

Klaus-Michael Bogdal

Vor-Bilder. Zum Nicht-Sehen-Wollen von Roma

— ※ —

Abstract Our perception is determined by a system of learned cultural symbols. With their help we interpret our environment. In doing so, we proceed selectively and follow the principle of simplification and standardisation. Perception as a cognitive-sensual interaction between us and the environment cannot be “wrong,” but it can be insufficient, limited, distorted, etc. Visual artifacts such as paintings or photographs evoke an *imaginative visualisation* of appropriated interpretive patterns in a split second. Visual representations of Roma usually draw on an archive of knowledge about body features, physiognomies, clothing, lifestyles, etc. and create an ethnic “excess of meaning.” Roma appear there only in the guise they have to assume in order to be seen: as “Gypsies.” This kind of representation shadows their real existence. Thus, one does not see what one sees, and sees what one does not see. Every image always already contains a Pre-image, which is recognised in the image. This gaze distorts the object of representation and betrays a “not-wanting-to-see” of the pre-existing. The essay traces this process and uses an example to outline the possibility of breaking through it.

Zusammenfassung Unsere Wahrnehmung wird von einem System erlernter kultureller Symbole bestimmt. Mit deren Hilfe deuten wir unsere Umwelt. Dabei verfahren wir selektiv und folgen dem Prinzip der Vereinfachung und Vereinheitlichung. Wahrnehmung als kognitiv-sinnliche Interaktion zwischen uns und der Umwelt kann nicht „falsch“ sein, aber unzureichend, eingeschränkt, verzerrt u. Ä. m. Visuelle Artefakte wie Gemälde oder Fotografien evozieren eine *imaginative Vergegenwärtigung* der angeeigneten Deutungsmuster im Bruchteil einer Sekunde. Visuelle Repräsentationen von Roma greifen meist auf ein Archiv des Wissens über Körpermerkmale, Physiognomien, Kleidung, Lebensweise usw. zurück und erzeugen einen ethnischen „Sinnüberschuss“. Roma tauchen dort nur in derjenigen Gestalt auf, die sie annehmen müssen, um gesehen zu werden: als „Zigeuner“. Diese Art der Repräsentation verschattet

ihre reale Existenz. Man sieht also nicht, was man sieht, und sieht, was man nicht sieht. Jedes Bild enthält immer schon ein Vor-Bild, das im Bild wiedererkannt wird. Dieser Blick entstellt das Objekt der Darstellung und verrät ein „Nicht-Sehen-Wollen“ des Vorgefundenen. Der Aufsatz zeichnet diesen Vorgang nach und skizziert an einem Beispiel die Möglichkeit, ihn zu durchbrechen.

Über einen problematischen Begriff

Den Ausführungen darüber, warum man in den visuellen Darstellungen von Roma und bei deren Betrachtung nicht sieht, was man sieht, und sieht, was man nicht sieht, sollen einige Bemerkungen zu einem gravierenden terminologischen Problem vorangestellt werden. Gemeint ist der Begriff *Antiziganismus*, ein politisches Schlagwort, das ohne die notwendige begriffssemantische Klärung in Disziplinen wie der Literatur- oder Kunstwissenschaft Eingang gefunden hat. Auf den ersten Blick mag es erscheinen, als ob durch diese Bemerkungen die Aufmerksamkeit vom eigentlichen Thema, den Wahrnehmungsdispositiven, abgelenkt wird. Doch ist das Gegenteil der Fall, denn unscharfe, mehrfach konnotierte Begriffe erweisen sich am Ende als epistemologisches Hindernis im Erkenntnisprozess.

Die systematische, an deutschen Universitäten institutionalisierte Erforschung von Romafeindlichkeit, und mehr noch, der Geschichte und Kultur der Sinti und Roma steckt in den Anfängen und verdankt sich nicht selten der Beharrlichkeit von deren Interessensverbänden. Die Verstetigung ist ihr größtes Problem. Wichtige Pionierarbeit leistete der Trierer Sonderforschungsbereich (SFB) *Fremdheit und Armut*, dessen Analysen von der Interkulturellen Germanistik und den Theorien des Postkolonialen inspiriert waren, und der mit Iulia-Karin Patruș Studie *Phantasma Nation: „Zigeuner“ und Juden als Grenzfiguren des „Deutschen“ (1770–1920)* ein bemerkenswertes Ergebnis hervorgebracht hat. Nicht zu vergessen ist neben anderen fundierten Einzelarbeiten Frank Reuters enzyklopädisch zu nennende Studie *Der Bann des Fremden* über Fotografie. Seit 2017 arbeitet immerhin ein DFG-Forschernetzwerk unter dem Titel *Ästhetiken der Roma: Literatur, Comic und Film von Roma in der Romania*, in dem grundsätzliche Fragen der Theorie, Methoden und Forschungsziele erörtert werden.¹ Im Netzwerk stehen

1 Dem internationalen DFG-Netzwerk gehören an: Pascal Auraix-Jonchière, Sidona Bauer, Julia Blandfort, Klaus-Michael Bogdal, Beate Eder-Jordan, Marina Hertrampf,

künstlerische Hervorbringungen von Roma im Vordergrund, und weil das so ist, nicht der Antiziganismus. Mit der Heidelberger Forschungsstelle existiert nun endlich ein wichtiger Ankerpunkt.² Zu wünschen wäre, dass die punktuellen Forschungsaktivitäten, die Sammlungen in Dokumentationszentren, Archiven und Bibliotheken, die verstreut in den unterschiedlichsten Fächern entstehenden Dissertationen und Einzelforschungen nach den Regeln wissenschaftlicher Interdisziplinarität zu Roma-Studien zusammengeführt werden und dass aus dieser Zusammenführung heraus Zeitschriften, Studiengänge und Forschungsschwerpunkte erwachsen, deren Legitimation nicht immer wieder mühsam einzeln eingeholt werden muss. Unter dieser wünschenswerten Perspektive wird der Antiziganismus als Leitvorstellung nicht reichen. Der Historiker Michael Zimmermann, der mit seiner Pionierarbeit *Rassenutopie und Genozid. Die nationalsozialistische „Lösung der Zigeunerfrage“* das erste wissenschaftliche Grundlagenwerk zum Völkermord an den europäischen Roma geschaffen hat, warnte schon 2007 vor der „Überdehnung“³ der Erklärungspotenziale des Begriffs.⁴

Ohne Zweifel gehört es zu den Aufgaben der Geistes- und Kulturwissenschaften, sich mit den Ereignissen, Handlungen, Bildern und Vernichtungsfantasien auseinanderzusetzen, die das Zusammenleben der Romvölker mit den anderen europäischen Völkern vergiften. Dies schließt die Beschäftigung mit Problemen wie dem stetigen sozialen Abstieg und der Verelendung der größten Minderheit in Europa ebenso ein wie die mit dem Anwachsen von Diskriminierung und unverhohlenem, gewalttätigem Rassismus. Ihrer politischen Verantwortung werden Wissenschaften gerecht, wenn sie den Zusammenhang von Macht, Wissen und Herrschaft untersuchen: in den Kulturwissenschaften, indem sie Unterdrückung, Ungleichheit, Konkurrenz, Ignoranz, Lüge, Verstellung, religiösen Hass und Menschenfeindlichkeit in deren sprachlich-ästhetischen und visuellen Repräsentationsformen aufdecken. Aber all das geht in seiner gesellschaftlichen Breite, historischen Tiefe und Komplexität nur begrenzt mithilfe eines Konzepts,

Kirsten von Hagen, Karima Renes und Paola Toninato. Die Ergebnisse der Gießener Abschlussstagung vom 31.10. bis zum 2. 11. 2019 dokumentiert der Band *Hertrampf / von Hagen: Ästhetik(en) der Roma*.

2 Zum Vergleich: Das *Zentrum für Antisemitismusforschung* in Berlin gibt es seit 1982, das *Selma Stern Zentrum für Jüdische Studien* in Berlin seit 2012.

3 Zimmermann: Antiziganismus, S. 340.

4 Berthold Bartel ist 2008 der problematischen Begriffsgeschichte ausführlich nachgegangen (vgl. Bartel: Antitsiganismus, S. 193–212).

dem ein dichotomisches Schema zugrunde liegt und das von einem homogenen Diskurs ausgeht.⁵

Was sich durch die Untersuchung der symbolischen Miss-Repräsentationen, der Diskriminierung und Verfolgung sowie der tatsächlichen Lebensgeschichte der Romvölker nicht formieren sollte, ist eine aus der disziplinären oder interdisziplinären *Normalforschung* ausgegliederte *Sonderforschung*, die sich der wissenschaftlichen Kommunikation durch eine politisch motivierte Ethik oder eine „Mythologie des Opfers“⁶ zu entziehen sucht. Mit anderen Worten: Nicht erstrebenswert ist eine Forschung, die sich einmal mehr auf die Bilder einer fremdartigen, nichteuropäischen Gemeinschaft beschränkt, anstatt ebenso deren Leistungen und die ihrer einzelnen Mitglieder in den Blick zu nehmen. Ich plädiere dafür, auf eine Ereignis-, Gesellschafts- und Kulturgeschichte der Romvölker hinzuarbeiten, die sich der gleichen Theorien und Methoden bedient wie die Erforschung der Geschichte und Kulturen der anderen europäischen Völker und ihrer vielfältigen Verflechtungen. Der Begriff „Antiziganismus“ hebt das Anderssein hervor, die Forschung, die ihn zu ihrem zentralen Gegenstand erklärt, arbeitet unbewusst einer wissenschaftlichen Ungleichbehandlung der Romvölker zu. Auch die Einbeziehung von Gegenstrategien ändert nichts an der Fixierung auf Zuschreibungen, die von außen erfolgen.

Albrecht Koschorke gelangt in seinem Buch *Wahrheit und Erfindung* in Auseinandersetzung mit postkolonialen Konzepten zu einem ähnlichen Befund:

Obwohl sie eigentlich einem entgegengesetzten Impetus folgen, laufen solche Konzepte wider Willen Gefahr, die Konstellationen von Fremderfahrung modellhaft zu verfestigen – und zwar in Hinsicht auf alle drei beteiligten Komponenten: das Eigene, das Fremde und den Grenzverlauf zwischen beiden. Dann stehen sich kollektive Entitäten mehr oder weniger monolithisch gegenüber und sind durch eine klare Unterscheidungsgrenze voneinander getrennt. Oft wird Interkulturalität ja nach dem

5 Meine kritische Intervention bezieht sich nicht auf die konkrete Arbeit der Heidelberger Forschungsstelle. Es müsste deutlich geworden sein, für wie wichtig ich ihre Einrichtung halte. Diese Intervention ist ebenso an meine eigenen Forschungen adressiert.

6 Siehe Gigliolo: Opferfalle.

Vorbild der Interaktion zwischen Subjekten modelliert, die sich als geschlossene und in sich homogene Einheiten begegnen.⁷

Diese Modellierung kennzeichnet auch den Begriff „Antiziganismus“. Als politisches Schlagwort erscheint er griffig, auch wenn es Stimmen aus der Minderheit gibt, die Kritik daran üben.⁸ Gegen seine Etablierung im wissenschaftlichen Diskurs spricht neben dem Konzeptionellen noch einiges mehr. Wissenschaft sollte mit klaren und widerspruchsfreien Begriffen arbeiten, wenn sie argumentative Überzeugungskraft haben will. Für „Antiziganismus“ trifft genau das nicht zu.

„Zigan“, eine magyarisierende Verballhornung von „Zigeuner“, ist eine diskriminierende Bezeichnung. Dann aber müsste die Diskriminierungspraxis als „Ziganismus“ bezeichnet werden. „Antiziganismus“ hingegen wäre die Praxis, die sich *gegen* die Diskriminierung richtet. Aus diesem Grund hat Franz Maciejewski einmal für den Begriff „Antisintismus“ plädiert. Dies ist logischer, aber ebenfalls wenig überzeugend. Im englischen Sprachraum zirkuliert anstelle des „Anti-Gypsyism“ seit einiger Zeit „Anti-Romanyism“. Durch die unbewachte Hintertür kritischer Wissenschaft gelangt die diskriminierende Bezeichnung „Zigeuner“ als verunglückte Wortneuschöpfung, die an den Begriff des „Antisemitismus“ angelehnt ist, zurück in den legitimierten Sprachgebrauch.

Zimmermann hat darauf aufmerksam gemacht, dass die Figur des „Ziganen“ in einem Projekt von Gießener Ethnologen und Soziologen, das die „Zigeuner“-Forschung unter umgekehrten politischen Vorzeichen als „Tsiganologie“ wiedererwecken wollte, geboren wurde. Diese Forscher glaubten durch ethnologische Beobachtungen und die soziologischen Schlussfolgerungen, die sie aus ihnen zogen, herausgefunden zu haben, was das authentische Leben und das Wesen der „Zigeuner“ – so nennen sie die Roma bewusst weiterhin – ausmacht. „Antiziganistisch“ sind für sie – und diese ursprüngliche Bedeutung sollte man nicht vergessen, weil sie nicht einfach durchgestrichen werden kann – die Integrationsbemühungen in den europäischen Staaten. „Der Staat, argumentieren sie, setze vielfältige Instrumente vor allem in der Wohnungs-, Arbeits- und Bildungspolitik ein, um den Eigensinn einzuebneten, welcher der zigeunerischen Lebensweise inhärent sei“⁹, so

7 Koschorke: Erfindung, S. 117.

8 Die Bedenken werden z.B. ausführlich erörtert in: Amaro Foro: Positionspapier, und bei Randjelović: Rassismus.

9 Zimmermann: Antiziganismus, S. 337.

Zimmermann. In diesem Projekt wird in Kategorien der Reinheit von Völkern gedacht und behauptet, dass für Minderheiten wie die Roma die ethnische Abstammung entscheidend ist. Das führt hin zu einem statischen Begriff von Identität, der uns bisher nur Feindschaft und Gewalt beschert hat. Es gibt heutzutage keine Ethnien beziehungsweise Völker in Europa, die man durch eindeutige Merkmale voneinander abgrenzen könnte. Alle befinden sich in einem ständigen Austausch und haben objektiv mehr Gemeinsamkeiten als Unterschiede aufzuweisen. Koschorke hält wissenschaftsmethodisch fest, dass „nur in grob schematischen Modellen [...] Kulturen so etwas wie geschlossene Blöcke [bilden], zwischen denen eine eindeutige und allseits verbindliche Grenzlinie verläuft. Die kulturelle Empirie sieht anders aus.“¹⁰ Er schlägt anstelle dichotomischer Modelle Vorgehensweisen vor, die „ein vielschichtiges Durcheinander von Selbst- und Fremdzuschreibungen auf[...]zeichnen, das einerseits Übergänge, Vermischungen und Synkretismen hervorbringt, andererseits eine Matrix für potentiell gewalttätige Abgrenzungen bildet“.¹¹

Wissenschaften wie die Anthropologie, Ethnologie und Rassenbiologie haben den Roma in der Vergangenheit oft genug vorschreiben wollen, was – ethnisch, national, kulturell oder sozial – der *wahre* „Zigeuner“ ist. Die Antiziganismusforschung entkommt dem Problem der Zuschreibung von außen nicht, wenn sie jetzt im Umkehrschluss feststellt, was Roma nicht sind.¹² Man kann es auch nicht dadurch lösen, dass man allgemein nach den Vorurteilsstrukturen der Mehrheitsgesellschaft fragt. Auf welche Weise will man die Besonderheit dieser Strukturen markieren, sodass sie konkret als antiziganistisch bezeichnet werden können?

Wir benötigen deshalb auch für unsere Forschungen das, was Koschorke allgemein von einer sich selbst reflektierenden Kulturwissenschaft als Selbstverständlichkeit einfordert: „[E]ine Theoriesprache, die nicht in schematischen Gegensätzen, sondern in Skalierungen, das

10 Koschorke: *Erfindung*, S. 118.

11 Ebd.

12 Markus End hat sich auf produktive Weise mit dem von mir skizzierten Dilemma der Begriffsverwendung auseinandergesetzt (End: Verteidigung). Aus einem politischen Schlagwort wird aus wissenschaftshistorischer und -theoretischer Sicht noch kein wissenschaftlicher Begriff, wenn man es behauptet. Darüber befindet sich in einem langen Klärungsprozess die disziplinäre oder transdisziplinäre Gemeinschaft.

heißt Abweichungsbandbreiten, denkt.“¹³ Mir geht es um die Öffnung eines Forschungsfeldes, nicht um dessen Abgrenzung und Schließung: ein Feld, auf dem auch eine kontroverse wissenschaftliche Kommunikation stattfinden kann.¹⁴

Vom Nicht-Sehen-Wollen von Roma

Die nun folgende Untersuchung versucht, nicht von dem schematischen Gegensatz dessen auszugehen, was *authentische* künstlerische Repräsentationen von Roma und was *antiziganistische* Bilder sind. Um das zu erreichen, sollen drei methodische Grundoperationen miteinander verflochten werden:

1. Die bewusste wechselseitige Rückspiegelung von Produktions- und Werkanalyse und einer auf Wahrnehmungsprozesse fokussierten Rezeptionsanalyse.
2. Die konsequente, an der Ermittlung von historischen Dispositiven interessierte Kontextualisierung der künstlerischen Repräsentationen einschließlich der ästhetisch-programmatischen (Epochen-) Dimension.
3. Materialbezogene synchrone und diachrone Vergleiche, die Skalierungen und Abweichungsbandbreiten sichtbar werden lassen.

Für die drei Operationen gilt, dass trotz der Suche nach allgemeinen (und plausiblen) Regeln der Darstellung das Spezifische der visuellen Wahrnehmung und Repräsentation von Roma nicht aus dem Auge verloren werden darf.

Beginnen wir mit der Alltagswahrnehmung. Oft greifen wir schon im Vorfeld einer realen Begegnung auf eine uns wohlvertraute, aber kaum bewusste Lesart unserer Umwelt zurück, nach der jede Äußerung

13 Koschorke: Erfindung, S. 118f.; dazu auch Link: Normalismus.

14 Der Leitbegriff der Konflikt- und Gewaltforschung ist „gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit“ (siehe aus der Vielzahl der Veröffentlichungen Heitmeyer: Menschenfeindlichkeit, S. 13–34 und Groß/Zick/Krause: Ungleichheit, S. 11–18). Bei den Roma als Gruppe könnte es analog „Romafeindlichkeit“ heißen. Der Kommissionsbericht des vom Bundestag beauftragten Expertenkreises zum Antisemitismus in Deutschland verwendet neben Antisemitismus den Begriff „Judenfeindlichkeit“ (Deutscher Bundestag: Bericht, S. 23–27).

des Fremden als Zeichen einer Bedrohung gedeutet wird. Unsere Kultur hält einen Vorrat an Mythen, Bildern und Geschichten bereit, die sich uns aufdrängen.¹⁵ Die *Bevorratung* in einem Archiv des Wissens ließe sich beispielhaft in der Frühen Neuzeit am Konzept der Evidentia und dessen Wirkung zeigen. Gabriele Wimböck hat einer solchen visuellen *Erfindung* anhand eines winzigen, aber lästigen Objekts anschaulich nachgespürt und gelangt zu folgendem Ergebnis:

Autorisierungsprozesse etwa lassen dominante Bilder entstehen, die ihrerseits kulturprägend wirken und allgemein anerkannte, ‚wahre‘ Bilder hervorbringen. Der von Robert Hooke dargestellte ausfaltbare und zu spektakulärer Größe angewachsene Floh beispielsweise [...] ist zuvor noch nie gesehen worden und wird seitdem fast nie mehr anders gesehen; jede nachfolgende Abbildung wiederholt ihn oder rekuriert zumindest auf ihn.¹⁶

Das erinnert an die Ankunft der Romvölker in Westeuropa, von denen es heißt, sie seien „menigklichen seltzam / und hiavor in disem land nie mehr gesehen“,¹⁷ und die man seitdem fast nie mehr anders gesehen hat. Insofern könnte man hinsichtlich unseres Themas mit einem Seitenblick auf diese Forschungen von Evidenzerfahrungen sprechen, die sich zu Verstehensmustern verfestigen. Ich nenne diesen Vorrat an Bildern und Erzählungen, die in der Regel unseren konkreten Erfahrungen und oft auch unserem Wissen widersprechen, das *böse Gedächtnis der Gesellschaft*. Weshalb sind wir sicher, etwas gesehen zu haben, das wir gar nicht gesehen haben?

Unsere Wahrnehmungen werden von Mustern und komplexen Ordnungsschemata gelenkt, nach denen wir unsere Umwelt *aufteilen*: in *uns* und die *anderen*, die *Guten* und die *Bösen*, die *Zivilisierten* und die *Wilden* usw. Vorurteile befördern Typisierungen, das heißt Ähnlichkeitsmerkmale, und übersehen die Abweichungen: „Die Identität des Typisierten [...] wird in der Zeit durch seine materiale Struktur getragen, durch die seine typische Gestalt festgelegt wird,“¹⁸ so der Bildwissenschaftler

15 Nach Thomas Macho „repräsentieren“ Bilder „nicht nur, was räumlich abwesend ist; sie repräsentieren auch, was nicht mehr oder noch nicht da ist“ (Macho: Was tun sie, S. 10).

16 Wimböck/Leonhard/Friedrich: Reichweiten, S. 13.

17 Stumpf: Chronick, S. 32 [gemeint ist das Jahr 1418].

18 Sruba: Typus, S. 414.

Ilja Sruba. Teilungskriterien erleichtern Typisierungen und helfen dabei, Widerstände zu beseitigen. Die Gegenstände der vorliegenden Betrachtungen und Analysen sind Kunstwerke, deren Darstellung durch Wahrnehmungsmuster und Ordnungsschemata determiniert ist, auch wenn diese in ihnen verschwinden wie ein Alka-Seltzer in einem Glas Wasser. Ihre Wirkung geht dennoch nicht verloren.

Zu der „Problemstellung der Bildlichkeit und ihrer Logik“¹⁹ liegt eine in der Forschung breit „dokumentierte kontroverse Diskussion“²⁰ vor. Die literaturwissenschaftliche Position, die weiterhin von „den Bildern als dem Anderen der Sprache“²¹ ausgeht, hat Monika Schmitz-Emans in einem Aufsatz unter dem Titel *Im Reich der Königin Loana* umrissen.²² Diese Grundsatzdebatte möchte ich an dieser Stelle nicht weiterführen.

Forschungspraktisch gewendet, geht es um eine „Methode des Bildverstehens“.²³ Ihr soll hier eine Methode entgegengesetzt werden, die das Nicht-Verstehen, das Nicht-Sehen und damit das Verkennen

19 Müller-Dohm: Bildinterpretation, S. 82.

20 Ebd.

21 Schmitz-Emans: Königin Loana, S. 25.

22 Eine Mittelposition zwischen der Annahme einer Dominanz der Sprache und einer Autonomie der Bilder nimmt Friedmar Apel ein (vgl. ders.: Das Auge). Ralf Simon beharrt auf der Dominanz des Wortes (vgl. ders.: Literaturwissenschaft, S. 49–68).

23 Müller-Dohm: Bildinterpretation, S. 84. Die traditionelle Forschungsposition – vor dem *visual turn* – geht von folgender Prämisse aus: „Das Bild nämlich kann nur aufgefasst und beschrieben werden, wenn man es zur Sprache bringt; und das Wort allein bleibt leer, wenn ihm keine Realität entspricht“ (Heinz: Cézanne-Erlebnisse, S. 370). Diese Position wird auch von Symbolästhetikern wie Susanne Langer vertreten: „Sinnbezüge, die durch Sprache, Bilder, Musik u.a. erzeugt werden, sind gleichermaßen als Prozesse der Symbolisierung zu beschreiben und gehören dieser Auffassung nach nicht verschiedenen Kategorien der Bedeutungs- und Sinnbildung an. Vielmehr weisen verschiedene *Formen der Symbolisierung* spezifische Unterschiede auf, die es methodologisch-methodisch zu berücksichtigen gilt“ (zit. nach Breckner: Sozialtheorie, S. 12). Imdahl fasst das Verhältnis hermeneutisch-geistesgeschichtlich: „Dagegen besteht der ikonologische Bildsinn – unter Einschluß des ikonographischen Wissens und über dieses hinaus – in der Funktion des Bildes als einer Ausdrucksform für solche historisch bedingten Geisteshaltungen, die zur Entstehungszeit des Bildes in der Malerei wie auch sonst in den religiösen, philosophischen und poetischen Ideen hervortreten“ (Imdahl: Ikonik, S. 306). Seine vielschichtige hermeneutische Deutung u. a. von Miniaturen des Codex Egberti (um 980) in diesem programmatischen Aufsatz zur Bildlichkeit ist beeindruckend.

Hingegen geht Mitchell vor dem Hintergrund der Diskursanalyse davon aus, „dass sich nur anhand der Rekonstruktion historischer Diskurse bestimmen lässt, was ein Bild sein kann“ (zit. nach Breckner: Sozialtheorie, S. 11). Auf dieser Grundlage unterscheidet er historisch zwischen verschiedenen Varianten von Bildlichkeit.

aufzudecken vermag. Mit Mitchell, einem der Väter des *visual turn*, möchte ich behaupten, dass wir „niemals ein Bild verstehen [können], solange wir nicht erfassen, wie es zeigt, was nicht zu sehen ist“.²⁴

Visuelle Artefakte, die ich als *Verdichtungsmedien* bezeichnen würde, folgen, könnte man mit Jacques Rancière sagen, in unterschiedlicher Intensität dem „Zwang zur Repräsentation“,²⁵ der zugleich „eine bestimmte Regulierung der Wirklichkeit“²⁶ definiert. Er macht darauf aufmerksam, dass historisch unterschiedliche Bildpolitiken und Bildregimes existieren, die entlang der Achse undarstellbar/darstellbar konstituiert werden.²⁷ In den „Zigeuner“-Bildern ist das treibende Moment für den Zwang zur Repräsentation der Wunsch, sich ein Bild vom Anderen zu machen. Es ist nicht der Wille zur Darstellung beziehungsweise die Intention des Künstlers, sondern das jeweilige Repräsentationsregime, das „die Beziehung zwischen dem Sagbaren und Sichtbaren, zwischen der Entfaltung des Verstandes und den sinnlichen Erscheinungen“ reguliert.²⁸ Diese Beziehung aber ist der blinde Fleck jeder künstlerischen Darstellung, die sich – historisch in unterschiedlichen Graden – von „der Vernunft der empirischen Tatsachen“ lösen darf und muss.²⁹ Die Evidenzerfahrung hilft dabei, diesen blinden Fleck zu verdecken.³⁰

24 Mitchell: Was ist ein Bild?, S. 509 (zit. nach Müller-Dohm: Bildinterpretation, S. 94).

25 Rancière: Politik, S. 131. „Der Zwang zur Repräsentation bedeutet tatsächlich drei Dinge. Erstens bedeutet er die Abhängigkeit des Sichtbaren vom Wort“ (ebd., S. 132). „Dieser Regulierung des Sehens entspricht eine zweite Regulierung, die sich auf die Beziehung zwischen Wissen und Nicht-Wissen, zwischen Handeln und Erleben bezieht“ (ebd., S. 134). „Und dies ist der dritte Aspekt des Zwangs der Repräsentation. Dieser Zwang definiert eine bestimmte Regulierung der Wirklichkeit“ (ebd., S. 135).

26 Ebd.

27 Sein Beispiel aus der Literatur ist die Bühne der französischen Klassik zur Zeit des Absolutismus: „Der *König Ödipus* des Sophokles stellte sich aus drei Gründen als für die französischen Bühnen im strikten Sinne unaufführbar [*irréprésentable*] heraus. Diese Gründe waren der körperliche Ekel, den die ausgestochenen Augen des Ödipus hervorriefen, das Übermaß an Orakelsprüchen, die das Ende der Intrige schon während des Stückes ankündigten, sowie das Fehlen einer Liebesgeschichte“ (ebd., S. 130). Und weiter: „Es fehlt ein spezifisches Interesse, das den richtigen Bezug zwischen dem Gesehenen und dem Nicht-Gesehenen, dem Gewußten und dem Nicht-Gewußten, dem Erwarteten und dem Nicht-Erwarteten herstellt und den Bezug von Ferne und Nähe zwischen dem Publikum und der Bühne reguliert“ (ebd., S. 131).

28 Ebd., S. 135.

29 Ebd., S. 139.

30 Frank Reuters Schlussüberlegungen über das Verhältnis von Sichtbarem und Unsichtbarem gehen in eine ähnliche Richtung (vgl. ders.: Bann, S. 472 ff.).

Wechseln wir nun die Blickrichtung vom „*Sichtbarmachen*“³¹ in der Kunst zum „*Sichtbarwerden* in der Wahrnehmung“.³² Es ist nicht zu viel gesagt, dass Gemälde oder Filme sich der Wahrnehmung aufdrängen. Sie treten in unser Blickfeld ein, ziehen die Aufmerksamkeit auf sich und erzeugen „Prägnanzeffekte im Rahmen der Gestaltwahrnehmung“.³³ Dennoch ist ein Nicht-Sehen möglich oder wahrscheinlich. Wie könnte man die Tatsache, dass wir etwas nicht sehen, obwohl wir es sehen, und umgekehrt die Tatsache, dass wir etwas sehen, obwohl wir es nicht sehen, epistemologisch fassen?³⁴ Es bietet sich dafür die vom französischen Philosophen Louis Althusser entwickelte Theorie der symptomalen Lektüre an, die gerade eine Renaissance erlebt.³⁵

Althussters Gegenstand sind wissenschaftliche Texte. Aber sein von der strukturalistischen Linguistik und Psychoanalyse inspiriertes Konzept lässt sich ebenso auf die Deutung von Literatur und Kunst übertragen.³⁶ Er entwirft weder eine Theorie der Bildlichkeit noch entwickelt er eine Rezeptionstheorie, sondern zeichnet durch textnahes Lesen die Konstituierung eines Erkenntnisobjekts und die Entstehung des Wissens darüber nach: Systemtheoretisch gesprochen beobachtet er die Beobachtung einer Beobachtung. *Symptomatisch* nennt er eine Lesart, die „in einem einzigen Prozeß das Verborgene in dem gelesenen Text enthüllt und es auf einen anderen Text bezieht, der – in notwendiger Abwesenheit – in dem ersten Text präsent ist“.³⁷ Der Blick soll sich auf das Verhältnis zwischen dem, was wir sehen, und jenem *Unsichtbaren* konzentrieren, das die Struktur des sichtbaren Feldes bestimmt.³⁸ Diese Form einer kritischen Lektüre sucht Elemente (Zeichen, interne Widersprüche, Tautologien usw.) als

31 Waldenfels: Sinnesschwellen, S. 103.

32 Ebd.

33 Gamm: Flucht, S. 317.

34 Rancière (ders.: Aufteilung) betrachtet Kunst als spezifische Form des Denkens, genauer bezeichnet er „die Repräsentation als Denkregime der Kunst“ (ders.: Politik, S. 127).

35 Siehe u. a. Kramer: Lektüre.

36 Siehe Bogdal: Lektüre.

37 Althusser: Das Kapital, S. 32.

38 Vgl. ebd., S. 21. Dieser Grundgedanke findet sich schon in einer ganz anderen philosophischen Tradition, in der frühen Phänomenologie Husserls: „Die Gegebenheit der bewussten Beziehung auf das Bildsujet durch das Bewusstsein der Vergegenwärtigung einer Nichterscheinenden im Erscheinenden“ (Husserl: Phantasie, S. 30). Und fortgeführt bei Merleau-Ponty: „Das Unsichtbare [...] ist demgegenüber niemals wahrnehmbar, sondern Voraussetzung dafür, dass überhaupt wahrgenommen werden kann“ (zit. nach Prinz: Praxis, S. 182).

Symptome eines Abwesenden zu identifizieren, das in einem anderen Diskurs präsent ist: zum Beispiel im rassistischen Diskurs über „Zigeuner“. Althusser spricht vom „geblendeten Auge“,³⁹ das nicht sieht, was man sieht, und sieht, was man nicht sieht.⁴⁰ Wenn Roma also als Roma die Nicht-Objekte der Mehrheitsgesellschaft sind, werden sie als Roma unsichtbar und tauchen dann erst in derjenigen Gestalt wieder auf, die sie annehmen müssen, um gesehen zu werden: als „Zigeuner“.

Althusser entfaltet eine schwierige theoretische Denkbewegung, die uns aber an einen entscheidenden Punkt führt. Aus der in einer Gesellschaft (historisch) vorherrschenden Blickrichtung werden Roma in ihrem Selbstverständnis weder exkludiert noch unangemessen dargestellt. Diese Gewissheit verdankt sich dem geschlossenen Raum einer zirkulären Wahrnehmung.⁴¹ Der Schatten, der auf die reale Existenz der Roma fällt, ist „die von der Struktur des Sichtbaren bestimmte und daher dem Sichtbaren selbst innewohnende Dunkelheit“.⁴² Die Wirkung dieser Art von Wahrnehmung ist uns gut vertraut. Sie erzeugt Evidenzen, die uns beständig bestätigen. Oder wie Althusser schreibt: „[W]ir können uns nicht weigern, sie anzuerkennen (bzw. sie wiederzuerkennen), sondern haben bei ihnen die unvermeidliche und natürliche Reaktion [...] auszurufen: [...] ‚Das ist wahr!‘“⁴³

Um ein *Objekt* wiederzuerkennen, und darum geht es hierbei, genügen wenige Elemente aus dem Archiv des Wissens als Erinnerungszeichen. Oft reicht schon eine Anspielung aus. Dieser Art des Wiedererkennens wohnt eine Definitionsmacht über das Objekt inne.⁴⁴ Die Anerkennung, die damit ebenfalls verbunden ist – dies ist ein „Zigeuner“ und so hat er

39 Althusser: Kapital, S. 29.

40 Husserl spricht in diesem Fall erkenntnistheoretisch wertend von einer Fantasieerscheinung: „In der Phantasieerscheinung erleben wir nicht das Ding selbst, wie es ist, wir haben eine von der Wirklichkeit oft sehr erheblich abweichende Erscheinung, sie ist dabei in ihren inneren Bestimmtheiten zumeist sehr schwankend und wechselnd. [...] Phantasierend meinen wir ein anderes, für das dieses erscheinende und fühlbar von ihm verschiedene bildlich repräsentiert“ (Husserl: Phantasie, S. 31).

41 Vgl. Althusser: Kapital, S. 69.

42 Ebd., S. 30.

43 Ders.: Ideologie, S. 141.

44 Waldenfels schreibt aus phänomenologischer Sicht: „Solange die Art und Weise, wie etwas sich sehen läßt, anfänglich und endgültig bestimmt ist durch das, was das Sichtbare ist, mit anderen Worten, solange die Seherdung in einer *vorgegebenen Ordnung* der Dinge gründet, kann es im Grunde kein sehendes Sehen geben“ (Waldenfels: Ordnungen, S. 237).

zu sein, damit ich ihn wiedererkenne – , ist zugleich eine diskursive Form der Unterwerfung.⁴⁵ Dem „wiedererkennenden Sehen“ wäre mit dem Kunsthistoriker Max Imdahl das „sehende Sehen“ gegenüberzustellen, das die Bildmittel und -strukturen in den Blick nimmt.⁴⁶ Aus all dem ist zu folgern, dass nicht die uns begegnende Darstellung das Trugbild ist, sondern dasjenige, was in ihr gesehen beziehungsweise wiedererkannt wird.

Nach dem Konzept der symptomalen Lektüre, das diesen geschlossenen Text- beziehungsweise Bildraum methodisch aufbricht, enthält also jeder Text eine Vor-Schrift⁴⁷ – und, das wäre meine These, jedes Bild ein Vor-Bild, das nun im Bild sichtbar wird.

Sobald man sich aus der zirkulären Struktur des Wiedererkennens löst, wird, so Althusser, offensichtlich, dass sie ein dreifaches Verkennen bewirkt: das Verkennen des Objekts der Wahrnehmung, das Verkennen der eigenen Position (der eigenen Blindheit) und das Verkennen der Machtstruktur, die in diesem Verhältnis entsteht.⁴⁸

Wir können ergänzen, dass Jacques Lacan, der von der kollektiven Instanz eines Blickregimes ausgeht, aus psychoanalytischer Sicht zu vergleichbaren Ergebnissen gelangte. Der verstellte oder ver-rückte Blick entstellt das Objekt (des Begehrens). Für den Betrachter ist jedoch das entstellte Objekt das *Wahre*. So ist nicht nur die Herabsetzung, sondern ebenso die Idealisierung eines Gegenübers letztlich ein „Nicht-Sehen-Wollen“ des real Vorgefundenen.⁴⁹ Die Illusion wird zur Wirklichkeit – und mit ihr das entstellte Objekt. Das Repräsentationsverhältnis, die Zeichenbeziehung eines abwesenden Gegenstands zu einem anwesenden Bild, wird verkehrt. Das Bild bringt sowohl sich als

45 An dieser Stelle ließe sich eine Auseinandersetzung mit Bourdieus anthropologisch ausgerichtetem Habitus-Konzept führen, das fundamentale, in den Körper eingeschriebene Dispositionen des Handelns, Wissens und Fühlens für jegliche Form menschlicher Äußerungen – also auch künstlerischer – für entscheidend hält.

46 Imdahl unterscheidet in seinem Buch über Giotto zwischen „wiedererkennende[m] Sehen von Gegenständen, die uns bereits vor der Bilderfahrung vertraut sind“ (Imdahl: Giotto, S. 234), und „sehende[m] Sehen“ (ebd., S. 235). Im Alltag sei „das sehende Sehen dem wiedererkennenden Sehen untergeordnet“ (Imdahl: Bildautonomie, S. 10).

47 Siehe Mein: Vor-Schrift, S. 167–192.

48 Vgl. Althusser: Ideologie, S. 141.

49 Siehe vor allem Lacan: Das Spiegelstadium.

auch den Gegenstand und das Blickregime hervor.⁵⁰ Das Dargestellte kann sich innerhalb dieser Repräsentationsverhältnisse und Ordnungs- und Wahrnehmungsschemata nicht selbst repräsentieren. Da es sich um Menschen handelt, begeben wir uns mit unseren Analysen nicht nur auf das Feld der Kunst, sondern ebenso auf das gesellschaftlicher Machtverhältnisse.

„Sehendes Sehen“: Historische Blickregime im Visier

Eine symptomale Lektüre, welche die sich wandelnden Blickregime ins Visier nimmt und dabei die oben genannten methodischen Grundoperationen zugrunde legt, muss, ausgehend von den einzelnen Werken, vor allem an den historischen und ästhetischen Dispositiven und Wissensformationen interessiert sein, die diese Werke ermöglicht haben.⁵¹ Hier ist nur der Raum für ein Beispiel aus der *Porträtfotografie der Gegenwart*. Das weitere Forschungsprogramm kann nur angedeutet werden. Ausgangspunkt sind die *Völkertafeln des frühen 18. Jahrhunderts*, die von einem besonderen Verhältnis zwischen Wort und Bild bestimmt sind. Ein Schwerpunkt liegt auf der *realistischen Malerei der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, die so etwas wie ein „Zigeuner“-Genre entwickelt. Ein weiterer betrifft die *Malerei der Moderne zwischen 1900 und 1930* von der Künstlerboheme über den Exotismus bis zur sozialkritischen Kunst. Den Abschluss bildet ein Vergleich mit den *künstlerischen Selbstdarstellungen von Roma in der Gegenwart*.

Bei dem ausgewählten Untersuchungsbeispiel handelt es sich um eine 2016 veröffentlichte Porträtserie von Irina Ruppert über die Cortorari in Rumänien.⁵² Ruppert durchbricht auf produktive Weise den Zirkel des Wiedererkennens, indem sie den Porträtierten die Deutungshoheit über die bildliche Repräsentation zurückzugeben versucht. Roland Barthes hat in seinen *Bemerkungen zur Photographie* auf prägnante Weise vier Kriterien für das Porträt formuliert: „Vor dem Objektiv bin ich zugleich der, für den ich mich halte, der, für den ich gehalten werden möchte, der, für den der Photograph mich hält, und der, dessen er sich bedient, um

50 Man kann das sehr deutlich an den Polizeifotografien von Sinti und Roma beobachten, die Frank Reuter (ders.: Bann) untersucht hat.

51 Wichtige Anregungen gibt der von Gerhard Baumgartner und Tayfun Belgin verantwortete Katalog einer Ausstellung in Krems im Jahr 2007 (dies.: Roma & Sinti).

52 Siehe Ruppert: Cortorar Gypsies.

sein Können vorzuzeigen.“⁵³ Die meisten Fotografen erfüllen nur einen der Punkte, auf Rupperts Arbeiten über die Cortorari treffen dagegen alle vier Kriterien zu, wie zu zeigen ist.

Ihre Produktionsbedingungen reflektierend, *dekontextualisiert* Ruppert die Dargestellten zunächst. Sie trennt durch eine große blaugrüne Leinwand, die sie inmitten des Dorfes aufspannt, den Betrachter von dem, was er zu kennen meint: von Elend, Schmutz, Chaos, die stets auf Fotos von Roma zu sehen sind, wie zum Beispiel in der sozialkritischen Fotoreportage von Catalin Berescu.⁵⁴

Bei Ruppert fehlen diese Zurschaustellungen, das heißt die Reduzierung der Personen auf ihre Lebensumstände. Dort, wo die von ihr porträtierten Menschen leben, sind Elend und Schmutz ganz nah. Aber sie werden dem Betrachter nicht aufgedrängt. Ruppert zeigt würdige Arme. Doch diese Würde muss sichtbar gemacht werden. Durch die Leinwand hebt sie die Menschen heraus, belässt sie aber zugleich in ihrem Umfeld.

Wir sehen arme Menschen, die uns fremd sind, aber es sind Menschen wie wir. Sie leben zwar in einer Weise, in der wir seit Generationen nicht mehr leben. Ihr Anderssein wird nicht wegretuschiert. Durch die *Rekontextualisierungen*, welche die Porträtierten selbst vornehmen, indem sie entscheiden, wie und mit wem sie sich fotografieren lassen und was sie aus ihrem Alltag in das Bild mit hineinnehmen, erscheint das Anderssein als selbstverständlich.

Rupperts Roma drängen sich nicht um die Fotografin, grinsen nicht in die Kamera. Auf ihren Fotos gibt es keine falschen Gesten, keine schiefen Blicke, Verzerrungen oder Abwehrhaltungen. Diese Menschen treten uns mit einer großen Ernsthaftigkeit gegenüber.

Ein Beispiel für diese Ernsthaftigkeit, der nichts Feiertägliches anhaftet, ist die Großmutter, die stolz zu ihrem Enkel aufschaut (**Abb. 1**). Zu den Details, die der aufmerksame Betrachter zu entdecken vermag, zählen die abgearbeiteten Hände der alten Frau und die gepflegten Hände des Enkels mit den teuren silbernen Turnschuhen. Hier werden nicht „Zigeuner“ präsentiert, sondern, wie auf ihren anderen Fotos auch, Menschen und ihre Beziehungen zueinander beziehungsweise ihr Verhältnis sich selbst gegenüber. Die Fotos wahren die richtige Distanz.

53 Barthes: Kammer, S. 22.

54 Zur „subjektiven Überformung von fotografischen Repräsentationen der Wirklichkeit“ Baur/Budenz: Fotografisches Handeln, S. 73–96.



Abb. 1. Enkel und Großmutter.

Das beeindruckende Porträt eines Kesselschmieds (**Abb. 2**) lebt vom Widerspruch zwischen der Körperfülle und der Behutsamkeit, mit der dieser grobe, dicke Mann das Gefäß berührt. Die Art und Weise, in der er den Kessel in die Hände nimmt, kann man geradezu als zärtlich bezeichnen. Diese Geste drückt ein ganz bestimmtes Verhältnis zu seinem Beruf aus. Das wird gezeigt – und nicht Primitivität und Rückständigkeit der Arbeitsweise.

Die Fotos unterlaufen die gängigen symbolischen Repräsentationen von Roma. Die Fotografin gibt dem zweiten Kriterium von Barthes – Ich bin der, für den ich gehalten werden möchte – großen Raum. Beziehungen und unverwechselbare Individuen rücken in den Vordergrund, ethnische Merkmale sind zweit- und dritrangig.

Mit einem Foto, das die Rückenansicht dreier Mädchen zeigt (**Abb. 3**), entgeht sie am deutlichsten den Klischeefallen der Faszination und Verachtung.

Zunächst muss man wissen, dass die Mädchen mit dem Zeigen ihrer Haare in der Öffentlichkeit einen Tabubruch begehen. Doch die Fotografin schützt sie, indem sie die Gesichter nicht erkennen lässt. Auf diese Weise seine Haarpracht zu präsentieren, heißt stolz auf sich zu sein. Es ist der Stolz armer Frauen auf ihre Schönheit. Sie präsentieren zudem ein spezifisches Schönheitsmerkmal ihrer Gruppe. Die Haare sind das ihnen von der Natur verliehene Kapital. Die ethnischen Merkmale werden dabei völlig zweitrangig. Man erhält keine Garantie, es mit Cortorari zu tun zu haben. Die Zurücknahme der ethnischen Merkmale lenkt den Blick zurück auf die weibliche Schönheit in der Motivtradition der *drei Grazien*.

Diese Fotos, welche die doppelte Sichtbarkeit der Dargestellten und der Darstellung ins Gleichgewicht bringen, verstellen und entstellen nicht. Sie ebnen dem Betrachter daher als Medien des Verstehens visuell einen Weg zu den Dargestellten. Sie lassen uns verstehen, gerade weil wir nicht alles, was wir zu sehen bekommen, begreifen können. Stets bleibt ein Rest, der nur den Porträtierten gehört. Sie vermitteln eine Prägnanzerfahrung und führen über das Wiedererkennen hinaus zu dem, was Imdahl das „sehende Sehen“ genannt hat.



Abb. 2. Kesselschmied.



Abb. 3. Drei Grazien.

Abbildungen

Abb. 1–3 Ruppert 2016/Corporar Gypsies. Die Titel der Fotos stammen vom Vf. – KMB.

Literaturverzeichnis

- Althusser, Louis: Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie, Hamburg 1977.
- Althusser, Louis: Das Kapital lesen, Reinbek bei Hamburg 1972.
- Amaro Foro: Positionspapier von Amaro Foro zum Begriff Antiziganismus, in: Newsletter des bundesweiten Netzwerks zur Bekämpfung von Antiziganismus, Nr. 01 (2015).
- Apel, Friedmar: Das Auge liest mit. Zur Visualität der Literatur, München 2010.
- Bartel, Berthold P.: Vom „Antitsiganismus“ zum „antiziganism“. Zur Genese eines unbestimmten Begriffs, in: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 60 (2008), S. 193–212.
- Barthes, Roland: Die helle Kammer, Frankfurt a. M. 1989.
- Baumgartner, Gerhard/Belgin, Tayfun: Roma & Sinti. „Zigeuner-Darstellungen“ der Moderne, Krems an der Donau 2007.
- Baur, Nina/Budenz, Patrik: Fotografisches Handeln. Subjektive Überformung von fotografischen Repräsentation der Wirklichkeit, in: Eberle, Thomas S. (Hg.): Fotografie und Gesellschaft. Phänomenologische und wissenssoziologische Perspektiven, Bielefeld 2017, S. 73–96.
- Berescu, Catalin: Das Tal von Stan, in: Ciocârlie, Corina/Bozon, Laurent (Hg.): Attention, Tsiganes! Histoire d'un malentendu, Luxemburg 2007, S. 310–311.
- Bogdal, Klaus-Michael: Symptomale Lektüre und historische Funktionsanalyse (Louis Althusser), in: ders. (Hg.): Neue Literaturtheorien. Eine Einführung, Opladen 1997, S. 84–108.
- Breckner, Roswitha: Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien, Bielefeld 2010.
- Deutscher Bundestag: Unterrichtung durch die Bundesregierung. Bericht des Unabhängigen Expertenkreises Antisemitismus, 18. Wahlperiode, Drucksache 18/11970 (7. 4. 2017).
- End, Markus: Antiziganismus. Zur Verteidigung eines wissenschaftlichen Begriffs in kritischer Absicht, in: Soziale und historische

- Dimensionen von „Zigeuner“-Stereotypen, Heidelberg 2015 (Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma), S. 54–72.
- Gamm, Gerhard: Flucht aus der Kategorie. Die Positivierung des Unbestimmten als Ausgang der Moderne, Frankfurt a. M. 1994.
- Giglioli, Daniele: Die Opferfalle. Wie die Vergangenheit die Zukunft fesselt, Berlin 2015.
- Groß, Eva/ Zick, Andreas/ Krause, Daniela: Von der Ungleichwertigkeit zur Ungleichheit. Gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 62 (2012), S. 11–18.
- Heinz, Jutta: Cézanne-Erlebnisse bei Rainer Maria Rilke und Peter Handke. Ansätze zu einer literarischen Phänomenologie, in: *Hofmannsthal-Jahrbuch zur europäischen Moderne* 21 (2013), S. 367–389.
- Heitmeyer, Wilhelm: Gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit. Die theoretische Konzeption und empirische Ergebnisse aus den Jahren 2002, 2003 und 2004, in: ders. (Hg.): *Deutsche Zustände* 3, Berlin 2005, S. 13–34.
- Hertrampf, Marina Ortrud M. / von Hagen, Kirsten (Hg.): *Ästhetik(en) der Roma*, München 2020.
- Husserl, Edmund: *Phantasie und Bildbewußtsein*. Herausgegeben und eingeleitet von Eduard Marbach, Hamburg 2006.
- Imdahl, Max: *Giotto. Arenafresken*. München. 3. Aufl. 1996.
- Imdahl, Max: *Ikonik. Bilder und ihre Anschauung*, in: Boehm, Gottfried (Hg.): *Was ist ein Bild?* München 1994, S. 300–324.
- Imdahl, Max: *Bildautonomie und Wirklichkeit. Zur theoretischen Begründung moderner Malerei*, Mittenwald 1981.
- Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a. M. 2012.
- Kramer, Ingo: *Symptomale Lektüre. Louis Althussers Beitrag zu einer Theorie des Diskurses*, Wien 2014.
- Lacan, Jacques: *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint*, in: ders.: *Schriften I*, Olten 1973, S. 61–70.
- Link, Jürgen: *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*, Opladen 1997.
- Macho, Thomas: *Was tun Sie, wenn Sie einen Menschen lieben? Überlegungen zu einer Kulturgeschichte der Vor-Bilder*, in: Hofer, Michael/ Leisch-Kiesl, Monika (Hg.): *Evidenz und*

- Täuschung. Stellenwert, Wirkung und Kritik von Bildern, Bielefeld 2008, S. 9–24.
- Mein, Georg: Literatur als Vor-Schrift, in: ders. (Hg.): Choreografien des Selbst, Wien 2011, S. 167–192.
- Mitchell, William J. Thomas: Was ist ein Bild?, in: Bohn, Volker (Hg.): Bildlichkeit, Frankfurt a. M. 1990, S. 17–68.
- Müller-Dohm, Stefan: Bildinterpretation als struktural-hermeneutische Symbolanalyse, in: Hitzler, Ronald/Honer, Anne (Hg.): Sozialwissenschaftliche Hermeneutik. Eine Einführung, Wiesbaden 1997, S. 81–108.
- Patrut, Iulia-Karin: Phantasma Nation. „Zigeuner“ und Juden als Grenzfiguren des „Deutschen“ (1770–1920), Würzburg 2014.
- Prinz, Sophia: Die Praxis des Sehens. Über das Zusammenspiel von Körpern, Artefakten und visueller Ordnung, Bielefeld 2014.
- Rancière, Jacques: Politik der Bilder, Berlin 2005.
- Rancière, Jacques: Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien, Berlin 2006.
- Randjelović, Isidora: Rassismus gegen Rom*nja und Sinti*zze, Düsseldorf 2019 (hg. vom Informations- und Dokumentationszentrum für Antirassismusbearbeitung e. V.), abrufbar unter: <https://www.vielfalt-mediathek.de/mediathek/6678/rassismus-gegen-rom-nja-und-sinti-zze.html> [Zugriff am 16. 1. 2021].
- Reuter, Frank: Der Bann des Fremden. Die fotografische Konstruktion des „Zigeuners“, Göttingen 2014.
- Ruppert, Irina/Forum für Fotografie Köln (Hg.): Cortorax Gypsies. Zeitung zur Ausstellung, Köln 2016.
- Schmitz-Emans, Monika: Im Reich der Königin Loana. Einführende Bemerkungen zum Stichwort „Visual Culture“, in: dies./Lehnert, Gertrud (Hg.): Visual Culture, Heidelberg 2008, S. 9–27.
- Simon, Ralf: Was ist „Bildkritische Literaturwissenschaft“?, in: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 55 (2010), S. 49–68.
- Sruba, Ilja: Typus, Zeichen, Bildpräsenz, in: Eberle, Thomas S. (Hg.): Fotografie und Gesellschaft. Phänomenologische und sozialwissenschaftliche Perspektiven, Bielefeld 2017, S. 411–423.
- Stumpf, Johannes: Schweytzer Chronick [1538], 13. Buch, 10. Kapitel, nach der Ausgabe Zürich 1606, in: Gronemeyer, Reimer (Hg.):

- Zigeuner im Spiegel früher Chroniken und Abhandlungen.
Quellen vom 15. bis zum 18. Jahrhundert, Gießen 1987, S. 32.
- Waldenfels, Bernhard: Sinnesschwellen. Studien zur Phänomenologie
des Fremden, Frankfurt a. M. 1999.
- Waldenfels, Bernhard: Ordnungen des Sichtbaren. Zum Gedenken
an Max Imdahl, in: Boehm, Gottfried (Hg.): Was ist ein Bild?
München 1994, S. 233–252.
- Wimböck, Gabriele/Leonhard, Karin/Friedrich, Markus: Reichweiten
visueller Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit, in: dies. (Hg.):
Evidentia. Reichweiten visueller Wahrnehmung in der Frühen
Neuzeit, Münster 2007, S. 11–38.
- Zimmermann, Michael: Antiziganismus – ein Pendant zum Antisemi-
tismus? Überlegungen zu einem bundesdeutschen Neologismus,
in: Bogdal, Klaus-Michael/Holz, Klaus/Lorenz, Matthias N.
(Hg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz, Stuttgart
2007, S. 337–346.
- Zimmermann, Michael: Rassenutopie und Genozid. Die national-
sozialistische „Lösung der Zigeunerfrage“, Hamburg 1996.