

Michael Wedel

Radmila Mladenova: The „White“ Mask and the „Gypsy“ Mask in Film

2024

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wedel, Michael: Radmila Mladenova: The „White“ Mask and the „Gypsy“ Mask in Film. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 41 (2024), Nr. 2, S. 276–277.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Radmila Mladenova: The „White“ Mask and the „Gypsy“ Mask in Film

Heidelberg: Heidelberg University Publishing 2022 (Interdisciplinary Studies in Antigypsyism / Antiziganismusforschung interdisziplinär, Bd.3), 424 S., ISBN 9783968221328, EUR 64,90 (OA)

(Zugl. Dissertation an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, 2021)

Radmila Mladenovas *The „White“ Mask and the „Gypsy“ Mask in Film* ist die bisher umfassendste und ambitioniertere Studie zu antiziganistischen Tendenzen in filmischen Darstellungen der Roma. Geografisch ist der Rahmen zwischen Europa und Nordamerika abgesteckt, historisch reicht er von der Frühzeit der Kinematografie – die ersten ausführlich diskutierten Filmbeispiele stammen aus dem Jahr 1905 – bis in die unmittelbare Gegenwart. In die Betrachtung einbezogen werden in erster Linie Spielfilme, in denen Roma im Zentrum der Handlung stehen, aber auch Animations- und Dokumentarfilme sowie Fernsehserien. Insgesamt wurden 153 relevante Titel aus der Zeit zwischen 1897 und 2019 filmografisch erfasst. Darüber, wie viele von ihnen tatsächlich gesichtet werden konnten und nicht nur auf der Grundlage von Inhaltssynopsen in die

Studie eingeflossen sind, werden leider keine Angaben gemacht.

Das erste Kapitel klärt die theoretischen Prämissen, unter denen dieses Korpus in den Blick genommen wird. Als Hebel der heuristischen Konstruktion und Ansatzpunkt für die analytische Beschäftigung mit den Filmen dient das titelgebende Begriffspaar, das kulturtheoretisch breit unterfüttert wird. An ihm wird auch die zentrale These des Buches festgemacht. Sie besteht in der Annahme, dass „in the context of nation building projects, the ‚white‘ mask and the ‚gypsy mask‘ represent the two sides of the European cultural consciousness, reflecting the two regimes of seeing, or its two modes of exercising power, and that these two complementary regimes of seeing operate in ‚gypsy‘-themed films“ (S.10). Dass diese beiden Konzepte zur Beschreibung einer filmisch

hergestellten imaginären Konstruktion sozialer Mehrheits- und Minderheits-Verhältnisse dynamisch und reziprok aufeinander bezogen zu denken sind, betont Mladenova im Verlauf ihrer Studie immer wieder. Um diese Verschiebungen an den Filmen sichtbar zu machen, geht sie von fünf Funktionen aus, die von der „gypsy‘ mask“ erfüllt werden und sich auf verschiedenen Ebenen herausarbeiten lassen: eine ästhetische, eine disziplinierende, eine karnevaleske, eine subversive und eine sozialintegrative Funktion. Die Bereiche der Analyse erstrecken sich, wie an ausgewählten Beispielen demonstriert wird, nicht nur auf Elemente der filmischen Kodierung, sondern lassen sich auch auf die Umstände der Produktion, Vermarktung und Rezeption beziehen.

Mit diesem multi-dimensional angelegten und funktional ausgerichteten Analyseansatz stellt Mladenova der zukünftigen Forschung zu diesem wichtigen Thema ein durchaus tragfähiges Gerüst zur Verfügung. Bedauerlicherweise füllen ihre eigenen Analysen, so erhellend sie im Einzelnen auch sein mögen, dieses Muster jeweils derart punktuell oder partiell aus, dass seine Produktivität im Ganzen kaum einmal zur Anschauung gelangt. Bezeichnend ist in dieser Hinsicht die Aufteilung in inhaltliche (Kapitel 6) und formale (Kapitel 7) Aspekte, die an jeweils unterschiedlichen Filmen analytisch vorgeführt, an keinem einzigen Beispiel aber integral zusammengeführt werden. Ähnlich selektiv schlägt Kapitel 8 die filmisch und außerfilmisch erhobenen Wahrheitsansprüche und Authentifizierungsstrategien neben den Paratex-

ten der Produktion, Vermarktung und Rezeption exklusiv dem Kostüm- und Setdesign sowie der Musik und Sprache zu, ohne diese Gestaltungsebenen in dieser Hinsicht auch in ihrer Zusammenwirkung mit anderen zu reflektieren. Auf diese Weise bleibt die konkrete Umsetzung hinter dem in Kapitel 4 mit Blick auf das Gesamtkorpus pauschal erhobenen Anspruch, am Phänomen der „gypsy-themed films“ die Funktionsweisen einer „cinematic technology of truth production“ (S.98) aufzeigen zu können, ein gutes Stück zurück.

Letztlich erscheint das auf umfangreichen Vorarbeiten Mladenovas basierende zweite Kapitel, das sich mit dem im Stummfilm weit verbreiteten anti-ziganistischen Motiv der Kindesentführung befasst, als das stärkste, weil in sich konsistenteste, vielschichtigste und ergiebigste des gesamten Buches. Aber auch hier bleibt rätselhaft, weshalb im letzten Abschnitt, der Verfilmungen von Victor Hugos Roman *Notre-Dame de Paris. 1482* (1831) gewidmet ist, vier Produktionen aus den Jahren 1939, 1956, 1982 und 1996 zur Sprache kommen, die international so einflussreiche Stummfilmversion von 1923 mit Lon Chaney als Glöckner von Notre-Dame aber nicht einmal erwähnt wird. Der allzu weit gespannte Bogen scheint den Blick an diesem Punkt eher zu verstellen, als ihn zu schärfen. Das gilt leider für das Buch insgesamt, das einen komplexen Ansatz an einer Fülle von Material entfaltet, ohne jedoch das eine wie das andere methodisch und konzeptionell vollständig in den Griff zu bekommen.

Michael Wedel (Potsdam)