

ARCHIV-VERSION

Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung  
Potsdam e.V.

<http://zeitgeschichte-digital.de/Doks>



Robert Mueller-Stahl

### **Antiziganismus**

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2013>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 02.11.2020 mit der URL: <https://visual-history.de/2020/11/02/antiziganismus/> erschienenen Textes

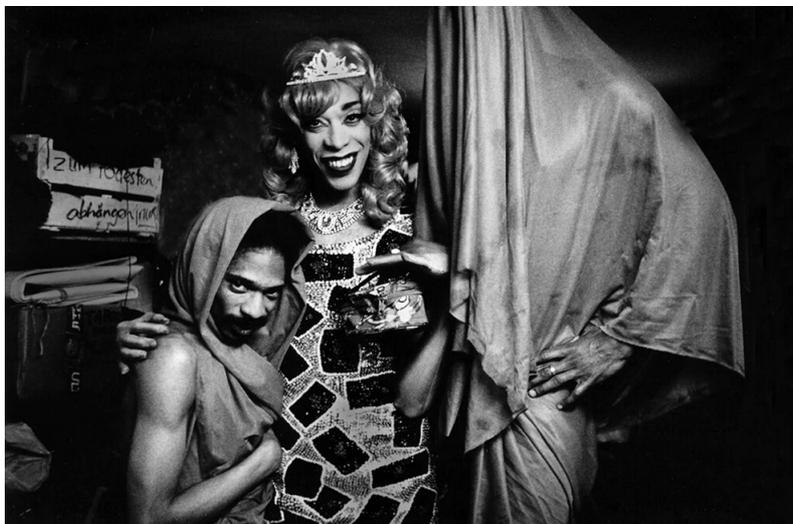
Copyright © 2020 Clio-online – Historisches Fachinformationssystem e.V. und Autor/in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist zum Download und zur Vervielfältigung für nicht-kommerzielle Zwecke freigegeben. Es darf jedoch nur erneut veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der o.g. Rechteinhaber vorliegt. Dies betrifft auch die Übersetzungsrechte. Bitte kontaktieren Sie: <[redaktion@zeitgeschichte-digital.de](mailto:redaktion@zeitgeschichte-digital.de)> Für die Neuveröffentlichung von Bild-, Ton- und Filmmaterial, das in den Beiträgen enthalten ist, sind die dort jeweils genannten Lizenzbedingungen bzw. Rechteinhaber zu beachten.



2. November 2020  
Robert Mueller-Stahl  
Thema: Bildethik

## ANTIZIGANISMUS

Folgende Beiträge  
könnten Sie auch  
interessieren:



Queen Kenny 1996, Berlin. Fotograf: Nihad Nino Pušija (pho\_00257\_30). Quelle: [RomArchive](#); 50x Fotografien ohne Antiziganismus, Lizenz: [CC-BY-NC-ND 4.0](#)

Bisweilen bestechen Bilder erst durch das, was auf ihnen nicht zu sehen ist. Die Art und Weise, wie das Abgebildete eingeordnet und ergänzt, wie aus dem Ausschnitt ein Panorama, aus dem Augenblick eine Geschichte wird, offenbart oftmals mehr über die Wirkweisen von Bildern als diese selbst. So auch im Fall von „Maria“, einem jungen Mädchen, dessen Porträt aus einer Wohnsiedlung von Rom\*nja in der griechischen Stadt Farsala im Herbst 2013 weltweite Wogen schlug.

Zu sehen war hierauf eigentlich nicht viel. Aus kürzester Distanz und aus leicht oberhalb gehaltener Perspektive aufgenommen, zeigt es nur den in die Kamera gerichteten Kopf des Mädchens und die obere Hälfte des Oberkörpers, vor einer roten, konturlosen Wand. Es trägt einen grauen Pullover und hält die Hände in einer schüchternen, fast schützenden Haltung vor dem Oberkörper zusammen. Das entscheidende Merkmal aber ist deutlich zu erkennen: die blonden, zu mehreren Zöpfen zusammengebundenen Haare des Mädchens.

Sie waren es, so konnte man in der „New York Times“<sup>[1]</sup>, in „Le Monde“<sup>[2]</sup> und im „Spiegel“<sup>[3]</sup> allenthalben lesen, die Polizeibeamte vor Ort stutzig gemacht hatten, unterschieden sie sich doch von den dunkleren Haaren ihrer Eltern. Sie waren es auch, die die Behörden veranlasst hatten, das Foto aufzunehmen, es zu veröffentlichen – und damit eine internationale Debatte um Kindesentführung, Menschenhandel und Clan-Kriminalität loszutreten, in deren Fokus immer und immer wieder die Minderheit der Sinti und Roma stand.<sup>[4]</sup>

Die Aufnahme selbst aber schien über all dies nur wenig zu erzählen. Mehr, als dass das besagte Mädchen tatsächlich blond war und das Foto, wie die Bildunterschrift belegte, tatsächlich von den örtlichen Polizeibehörden gemacht worden war, ließ sich ihm kaum

entnehmen. In gewisser Weise gab das Foto dadurch ein akkurates Abbild der Debatte, die, so zeichnete sich schnell ab, ebenfalls nur wenig Grundlage für dergleichen spektakuläre Deutungsmuster ließ. Zwar waren die vorgeblichen Eltern von Maria tatsächlich nicht ihre leiblichen. Diese hatten das Kind jedoch bald nach der Geburt zur Adoption freigegeben, weil sie selbst, im bulgarischen Nikolaewo in großer Armut lebend, sich nicht in der Lage sahen, angemessen Fürsorge tragen zu können.[5] Keine Spur also von Raub und Entführung.

Rassismus aber ist gleichsam plump und erfinderisch. Auf die Empirie des Alltags ist er bekanntlich kaum angewiesen. Vielmehr biegt er sich die Eindrücke des Wirklichen stets zurecht, filtert sie und schafft vorschnelle Kausalitäten, wo schlichtweg keine sind. „Race“, so der US-amerikanische Schriftsteller und Essayist Ta-Nehisi Coates, „is the child of racism, not the father.“[6]

Das zeigt sich auch in der Wahrnehmung der Roma, die über Zeiten- und Epochenwenden hinweg mal als verzaubert und mal verwahrlost, mal bäuerlich verwurzelt und mal nomadisch heimatlos – immer aber als Gegenpol bürgerlicher Selbstverständnisse dargestellt wurden.[7] Tatsächlich lässt sich die Tragweite antiziganistischer Ressentiments gerade dort ermessen, wo sie irritiert und widerlegt werden – und sich dennoch selbst bestätigt wähnen. So etwa durch die Aufnahme eines Mädchens, das schon qua ihrer Haarfarbe nicht dem Klischee der dunkelhäutigen, braunhaarigen Romnja entspricht, nur um dennoch mit der ganzen Brachialität rassistischer Erklärungsmuster in die historischen „Traditionslinien“[8] des Antiziganismus eingezwängt zu werden.

Wie aber lässt sich einer solchen Wucht stigmatisierender Sehgewohnheiten begegnen? Wie lassen sich die tradierten Bilderwelten aufbrechen? Wie schließlich könnte eine ethische, ja emanzipatorische Fotografie der Sinti und Roma aussehen? Wo läge ihr Zentrum? Und wo ihre Grenzen?

Eine der gegenwärtig ambitioniertesten Antworten hierauf bietet das digitale RomArchive (<https://www.romarchive.eu/de/>). Fünf Jahre waren die Initiatorinnen Franziska Sauerbrey und Isabel Raabe mit dem Aufbau beschäftigt, bevor die Online-Plattform „für die Künste und Kulturen der Sinti und Roma“ 2019 online ging. Seither ist ein europaweit verstreutes Netzwerk aus Künstlern und Kuratorinnen, Wissenschaftlerinnen und Aktivisten damit betraut, die Sammlung zu verwalten und fortwährend zu erweitern. Das RomArchive, das wird schnell deutlich, ist kein herkömmliches Archiv. Wie sollte es auch? Es ist ein Archiv mit Agenda, entstanden aus einem aktivistischen Kontext, der den allseitigen Zuschreibungen von außen zuerst einmal den Reichtum und die Blüte des eigenen Kulturschaffens entgegenhält. Um dem Antiziganismus die Stirn zu bieten, bedürfe es keiner „besseren“ Klischees – „Faszination und Verachtung“ sind von jeher ohnehin zwei Seiten ein- und desselben Phänomens[9] –, sondern einer radikalen Selbstbestimmung.

Der Ausgangspunkt des RomArchive sind dabei weniger die Bilder an sich als deren Macher: die Fotograf\*innen. Und dies mit Recht. Immer wieder haben Forscher\*innen wie Aktivist\*innen betont, dass die Geschichte des Mediums von einem grundlegenden „Machtgefälle des Sehens“[10] gezeichnet sei, einem eklatanten Missverhältnis also zwischen den Fotografierenden und den Fotografierten.[11] In einer Persistenz, die, dem Fotohistoriker Anton Holzer zufolge, „eigentlich nur mit der Bildwelt des Kolonialismus vergleichbar“[12] sei, wurden Sinti und Roma durch weiße Fotografen fortwährend zu Objekten der Fotografie gemacht. Der Weg zur visuellen Selbstbehauptung beginnt zuvorderst bei der fotografischen Autorenschaft.

Das RomArchive setzt eben hierbei an. „Es ist“, so öffnet sich die Startseite, „unsere Kultur“. Und tatsächlich, in der Heterogenität und Dynamik der ausgestellten, allesamt von Sinti und Roma geschaffenen Zeugnisse, in ihrer Weitläufigkeit, mithin auch ihrer Widersprüchlichkeit, scheint der so forsch formulierte Anspruch hier nicht zu hoch gegriffen.

Und doch ist der Rahmen der digitalen Exponate, die Struktur, die sie umfasst, das eigentlich Beeindruckende und – so kann man spätestens seit der Verleihung des Grimme Online Awards 2020 nur hoffen – Wegweisende am RomArchive. Es überlässt die hier versammelten Archivalien nicht einfach sich selbst, sondern schafft zuerst einmal ein dichtes und zugleich elastisches Gerüst um sie. Es umfasst gleich zehn Sektionen, die von der Bildenden Kunst bis zur Bürgerrechtsbewegung, vom Tanz, speziell dem Flamenco, bis zum Theater und von der Musik bis zu den Selbstzeugnissen aus dem Nationalsozialismus reichen.

Die einzelnen Sektionen werden von je eigenen Schlagwörtern, historischen Hintergründen und politischen Einbettungen umschlossen. Der Bereich „Bildpolitik“ etwa öffnet mit vier Kapiteln, in denen die Herausforderungen eines emanzipativen Bildarchivs ausführlich diskutiert werden. Weitere Artikel gehen auf die bisherigen Praktiken von

Medien und Archiven im Umgang mit der Minderheit ein, bevor eine Reihe filmischer Interviews mit Fotograf\*innen und Wissenschaftler\*innen, allesamt unmittelbar in das Projekt involviert, spezifische Facetten der Roma-Fotografie beleuchtet. All das ist dem eigentlich archivalischen Aspekt des RomArchive, der Bereitstellung ausgewählter Quellen aus der visuellen Geschichte der Sinti und Roma, vorangestellt.

Für die Bilder selbst ist diese kontextuelle Umschließung paradoxerweise befreiend. Von den üblichen Konventionen medialer Zuschreibungen gelöst, ist ihnen der Druck genommen, in einem einzelnen Bild die Essenzen ganzer Kulturen zu komprimieren. Eingebettet in den weit gefassten Rahmen des RomArchive können die Fotos erst einmal für das genommen werden, was sie sind: ausschnittshafte Aufnahmen einmal gewesener Momente – die gerade dadurch „ein Gegengewicht zur Übermacht der tradierten Klischees“ bilden könnten.[13]

Besonders anschaulich wird dies in der Bilderserie „50 Fotografien ohne Antiziganismus“, einer selektiven Werkschau des Fotografen Nihad Nino Pušija. Es ist eine eklektische außergewöhnliche Sammlung künstlerischer wie dokumentarischer Aufnahmen. Ihr Spektrum könnte kaum breiter sein. Sie reicht vom Bosnien der 1980er Jahre über die USA bis in das Deutschland der Gegenwart. Waghalsige Klippenspringer stehen neben schlafenden Kneipenbesuchern, prominente Roma-Aktivist\*innen neben anonymen Komparsen, queere Abendbälle im wiedervereinten Berlin neben amerikanischen Badekulissen. Doch es ist eines der scheinbar spontansten Bilder, an dem sich die Beschaffenheit einer emanzipativen Fotografie besonders deutlich ablesen lässt.



Familienstudio Kotti 2001, Berlin 2001. Fotograf: Nihad Nino Pušija (pho\_00257\_08). Quelle: RomArchive: 50x Fotografien ohne Antiziganismus, Lizenz: CC-BY-NC-ND 4.0

Im Zentrum des Fotos „Familienstudio Kotti 2001“ sind insgesamt acht Personen zu sehen, die sich in unterschiedlichsten Haltungen, manche sitzend, andere stehend, vor einer aufgestellten Wand positioniert haben. Einige blicken unmittelbar in die Kamera, andere schauen nach rechts in die Ferne, wieder andere scheinen untereinander zu interagieren oder sich mit den drei Hunden zu beschäftigen, die sich zwischen ihnen platziert haben. Drei Personen tragen das je gleiche T-Shirt, drei weitere identische Stirnbänder.

Im Hintergrund ist der gelb-graue Ausschnitt einer Häuserblock-Fassade zu sehen. Auf der rechten Seite läuft ein augenscheinlich unbeteiligter Mann an der Szenerie vorbei, von links ragt ein Müllcontainer in das Bild hinein. Aufgenommen ist das Foto, das verraten Hintergrund und Titel, am Kottbusser Tor in Berlin-Kreuzberg, in einem offenen Durchgangsbereich zwischen der Skalitzer Straße und Adalbertstraße.

Entscheidend aber ist die Wand hinter den Protagonisten, auf der ebenfalls die Umriss des Wohnblocks zu sehen sind, dieses Mal aber in aufgehellter und gleichsam reduzierter, modellhafter Form. Sie bildet den inneren Rahmen des Fotos, vor dem die posierenden Personen sich zusammengefunden haben und durch den sie sich von ihrer Umwelt, etwa dem vorbeilaufenden Passanten, abheben. Abermals schafft sie den eigentlichen Kontrast, von dem aus sich das Bild und seine Protagonisten erschließen lassen.

Anders als im Fall von Maria aber lässt sich das Ensemble hier weitaus schwerer in die konventionellen Wahrnehmungsmuster von Sinti und Roma einpassen.[14] Klassische Zuschreibungsmuster antiziganistischer Diskriminierung, etwa über die Straße als Heimat des „fahrenden Volkes“, verlieren vor dem Hintergrund der modellierten Kulisse ihren Bezugspunkt. Durch den abstrahierten Hintergrund werden sie schlichtweg aufgehoben. Zurück bleibt, fernab jedweder Klischees, eine Gruppe Personen, die sich für ein Foto zusammengefunden haben.

Tatsächlich handelt es sich bei den abgelichteten Personen um ein zufällig geformtes Kollektiv. Die Aufnahme entstand im Rahmen eines Kunstprojekts der Initiative Kunstcoop©.[15] Angelehnt an eine Ausstellung zum „Familienbild“[16] der neuen Gesellschaft für bildende Kunst hatten sie ein temporäres Fotostudio am Kottbusser Tor errichtet, in dem sich Vorbeilaufende punktuell für eine gemeinsame Aufnahme zusammenfinden konnten. Ihre Namen, Herkünfte und Identitäten blieben dabei gänzlich unbekannt. Auch ist völlig offen, ob es sich bei den Protagonist\*innen um Rom\*nja handelt. Der Bezug entsteht überhaupt erst durch die Bildreihe im RomArchive.

Gerade hierin aber liegt der Unterschied des Bildes und seiner Einbettung. Es sind die Grenzen des Mediums und die Hervorhebung des Rahmens, die deutlich werden – und eben dadurch als Blaupause für eine emanzipative Fotografie von Minderheiten gelten können. Bilder, das zeigt das RomArchive, sind nie losgelöst von ihrem Kontext. Ihr Clou aber ist die Reflexion des Nicht-Gezeigten.

[1] Niki Kitsantonis, Roma Abduction Case Prompts Birth Certificate Review in Greece, in: The New York Times, 23.10.2013, S. 4, online unter <https://www.nytimes.com/2013/10/23/world/europe/roma-abduction-case-prompts-birth-certificate-review-in-greece.html> [15.10.2020].

[2] K.A., En Grèce, le mystère s'épaissit autour de l'identité de „l'ange blond“, in: Le Monde, 23.10.2013, online unter [https://www.lemonde.fr/international/article/2013/10/23/en-grece-le-mystere-s-epaissit-autour-de-l-identite-de-l-ange-blond\\_3501356\\_3210.html](https://www.lemonde.fr/international/article/2013/10/23/en-grece-le-mystere-s-epaissit-autour-de-l-identite-de-l-ange-blond_3501356_3210.html) [15.10.2020].

[3] Vesselin Dimitrov/Manfred Ertel/Julia Amalia Heyer/Jan Puhl, Blond, blauäugig, entführt?, in: Der SPIEGEL 44/2013, S. 89-91, online unter <https://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/118184417> [15.10.2020].

[4] Siehe den medienkritischen Beitrag von Jana Krehl, Der Fall „Maria“ – weltweite Stigmatisierung der Roma, in: romarchive.eu, o.J., <https://www.romarchive.eu/de/politics-photography/politics-photography/case-maria-worldwide-stigmatization-roma/> [15.10.2020].

[5] Vgl. Isabell Pfaff, Wenn Vorurteile neu erblühen, in: Süddeutsche Zeitung, 06.11.2013, online unter <https://www.sueddeutsche.de/panorama/der-fall-des-roma-maedchens-maria-wenn-vorurteile-neu-erbluehen-1.1810445-0> [15.10.2020].

[6] Ta-Nehisi Coates, *Between the World and Me*, New York 2015, S. 7.

[7] Vgl. Frank Reuter, *Der Bann des Fremden. Die fotografische Konstruktion des „Zigeuners“*, Göttingen 2014. Vgl. weiterhin Klaus-Michael Bogdal, *Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung*, Frankfurt a.M. 2011.

[8] Reuter, *Der Bann des Fremden*, S. 11.

[9] Bogdal, *Europa erfindet die Zigeuner*.

[10] Anton Holzer, „Zigeuner“ sehen. Fotografische Expeditionen am Rande Europas, in: Herbert Uerlings/Iulia-Karin Patrut (Hg.), *„Zigeuner“ und Nation. Repräsentation – Inklusion – Exklusion*, Frankfurt a.M. 2008, S. 401-420, hier S. 401.

[11] Vgl. exemplarisch Ines Busch, Das Spektakel vom „Zigeuner“. Visuelle Repräsentation und Antiziganismus, in: Markus End/Kathrin Herold/Yvonne Robel (Hg.), *Antiziganistische Zustände. Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments*, Münster 2009, S. 158-176.

[12] Holzer, „Zigeuner“ sehen, S. 401.

[13] Reuter, *Der Bann des Fremden*, S. 221.

[14] Zu den Wirkweisen erkennungsdienstlicher Fotografie vgl. Jens Jäger, Erkennungsdienstliche Behandlung. Zur Inszenierung polizeilicher Identifikationsmethoden um 1900, in: Jürgen Martschukat/Steffen Patzold (Hg.), *Geschichtswissenschaft und der „performative turn“. Ritual, Inszenierung, „performance“ vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Wien 2003, S. 207-228.

[15] Das Projekt „Familienstudio Kotti“ entstand in Zusammenarbeit mit dem Obdachlosentheater der Volksbühne RATTEN 07 sowie den Regisseurinnen Christine Umpfenbach und Antje Wenningmann, der Fotografin Katharina Lohmann und der Malerin Edite Grinberga. Siehe <http://www.kunstcoop.de/archiv.html> [15.10.2020].

[16] Siehe die Website zur Ausstellung „Familienbild“ <https://archiv.ngbk.de/projekte/familienbild/> [15.10.2020].

Dieser Artikel ist Teil des Themendossiers: Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet, hg. von Christine Bartlitz, Sarah Dellmann und Annette Vowinckel

## Themendossier: Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet



Das Themendossier „Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet“ wird Beiträge präsentieren, die sich aus wissenschaftlicher, archivalischer und musealer Perspektive Fragen der Bildethik in Dokumentations- und Forschungsprojekten, Zeitschriftenredaktionen, Online-Archiven, Museen und Ausstellungen widmen.



Visual History

0

### Zitation

Robert Mueller-Stahl, Antiziganismus, in: Visual History, 02.11.2020, <https://visual-history.de/2020/11/02/antiziganismus/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2013>

Link zur [PDF-Datei](#)

### Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Copyright (c) 2020 Clio-online e.V. und Autor\*in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk entstand im Rahmen des Clio-online Projekts „Visual-History“ und darf vervielfältigt und veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der Rechteinhaber\*in vorliegt.

Bitte kontaktieren Sie: [<bartlitz@zzf-potsdam.de>](mailto:bartlitz@zzf-potsdam.de)