



Reader

Online-Tagung

BILDER - MACHT - ANTIZIGANISMUS

14. Oktober 2022
Köln



DIGI
Rom

Zur Beschäftigung mit Rassismus gegen Rom:nja und Sinti:ze gehört auch die sprachkritische Auseinandersetzung mit der rassistischen Fremdbezeichnung. Weshalb wir in der vorliegenden Publikation versucht haben, eine solche Terminologie zu vermeiden, wo es möglich war. Wo es nicht möglich war, haben wir den Begriff durchgestrichen „um ihn aktiv nicht zu schreiben“.¹

In historischen Quellen und Literaturangaben ist dies jedoch nicht möglich, ohne die Quelle selbst zu verändern – hier steht der Begriff in seiner ursprünglichen Formulierung und bleibt unkommentiert. Auch der Begriff „Antiziganismus“ enthält die Fremdbezeichnung und ist daher in den Communities sowie in der Forschung umstritten.²

Wir möchten die Leser:innen daher an dieser Stelle darauf aufmerksam machen, dass die folgenden Texte Bezeichnungen enthalten, die retraumatisierend und verletzend sein können.

1 Hajdi Barz, *Minans Geschichte. Handreichung zum Thema Gadjé-Rassismus. Pädagogisches Begleitmaterial zu vier Video-Modulen aus dem Dokumentarfilm „With Wings and Roots“*, Berlin 2016, S. 99. Siehe: https://www.romnja-power.de/wp-content/uploads/2019/07/Mimans_Geschichte_Handreichung_Download-1.6-2.pdf (letzter Abruf am 08.02.2023)

2 Isidora Randjelović, *Rassismus gegen Rom*nja und Sinti*zze*, o.O. o.J., S. 4–6. Siehe: https://www.romnja-power.de/wp-content/uploads/2019/07/expertise_randjelovic_rassismus_gegen_rom_nja_vielfalt_mediathek_1.pdf (letzter Abruf am 08.02.2023)

Impressum

Bilder – Macht – Antiziganismus

14. Oktober 2022

Reader. Online-Tagung

Herausgegeben vom Rom e.V.

Mit **Grußworten** des Vorstands des Rom e.V. und des Vorstands der MONOM-Stiftung für Veränderung

Mit **Beiträgen** von Helena Weber, Selma Idrizi, Vera Tönsfeldt, Peter Bell, Johannes Valentin Korff,

Sabine Girg, Lisa Dieckmann, Murielle Cornut und Ulrike Felsing, André Raatzsch, Beata Burakowska,

Andrea Wierich, Özlem Arslan und Sarah Gramotke

Konzept und Redaktion:

Özlem Arslan, Sarah Gramotke, Selma Idrizi, Vera Tönsfeldt, Helena Weber

Redaktion und Lektorat:

Sarah Gramotke, Vera Tönsfeldt, Helena Weber

Gestaltung: Britta L.QL, KREATIVKONTOR Köln

Druck: Buch- und Offsetdruckerei Häuser GmbH & Co. KG

© 2023 Verlag des Rom e.V.

© Texte bei den Autor:innen

© Bilder siehe Copyrightangaben am Bild

Alle Rechte vorbehalten

ISBN: 978-3-9825163-1-8

DOI: 10.5281/zenodo.7376640



DIGI
Rom

MONOM
Stiftung für Veränderung



Reader

Online-Tagung

BILDER - MACHT - ANTIZIGANISMUS

14. Oktober 2022

Köln

Inhaltsverzeichnis

GRUSSWORTE

- 8 Simone Treis & Ruždija Sejdović: **Grußwort des Rom e.V.**
- 9 Katharina Hamann & Sarah Mannigel: **Grußwort der MONOM-Stiftung**

EINFÜHRUNG

- 10 Helena Weber: **Warum Bilder, Macht, Antiziganismus?**
- 12 Vera Tönsfeldt: **Der Rom e.V. und seine Sammlung**
- 18 Selma Idrizi: **Bilder, Rassismen und Diskriminierungen. Critical Friends, Idee – Erkenntnis – Empfehlung**

I. FREMD- UND SELBSTREPRÄSENTATION IN VISUELLEN QUELLEN - THEMEN, MOTIVE, NARRATIVE

- 22 Peter Bell: **Vom Typ zur Person. Mediale Veränderungen der Wahrnehmung von Sintizze und Romn:nja in der Moderne**
- 24 Johannes Valentin Korff: **Videospiele aus Ostasien. Anti- und Philoziganismus aus globaler Perspektive**
- 26 Sabine Girg: **Camelamos naquerar (1976). Wir wollen sprechen! – Filmische Strategien der Repräsentationskritik, Selbstermächtigung und Selbstrepräsentation**

II. DIGITALISIERUNG EINES SCHWEREN ERBES – MÖGLICHKEITEN, GRENZEN, BEISPIELE AUS DER PRAXIS

- 30 Lisa Dieckmann: **Zum Umgang mit diskriminierendem Bildmaterial aus heterogenen Quellen im prometheus-Bildarchiv**
- 32 Murielle Cornut & Ulrike Felsing: **Der Alteritätsdiskurs in historischer Fotografie im digitalen Bildarchiv**
- 36 André Raatzsch: **RomArchive – Bilderpolitik aus einer kuratorischen Perspektive. Eine neue Bilderpolitik für eine offene und demokratische Gesellschaft**

III. WORKSHOPS – Berichte

- 38 Beata Burakowska: **Persönliche Erfahrungen mit visuellen Prototypen. Bericht aus dem Workshop aus der Perspektive einer Romni**
- 41 Andrea Wierich: **Gegen den antiziganistischen Blick – Strategien**

IV. EIN PERSÖNLICHER EINBLICK

- 44 Sarah Gramotke & Özlem Arslan: **Zwei Nachwuchswissenschaftlerinnen, eine Datenbank und ein großes Unbehagen. Ein persönlicher Bericht über die Zeit im Projekt DigiRom**

Grußwort Rom e.V.

Liebe Leser:innen, es ist für uns das erste Mal. Der Rom e.V. begleitet und trägt erstmals in seiner Geschichte ein Wissenschaftsprojekt, welches hier am Haus selbst angesiedelt ist und welches zum ersten Mal von unseren Mitarbeiterinnen im Projekt DigiRom geleistet wird.

Als der Rom e.V. die Sammlungstätigkeit aufnahm, hatten wir zum Ziel, den Antiziganismus der sogenannten Mehrheitsgesellschaft zu dokumentieren. Damals dachte noch niemand von uns daran, wie wir Jahrzehnte später mit der entstandenen Sammlung umgehen sollten. Zeigen oder verstecken, sprechen oder schweigen? Was passiert eigentlich, wenn wir dem einen oder dem anderen Extrem folgen?

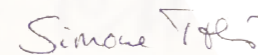
Dem Projekt DigiRom ging ein gleichnamiges Konzeptionsprojekt voran, welches 2017 gefördert wurde. Projektverantwortlich war damals Lisa Dieckmann von der Universität Köln, die gemeinsam mit Peter Bell den Grundstein für das Projekt DigiRom 2021-2023 legte. Ende 2020 erhielten wir die Zusage, dass der Rom e.V. die begonnene Arbeit fortsetzen und den Dialog fördern kann.

Entstanden ist eine sehr konkrete Auseinandersetzung mit unseren Sammlungsbeständen, die modernste Fragestellungen einbezogen und tatsächlich etwas verändert hat: Die Bilddatenbank prometheus hat eine Optimierung eingeführt – rassifizierende Begriffe und Fremdbezeichnungen wurden nicht entfernt, sondern mit Triggerwarnungen versehen. Alles auf Grundlage der Arbeit des Team DigiRom. Niemals hätten wir gedacht, dass der Rom e.V. so tief in die Diskurse auch (und nicht zuletzt) um Restitutions- und Community-Partizipationen in Erinnerungsorganisationen einsteigen würde. Dennoch ist es dem Team 2021, bestehend aus Vera Tönsfeldt und ihren Kolleginnen Helena Weber, Selma Idrizi, Özlem Arslan, Mara Teutsch, Sarah Gramotke und der freien Mitarbeiterin Beata

Burakowska, gelungen. Wir sind und waren von Anfang an davon überzeugt, dass wir nur gemeinsam und nur Seite an Seite – Rom:nja, Sinti:ze und Verbündete – nachhaltig gegen bestehende -ismen vorgehen können.

Daher sind wir besonders froh, dass uns die MONOM-Stiftung für Veränderung bei der Ausrichtung der Tagung „Bilder – Macht – Antiziganismus“ unterstützt hat. Monom ist eine eingliedrige Variable in einer mathematischen Gleichung – unsere gemeinsame Arbeit ist vieles, aber nicht eingliedrig. Sie ist, das zeigte auch diese Tagung, vielschichtig und komplex: Gemeinsam gestalten und leisten wir einen Beitrag für Veränderung, um einer gerechteren Gesellschaft näher zu kommen. Dafür setzt der Rom e.V. sich seit über 30 Jahren ein. Das große öffentliche Interesse an dem Projekt DigiRom und besonders an der Vielzahl an Beiträgen und Aspekten, die während der Tagung genannt und dargelegt wurden, zeigt, dass es noch viel zu tun gibt.

Antiziganismus und seine Auswirkungen auf die Communities der Rom:nja und Sinti:ze gehen uns alle an – weil große Teile der Mehrheitsgesellschaft ihn reproduzieren oder wegsehen und -hören, wenn sie ihn erleben. Weil wir alle solidarisch sein müssen und oft genug nicht sind. Antiziganismus konfrontiert uns ständig mit den Privilegien, die manche haben und die vielen verwehrt sind. Er geht uns auch alle etwas an, weil er uns selbst betrifft. Gemeinsam und im Dialog, das heißt Rom:nja, Sinti:ze und Verbündete haben wir die Chance, etwas zu verändern – packen wir es an!



Simone Treis

Sprecherin des Rom e.V.



Ruždija Sejdović

Sprecher des Rom e.V.

Grußwort MONOM-Stiftung

Am 24. Oktober 2022 kündigte der Antiziganismusbeauftragte der Bundesregierung, Mehmet Daimgüler, anlässlich des zehnjährigen Bestehens des Denkmals für die im Nationalsozialismus ermordeten Sinti:ze und Rom:nja die Einrichtung einer Wahrheits- und Versöhnungskommission an. Diese soll sich neben der Aufarbeitung der im Holocaust begangenen Verbrechen auch mit der anhaltenden Diskriminierung von Sinti:ze und Rom:nja auseinandersetzen. Denn antiziganistische Vorurteile und Stereotype sind leider noch lange nicht Geschichte, sondern in der deutschen Bevölkerung noch immer tief verankert und akzeptiert.

Der Rom e.V. setzt sich bereits seit mehr als 30 Jahren neben der Beratungs-, Aufklärungs- und Erinnerungstätigkeit gegen antiziganistische Hetze ein und leistet damit wichtige Arbeit bei der Bekämpfung von Rassismus gegen Sinti:ze und Rom:nja.

Daher freuen wir uns als MONOM-Stiftung, dass wir den Verein bei der Umsetzung der Tagung Bilder – Macht – Antiziganismus finanziell unterstützen konnten.

Im Rahmen der Tagung konnten wissenschaftliche und zivilgesellschaftliche Perspektiven mit Erfahrungen der Archive und Dokumentationszentren zusammengebracht werden und in Workshops und Diskussionen gemeinsam Strategien entwickelt und Erkenntnisse geteilt werden, wie mit antiziganistischen und/oder rassifizierenden Bildern umgegangen werden kann.

Wir danken dem Rom e.V. für diese wichtige Arbeit und wünschen allen Leser:innen eine spannende Lektüre der vorliegenden Dokumentation und gewinnbringende Einsichten ins Thema.



Katharina Hamann

Geschäftsführung MONOM-Stiftung



Sarah Mannigel

Projektmanagerin MONOM-Stiftung

Warum Bilder, Macht, Antiziganismus?

Helena Weber

Bereits im Call for Paper für die Tagung „Bilder – Macht – Antiziganismus“, die am 14. Oktober 2022 als Online-Veranstaltung vom Rom e.V. durchgeführt wurde, griffen wir als Organisatorinnen eine Beobachtung auf, die Susan Sontag 2003 in ihrem Essay über Kriegsphotografie *Das Leiden anderer betrachten* formulierte: „Was gezeigt werden kann und was nicht gezeigt werden darf – es gibt wenige Fragen, die in der Öffentlichkeit heftiger umstritten sind als diese“.¹ Diese Überlegung wurde auch für die Arbeit am Digitalisierungsprojekt DigiRom, das seit 2021 durchgeführt wird, zu einem Dreh- und Angelpunkt und gab den Anstoß für das Tagungsthema.

Ziel des Projekts ist es, den historischen Bildbestand des Dokumentationszentrums des Rom e.V. zu digitalisieren und ihn sowohl in das vereinsinterne als auch in das kooperierende digitale Bildarchiv prometheus zu überführen. Die neuen technischen Vorteile der Datensicherung nutzend, sollen die Objekte so nicht nur dauerhaft bewahrt und erschlossen, sondern auch auf digitalem Wege neu und breiter zugänglich gemacht werden. Doch wie umgehen mit den neuen Möglichkeiten der Zugänglichkeit, wenn das Bildmaterial voller rassistischer, sexualisierender und stereotyper Darstellungen von Rom:nja und Sinti:ze mit entsprechenden Fremdbezeichnungen ist, die bereits vor über 100 Jahren massenmedial zirkulierten und sich bis heute hartnäckig als Fremd- und womöglich Feindbilder in der Medienlandschaft und in gesellschaftlichen Diskursen halten. Der Bestand des Rom e.V. führt vor Augen, dass gerade Fotografien nicht erst kriegsversehrte Körper zeigen müssen, um gewaltvoll zu sein.² Es können auch die bunten und in ihrem Kitsch oft harmlos anmutenden Ansichtskartenmotive

der 1910er Jahre sein, die eine ganze Reihe von -ismen und damit scheinbar eindeutige Machtverhältnisse ins Bild schreiben. Aber kann eine Datenbank überhaupt das volle Spektrum von Diskriminierungsmechanismen vermitteln ohne diese in die Objekteinträge neu einzuschreiben und damit bloß zu reproduzieren? Und wenn ja, wie?

Ausgehend von diesen Überlegungen wurde die Tagung zwei Themenkomplexen gewidmet. Gemeinsam mit den Vortragenden und Workshopleiterinnen, zu denen Expert:innen aus den Communities gehörten, wurden zunächst anhand von historischen und zeitgenössischen Beispielen die motivischen Kontinuitäten des gegen Rom:nja und Sinti:ze gerichteten Rassismus analysiert. Während im zweiten Themenblock die Chancen und Herausforderungen digitaler Bilddatenbanken, die mit problematischen Bildbeständen arbeiten, vorgestellt und diskutiert wurden. Umrahmt wurde die Veranstaltung von einem Impuls zu communitybasierter Arbeit und zwei abschließenden Workshops.

Die vielfältigen Tagungsbeiträge schlugen somit eine Brücke zwischen einem neuen Forschungsinteresse an visuellen Formen des Antiziganismus und dem breiteren Diskurs, der sich um den Umgang mit diskriminierenden Bildmotiven innerhalb digitaler Sammlungen und Archive³ dreht. Denn sogenannte *Bilder der Anderen* befinden sich zu Tausenden in den Archiven verschiedenster Kulturinstitutionen weltweit. So wundert es nicht, dass Fotografien inzwischen in den Fokus von Restitutionsdebatten⁴ rücken ebenso wie neue Formen einer multiperspektivischen Teilhabe und Kollaboration innerhalb digitaler Sammlungen⁵ erprobt werden. Hier anknüpfend, sollte

die Tagung einen eigenen Impuls setzen und zu weiteren Diskussionen anregen.

Literatur

- ▶ Katja Müller, *Sammlungen online. Postkoloniale Ideale und digitale Wirklichkeit*, in: Ebd., Hans Peter Hahn, Oliver Lueb und Karoline Noack (Hg.), *Digitalisierung ethnologischer Sammlungen. Perspektiven aus Theorie und Praxis*, Bielefeld 2021, S. 285–297.
- ▶ Susanne Regener, *Visuelle Gewalt. Menschenbilder aus der Psychiatrie des 20. Jahrhunderts*, Bielefeld 2010.
- ▶ Susan Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, München 2003.

- 1 Susan Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, München 2003, S. 81.
- 2 Siehe hierzu Susanne Regener, *Visuelle Gewalt. Menschenbilder aus der Psychiatrie des 20. Jahrhunderts*, Bielefeld 2010.
- 3 Siehe hierzu Katja Müller, *Sammlungen online. Postkoloniale Ideale und digitale Wirklichkeit*, in: Ebd., Hans Peter Hahn, Oliver Lueb und Karoline Noack (Hg.), *Digitalisierung ethnologischer Sammlungen. Perspektiven aus Theorie und Praxis*, Bielefeld 2021, S. 285–297.
- 4 Beispielsweise durch das Projekt *Immaterielle Restitution historischer Fotografien* am Grassi Museum für Völkerkunde Leipzig.
Siehe: <https://grassi-voelkerkunde.skd.museum/forschung/dekolonisierung-restitution-und-repatriierung/aktuelle-projekte/projekt-4-immaterielle-restitution-historischer-fotos/>
- 5 Aktuelle Beispiele sind das kollaborative Projekt *#NeoCollections* des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, des Überseemuseums Bremen und Nationalmuseums Schweden oder das *Leaky Archive* des Rautenstrauch-Joest Museums Köln.
Siehe: <https://medium.com/neocollections/>
<https://www.rautenstrauch-joest-museum.de/Leaky-Archive>

Der Rom e.V. und seine Sammlung

Vera Tönsfeldt

Der Rom e.V. verfügt über eine der größten Sammlungen ihrer Art in Europa. Im Magazin des Rom e.V. lagern zehntausende Objekte vor allem der Bürger:innenrechtsbewegung für Rom:nja und Sinti:ze seit den 1980er-Jahren. Unter ihnen befinden sich Fotografien, Gemälde, Poster, Transparente, Videos, Interviews sowie die für das Projekt DigiRom die Grundlage bildenden Ansichtskarten und Grafiken.

Gegründet als Verein, der sich für die Bürger:innenrechte von Rom:nja und Sinti:ze einsetzt, ist die Sammlung im Archiv und Dokumentationszentrum etwas ganz Besonderes: Im Austausch und ständiger Kooperation zwischen Rom:nja und Nicht-Rom:nja entstanden, ist sie ein Kleinod in einer Institution, die viele Jahre einen Fokus auf sozialpädagogische Aktivitäten gesetzt hat. Das Projekt DigiRom befasste sich bereits 2017 unter der Leitung von Lisa Dieckmann und Peter Bell in einer Konzeptionsphase mit der Sammlung der Ansichtskarten und Gebrauchsgrafiken. Im Fokus stand die Digitalisierung und Publikation der grafischen Sammlung des Rom e.V. Das Projekt wird seit 2021 weitergeführt. Es wird, wie auch schon das Konzeptionsprojekt, bis März 2023 durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) gefördert. Durch die Trägerschaft im Rom e.V. musste das Digitalisierungsprojekt – dem Selbstverständnis des Vereins folgend – um Fragestellungen der Community-Partizipation und der Rassismuskritik erweitert werden. Dies resultierte in folgenden Fragen: Wie können Digitalisierung und Partizipation funktionieren? Welche Fragestellungen ergeben sich anhand der spezifischen Vereinsgeschichte und unter Betrachtung der Sammlung? Welche spezifischen Herausforderungen müssen in die Reflexion einbezogen werden?

Literatur

- ▶ Markus End, *Antiziganismus. Zur Verteidigung eines wissenschaftlichen Begriffes in kritischer Absicht*, in: Ders., Alexandra Bartels, Tobias von Borcke, Anna Friedrich (Hg.), *Antiziganistische Zustände 2: Kritische Positionen gegen gewaltvolle Verhältnisse*, Münster 2013, S. 54–73.
- ▶ Tobias Neuburger, Christian Hinrichs, *Mechanismen des kommunalen Antiziganismus. Neue Grenzziehungspraktiken am Beispiel einer westdeutschen Großstadt – ein Forschungsworkstattbericht*, in: Helga Amesberger, Judith Goetz, Brigitte Halbmayr, Dirk Lange (Hg.), *Kontinuitäten der Stigmatisierung von „Asozialität“, Einführende Perspektiven im Kontext gesellschaftskritischer Politischer Bildung*, Wiesbaden 2021 (Citizenship. Studien zur Politischen Bildung), S. 105–119. Siehe: https://doi.org/10.1007/978-3-658-32449-0_8 (Letzter Abruf am 02.02.2023)
- ▶ Werner Raith, „Eine Geschichte wie aus dem Horrorkabinett“, in: taz, 2048, <https://taz.de/Eine-Geschichte-wie-aus-dem-Horrorkabinett/!1875832/> (Letzter Abruf am 02.02.2023)

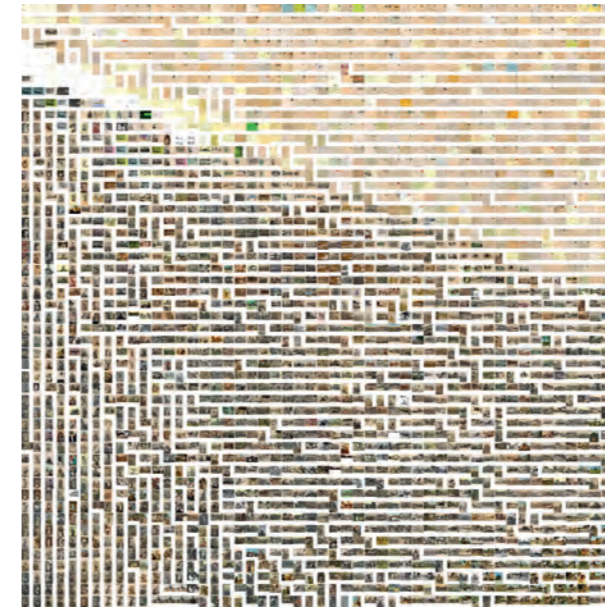


Abb. 1: Massenweise Ansichtskarten in der Sammlung des Rom e.V. © FAU

Überblick: Lebensrealitäten von Rom:nja und Sinti:ze in Deutschland und Antiziganismus¹

Grundlegend versteht sich der Verein als Organisation, die dem Rassismus gegen Rom:nja und Sinti:ze entgegenwirkt. Ziel ist es, durch Kooperation zwischen Rom:nja und Sinti:ze sowie Nicht-Rom:nja und Nicht-Sinti:ze Ausgrenzung, (politische) Ungleichbehandlung und Diskriminierungen zu erkennen, zu benennen und aktiv dagegen vorzugehen.

Bei dem spezifischen Rassismus gegen Rom:nja und Sinti:ze wird häufig von Antiziganismus gesprochen. Dieser findet Ausdruck in unterschiedlichen Erscheinungsformen und ist für die betroffenen Communities seit vielen Jahrhunderten Teil von Ausgrenzungs- und Diskriminierungserfahrungen.² Der Rassismus gegen Rom:nja und Sinti:ze gipfelte in Deutschland und vielen nationalsozialistisch besetzten Ländern Europas im Völkermord, auch Samudaripen oder Porajmos genannt. Nach dem Ende des Nationalsozialismus dauerte für viele Rom:nja in ganz

Europa die rassistische Verfolgung an. Die Mitglieder der Communities sprechen in diesem Zusammenhang häufig von der zweiten Verfolgung, denn rassistische Erfassungen und Ausgrenzungen blieben weiterhin Lebensalltag für viele Rom:nja und Sinti:ze in Deutschland. Bereits in den 1950er-Jahren wurden erste Selbstorganisationen gegründet, die sich z.B. dafür einsetzten, Entschädigungen für Menschen, die in Konzentrationslagern gefangen waren, zu erstreiten. Die Anstrengungen blieben häufig ohne Erfolg. Der erste Welt-Roma-Kongress (London, 08.04.1971) gilt als einer der initialen Momente des Empowerments und stellt die politische Forderung nach (trans-)nationaler Anerkennung in den Fokus. In Deutschland folgte 1982 nach erheblichen politischen Protesten (z.B. der Hungerstreik in der Gedenkstätte KZ Dachau von 1981) die Anerkennung des Völkermordes an Sinti:ze und Rom:nja während des Nationalsozialismus.

Weiterhin blieben vorherrschende Klischees gegen die Communities bestehen. So berichtete die TAZ, dass in Italien „zahlreiche Städte [...] die bisher gelittenen Camps aufgelöst [hätten]“.³ Zeitgleich begann sich die politische Situation in der Republik Jugoslawien zuzuspitzen. In der Folge kam es zu Migrationsbewegungen. Im Winter 1986 suchten zahlreiche Rom:nja in Köln Schutz und richteten sich notdürftig und ignoriert von den städtischen Behörden auf einer Brachfläche ein.

Kölner Roma-Initiative: Butzweiler Hof, 1986

Die Kölner Roma-Initiative wurde 1986 durch einen Zusammenschluss von meist weißen⁴ Personen aus der Zivilgesellschaft, die die Not der bei strengen Minustemperaturen der auf dem Butzweilerhof Ausharrenden lindern wollten, gegründet. Obwohl allerhand politische



Abb. 2: Köln Ossendorf –
Butzweiler Hof - 1987
© Almut Wilms-Schröder

Instrumente eingesetzt wurden, weigerte sich die Stadt Köln, die Situation der Rom:nja auf dem Butzweilerhof zu verbessern. Seitens der Stadt wurden im Gegenteil zahlreiche Maßnahmen getroffen, um die Schutzsuchenden zum Fortzug aus Köln zu bewegen und/oder Maßnahmen der Abschiebung einzuleiten.⁵ 1988 wurde basierend auf der Kölner Roma-Initiative der Verein Rom e.V. gegründet. Sein politisches Ziel ist bis heute das Bleiberecht für geflüchtete Rom:nja in Deutschland sowie die Arbeit gegen den anhaltenden Antiziganismus. Zunächst war dies vor allem eine fast mildtätige Arbeit zur Verbesserung der Situation der Rom:nja in Köln. Mit den zunehmenden Verschärfungen der Asylgesetze zu Beginn der 1990er-Jahre wurde die Arbeit jedoch zunehmend politisch geprägt. In der gleichen Zeit wurde sich innerhalb der Organisation darum bemüht, ein ausgeglicheneres Verhältnis zwischen Rom:nja und Nicht-Rom:nja zu schaffen. In der gleichen Zeit erlebte der Verein seine Blütezeit der politischen Artikulationsfähigkeit – eng mit dem Verein und teilweise als Gründungsmitglieder verbunden sind Fatima Hartmann, Elizabeta Jonusz oder Kurt Holl.

Rom e.V. – Archiv und Dokumentationszentrum

In der gleichen Zeit wurden das Archiv und das Dokumentationszentrum gegründet. Bereits damals beteiligt, ist der inzwischen mehrfach für seine Leistungen ausgezeichnete Aktivist und Autor Ruždija Sejdović, der noch heute das Archiv und Dokumentationszentrum berät und inhaltlich fortentwickelt. Sejdović erlebt die Gründung des Vereins und des Dokumentationszentrums mit. Bereits damals, wie heute, ist ihm vor allem das Sammeln als politischer Ausdruck von Wahrheit ein besonderes Anliegen.

„Ich habe in Montenegro und Italien studiert und musste Ende der 1980er-Jahre einen Antrag nach Genfer Konvention in Deutschland stellen. Kurz danach kam ich nach Köln. [...] Die politische Lage für Roma war angespannt. Von einer tief empfundenen Willkommenskultur würde ich nicht sprechen. [...] Köln war ein Ort, an dem man sich beteiligen konnte. [...] Ich habe einige Ausgaben einer Zeitschrift herausgegeben – die Romano Lil – in der ich über die Bürgerrechtsarbeit und besonders über den sogenannten „Bettelmarsch

1990“ berichtete. Bereits damals haben ich und viele andere verstanden, dass wir etwas für die Zukunft tun mussten, in dem wir die Vergangenheit bewahren. [...] Es war klar, dass bereits seit vielen Jahrhunderten Ressentiments gegen die Roma und Sinti bestehen. Es war eine Überraschung, dass die vorherrschenden Bilder immer wieder befeuert wurden. Unsere Communities wurden wie Abziehbilder wahrgenommen: Die immer wieder gleichen Motive, die Ideen, wer wir sein sollten – Assoziationen mit Armut, Magie und besonders schlimm der Romantisierung von Ortslosigkeit. [...] Es wurde immer wieder so getan, als wären die Roma und Sinti allein Schuld an ihrer Situation. Am wütendsten hat mich damals aber gemacht, dass so getan wurde, als hätten sich die Menschen bereits seit Jahrhunderten ihre [prekären] Situationen selbst ausgesucht. [...] Ich wollte den Gadje [Anm: wertungsfreier Begriff für Nicht-Rom:nja] den Spiegel vorhalten und zeigen, dass das Bild, das sie von Rom:nja haben und hatten, eines ist, das sie über Jahrhunderte selbst gezeichnet hatten. Deshalb habe ich zusammen mit Kurt [Anm: Kurt Holl] und vielen Mitstreiter:innen angefangen, alte Postkarten und Grafiken zu sammeln. Wir haben alles gekauft, auf Flohmärkten, über Antiquariatsanzeigen und über ganze Sammlungsbestände, was wir finden konnten – immer wieder die gleichen Motive in verschiedenen Bildern.“⁶

Sammlungsschwerpunkt: Die Ansichtskarten und der Umgang mit ihnen

Die Sammlung der Ansichtskarten und Gebrauchsgrafiken wurde ab Mitte der 1990er-Jahre angelegt,⁷ um, wie Ruždija Sejdović erzählt, den spezifischen Rassismus gegen Rom:nja zu dokumentieren. Ziel des Vereins war und ist es, die Bestände zugänglich zu machen, um

zu einer Anerkennung von politischen und gesellschaftlichen Unrecht beizutragen und den anhaltenden Rassismus in seiner Ausprägung als *idée fixe* als Grundlage für die Bildungsarbeit und Erforschung des Unrechts gegen Rom:nja und Sinti:ze einzusetzen. Der Teilbereich der Sammlung umfasst heute rund 3500 Ansichtskarten und 1500 Gebrauchsgrafiken, die aus unterschiedlichen Kontexten, meist aus illustrierten Zeitschriften, entnommen wurden. Dieses Teilgebiet der Sammlung wurde innerhalb der 2000er-Jahre geschlossen. Seit 2019 wird die Sammlung nach neuen wissenschaftlichen Perspektiven aufgearbeitet. Entsprechend kam es zu einer inhaltlichen Anpassung des vorangegangenen Konzeptionsprojektes, welches um die Fragestellungen nach spezifischen Machtgefügen einherging. So soll dem politischen Leitmotiv des Vereins entsprochen werden, ohne in kolonialisierten Blickregimen und Praktiken das vorliegende Material zu reproduzieren. Entsprechend mussten Vorüberlegungen und Fragestellungen an die Sammlung angepasst sowie in ihre spezifischen Entstehungszusammenhänge eingebunden werden.

EINS Annäherung an das Material

Auffällig sind einerseits die Gleichförmigkeiten der Motive: Wiederkehrend sind vor allem Darstellungen von Armut oder Devianzen. In den überwiegenden Fällen sind Frauen und Kinder abgebildet. Häufig werden direkte Referenzen und Leseanleitungen durch Betitelungen dargelegt. In der überwiegenden Anzahl der Fälle fehlen konkrete Einordnungen oder Referenzen zu den Entstehungs- und/oder Distributionswegen der Motive sowie die Angabe von Provenienzen.



Abb. 3: Immer wieder das gleiche Motiv, immer wieder die gleiche Darstellungsweise, immer wieder das gleiche Thema © Rom e.V.

Besonders das Fehlen der Entstehungszusammenhänge stellt eine besondere Herausforderung an das Material dar. Es handelt sich um Bildträger, die einerseits das Motiv repräsentieren, andererseits sind sie Objekte einer massenhaften technischen Bildreproduktions- und Distributionskette, die bislang unerforscht geblieben ist. In ihrer Gesamtheit als Objekte gefasst, enthalten die Bilder also weitere Sinn- und Bedeutungszuschreibungen, die eng mit dem Objekt verknüpft sind.

ZWEI Annäherung an die Motive

Die Gleichförmigkeit der Motive drängt Fragen an die Entstehungskontexte auf, die bislang unbeantwortet bleiben müssen und mussten: Wer bildet wen in welcher Art und Weise ab? Warum werden immer wieder die gleichen Motive verwendet?

In der Sammlung des Rom e.V. befinden sich teilweise dutzende Darstellungen eines identischen Motivs in unterschiedlichen Reproduktionen, Bildausschnitten und Größen. Im Falle der Ansichtskarten sind es vor allem Lichtdrucke nach Fotografien, die im ethnologischen Duktus als sogenannte Typendarstellungen zu betrachten sind. Im Falle der Gebrauchsgrafiken sind es Reproduktionen als Holz- oder Stahlstiche von Gemälden. Darüber hinaus ist die Frage nach dem *Wording* im Prozess der Digitalisierung eine entscheidende Auseinandersetzung: Wer spricht wie über wen? Können Worte verwendet werden und in welcher Hinsicht ist es notwendig, basierend auf der vorliegenden Sammlung z.B. Verschlagwortungen, zu überdenken? Können bestehende Klassifikationssysteme und/oder Annotationssysteme wertungsfrei genutzt werden? Wie kann ein kontrolliertes Vokabular aussehen und gestaltet werden und welchen Einfluss hat die Sammlung mit ihren spezifischen Objekten selbst auf die Vokabulare? Weiterhin muss berücksichtigt werden, dass die Anzahl und die spezifischen Ästhetiken der Motive einzelnen „Moden“ unterlegen haben wird. Gleiches gilt sicherlich für die Bildsujets innerhalb der Darstellungen. Insofern darf vermutet werden, dass den so wiederkehrenden Darstellungsweisen weitere Bedeutungen zugeschrieben werden könnten. Dieser Aspekt wurde vermutlich nicht näher im Prozess des Sammelns revidiert.

DREI Annäherung an Digitalisierungsprozesse

Wie kann die zuvor nur skizzenhaft beschriebene Bedeutungsebene im Prozess der Digitalisierung begriffen und miteinander verknüpft werden? Wie kann eigentlich über diese immer wieder gleichförmigen Motive gesprochen werden, ohne bestehende Klischees zu reproduzieren? Der technische Begriff der Metadaten verweist darauf, dass

Daten zur Entstehung des spezifischen Objektes erfasst werden müssen. Jedoch umfasst der Begriff der Metadaten keine zusätzlichen Informationen, die nicht durch die Autopsie des vorliegenden Sammlungsobjektes nachweisbar sind. Was ist also zu tun? Wie beschreibt man ein Objekt, welches als Typendarstellung geplant und umgesetzt wurde? Wie geht man damit um, dass man teilweise die Namen der Fotograf:innen kennt, in den seltensten Fällen aber weiß, in welchem Kontext das Bild angefertigt wurde oder wer abgebildet ist.

Fazit

Wie also umgehen, wenn innerhalb der Digitalisierungsprozesse die Fragen an die Sammlung und ihre Motive nahezu ungeklärt sind? Schlimmer noch: Wie vorgehen, wenn der Zweck der Sammlung und Organisation die antirassistische Arbeit für Rom:nja und Sintiz ist, innerhalb des Projektes die Entscheidungsträger:innen vorrangig nicht aus den Communities sind? Das Team DigiRom musste sich zwangsläufig öffnen, um in den Diskurs darum, wie Machtasymmetrien in Gedächtnisinstitutionen abgebaut werden können, einzusteigen. Zwangsläufig musste es Möglichkeiten zur Annäherung und zum Austausch, zur Korrektur und zur Vernetzung geben, denn die überwiegende Mehrzahl der Mitarbeiterinnen ist nicht selbst Teil der Communities. Zu unserer im Team praktizierten Möglichkeit wurde der Austausch mit unseren Critical Friends, die sich immer wieder mit uns beraten haben und wieder Impulse gesetzt haben. Sie haben uns dazu gebracht, das Projekt, besonders Fragen der Digitalisierung neu zu denken. Entstanden ist einerseits ein klarer Auftrag, wie wir unsere Ergebnisse publizieren können: Kuratiert und kritisch reflektiert, nicht als ganzer Sammlungskomplex sondern als Annäherung an konkrete Fragestellungen – präsentiert online und mit

weniger Barrieren. Andererseits wurden wir ermahnt, unsere Sammlung nicht zu verstecken, sondern neue Wege der Repräsentation zu gehen. Das bedeutet auch, rassistische oder rassifizierende Titel nicht zu verbergen, sondern sie stattdessen zu stören.

- 1 Der Begriff ist zu Recht in den Communities enorm umstritten. Vgl. hierzu exemplarisch: Markus End, *Antiziganismus. Zur Verteidigung eines wissenschaftlichen Begriffs in kritischer Absicht*, in: Ders., Alexandra Bartels, Tobias von Borcke, Anna Friedrich (Hg.): *Antiziganistische Zustände, 2: Kritische Positionen gegen gewaltvolle Verhältnisse*, Münster 2013, S. 54–73.
- 2 Tobias Neuburger, Christian Hinrichs, *Mechanismen des kommunalen Antiziganismus. Neue Grenzziehungspraktiken am Beispiel einer westdeutschen Großstadt – ein Forschungswerkstattbericht*, in: Helga Amesberger, Judith Goetz, Brigitte Halbmayr, Dirk Lange (Hg.), *Kontinuitäten der Stigmatisierung von „Asozialität“, Einführende Perspektiven im Kontext gesellschaftskritischer Politischer Bildung*, Wiesbaden 2021 (Citizenship. Studien zur Politischen Bildung), S. 105–119. Siehe: https://doi.org/10.1007/978-3-658-32449-0_8 (letzter Abruf am 02.02.2023)
- 4 Werner Raith, „Eine Geschichte wie aus dem Horrorkabinett“, in: taz, 2048, <https://taz.de/Eine-Geschichte-wie-aus-dem-Horrorkabinett/11875832/> (Letzter Abruf am 02.02.2023)
- 5 Weiß dient hier als Ausdruck von gesellschaftlichen Machtpositionen, die mit Hautfarben einhergehen und als Privileg meistens unreflektiert sind.
- 6 Darunter z.B. Maßnahmen wie der Errichtung eines Walls rund um den Lagerort der Rom:nja, die Einrichtung der sog. „Adlerwache“, die ständige Zugangskontrollen durchführten und Menschen den Zutritt verweigerten oder das Absprechen von Schulplätzen für die dort lebenden Kinder. Es wurden keine Unterkünfte geschaffen, um menschenwürdige Bedingungen zu realisieren. Stattdessen wurde die Situation für die Menschen vor Ort gezeugnet, verborgen und darauf gedrängt, dass die Menschen die Stadt verließen.
- 7 Interview mit Ružđija Sejdović, Oktober 2021.
- 8 Das geht aus den Überlieferungen alter Ankaufslisten vor, bereits vorher wurden allerdings Einzelobjekte z.B. auf Flohmärkten erworben.

Bilder, Rassismen und Diskriminierungen

Critical Friends

Idee – Erkenntnis – Empfehlung

Selma Idrizi

Literatur

- ▶ Selma Idrizi, Vera Tönsfeldt, *Zum verwobenen SPOTLIGHT zwischen Vergangenheit und Gegenwart*, in: Nevipe, 3 2021, S. 14–17.

Die langfristige Diskriminierung, der Mangel an Handlungsmöglichkeiten und die Sichtbarkeit der Rom:nja-Communities wurde mehr oder weniger aktiv durch Diskriminierungen eingeschränkt. Statt die eigene Stimme zugunsten eines sozialen Wandels zu erheben, trat an ihre Stelle die Akzeptanz der klischeehaften Zuschreibungen und der wiederkehrenden Stereotype. Diese sind in der Sammlung der Ansichtskarten und Altgrafiken des Rom e.V. als sich wiederholende Motivsujets sichtbar. Im Team DigiRom wurde schnell klar, dass eines der Projektthemen, die Arbeit gegen den visuellen Antiziganismus ist, die in das kollektive Bildgedächtnis eingeschrieben ist. Das kognitive Gedächtnis trägt zur Konstruktion von Realitäten bei: Es vereinfacht, indem es Muster und Strukturen wiederkennt. Die Ikonografie des diskursiven Stereotyps hat diesen Wiedererkennungswert. Die Nicht-Anerkennung von Vielfalt und die Reduktion auf den diskursiven Stereotyp sind Diskriminierung und formen die öffentliche Meinung. Sie übertönen die Communities.

Idee

Eines der Ziele des Projektes ist, antiziganistische Bild Darstellungen nicht unreflektiert zu reproduzieren. Stattdessen sollte der Schutz des historischen Erbes mithilfe der Digitalisierung unter ethisch-moralischen Maßgaben gewährleistet werden. Deshalb suchte das Team nach einer Plattform für Diskussion. Die Stelle der „Netzwerk-Referent:in“ diente als Schnittstelle – ihr oblag es, das Unterstützer:innen-Netzwerk zu konzeptualisieren und die Kommunikation in die mit den Critical Friends zu organisieren. Eine Frage stand an erster Stelle: Wer aus den Communities der Rom:nja und Sint:ze kann einbezogen werden und wie? Diese grundlegende Frage ist auch eine Frage nach den gesellschaftlich verteilten Machtverhält-

nissen. Die Arbeit der Critical Friends musste ehrenamtlich abverlangt werden. Dies bedarf der Möglichkeit, Arbeitskraft unentgeltlich zur Verfügung stellen zu können und stellt eine Form des Privilegs dar. Ziel war es, die Diskussion möglichst offen in den Communities zu führen, um möglichst viele Stimmen einzubinden. Das Team suchte nach Expert:innen, die sich bereits mit rassifizierten Bildmaterialien auseinandergesetzt hatten und gleichzeitig nach Menschen ohne Vorkenntnissen, die sich in das Thema einbringen wollten. Beide genannten Personengruppen stehen in einem gewissen Spannungsfeld zueinander: Eine Person, die sich (wissenschaftlich) mit historischen/rassifizierenden Bildern auseinandergesetzt hat, verfügt häufig über formelle (spezialisierte, z.B. universitäre) Bildung. Besonders vulnerable Personen(-gruppen), die das Team auch erreichen wollte und ggf. Interesse am Austausch gehabt haben könnten, sind durch viele Mechanismen (z.B. durch Sprache, technische Ausstattung oder der (Un-)Möglichkeit, Arbeit unentgeltlich zu leisten) quasi von der Zusammenarbeit ausgeschlossen.

Zu Beginn wurde eine kurze, nicht repräsentative Analyse basierend auf einem Fragebogen durchgeführt, um ein Stimmungsbild zu erhalten. Es wurde unter anderem gefragt, ob ein historisches Bild als diskriminierend empfunden werde. Abb. 1 wurde als eher neutral bewertet. Die Befragten gaben allerdings zusätzlich an, dass sie täglich eher negative bis negative Erfahrungen der Ausgrenzung machten.

Deutlich wurde, dass es eines Austauschformates bedurfte. Entstanden sind die Critical Friends, um gemeinsam zu diskutieren und das Team zu beraten.



Abb. 1: Historisches Bild: Ansichtskarte nach Fotografie, versendet 1918 als Feldpostkarte. Rom e.V. Inv. 2021/119 © Rom e.V.



Abb. 2: Eines der ersten Meetings der Critical Friends online – es war uns eine Ehre mit Euch zu arbeiten. Danke für den Input! © Rom e.V.

Erkenntnis

Es bestand z.B. Einigkeit darin, dass erstens von der Veröffentlichung bestimmter Bilder abgesehen werden sollte. Darunter fallen: Nackte Personen (insbesondere Frauen und Kinder) oder Aufnahmen von Kindern, die scheinbar rauchend bzw. mit Zigaretten abgebildet sind. Zweitens sollten die Bilder, die nicht unter den erstgenannten Punkt fallen, nicht „versteckt“ werden. „Problematische“ Motive müssten gezeigt werden, wenn an ihnen Rassismus beispielhaft verdeutlicht werden kann. Es bedarf drittens allerdings dringend einer kuratierten Darstellung, die dazu beitragen muss, die Bilder einzuordnen: Bilder, betrachtet in ihren historischen Kontexten und als Zeitzeugnisse, könnten (eingeschränkt) Realitäten nachzeichnen, in denen Rom:nja und Sinti:ze vor fast 100 Jahre gelebt haben und/oder in den Personen die unter dem diskursiven Stereotyp gefasst sind, dargestellt wurden. Die Critical Friends forderten eine Plattform für Diskussionen und den aktiven Austausch mit den Projektmitarbeitenden, die nicht den Communities angehörten.

Empfehlung

Ein Teil der Sammlung muss kuratiert in der Öffentlichkeit gesehen werden. Er darf nicht in Aktenschränken und Archiven verborgen bleiben. Diese Sammlung ist Teil einer Realität. Gleichzeitig dient sie als Beweis für historische Veränderungen. Diese Veränderungen sind tiefer Ausdruck der besonders seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erfolgreichen Forderungen nach politischer Anerkennung. Allerdings dürfen Bilder wie diese niemals allein stehen. Die zeitgenössische Kunst aus den Communities kann einen großen Beitrag dazu leisten, die Wahrnehmung der Rom:nja und Sinti:ze zu verändern und Stereotypen aufzubrechen. Daher ist eine der Empfehlungen,

die Arbeiten von Rom:nja verstärkt zu beschreiben und zu digitalisieren und die Communities weiterhin aktiv als Experts einzubinden.

Die Critical Friends im Projekt DigiRom haben gezeigt, dass durch den Austausch in Zukunft – Rom:nja und Sinti:ze unterstützt von Allies – gesellschaftliche Veränderungen möglich sind.

1 Vgl. Selma Idrizi, Vera Tönsfeldt, *Zum verwobenen SPOTLIGHT zwischen Vergangenheit und Gegenwart*, in: *Nevipe*, 3 2021, S. 14–17.

Vom Typ zur Person

Mediale Veränderungen der Wahrnehmung von Sinti:ze und Rom:nja in der Moderne

Peter Bell



Abb. 1: Oscar Miehlmann, „BALKAN TYPEN – I-i-ch Zigeuner? Bi-i-st verrückt! Schusterjunge“, Postkarte Nr. 918, 1916/1917 (Rom e.V. Inv. 2021/669) © Rom e.V.

Literatur

- ▶ Peter Bell, „Balkan-Typen“. *Bildpostkarten als inszenierte Momentaufnahmen des frühen 20. Jahrhunderts*, in: Frank Reuter, Daniela Gress, Radmila Mladenova (Hg.), *Visuelle Dimensionen des Antiziganismus*, Heidelberg 2021, S. 203–236.

Typen auszubilden, ist eine Methode, die Sozialwissenschaften und Kunst in gewisser Weise teilen. Während die Sozialwissenschaften Typologien ausbildete, um Gesellschaften auf einer überindividuellen Ebene zu beschreiben, versucht auch die Kunst Muster zu finden, die allgemein bekannt zu sein scheinen und als Charakter- und Rollenbilder fungieren. Die Verwendung solcher abstrakter Typen ist in mehrfacher Hinsicht problematisch. Zunächst pauschalisiert sie Eigenschaften der durch sie repräsentierten Menschen und kann darüber hinaus Eigendynamiken entwickeln, die sie weitgehend von den realen Individuen ablösen. Seit dem 15. Jahrhundert wurden *Zigeunerbilder* entwickelt, die ein Repertoire an Merkmalen und Eigenschaften vorstellten, die vermeintlich als typisch für Sinti:ze und Rom:nja angesehen wurden. Das Aufkommen der Fotografie verändert jedoch das typologische Vorgehen. Denn mit Ausnahme von Maskeraden, manipulativer Inszenierung oder Retuschierung zeigen Fotografien immer ein Individuum. Fotograf:innen können zwar immer noch den Anspruch haben, repräsentative Typen herauszugreifen, doch die reale Person bleibt eingeschrieben. Daneben gibt es weitere Entscheidungen, die vom Typ zur Person führen können, zum Beispiel die Wahl des Bildausschnitts (Typen tendenziell eher ganzfigurig, Personen in nahsichtigen Porträts), der Verzicht auf eine *typische* Tracht zugunsten *normaler* bürgerlicher Kleidung oder die Nennung von Namen im Titel statt einer ethnischen Zugehörigkeit. Dabei entwickelt sich in der Moderne kein gradliniger Verlauf vom Typ zur Person, sondern ein Nebeneinander beider Bildformulare.

Die typologische Sichtweise lässt sich gut an den „Balkan-Typen“ zeigen, deren Untersuchung¹ und Zusammenfassung ich hier zitiere: Die Postkartenserie

„Balkan-Typen“ von Oscar Miehlmann zeigt stereotype Darstellungen des Balkans und als *Zigeuner* bezeichneter Menschen im Ersten Weltkrieg (Abb. 1). Die weit verbreitete Serie wird hier im Hinblick auf die Inszenierung des Balkans und die Instrumentalisierung von Rom:nja als exotisches und sozialvoyeuristisches Motiv analysiert. Die Serie steht damit exemplarisch für eine Vielzahl anderer Repräsentationen im Massenmedium Bildpostkarte und den Bestand des Rom e.V. Durch die Rekonstruktion der Serie wird erkennbar, wie sehr das *Zigeuner*-Motiv als *pars pro toto* für zivilisatorische *Rückständigkeit* und Fremdheit überrepräsentiert wird. Dadurch bringen sich die über die Postkarten Korrespondierenden in eine überlegene Rolle – die sich gelegentlich auch in den handgeschriebenen Nachrichten äußert. Die ästhetischen und ironischen Momente der Serie sowie der künstlerische Anspruch des Hamburger Fotografen können den dahinterliegenden offen rassistischen Diskurs gegenüber dem Balkan und Rom:nja nicht kaschieren, sondern bestärken ihn vielmehr.

¹ Peter Bell, „Balkan-Typen“. *Bildpostkarten als inszenierte Momentaufnahmen des frühen 20. Jahrhunderts*, in: Frank Reuter, Daniela Gress, Radmila Mladenova (Hg.), *Visuelle Dimensionen des Antiziganismus*, Heidelberg 2021, S. 203–236. (<https://heiup.uni-heidelberg.de/reader/download/973/973-69-96379-1-10-20211208.pdf>)

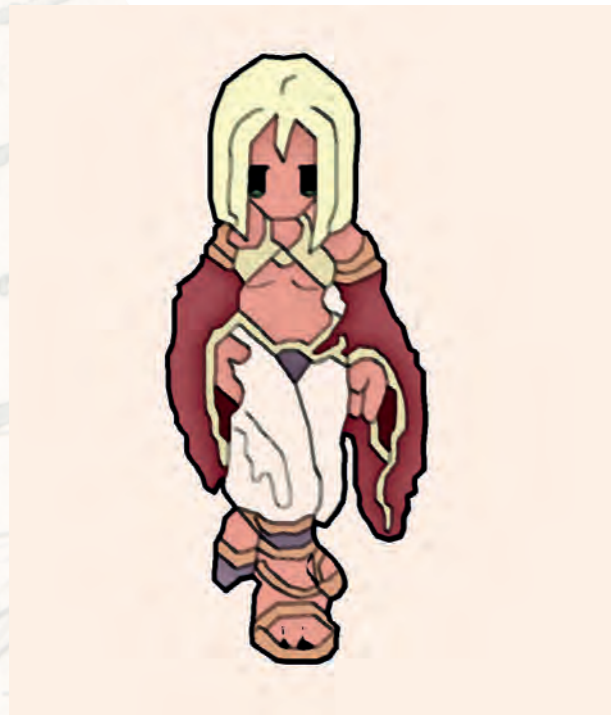


Abb. 1: Veranschaulichende Skizze für eine Zigeunerin in *Ragnarök Online*, angefertigt vom © Johannes Valentin Korff.

Videospiele aus Ostasien Anti- und Philoziganismus aus globaler Perspektive

Johannes Valentin Korff

Beim Antiziganismus geht es immer um die Vorstellung vom *Fremden*. Unterschiedliche Menschen verstehen darunter unterschiedliche Dinge. Welche Vorstellungen bestehen in einem Kontext, in dem Antiziganismus keine Rolle spielen dürfte – beispielsweise in Ländern wie Japan oder Südkorea? Was sagt uns das über das Phänomen des Antiziganismus?

Unterhaltungsmedien, wie zum Beispiel Videospiele, formen und beeinflussen potenziell Vorstellungen. Schon lange haben westliche Themen ihren Platz auf dem globalen Markt. Anti- und Philoziganismus können auch dort eine Rolle spielen, wo man es überhaupt nicht vermutet. Ostasiatische Videospiele werden global vermarktet und genutzt – auch in Deutschland.

Als Beispiel soll vorliegend das südkoreanische Videospiel *Ragnarök Online* dienen, welches 2002 erstmals spielbar war.¹ Es führte in weiten Teilen Asiens Online-Rollenspiele ein und war international, auch in Europa und Deutschland, ein Erfolg. Das Szenario des Spiels ist eine fantastische Interpretation des europäischen Mittelalters. Die hier abgebildete Figur erscheint ähnlich im Spiel (Abb. 1.). Sie ist in *Ragnarök Online* mit dem *Zigeuner*-Begriff belegt und ein sogenannter orientalischer Charakter, wie ihr Outfit

verrät. Zugleich entspricht sie durch die blonden Haare und helle Hautfarbe nicht den üblichen Inszenierungen des Orientalismus. Im ostasiatischen Kontext strahlt eine Frau mit blonden Haaren mehr Exotik aus als eine dunkelhaarige. Bereits dadurch liegt ein von westlichen Vorstellungen abweichendes Konzept des Fremden vor.

Die Bedeutung abweichender Konzepte des Fremden wird in diesem Spiel gleichfalls deutlich – durch den interaktiven Aspekt des Mediums. Die als *Zigeunerin* etikettierte Frau auf dem Bild ist in *Ragnarök Online* eine Spielfigur. Sie kann von Spieler:innen in der virtuellen Welt kontrolliert werden. Wie bei vielen anderen Fantasy-Videospielen, kämpft die eigene Spielfigur in einer fantastischen, europäisch-mittelalterlichen Welt gegen Monster oder humanoide Widersacher. In *Ragnarök Online* geschieht dies online, sprich, die Spielwelt ist von etlichen Spieler:innen bevölkert, die aus unterschiedlichen Ländern der Welt zusammenkommen. Sie alle sind mit Avataren, wie dieser Figur hier, als virtuelle Identität in einer offenen, virtuellen Umgebung unterwegs. Die *Zigeunerin* im Spiel hat magische Fähigkeiten, kann Kartenlegen und mit erotischen Tänzen ihre Feinde verführen, um sie schließlich zu töten. Sie verbindet damit in sich traditionelle anti- und philoziganistische Typen wie die orientale Wahrsagerin und die *Femme fatale à la Carmen*.²

Zu Beginn des Spiels entscheidet jede/-r Spieler:in über Aussehen und Geschlecht der Spielfigur, auf Grundlage einer Vorlage wie dieser im Bild. Das ermöglicht ihnen sich durch das heterogene Auftreten ihrer Figuren voneinander abgrenzen zu können. Spieler:innen können traditionelle philo- und antiziganistische Motive brechen, die Figur etwa mit Pfeil und Bogen ausrüsten, sie als Kriegerin konzipieren.³ Sie können sich aber auch dafür

entscheiden, nah an den Motiven zu bleiben, wie sie schon seit Jahrhunderten konzipiert werden. Nur das Etikett mit dem *Zigeuner*-Begriff lässt sich nicht verändern.

Folglich führt die vielfältige Interaktion der Medien-nutzenden zur Vielfalt des Medieninhalts. Gerade Online-Medien wie Online-Videospiele schaffen eine globale Plattform für diverse, mitunter entgegengesetzte Vorstellungen des Fremden, des Orientalen, eben auch der *Zigeunerin*. Spieler:innen können in *Ragnarök Online* dieselbe Figur wählen, aber bei ihrem Aufeinandertreffen äußerst unterschiedliche Varianten dieser Figur erleben. Die globale Perspektive offenbart, wie noch heute anti- und philoziganistische Konzepte reproduziert oder umgedeutet werden. Diese Diskurs-Evolution, so zeigt sich am genannten Beispiel, bleibt im westlichen Untersuchungsgebiet oft unsichtbar. Nur durch die multiperspektivische Untersuchung der Konstruktion des Fremden kann eine Annäherung an ein Gesamtbild anti- und philoziganistischer Vorstellungswelten erreicht werden.⁴

Literatur

- ▶ Klaus-Michael Bogdal, *Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung*, Berlin 2011.
- ▶ Hans Richard Brittnacher, *Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst*, Göttingen 2012.
- ▶ Gravity Corp., *Ragnarök Online*, Burda:ic GmbH, München 2002.
- ▶ Johannes Valentin Korff, *Manga – Anime – Videospiel. Erscheinungsformen der „Zigeuner“-Motivik im ostasiatischen Videospiel und Anime-Stil*, in: Frank Reuter, Daniela Gress, Radmila Mladenova (Hg.), *Visuelle Dimensionen des Antiziganismus*, Heidelberg 2021.

1 Gravity Corp., *Ragnarök Online*, Burda:ic GmbH, München 2002.

2 Siehe zu diesen Typologien Hans Richard Brittnacher, *Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst*, Göttingen 2012, S. 93–124/253–258; siehe ebs. Klaus-Michael Bogdal, *Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung*, Berlin 2011, S. 71–81/248–253.

3 Siehe ebd.

4 Für eine ausführliche Bearbeitung zu diesem und anderen Beispielen des ostasiatischen Kontexts, siehe Johannes Valentin Korff, *Manga – Anime – Videospiel. Erscheinungsformen der „Zigeuner“-Motivik im ostasiatischen Videospiel und Anime-Stil*, in: Frank Reuter, Daniela Gress, Radmila Mladenova (Hg.), *Visuelle Dimensionen des Antiziganismus*, Heidelberg 2021, S. 261–291.

Camelamos naquerar (1976)

Wir wollen sprechen! –

Filmische Strategien der Repräsentationskritik, Selbstermächtigung und Selbstrepräsentation

Sabine Girg

Literatur

- ▶ Lou Charnon-Deutsch, *The Spanish Gypsy. The History of a European Obsession*, Pennsylvania 2004.
- ▶ Beate Eder, „Camelamos naquerar“ – *Wir wollen sprechen. Eine Konstante in der Theaterarbeit und im literarischen Schaffen von Roma und Sinti*, in: Max Baumann (Hg.), *Music, Language and Literature of Roma and Sinti*, Berlin 2000, S. 35–51.
- ▶ Markus End, *Antiziganismus. Zur Verteidigung eines wissenschaftlichen Begriffes in kritischer Absicht*, in: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma (Hg.), *Antiziganismus. Soziale und historische Dimensionen von „Zigeuner“-Stereotypen*, Heidelberg 2015, S. 54–72.
- ▶ Juan Gamella u. a., *La agonía de una lengua. Lo que queda del caló en el habla de los gitanos. Parte I. Métodos, fuentes y resultados generales*, in: *Gazeta de Antropología*, 27/2 (2011), o. S.
- ▶ Marina Ortrud Hertrampf, *Camelamos naquerar: Literarische Stimmen spanischer Roma-Autoren*, in: Dies., u. a. (Hg.), *Grenzerfahrungen: Roma-Literaturen in der Romania*, Berlin 2011, S. 169–188.
- ▶ Sandie Holguín, *Flamenco Nation. The Construction of Spanish National Identity*, Madison 2019.
- ▶ Stefan Krüger, *Die Musikkultur Flamenco. Darstellung, Analyse und Diskurs*, Hamburg 2001.
- ▶ Frank Reuter, *Der Bann des Fremden. Die fotografische Konstruktion des „Zigeuners“*, Göttingen 2014.
- ▶ Gayatri Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, Urbana 1988.
- ▶ William Washabaugh, *Flamenco Music and National Identity in Spain*, Farnham 2012.

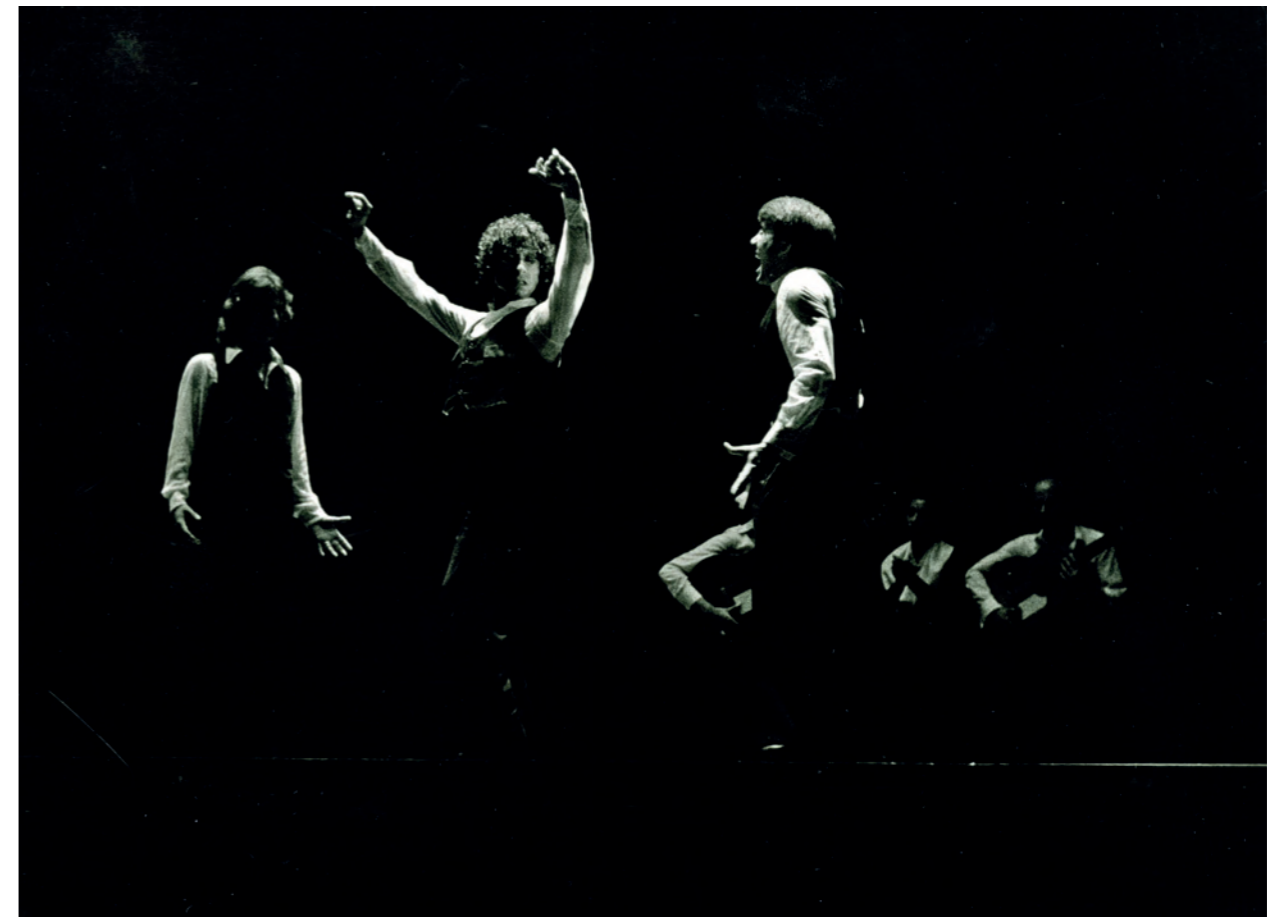


Abb. 1: Miguel Gracia, Bühnenfotografie des Flamenco-Theaterstücks *Camelamos naquerar*, 1976. Im Vordergrund flankieren die Sänger Antonio Cuevas sowie Antonio Gómez (rechts) den Tänzer und Choreographen Mario Maya. Im Hintergrund sitzt Tänzerin Concha Vargas zwischen den Gitarristen Paco Cortés (links) und Pedro Escalona. Centro de investigación y recursos de las artes escénicas de Andalucía. Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía, © Miguel Gracia.

Wir wollen sprechen! – Der im Original auf Caló, der Sprache der spanischen Rom:nja formulierte Titel der Dokumentation *Camelamos naquerar* (1976) steht programmatisch für den emanzipatorischen Anspruch des Films.¹ Das primär von Roma-Akteur:innen konzipierte Werk basiert auf einem gleichnamigen Theaterstück José Heredia Mayas und setzt sich künstlerisch mit der jahrhundertelangen Diskriminierungsgeschichte der gitanos auseinander.² Das zentrale Ausdrucksmittel, mit welchem die *Subalternen* – im Sinne Spivaks – in *Camelamos naquerar* versuchen zu sprechen und anzuklagen, ist der Flamenco (Abb. 1).³ Folglich erobert sich das Werk jene künstlerische Ausdrucksform zurück, die unter einem „national-romantischen“ Flamenco-Konzept seit 1900 das Hauptelement der Vereinnahmung des Gitanos für nationale Identitätskonstruktionen darstellt.⁴ Die Begeisterung für diese Musikkul-

tur war und ist dabei keinesfalls auf die Iberische Halbinsel begrenzt. Bereits in den 1850er Jahren rückten im Zuge der ausgeprägten Orientalismus-Mode der Zeit die *bailes españoles* als Kulturgut eines *verfügbaren, nahen Orients* in den Fokus des europäischen Publikums.⁵ In Folge entwickelte sich der Motivkomplex des Flamenco zum zentralen Marker spanischer Gitano-Figuren.⁶ Befördert durch Reiseberichte und pittoreske Genreszenen war die Verbindung zwischen der Minderheit und dem Flamenco Ende des 19. Jahrhunderts so stark im kulturellen Gedächtnis Europas verankert, dass Zitate einzelner Elemente (Kastagnetten, Volantkleider) ausreichend waren, um bei Rezipierenden entsprechende Assoziationsketten anzustoßen.⁷ Durch die Verknüpfung von typisierendem Titel (*Granada – Gitanos*) und stereotyper Motive übten visuelle Repräsentation wie diese Fotopostkarte aus dem



Abb. 2: Enrique Linares, Kolorierte Bildpostkarte *Granada – Gitanos*, um 1910. Centro Andaluz de Documentación del Flamenco, Jerez de la Frontera, © Enrique Linares.

granadinischen *Estudio Linares* das (Wieder)Erkennen des Gitanos bei den Betrachtenden ein (Abb. 2). Solche Aufnahmen stammten insbesondere aus einem touristischen Kontext und wurden dementsprechend im In- und Ausland rege in Zirkulation gebracht.⁸

In der Umbruchsituation der *transición* entstanden zeigt *Camelamos naquerar* filmische Strategien auf, die der *longue durée* antiziganistischer Bildwelten entgegengesetzt werden können.⁹ Ausgangspunkt des Werks ist die Kombination volkstümlicher Flamenco-Verse, denen Gedichte Heredia Mayas an die Seite gestellt werden. Diesen beiden von Oralität geprägten Textsorten steht eine Auswahl antiziganistischer Dekrete aus vier Jahrhunderten gegenüber. Das Nebeneinander der divergenten Elemente – der Kontrast von expressiv-emotionaler Anklage und sachlichen Gesetzestexten, von Innen- und Außenperspektive – wird durch Gesang und Tanz performativ interpretiert, beantwortet oder aufgelöst.¹⁰ In Alcobendas filmischer Adaption werden Szenen des avantgardistischen Tanztheaters collagenartig mit Aufnahmen aus verschiedenen

andalusischen gitano-Siedlungen kombiniert. Innerhalb dieser dokumentarisch anmutenden Sequenzen verliert eine extradiegetische Stimme antiziganistische Verordnungen. Hierdurch wird die in den Aufnahmen präsente räumliche und gesellschaftliche Randständigkeit nicht als selbstverschuldete oder selbstgewählte Lebensweise der Minderheit präsentiert, sondern als Konsequenz der Jahrhunderte andauernden Politik der Ausgrenzung (Abb. 3). Nicht immer gelingt es diesen Aufnahmen dabei jedoch, sich gänzlich von einem ethnografisch-alterisierenden Blick zu lösen. Das subversive Potential liegt daher insbesondere in den Tanztheater-Szenen: Künstlerisch-abstract thematisieren Tanz, Lyrik und Gesang den Zustand der Marginalisierung, agieren in ihrer Anklage jedoch frei von jenen Schauplätzen, welche oftmals dazu verleiten, die repräsentierten Rom:nja auf die gezeigten Lebensumstände zu reduzieren. *Camelamos naquerar* kann in Summe als kreatives Selbstzeugnis inmitten eines bis dato paternalistisch geführten Diskurses um rechtliche Gleichstellung verstanden werden. In der künstlerischen „Synthese von Schmerz und Auflehnung“, werden gitanos



Abb. 3: Dem marginalisierten Kollektiv ein Gesicht geben, Screenshot einer dokumentarischen Sequenz aus der Gemeinde Iznalloz, *Camelamos naquerar*, Regie: Miguel Alcobendas, E 1976 [00:06:37], © Miguel Alcobendas.

nicht repräsentiert, um eine (unterhaltende) Funktion für die Mehrheitsgesellschaft zu erfüllen, sondern bedienen sich des Mediums Film in eigener Sache.¹¹

1 *Camelamos naquerar*, Regie: Miguel Alcobendas, E 1976; Das Caló ist vor allem grammatikalisch – teilweise zudem in der Lexik – stark vom Spanischen (*castellano*) geprägt. Auch in familiären Kontexten wird es heute nahezu nicht mehr verwendet. Lediglich vereinzelte Ausdrücke werden noch aktiv benutzt. Zur aktuellen Situation des Caló vgl. Juan Gamella u. a., *La agonía de una lengua. Lo que queda del caló en el habla de los gitanos*, in: *Gazeta de Antropología*, 27/2 (2011), o. S.
 2 Bei dem Begriff *gitano* handelt es sich um eine Fremdbezeichnung, die als gesellschaftliches Konstrukt und historisch erzeugtes Fremdbild zu verstehen ist. Verbunden mit dem Desiderat, Deutungsmacht über das Wort zurückzuerlangen, wird der Ausdruck seit den 1970er Jahren von Seiten der Minderheit jedoch auch gezielt als Endonym verwendet. Daher erscheint die Bezeichnung hier nicht in Anführungszeichen gesetzt. Die Groß- bzw. Kleinschreibung des Wortes soll im Folgenden die Differenzierung zwischen dem phantasmatischen Konstrukt *Gitano* und der Selbstbezeichnung *gitano* sichtbar machen.
 3 Vgl. Gayatri Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, Urbana 1988, S. 91 f.

4 Stefan Krüger, *Die Musikkultur Flamenco. Darstellung, Analyse und Diskurs*, Hamburg 2001, S. 112.
 5 Vgl. William Washabaugh, *Flamenco Music and National Identity in Spain*, Farnham 2012, S. 38.
 6 Vgl. Sandie Holguín, *Flamenco Nation. The Construction of Spanish National Identity*, Madison 2019, S. 9–11.
 7 Vgl. Lou Charon-Deutsch, *The Spanish Gypsy. The History of a European Obsession*, Pennsylvania 2004, S. 47 ff.
 8 Zur Rolle der Bildpostkarte bei Zirkulation und massenhafter Reproduktion antiziganistischer Motive vgl. Frank Reuter, *Der Bann des Fremden. Die fotografische Konstruktion des „Zigeuners“*, Göttingen 2014, S. 318–322.
 9 Zur Debatte um den Begriff Antiziganismus vgl. Markus End, *Antiziganismus. Zur Verteidigung eines wissenschaftlichen Begriffes in kritischer Absicht*, in: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma (Hg.), *Antiziganismus. Soziale und historische Dimensionen von „Zigeuner“-Stereotypen*, Heidelberg 2015, S. 54–72.
 10 Vgl. Marina Ortrud Hertrampf, *Camelamos naquerar: Literarische Stimmen spanischer Roma-Autoren*, in: Dies. u. a. (Hg.), *Grenzerfahrungen: Roma-Literaturen in der Romania*, Berlin 2011, S. 169–188, hier S. 177.
 11 Beate Eder, „Camelamos naquerar“ – *Wir wollen sprechen. Eine Konstante in der Theaterarbeit und im literarischen Schaffen von Roma und Sinti*, in: Max Baumann (Hg.), *Music, Language and Literature of Roma and Sinti*, Berlin 2000, S. 35–51, hier S. 42.

Zum Umgang mit diskriminierendem Bildmaterial aus heterogenen Quellen im prometheus-Bildarchiv

Lisa Dieckmann

prometheus¹ ist ein verteiltes digitales Bildarchiv, das heterogene Bild- und Metadaten aus der Kunstgeschichte und anderen bildbasierten Disziplinen unter einer Oberfläche zusammenführt und für Forschung und Lehre recherchierbar macht. Derzeit verknüpft prometheus insgesamt drei Millionen Objekte des Kulturerbes aus 116 Bilddatenbanken von Museen, Universitätsinstituten und Forschungsprojekten (Stand: November 2022). Darüber hinaus stellt prometheus viele Funktionalitäten (z.B. Bildsammlungen und Uploads) und Informationen (z.B. zu Bildrechten, Publikationen und Retrieval) bereit, die den Forschenden und Studierenden die Arbeit mit und am Bild erleichtern.

Seit der Förderung von DigiRom² 2017 kooperiert prometheus mit dem Rom e.V. mit dem Ziel der Digitalisierung und Erschließung von Ansichtskarten und Drucken aus den Sammlungsbeständen des Rom e.V. und ihrer anschließenden Publikation im prometheus-Bildarchiv. Da die Bildinhalte überwiegend „klischeehafte Darstellungen eines antiziganistisch determinierten und diskursiven Stereotyps“ beinhalten, stellt sich das Projekt vor allem auch die Frage, wie Bilder und Metadaten aus der Sammlung

des Rom e.V. so präsentiert werden können, dass diese „inkorporierten, asymmetrischen Machtverhältnisse nicht unhinterfragt bleiben oder als evident gelten, sondern aufgelöst werden“.³

Neben diesen Überlegungen im ganz konkreten DigiRom-Projektkontext stellt sich bei prometheus für alle im Bildarchiv integrierten Metadaten die Frage, wie mit der Verwendung von diskriminierenden Bezeichnungen umgegangen werden soll.⁴ Da es sich um historische Werktitel und Beschreibungen handelt, die eben einen Stereotyp und nicht die Realität beschreiben, erscheint die Ersetzung durch neutrales Vokabular nicht sinnvoll. Um bestimmten Bezeichnungen aber nicht Vorschub zu leisten, werden nun einzelne, als diskriminierend identifizierte Begriffe durch drei Asteriscke bei der Anzeige ersetzt. Die Asteriscke sind jedoch mit einem Link hinterlegt, der es ermöglicht, die Originaldaten nach dem Ausschalten eines Disclaimers anzuzeigen (Abb. 1). Der Disclaimer lautet: „Da Datensätze mit historischen Werktiteln und Beschreibungen diskriminierende Begriffe enthalten können, haben wir uns entschieden, diese Begriffe in entsprechenden Fällen auszu-

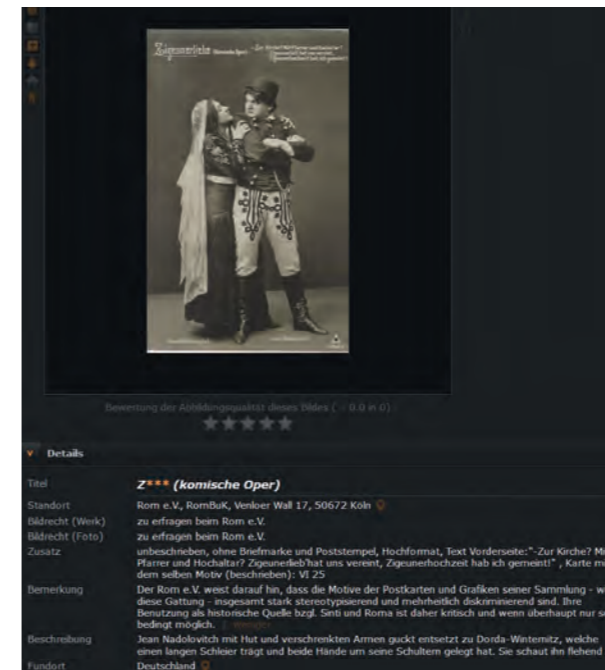


Abb. 1: Beispieldatensatz in prometheus mit Ausblendung des Bildtitels (Screenshot)

blenden. Für Ihre Forschung kann es aber notwendig sein, sich diese anzusehen, weshalb eine Einblendung als Option weiterhin möglich ist.“

In welcher Weise die erschlossenen Datensätze und Bilder aus DigiRom in prometheus präsentiert werden, wird derzeit im Projekt diskutiert. Für die Bildpräsentation wurden verschiedene Vorschläge gemacht, z.B. eine Störung in Form eines Filters einzubauen, der sich zunächst für einige Sekunden wie ein Vorhang über das Bild legt (Abb. 2) oder um den Fokus gar nicht auf das Bild zu lenken, das Bild komplett auszublenden und nur über einen Button und Disclaimer anzeigbar zu machen.

Grundsätzlich steht fest, dass die Sammlung reflektiert in prometheus eingebunden werden muss, um eine Kontextualisierung herzustellen. Informationen über Entstehungskontexte, Produktion, Provenienz und die Verwendung z.B. als Sammel- oder Gebrauchsgrafiken müssen aufgenommen werden. Wie mit den Bilddaten umgegangen wird, wird mit den Mitgliedern der Communities diskutiert. Hier wurde innerhalb des DigiRom-Projekts ein offenes Fo-

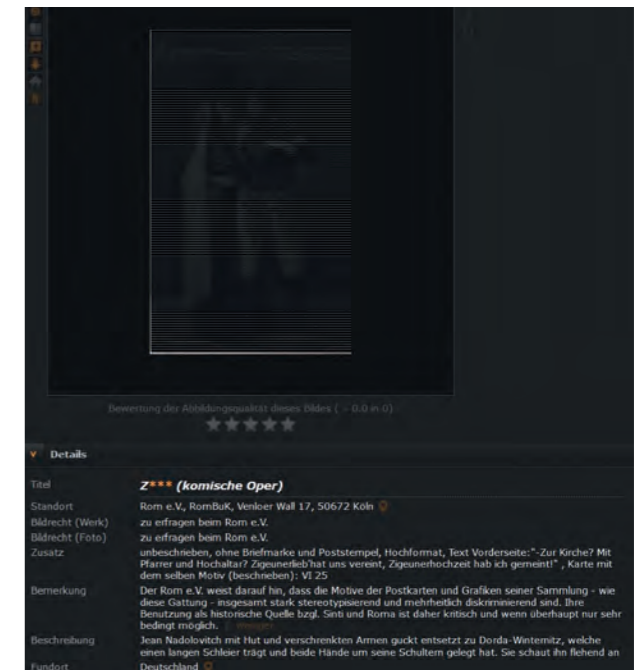


Abb 2: Beispieldatensatz in prometheus mit Ausblendung des Bildtitels und Überblendung des Bildes mit einem Filter (Screenshot)

rum als Beratungsinstanz ins Leben gerufen, das sowohl bei der Präsentation als auch bei der Annotation beratend zur Seite steht. Dies soll einen reflektierten Zugang zu der Sammlung gewährleisten.⁵ Es gilt insgesamt festzuhalten, dass der Umgang mit diskriminierendem Bildmaterial in prometheus erst ein sich am Anfang befindender Prozess ist, der stetig reflektiert wird, stetig erweiterbar und modifizierbar ist und sein muss.

1 <https://prometheus-bildarchiv.de>
 2 Das Projekt DigiRom wurde in 2017 vom BMBF zur Erstellung eines Erschließungskonzepts gefördert. Aktuell befindet sich das Projekt in der zweiten Förderphase. <https://prometheus-bildarchiv.de/de/projects/digirrom>
 3 Vera Tönsfeldt, *DigiRom: Aktivismus und Archiv – Zwischen Bildpolicy und Digitalisierung*, in: Lisa Dieckmann u.a. (Hg.), *4D: Dimensionen | Disziplinen | Digitalität | Daten*, Heidelberg, 2022 (Computing in Art and Architecture, Band 6), Preprint, <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arhistoricum/catalog/book/1100>
 4 Ein herzlicher Dank für die wertvollen Anregungen und gewinnbringenden Diskussionen gilt hier Vera Tönsfeldt und Helena Weber.
 5 Vgl. Tönsfeldt 2022, Preprint.

Der Alteritätsdiskurs in historischer Fotografie im digitalen Bildarchiv

Murielle Cornut, Ulrike Felsing



Literatur

- ▶ Erika Fischer-Lichte, *Performance, Inszenierung, Ritual. Zur Klärung kulturwissenschaftlicher Schlüsselbegriffe*, in: Jürgen Martschukat und Steffen Patzold (Hg.), *Geschichtswissenschaft und „performative turn“. Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Köln 2003, S. 33–54.
- ▶ Walter Leimgruber, „Natürliche“ und „kulturelle“ Faktoren bei der Konstruktion von Minderheiten. Das Beispiel der Jenischen, in: *Natur – Kultur. Volkskundliche Perspektiven auf Mensch und Umwelt*. 32. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Halle vom 27.9. bis 1.10.1999, Münster 2001, S. 107–123.
- ▶ Joan M. Schwartz, *Coming to Terms with Photographs: Descriptive Standards, Linguistic „Othering“, and the Margins of Archivy*, in: *Archivaria*, (54) 2002, S. 142–171.

Schon früh interessiert sich das Bürgertum für das Fremde als Mittel zur fotografischen Inszenierung. Hierfür wurde auf ein Bildrepertoire des Othing zurückgegriffen, das im Differenzgestus performativ Aussagen über den eigenen Wissenshorizont mitlieferte.¹ Eine Fotografie von 1894 aus dem Fotoarchiv der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde (SGV) zeigt ein Gruppenbild der Basler Familie Kreis in Kostümierung mit der handschriftlichen Notiz „Zigeunertanz“. Die Fotografie ist Teil einer Sammlung, die im Rahmen eines vom Schweizerischen Nationalfonds (SNF) geförderten Projekts in einem partizipativ angelegten Bildarchiv online zugänglich gemacht wird. In der Folge werden die erschlossenen Bildinformationen zu Metadaten und laufen so Gefahr, Stereotype im Digitalen unreflektiert zu reproduzieren.

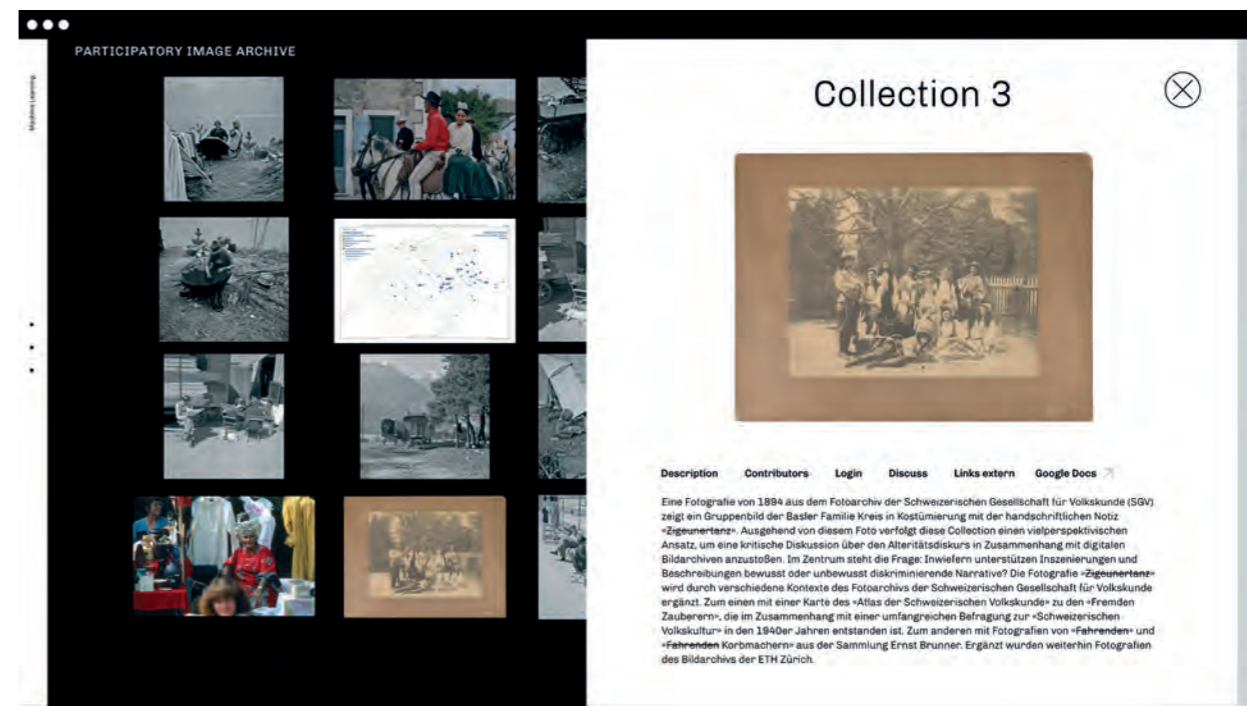


Abb. 1: Mockup (digital gestalteter Entwurf) des Interfacedesigns, Collection

Ausgehend von der erwähnten Fotografie verfolgt dieser Beitrag einen interdisziplinären Ansatz, um eine kritische Diskussion über den Alteritätsdiskurs in Zusammenhang mit digitalen Bildarchiven anzustoßen. Inwiefern unterstützen die Beschreibungen sowie Metadaten implizit oder explizit diskriminierende Narrative? Und welche Rolle spielt die fotografische Inszenierung im Text-Bild-Verhältnis?

Innerhalb von Bildarchiven liegt der Fokus in der Regel auf dem Bildinhalt. Das abgebildete Subjekt ist der Schlüssel zur Erschließung. Fragen nach spezifischen Gebrauchswerten der Fotografie, wie etwa die bürgerliche Bildproduktion innerhalb der Familie, werden von Metadaten nicht beantwortet. Im Falle von SGV_10P_03915 wurde die Rückseite nicht digitalisiert. Rückseiten von Fotoobjek-

ten können aber darauf hinweisen, wie, wann und warum sie zirkuliert sind. Damit ist die Fotografie als materielles Artefakt mit sichtbaren Spuren seines Entstehungs- und Gebrauchskontexts angesprochen, welcher bisher digital kaum erfasst wurde.²

Bei SGV_10P_03915 wurde in einer früheren Phase der Erschließung die Beschriftung auf der Rückseite als Bildtitel übernommen. Ohne zusätzlichen Kontext spiegeln die Bildinformationen unkritisch die Machtverhältnisse der Zeit um 1900 wider und reproduzieren rassistisches Vokabular.

Aus der Perspektive der Designforschung wird deshalb nach gestalterischen Mitteln gesucht, mit denen in einer



Abb. 2: Mockup, Kontext: Kulturelle Aneignung und bürgerliche Identität in der Familienfotografie (1900)

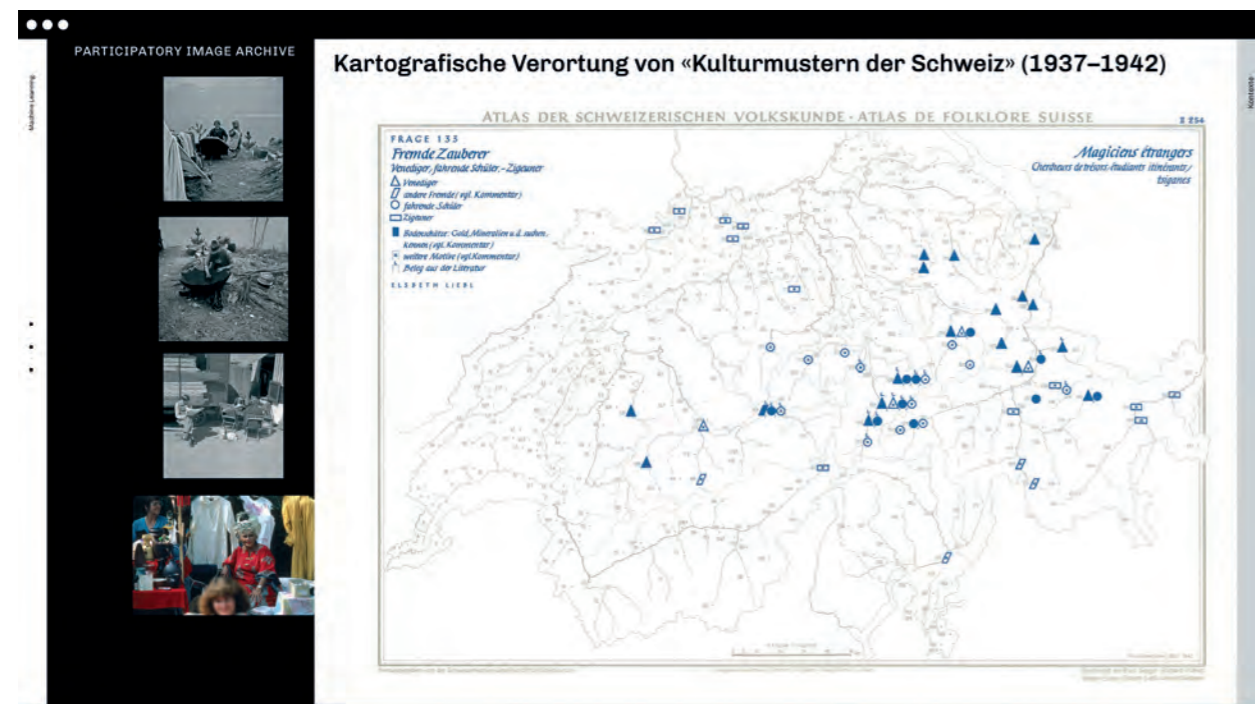


Abb. 3: Mockup, Kontext: Kartografische Verortung von „Kulturmustern der Schweiz“ (1937–1942)

eigens angelegten *Collection* Kritik an dieser Form von Rassismus geübt werden kann. Im Allgemeinen sollen Collections im partizipativen Bildarchiv allen Interessierten ermöglichen, eine Auswahl von Archivobjekten zu kuratieren und mit eigenen Materialien und Kommentaren zu kontextualisieren. Die Collections können durch die Nutzenden mittels unterschiedlicher *Kontexte* visualisiert werden (vgl. Abb. 1–3).

Insgesamt ist es das Ziel, nicht nur das einzelne Bild und seine unterschiedlichen Bezugssysteme zu analysieren, sondern die diskursive Vormachtstellung von Alterität in historischer Fotografie mittels Kontextualisierung im digitalen Bildarchiv zu hinterfragen, zu dekodieren und möglicherweise neu zu konnotieren.

Fotografische Quellen

- ▶ Fotoarchiv der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, <https://archiv.sgv-sstp.ch>
- ▶ Bildarchiv der ETH-Bibliothek <https://www.e-pics.ethz.ch/de/home/>
Bilder in der Collection:
- ▶ ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Fotograf: Comet Photo AG (Zürich) / Com_LC0525-010-007 / CC BY-SA 4.0 <http://doi.org/10.3932/ethz-a-000900903>,
ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Fotograf: Comet Photo AG (Zürich) / Com_LC0525-010-010 / CC BY-SA 4.0, <http://doi.org/10.3932/ethz-a-000900907>
Lizenz: CC BY-SA 4.0
Nutzung: Download und Nutzung frei
- ▶ *Mockups des Interfacedesigns des partizipativ angelegten Bildarchivs* Ulrike Felsing, Lukas Zimmer in Zusammenarbeit mit dem Forschungsteam „Partizipative Wissenspraktiken in analogen und digitalen Bildarchiven“ (SNF, 2021–2025) <https://about.participatory-archives.ch/>
Gesamtleitung: Prof. Dr. W. Leimgruber

1 Vgl. Erika Fischer-Lichte, *Performance, Inszenierung, Ritual. Zur Klärung kulturwissenschaftlicher Schlüsselbegriffe*, in: Jürgen Martschukat und Steffen Patzold (Hg.), *Geschichtswissenschaft und „performative turn“. Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Köln 2003, S. 35.

2 Vgl. Joan M. Schwartz, *Coming to Terms with Photographs: Descriptive Standards, Linguistic „Othering“, and the Margins of Archivy*, in: *Archivaria*, (54) 2002, S. 145.

RomArchive – Bilderpolitik aus einer kuratorischen Perspektive

Eine neue Bilderpolitik für eine offene und demokratische Gesellschaft

André Raatzsch

„Die Aufgabe des Archivbereichs Bilderpolitik ist vor allem die Anregung eines sammlungs- und gestaltungs-politischen Diskurses. Ziel ist die Bildung eines kritischen Bewusstseins und somit das Anstoßen einer noch immer ausstehenden, wesentlichen Veränderung der rassistischen gesellschaftlichen Haltung gegenüber und Darstellung von Sinti und Roma sowie des vielfach wiederholten ersten Schrittes der demokratischen Akzeptanz und rechtlichen Gleichstellung von staatlicher Seite. So muss ich als Kurator feststellen, dass ich meinen kritischen Blick nicht auf die Kunst und Kultur von Sinti und Roma wenden muss, sondern vielmehr auf das ›Warum?‹, auf den Kontext und die Instanz, die noch immer von mir eine ›Darstellung der Minderheit‹ verlangt.“¹

Das obenstehende kuratorische Statement auf der Webseite des RomArchive stammt aus dem Jahr 2018. Ich bin heute noch immer der Meinung, dass das Sammeln und Archivieren von Fotos über Sinti:ze und Rom:nja allein nicht ausreicht, um die notwendigen Änderungsprozesse anzustoßen. Diese Fotosammlungen werden mit der Zeit zu einem Datenfriedhof von Tausenden und Abertausenden Bildern von Sinti:ze und Rom:nja. Dabei soll es eigentlich um das Gegenteil gehen. Die Fotografien sollten aktiviert und dynamisch in unseren alltäglichen Gebrauch zurückgeführt werden. Aufbauend auf einer kritischen Erschließung und Aufbereitung, die eine Wiederholung antiziganistischer Denkmuster verhindert, müssen sie Teil der Fotodatenbanken der Pressearchive und Bildagenturen werden.

Es geht aber auch um eine neue Form der Allgemeinbildung. Uns allen sollte eine Methode in die Hand gegeben werden, Fotografien von Menschen in einer Weise anzuschauen, die unseren humanistischen Werten und unse-

rer demokratischen Haltung entspricht und die die Würde der abgebildeten Menschen bewahrt. Unabhängig davon, ob wir Angehörige einer Minderheit oder Teil der Mehrheitsbevölkerung sind, müssen wir Menschenrechte nicht nur versprechen, sondern auch für alle Mitbürger:innen einfordern.

Wir können für Sinti:ze und Rom:nja nur dann Gleichberechtigung schaffen, wenn wir als Bürger:innen der europäischen demokratischen Staaten endlich verstehen, dass eine Bilderpolitik nicht nur für Sinti:ze und Rom:nja wichtig ist, sondern für uns alle. Es geht hier um den Erhalt unserer humanistischen Werte in Europa.

¹ <https://www.romarchive.eu/de/politics-photography/>
(Letzter Abruf am 21.11.2022)

Persönliche Erfahrung mit visuellen Prototypen Bericht aus dem Workshop aus der Perspektive einer Romni

Beata Burakowska

Stereotype Darstellungen von Rom:nja und Sinti:ze sind in den Medien so präsent, dass wir immer wieder mit ihnen konfrontiert werden. Leicht zu entdecken sind die sich wiederholenden Klischees in den Bildern nicht. Es erfordert einen kritischen Blick, antiziganistische Stereotype zu erkennen. Dafür bedarf es der Reflexion persönlicher und hegemonialer Vorstellungen von Normen sowie eine tiefgreifende Sensibilisierung des Sehens, um den Rassismus in den Darstellungen zu entlarven.

Doch wie sehen die Ikonen visueller antiziganistischer Stereotype aus? Können wir solche Bilder mit *bloßem Auge* erkennen? Was machen diese Bilder mit der Mehrheitsgesellschaft und wie beeinflussen sie das gesamte

Literatur

- ▶ Markus End, *Antiziganismus in der deutschen Öffentlichkeit. Strategien und Mechanismen medialer Kommunikation*, Heidelberg 2014.
- ▶ Glossar Neue Deutsche Medienmacher, <https://glossar.neuemedienmacher.de/glossar/mehrheitsgesellschaft-2/>. (Letzter Abruf am 09.11.2022)



Abb. 1: Ansichtskarte, Lichtdruck, 1917. Rom e.V. Inv. 2021/278
© Rom e.V.

Diese Karte diente als ein Anschauungsobjekt im Workshop: Eine Frau und Kinder stehen vor einer Hütte. Darunter steht die Fremdbezeichnung, die das Bild für den Betrachtenden einordnet.

Bild von Rom:nja und Sinti:ze? Was ist die Botschaft hinter diesen Bildern und spiegeln sie überhaupt eine *Wahrheit* wider? Welche Zwecke sollen die Bilder erfüllen und welche Assoziationen werden dabei hervorgerufen?

Der Workshop diente dazu über diese Fragen zu reflektieren und zu diskutieren. So wurde innerhalb des Plenums klar, dass die Bilder, Altgrafiken und Ansichtskarten in der Sammlung des Rom e.V. vor allem sogenannte *Zigeuner-Motive* zeigen. Es sind Darstellungen von Menschen wie zum Beispiel Frauen in erotisierten Körperhaltungen (Abb. 2) oder wiederkehrender Armut (Abb. 1) und kleiner Kinder, die Zigaretten rauchen, während sie vor der Kamera des Fotografen posieren. Es sind Motive der



Abb. 2: Ansichtskarte, Bromsilberdruck Rom e.V. Inv. 2021/18
© Rom e.V.

Die abgebildete Frau ist mit Attributen der Armut dargestellt und darüber hinaus im Zustand der relativen Nacktheit im Freien fotografiert. Möglicherweise wurde das Bild nachträglich manipuliert und die Zigarette erst nach der Aufnahme eingefügt.

Wahrsagerei sowie bettelnder oder verarmter Frauen und Kinder.

Die Bildsprache ist nicht neutral, sondern emotionalisiert. Sie zielt auf eine starke Reaktion des Betrachtenden ab. Besonders stark beeindruckt die Fotografien, die die Armut von Familien mit kleinen Kindern darstellen. Diese prägen bis heute die Vorstellung, dass Armut und Kinderreichtum untrennbare Bestandteile des Lebens von Rom:nja und Sinti:ze sind. So werden Gefühle des Mitleids oder der Abscheu zum Bestandteil der gesellschaftlichen Verurteilung. Die Communities werden in Zuschreibungen von *Primitivismus und Wildheit* verhaftet. Ein anderes Mal sind es romantische Bilder des wandernden und

ewig musizierenden Zigeuner-Klischees, welches auf Rom:nja als sorglose Romantiker:innen zurückfällt.¹ Bedauerlicherweise stellt keine der gezeigten Figuren individuelle Charaktere dar. Ihre Darstellung läuft auf eine Rolle, auf einen Prototypen, hinaus. Viele der Ansichtskarten sind beschriftet und tragen Titel wie „Balkan Typen“ oder „Rumänische Typen“. Manchmal sind sie zusätzlich mit der rassistischen Fremdbezeichnung gekennzeichnet.

Alle diese Motive führten in der Workshop-Diskussion zu folgender Erkenntnis: Der entworfene antiziganistische Stereotyp ist eng mit stigmatisierenden Zuschreibungen wie Armut, sozialer Isolation, Primitivität und Fremdheit verknüpft. Dieser Stereotyp assoziiert Menschen, die fern einer Zivilisation leben und einen niedrigen Moralkodex präsentieren, mit den Communities der Rom:nja und Sinti:ze und prägt das Bildgedächtnis.

Im weiteren Verlauf des Workshops wurde klar, dass Bilder mit antiziganistischen Motiven eine Ursache darstellen, die für die Communities der Rom:nja und Sinti:ze zur Exklusion aus der „Mehrheitsbevölkerung“² führt. Denn, das zeigt auch meine persönliche Erfahrung, die ich im Workshop teilte, wenn eine Person aus den Communities sich entgegen des Stereotyps verhält oder präsentiert, heißt es aus Teilen der weniger reflektierten Mehrheitsbevölkerung: „Ausnahmen bestätigen nur die Regel“, wenn die/der Rom:nja und Sinti:ze sich dem Stereotyp unterwerfen, heißt es, „Kennst du einen, kennst du alle“.

Zusammenfassend konnte im Workshop erarbeitet werden, dass klischeehafte Darstellungen eines sogenannten Zigeuner-Seins tief in das Leben von Rom:nja und Sinti:ze greifen.

Die antiziganistischen visuellen Darstellungen hindern die Communities daran, sich selbst aus den stigmatisierten Zuschreibungen zu befreien. Denn innerhalb dieser festgelegten und schwer belastenden Stereotypen ist es für die Communities der Rom:nja und Sinti:ze nicht ohne weiteres möglich, sich zu emanzipieren. Es sind also nicht die Communities, die sich ändern müssen, sondern es ist die Mehrheitsgesellschaft, die sich ihren Rassismen stellen muss.

1 Vgl. u.a. Markus End, *Antiziganismus in der deutschen Öffentlichkeit. Strategien und Mechanismen medialer Kommunikation*, Heidelberg 2014, S. 41 ff.

2 Vgl. Glossar Neue Deutsche Medienmacher unter: <https://glossar.neuemedienmacher.de/glossar/mehrheitsgesellschaft-2/>. (Letzter Abruf 09.11.2022)

Gegen den antiziganistischen Blick: Strategien

Andrea Wierich

In heutigen Medienberichten werden überwiegend Bebilderungen verwendet, die jahrhundertalte antiziganistische Stereotype reproduzieren. Üblich sind Bilder, auf denen mehrere Menschen draußen und von hinten zu sehen sind, als entindividualisierte Masse, nicht als Subjekte, sondern als Objekte, meist in Verbindung mit typischen visuellen Markierungen von Armut (Abb. 1 und 2). Sie grundsätzlich draußen darzustellen entspricht den Klischees von Naturverbundenheit und Heimatlosigkeit. Neben den tief sitzenden antiziganistischen Stereotypen spielen bei der Reproduktion solcher Stereotype auch



„Nach Deutschland geflüchtete Roma wurden durch einen Gerichtsbeschluss erheblich gestärkt.“ – Aufnahme aus der TAZ vom 15.02.2021

[Foto © Thomas Koehler/imagol]¹



„Sinti und Roma in Deutschland – Aufnahme aus dem DLF 16.09.2018 [Foto © Reichwein/imago]“, aus.²

strukturelle Bedingungen des Medienbetriebs eine Rolle. Die Arbeitsteilung in den Redaktionen, die Diversität der Mitarbeiterschaft, extrem hektische Abläufe und prekäre Arbeitsbedingungen sowie eine immense Arbeitsbelastung führen dazu, dass immer wieder ähnliche Bilder bemüht werden. Beispielsweise wird in der Regel das Bild nicht von derselben Person ausgewählt, die den Artikel geschrieben oder das Interview geführt hat, sondern von einer Bildredaktion, die sich nicht ins Thema einarbeiten kann und unter hohem Zeitdruck arbeitet. Viele Medienschaffende sind inzwischen Freiberufler:innen, zum Beispiel Autor:innen oder Bildredakteur:innen. Aufgrund der meist schlechten Bezahlung ist es für viele von ihnen schwierig, sich weiterzubilden und Sensibilisierungsworkshops zu besuchen, weil sie in dieser Zeit kein Geld verdienen können. Diese prekären Bedingungen führen zu einer enormen Arbeitsbelastung. Es fehlt oft am Problembewusstsein. Antiziganismus, seine Wirkungsweisen und Reproduktionen – auch und besonders in den (journalistischen) Medien – werden in den europäischen Mehrheitsgesellschaften wenig reflektiert. Sie sind enorm tief verankert. Entsprechend selten werden (von freien Journalist:innen) Fort- und Weiterbildungsangebote wahrgenommen.

Amaro Foro e.V. bietet im Rahmen eines Modellprojekts Fortbildungen für Text- und Bildproduzent:innen an. Die Fortbildung für Bildproduzent:innen nimmt gezielt visuelle Stereotype in den Blick und sensibilisiert Bildredakteur:innen und Fotograf:innen für antiziganistische Klischees. Außerdem baut das Projektteam einen Fotopool auf. Dieser wird über die nächsten Jahre kontinuierlich wachsen, um den problematischen und oft diskriminierenden Bildern eigene

entgegenzusetzen – selbstbestimmte und selbstbewusste Bilder in selbst gewählten Settings, zu den üblichen Schlagworten wie etwa „Antiziganismus“ oder „Sinti und Roma“.

Im Rahmen des Workshops wurden verschiedene Bild-Beispiele aus Zeitungsartikeln der letzten Jahre diskutiert. Nach einem Input über Abläufe und Arbeitsbedingungen in den Redaktionen sowie über die Vorhaben von Amaro Foro e.V. kamen die Teilnehmer:innen miteinander ins Gespräch über antiziganistische Bildtraditionen und darüber, was man ihnen entgegensetzen könnte.

1 Reimar Paul, *Gerichtsurteil zu Sozialleistungen. Geflüchtete Roma gestärkt*, <https://taz.de/Gerichtsurteil-zu-Sozialleistungen/!5747070/> (Letzter Abruf am 02.02.2023)
 2 Rainer Link, *Sinti und Roma in Deutschland. Zwischen Integration und Abschiebung*, <https://www.deutschlandfunk.de/sinti-und-roma-in-deutschland-zwischen-integration-und-100.html> (Letzter Abruf am 02.02.2023)

**Zwei Nachwuchswissenschaftlerinnen,
die Datenbank und ein großes Unbehagen**

**Ein persönlicher Bericht über die Zeit
im Projekt DigiRom**

Sarah Gramotke, Özlem Arslan

Boxen und Mappen, gelagert im Archivschrank, gefüllt mit Ansichtskarten und Grafiken, teils zusätzlich verpackt in Plastikhüllen oder Umschlägen. Ausgebreitet auf dem Arbeitsplatz, bereit gescannt zu werden. Gehoben mit weißen Handschuhen und passgenau platziert auf die gereinigte Oberfläche des Scanners. Den Schalter umgelegt, den Befehlsknopf gedrückt. Weiterer Prozess durch Licht und Ton gestattet. Exponiert und dem mechanischen Blick freigegeben. Reproduziert, als binäre Codes sichtbar auf der Festplatte verewigt. Behandschuht herausgenommen, beschwert mit dem Graphit eines Bleistifts, reduziert auf einfache fortlaufende Zahlen. Geprägt von unseren Handschriften. Gehüllt in Pergaminpapier, zurück in das Dunkle der Mappen und Boxen.

Erst eins, dann zwei, dann drei, bis hin zu eintausend, zweitausend, dreitausend und mehr. Bilder, die hochgradig stereotype und rassistische Darstellungen eines konstruierten vermeintlichen Anderen zeigen. Auch nach zahllosen Begegnungen mit diesen Bildern lässt ein Gefühl des Unbehagens nicht nach. Wären wir Maschinen würden wir anders reagieren. Als reale Personen mit realen Gefühlen sind wir jedoch gesteuert von Affekten, lassen uns von ihnen leiten, prägen und sensibilisieren, indem wir das Archiv auch als einen Ort des Emotionalen begreifen, in dem Trauer, Verstörung und Frustration Platz finden. Doch wie relevant ist das, was wir heute fühlen oder denken, wenn Personen gegen ihren Willen in den vier Ecken eines Blatt Papiers gefangen wurden? Über Jahrhunderte erlebte Traumata, die durch heute noch existente Zuschreibungen, Konstrukte und Rassismen einer Mehrheitsgesellschaft auch in dieser Minute wachgehalten werden. Wir glauben, dass die Bilder nicht nur wissenschaftliche Artefakte

bleiben sollten. Vielmehr begreifen wir sie als Anlass für Widerstand. Sie können unseren Willen zur Veränderung stärken, um uns für die Rechte von realen Menschen mit realen Gefühlen einzusetzen.

Geht man nicht den realen Lebensgeschichten jenseits der Motive nach, bleiben die Bilder orphane Objekte. Sie werden zuhauf angeboten bei eBay oder Online-Antiquariaten, sind dort versehen mit Informationen des Preises, der Größe und rassistischen Fremdbezeichnungen im Titel. Entscheidungen über Auffindbarkeit und Wertneutralität der Objekte durch Verschlagwortung und Annotation, gelegt in unsere Hände. Doch wer sind wir eigentlich, dass wir solche Entscheidungen treffen?

Wir werden zu Überbringerinnen von Objekten. Indem wir diese digitalisieren und erfassen, für die Wissenschaft, ein Feld voller vermeintlicher Objektivität, die diese Objekte und Personen jedoch schon in der Vergangenheit im Stich gelassen hat. Haben wir etwas für sie verbessert oder haben wir es den anderen gleichgetan?



