

INSZENIERUNG DES FREMDEN

Silvio Peritore/Frank Reuter (Hg.)

INSZENIERUNG DES FREMDEN

Fotografische Darstellung von Sinti und Roma
im Kontext der historischen Bildforschung

Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma

**© 2011 Dokumentations- und Kulturzentrum
Deutscher Sinti und Roma**

Bremeneckgasse 2
D-69117 Heidelberg
www.sintiundroma.de

ISBN: 978-3-929446-28-9

Konzeption und Redaktion: Frank Reuter
Lektorat: Textwerk Bettina Liebler

Layout: wunschbox designs, Pforzheim
Druck: Neumann Druck, Heidelberg

Titelfoto: Rumänische „Zigeunerin“, undatiert
Quelle: Ullstein Bild Nr. 00815521

INHALT

Vorwort von Romani Rose 7

Einführung 11

Grundlagen der Bildinterpretation

Hans-Jürgen Pandel
Interpretieren als Selbsterzählen: Das Problem der narrativen Empathie 19

Fotografie und Nationalsozialismus

Eckart Dietzfelbinger
Fotos erzählen Geschichte: Der nationalsozialistische Alltag
im Spiegel der Berufs- und Amateurfotografie am Beispiel Frankens 41

Ulrich Baumann
„Der bild iz gemakht durkh a umbakantn yidn“ –
Drei Fallstudien zur Fotogeschichte der deutschen Besatzungszeit in Polen . . 59

Silvio Peritore/Frank Reuter
Mit den Augen der Täter? Fotodokumente des nationalsozialistischen
Völkermords an den Sinti und Roma. 93

Fotografie und „Zigeuner“-Bild

Gerhard Baumgartner
„Zigeuner“-Fotografie aus den Ländern der Habsburgermonarchie
im 19. und frühen 20. Jahrhundert 133

Frank Reuter
Fotografische Repräsentation von Sinti und Roma:
Voraussetzungen und Traditionslinien. 163

Ines Busch
Wanderleben revisited: „Zigeuner“-Mythos und
Repräsentation von Roma im National Geographic Magazin. 223

Fotografie und historisches Lernen

Anita Awosusi/Andreas Pflock
Den Opfern ein Gesicht geben: Historische Fotografien
im Kontext der pädagogischen Arbeit des Dokumentations-
und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma. 263

Claudia Bock/Andreas Pflock
„Hingeschaut und nachgehakt“ –
Überlegungen für die Entwicklung eines pädagogischen Programms
zur quellenkritischen Bildinterpretation 281

Literatur 294

VORWORT

Seit seiner Eröffnung im März 1997 hat sich das Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma als eine in Europa singuläre Facheinrichtung etablieren können, was in einer Vielzahl von Kooperationsprojekten mit Institutionen im In- und Ausland seinen Niederschlag gefunden hat. In unseren Nachbarstaaten gilt unser Haus inzwischen als Modell für eine erfolgreiche Minderheitenvertretung. Das Erreichte musste allerdings mühsam erkämpft werden, viele Widerstände in Politik und Gesellschaft waren zu überwinden. Erst die Bürgerrechtsbewegung der deutschen Sinti und Roma schuf die Voraussetzungen dafür, dass dieses Zentrum schließlich Wirklichkeit werden konnte.

Die Auseinandersetzung mit dem Holocaust an unserer Minderheit und seinen Nachwirkungen ist und bleibt einer der zentralen Bezugspunkte unserer Arbeit. Die Betrachtung der Vergangenheit ist jedoch stets mit dem kritischen Hinterfragen der Gegenwart verbunden. Besucher werden für aktuelle Formen von Rassismus sensibilisiert, sollen eigene Vorurteile wahrnehmen und hinterfragen und Strategien gegen rassistische Denk- und Handlungsmuster entwickeln. Gerade die Aufklärung über Vorurteilsstrukturen und „Zigeuner“-Klischees ist ein wichtiger Bestandteil unserer dokumentarischen und pädagogischen Arbeit.

Mit dieser Publikation wird erstmals die Rolle der Fotografie bei der Entwicklung des „Zigeuner“-Stereotyps ausführlich beleuchtet und in den allgemeinen Kontext der historischen Bildforschung eingebettet. Aus meiner langjährigen politischen Arbeit heraus kann ich nur unterstreichen, wie lebendig dieses problematische Erbe mit Blick auf die öffentliche Wahrnehmung unserer Minderheit immer noch ist, und wie sehr die Beziehungen zwischen Mehrheit und Minderheit durch tief verwurzelte Vorurteile, die ja nicht zuletzt visuell vermittelt werden, belastet werden. Das gilt in ganz besonderer Weise für das Bild der Sinti und Roma in den Medien, etwa in der Pressefotografie. Immer wieder müssen wir uns auf politischer Ebene mit Formen diskriminierender Berichterstat-

tung auseinandersetzen. Ende 2009 hat der Zentralrat Deutscher Sinti und Roma im Rahmen einer Tagung im Auswärtigen Amt hierüber eine intensive öffentliche Diskussion mit Medienvertretern geführt, deren Ergebnisse inzwischen ebenfalls in einer Publikation zugänglich sind.¹

Die im vorliegenden Band versammelten Beiträge zeigen eindrücklich die historischen Wurzeln des heutigen Antiziganismus auf. Sie machen deutlich, welchen Stellenwert die Bilder vom „Zigeuner“ – seien sie eindeutig abwertender oder scheinbar „romantischer“ Natur – in der Vorstellungswelt der Mehrheit und im öffentlichen Raum hatten und immer noch haben. Mit der Lebensrealität der Sinti und Roma haben solche Fantasien absolut nichts zu tun. Dennoch lehrt die geschichtliche Erfahrung, dass Bilder eine kaum zu überschätzende Wirkungsmacht zu entfalten vermögen und soziale Entwicklungen maßgeblich prägen, gerade wenn es um Feind- und Zerrbilder von Minderheiten geht. In diesem Sinne ist die Auseinandersetzung mit „Zigeuner“-Stereotypen nicht nur eine Herausforderung für die Wissenschaft, sondern auch eine Frage von großer politischer Tragweite.

Mein Dank geht an die beteiligten Autoren, mit denen uns zum Teil schon eine langjährige Zusammenarbeit verbindet. Insbesondere danke ich den Herausgebern für die Vorbereitung und für die Recherchen zu diesem Band. Der kritische und offene Dialog mit Wissenschaftlern und den nationalen wie internationalen Facheinrichtungen war von Anfang an ein zentrales Anliegen unseres Zentrums. Wissenschaftlicher Fortschritt und gesellschaftliche Verantwortung sind untrennbar miteinander verbunden. Dass in jüngerer Zeit Fragestellungen zum Antiziganismus innerhalb der akademischen Forschung verstärkt Beachtung finden, werte ich daher als ein positives Zeichen.

Heidelberg, im März 2010

Romani Rose

¹ Zentralrat Deutscher Sinti und Roma (Hg.): Diskriminierungsverbot und Freiheit der Medien. Das Beispiel der Sinti und Roma. Dokumentation einer Medientagung des Zentralrats Deutscher Sinti und Roma in Kooperation mit dem Deutschen Presserat und der Friedrich-Ebert-Stiftung am 5. November 2009 in Berlin. Schriftenreihe des Zentralrats Deutscher Sinti und Roma, Band 6. Heidelberg 2010.

EINFÜHRUNG

Obgleich die Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzende fotografische Repräsentation von Sinti und Roma die Entwicklung vorurteilsbeladener „Zigeuner“-Bilder maßgeblich beeinflusst hat, ist dieser Aspekt bislang kaum Gegenstand wissenschaftlicher Forschung oder gar Thema öffentlicher Diskussion. Bis heute werden historische „Zigeuner“-Fotos in zeitgeschichtlichen Ausstellungen, in Medien oder im Rahmen von Bildungsprojekten eingesetzt, ohne dass die Entstehungsbedingungen dieser Bilder und ihre Wirkungen auf den heutigen Betrachter hinreichend reflektiert würden. Auf diese Weise trägt das Medium Fotografie ganz entscheidend zum Fortbestehen von verzerrten oder zumindest eindimensionalen Wahrnehmungsmustern über die Minderheit der Sinti und Roma bei.

Angesichts dieses Befunds hat das Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma am 12. und 13. November 2009 eine wissenschaftliche Tagung durchgeführt, die den Fokus auf die fotografische Darstellung der Sinti und Roma in Geschichte und Gegenwart richtete. Dabei war es uns wichtig, die spezifischen Fragestellungen zum „Zigeuner“-Bild oder zum Antiziganismus in den allgemeineren Kontext der historischen Bildforschung zu rücken, die sich zunehmend als eigenständige Disziplin etabliert und in den letzten Jahren beachtliche methodische Fortschritte erzielt hat. Die Ergebnisse dieser Tagung liegen nun in Buchform vor. Einige der Vorträge konnten aufgrund neuer Rechercheergebnisse für diesen Band inhaltlich wesentlich erweitert werden. Zusätzlich aufgenommen wurden außerdem die Aufsätze von Claudia Bock und Andreas Pflock und von Ines Busch.

Mit Prof. Dr. Hans-Jürgen Pandel (Universität Halle) konnten wir einen wichtigen Vertreter der historischen Bildforschung als Autor gewinnen, der in seinem einleitenden Beitrag das Sehen und Interpretieren von Bildern auf seine grundlegenden Bedingungen hin befragt.

Der zweite Teil steht unter der Überschrift „Fotografie und Nationalsozialismus“. Dies trägt nicht nur einem maßgeblichen Arbeitsschwerpunkt des Dokumentations- und Kulturzentrums Rechnung, sondern auch dem gewachsenen Problembewusstsein beim Umgang mit historischen Bildquellen, nicht zuletzt als Folge der Kontroversen um die erste Wehrmachtsausstellung.

Dr. Eckart Dietzfelbinger (Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände, Nürnberg) setzt sich in seinem Beitrag am Beispiel der Berufs- und Amateurfotografie Frankens aus der NS-Zeit mit Bildquellen lokaler Provenienz auseinander, die in den letzten Jahren zunehmend in das Blickfeld der historischen Forschung gerückt sind. Dabei geht es auch um die Möglichkeiten und Grenzen des Einsatzes solcher Fotos in historischen Ausstellungen wie der hier vorgestellten Foto-Schau „BilderLast“. Der Beitrag von Dr. Ulrich Baumann (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin) widmet sich Bildbeständen zu Orten aus dem besetzten Polen, insbesondere Aufnahmen aus Gettos. An drei Fallbeispielen werden die Schwierigkeiten hinsichtlich Zuschreibung und Kontextüberlieferung – sowie der hieraus resultierenden Gefahr von Fehldeutungen – erörtert.

Der Beitrag von Silvio Peritore und Frank Reuter (Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg) gibt anhand der wichtigsten Verbrechenskomplexe einen Überblick über Täterfotos des nationalsozialistischen Völkermords an den Sinti und Roma und damit verbundene quellenkritische Fragen. Anschließend wird am Beispiel der vom Dokumentationszentrum konzipierten Ausstellungen über den NS-Völkermord an den Sinti und Roma der Stellenwert alter Privat- und Familienbilder für die historische Aufklärung reflektiert.

Der dritte Teil widmet sich dem Verhältnis von Fotografie und „Zigeuner“-Bild.

Dr. Gerhard Baumgartner (FH Joanneum, Graz) untersucht anhand unterschiedlicher Bildbestände aus den Ländern der Habsburgermonarchie die Wechselwirkungen zwischen bildender Kunst und Fotografie.

Demnach lässt sich die „Zigeuner“-Fotografie des späten 19. und des frühen 20. Jahrhunderts als Fortsetzung malerischer Darstellungstopoi mit den optischen Mitteln des neuen Mediums charakterisieren. Neben der volkskundlichen Fotografie und der Sozialfotografie geht der Autor insbesondere auf die verhängnisvolle Rolle der Polizeifotografie ein, aber auch auf Amateur- und Privatfotos.

Frank Reuter stellt in seinem Beitrag die Frage nach dem Anteil und der Rolle von Bildmedien wie der Fotografie bei der Genese des „Zigeuner“-Stereotyps. Nach einem ausführlichen methodischen Teil, in dem unter anderem der Zusammenhang von „Zigeuner“-Bild und Massenkommunikation erörtert wird, zeichnet der Autor grundlegende Traditionslinien der fotografischen Repräsentation von Sinti und Roma nach und stellt diese in den jeweiligen historischen Kontext.

Ines Busch (Hamburg) nimmt am Beispiel eines Artikels im National Geographic Magazin die Repräsentation von Sinti und Roma in der modernen Reportagefotografie in den Blick. Auf der Grundlage eines zeichentheoretisch fundierten Bildbegriffs analysiert sie die Mechanismen und Visualisierungsmuster, mittels derer die Mythen vom „Zigeuner“ in aktuelle Darstellungen von Sinti und Roma einfließen und jenen eine stereotypisierende Prägung geben.

Der letzte Teil behandelt die pädagogische Arbeit mit Fotografien.

Anita Awosusi und Andreas Pflock (Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg) skizzieren die besondere Bedeutung und Funktion historischer Fotografien im Kontext der pädagogischen Arbeit mit der ständigen Ausstellung im Dokumentationszentrum.

Claudia Bock und Andreas Pflock (Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg) widmen sich der Konzeption des neuen pädagogischen Programms „Hingeschaut und nachgehakt“, das quellenkritische Fotoanalyse mit historischem Lernen verknüpft. Exemplarisch zeigen sie damit das spezifische Lernpotential der in Ausstellungen und Archiven gezeigten beziehungsweise aufbewahrten foto-

grafischen Zeugnisse auf, das bisher in der Bildungsarbeit von Gedenkstätten für die Opfer des Nationalsozialismus nur wenig genutzt wird.

Bewusst werden in diesem Band unterschiedliche Fachrichtungen und methodische Zugänge im Sinne wechselseitiger Befruchtung und Bereicherung zusammengeführt: Antiziganismusforschung, so ist unsere Überzeugung, ist ein interdisziplinär angelegtes Projekt. Das Literaturverzeichnis enthält nicht nur die in den einzelnen Beiträgen zitierten Werke, sondern ist zugleich eine Auswahlbibliografie zur historischen Bildforschung und zur Antiziganismusforschung.

Abschließend noch einige Anmerkungen zum Begriff „Zigeuner“. Die in diesem Buch versammelten Beiträge dokumentieren eindrücklich, dass diese Fremdbezeichnung untrennbar mit rassistischen Zuschreibungen verbunden ist, die sich, über Jahrhunderte reproduziert, zu einem geschlossenen und aggressiven Feindbild verdichtet haben, das tief im kollektiven Bewusstsein verwurzelt ist. Die Durchsetzung der Eigenbezeichnung Sinti und Roma im öffentlichen Diskurs war von Anfang an ein zentrales Anliegen der Bürgerrechtsbewegung, die sich vor allem seit Ende der Siebzigerjahre in der Bundesrepublik formierte.¹ Dadurch sollte zugleich ein Bewusstsein für jene Vorurteilsstrukturen und Ausgrenzungsmechanismen geschaffen werden, die im Stereotyp vom „Zigeuner“ ihre Wurzeln haben. „Sinti“ und „Roma“ sind jedoch keineswegs „politisch korrekte“ Erfindungen oder Kunstwörter der Bürgerrechtsbewegung, wie manchmal unterstellt wird, sondern historisch belegbare Begriffe. Hierfür den Nachweis erbracht zu haben, ist vor allem das Verdienst von Ulrich Friedrich Opfermann. In seiner 2007 publizierten, akribisch recherchierten Studie *„Sey kein Ziegeuner, sondern kayserlicher Cornet‘. Sinti im 17. und 18. Jahrhundert“* plädiert er für die Verwendung der Termini „Sinti“ beziehungsweise „Roma“, weil

¹ „Sinti“ bezeichnet die in Mitteleuropa seit dem ausgehenden Mittelalter beheimateten Angehörigen der Minderheit „Roma“ jene ost- bzw. südosteuropäischer Herkunft. Außerhalb des deutschen Sprachkreises wird „Roma“ – oder einfach „Rom“ (das bedeutet im Romanes, der Sprache der Sinti und Roma, „Mensch“) – auch als Sammelname für die gesamte Minderheit verwendet. In Deutschland bilden Sinti seit jeher die größte Gruppe, daher wird hier die Bezeichnung „Sinti und Roma“ bevorzugt. Seit vielen Jahren werden die Eigenbezeichnungen „Roma“ bzw. für den deutschen Sprachraum „Sinti“ auch in den internationalen Organisationen (OSZE, Europarat, Europäische Union, UNO) offiziell geführt. Die nationalen Sinti- und Roma-Gemeinschaften sind durch die Geschichte und Kultur ihrer jeweiligen Heimatländer stark geprägt.

diese Subjektkategorien in Quellen schon seit dem 18. Jahrhundert auftauchen, was von manchen Historikern schlicht ignoriert wird.² Opfermann schreibt: „Die mit der Selbst- wie mit der Fremdbezeichnung jeweils einhergehenden unterschiedlichen Konnotationen stellen geradezu das Muster einer gegensätzlich bewertenden Selbst- beziehungsweise Fremdwahrnehmung dar. Die pejorative Semantik lässt sich nicht nur nicht aus der Bezeichnung lösen, diese konserviert und tradiert sie vielmehr. ‚Zigeuner‘ ist begründet in den stereotypen Negativbildern, die die Mehrheitsgesellschaft von ihrem Objekt hat, und bleibt ihnen auch oder gerade in wohlmeinender Verwendung verhaftet. Die unreflektierte Sprachpraxis in der Mehrheitsgesellschaft fragt nicht nach dem minoritären Selbstverständnis. Sie setzt sich darüber hinweg: Wer Mehrheit ist, ist Maßstab.“³

Wie jedes Bild ist auch das schillernde und ambivalente Bild des „Zigeuners“ ein gewordenes, über die Jahrhunderte gewachsenes – und weiterhin offen für Instrumentalisierungen und Projektionen unterschiedlichster Art. Ziel dieses Buches ist es, am Beispiel des Mediums Fotografie das Bewusstsein für die historischen Tiefenschichten und Ablagerungen unseres Sehens von Sinti und Roma zu schärfen. Nicht zuletzt verbinden wir mit diesem Buch die Hoffnung, dass Bildproduzenten wie -rezipienten künftig reflektierter und verantwortungsbewusster mit visuellen Darstellungen dieser Minderheit umgehen.

Die Herausgeber

² Vgl. Opfermann, Ulrich Friedrich: „Sey kein Ziegeuner, sondern kayserlicher Cornet“. Sinti im 17. und 18. Jahrhundert. Eine Untersuchung anhand archivalischer Quellen. Berlin 2007, S. 31–38 (Abschnitt: „Eine Entscheidung zur Terminologie“).

³ Ebd., S. 32.

GRUNDLAGEN DER BILDINTERPRETATION

INTERPRETIEREN ALS SELBSTERZÄHLEN: DAS PROBLEM DER NARRATIVEN EMPATHIE

Hans-Jürgen Pandel

Schwerpunkt der folgenden Überlegungen ist die Frage, was ein Betrachter tut beziehungsweise tun muss, wenn er ein Bild betrachtet. Grundlage seiner Überlegungen ist seine Interpretationskompetenz, seine „semantische Kompetenz“.¹ Damit ist die Fähigkeit gemeint, aus (sprachlichen, visuellen und gegenständlichen) Zeichen Sinn zu entnehmen.

1. ERKENNEN – ILLUSTRIEREN – INTERPRETIEREN

Typologisierend lassen sich drei Grundsituationen unterscheiden, in denen man ein Bild betrachtend verstehen will. Sie können durch die Begriffe erkennen, illustrieren und interpretieren gekennzeichnet werden. Zwischen ihnen gibt es allerdings fließende Übergänge.

Im ersten Fall kennt der Betrachter bereits den dargestellten Bildgegenstand oder das Bild selbst. Er zeigt beispielsweise auf ein Foto im Familienalbum und sagt sogleich: „Das ist mein Opa.“ Er reagiert spontan und überlegt nicht lange. Er schlägt nirgendwo nach, er muss nicht recherchieren. Für ihn ist das ein Erkennen, genauer ein Wiedererkennen; er aktualisiert nur sein Vorwissen. Kurz: Er muss das Bild nicht interpretieren, denn er versteht es unmittelbar. Es handelt sich in diesem Fall um ein Wiedererkennen, das auf Erinnerung und vorgängigen Lernprozessen beruht. Manche Bilder haben wir so oft gesehen, so oft in der Hand gehabt, sie sind so oft abgedruckt und verwendet worden, dass sie zu privaten und öffentlichen „Ikonen“ geworden sind.²

1 Katz, Jerrold J.: Philosophie der Sprache. Frankfurt a. M. 1969, S. 139; siehe auch Eco, Umberto: Die Grenzen der Interpretation. München 1992.

2 Den Begriff Ikonen hat Cornelia Brink eingeführt: Brink, Cornelia: Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945. Berlin 1998; vgl. Hamann, Christoph: Visual History und Geschichtsdidaktik. Bildkompetenz in der historisch-politischen Bildung. Herbolzheim 2007. Bisher ist in der Debatte über Ikonen nicht erwähnt worden, dass es auch private Ikonen gibt. Das Bild der Frau, das ein Soldat an der Front in der Tasche trägt, ist sogar in materieller Hinsicht für ihn eine Ikone.

Täglich begegnen wir aber auch in Zeitung und Buch, in Schule und Museum Bildern, die wir vorher noch nicht gesehen haben. Dennoch stehen wir ihnen in der Regel nicht fassungslos gegenüber, denn beigegebener Text und Legenden liefern uns das noch fehlende Wissen nach. Das Bild illustriert dann nur noch. Bei der Illustration findet ein eigentümlicher Statuswechsel statt: Das Bild wird zum Beiwerk. Es steht nicht mehr im Zentrum, sondern bekommt eine dienende Funktion. Es illustriert den Text. Es illustriert das Wissen, das der Betrachter bereits besitzt. Ein Museumsführer, ein Buchautor, ein Katalog nimmt dem Bildbetrachter die Mühe ab, das Bild zu interpretieren. Die Illustration beruht darauf, dass ein anderer dem Bildbetrachter die Deutung abnimmt. Auf das besondere Problem der Text-Bild-Interferenz, die „Ver-nähung“ von Text und Bild, wie Mitchell es nennt,³ gehe ich im Folgenden nicht weiter ein, da ich mich hier mit Bildern ohne sprachliche Kontextualisierung befasse.

Im dritten Fall ist dem Betrachter das Bild ebenfalls unbekannt, aber niemand deutet es ihm. Im Extremfall wird es ihm ohne sprachliche Kontextualisierung präsentiert. Es ist ihm fremd; er sieht es zum ersten Mal. Der Betrachter benötigt deshalb eine bestimmte Fähigkeit, es zu verstehen. Diese Fähigkeit ist die Interpretationskompetenz.⁴ Interpretieren ist ein Vorgang, der Schwierigkeiten ausräumt, um zu einem Verstehen zu gelangen. Interpretationskompetenz ist die Fähigkeit, durch schwierigkeitsausräumende Operationen den kulturellen Gebilden menschlicher Lebensäußerungen (Texten, Bildern, Gegenständen) Sinn zu entnehmen. Interpretation heißt, das offenbar machen, was in der Rede nicht direkt gesagt und im Bild nicht unmittelbar gezeigt wird.⁵

3 Mitchell, William J. T.: Bildtheorie. Frankfurt a. M. 2008.

4 Pandel, Hans-Jürgen: Artikel „Interpretation“. In: Mayer, Ulrich/Pandel, Hans-Jürgen/Schneider, Gerhard/Schönemann, Bernd (Hg): Wörterbuch Geschichtsdidaktik. 2. Auflage, Schwalbach/Ts. 2009.

5 Eco 1992, S. 368.

2. DAS UNVERMÖGEN DER BILDER

Dass Bilder interpretiert und nicht nur betrachtet werden, liegt an ihrem medienspezifischen Unvermögen. Sie können bestimmte Leistungen nicht erbringen, die anderen Medien keine Schwierigkeiten bereiten. Bevor ich mich der Interpretation zuwende, möchte ich den Gegenstand der Interpretation charakterisieren. Dabei möchte ich nicht hervorheben, was Bilder können, sondern ihr Unvermögen darstellen. Vor diesem Hintergrund wird die Leistung der Interpretation besonders deutlich.

Bilder – gemeint sind hier stets Einzelbilder und keine Bildfolgen – sind nicht-narrative Medien. Sie können weder erzählen noch Entwicklungen darstellen. Nur durch besondere Techniken und sprachliche Einbindungen sind sie in der Lage, dem Betrachter einen narrativen Zusammenhang nahezulegen. Erzählen muss er aber selbst. Aus der Sicht des Historikers sind Bilder zeitlos. Sie lassen sich zwar datieren, können aber keinen in der Zeit ablaufenden Entwicklungsprozess zeigen. In Bildern ist die Zeit eingefroren. In der Sprache wird eine Geschichte nacheinander erzählt, im Bild erscheinen die Ereignisse gleichzeitig. Ein Vorher und Nachher, das es erlaubt, zu erzählen, muss erst interpretatorisch hergestellt werden. Im Bild wird jeder Prozess zu einem Zustand und jede menschliche Handlung zu einer Pose. Auf keinem Bild sieht man einen Menschen gehen, einen Vogel fliegen oder ein Blatt fallen. Projektverben sind bildlich nicht darstellbar. Wie die analytische Sprachphilosophie gezeigt hat, besteht eine Erzählung aus sprachlichen Operationen, die mindestens zwei zeitdifferente Ereignisse sinnbildend verbinden.⁶ Dass wir trotzdem oft den Eindruck haben, dass Bilder erzählen, beruht auf der Eigenleistung des Betrachters.

Bilder stellen stets konkrete Sachverhalte dar und können keine Abstraktionen und Begriffe bilden. Auf ihnen sind konkrete Ereignisse, bestimmte Personen, Gegenstände, Landschaften und Orte zu sehen. Armut oder Reichtum sind nicht darstellbar, nur kostbar oder ärmlich gekleidete Menschen. Auch „Krise“ und „Verfolgung“ kann man nicht

6 Danto, Arthur C.: Analytische Philosophie der Geschichte. Frankfurt a. M. 1974.

sehen. Schon gar nicht können Bilder formale Begriffe wie Identität oder Kausalität darstellen. Dass die konkreten Dinge, die das Bild dar-
bietet, von uns in Begriffen gedacht werden, ist eine Leistung unseres
Verstandes, nicht des Bildes selbst.

Genauso wenig wie Bilder generalisieren und abstrahieren können, ge-
nauso wenig können sie Eigennamen darstellen. Dass eine fotografierte,
gemalte, gezeichnete Person Bismarck, Luther oder Merkel heißt, geht
aus dem Bild selbst nicht hervor, sondern dieses Wissen wurde durch
einen vorhergehenden assoziativen Lernprozess des Betrachters erwor-
ben. Namensgeber der dargestellten Personen ist entweder der Betrach-
ter selbst oder eine Bildlegende. Das gleiche Problem gibt es bei Bildern
mit Ortsbezeichnungen. Dass Berg und Burg im Hintergrund eines Fotos
Hohenasperg genannt werden, darüber gibt uns das Bild keine Auskunft.

Bilder können auch keine Negationen ausdrücken; sie können nicht
sagen, dass etwas nicht der Fall ist. Diese zentrale Leistung der Sprache
vermag das Bild nicht hervorzubringen. In seinem sprachanalytischen
Vergleich von Sprache und Bild fragt Danto, ob es „negative Bilder“ ge-
ben könne, also „Negationen, die in den Bildern abgebildet werden“.⁷
Diese Möglichkeit wird verneint.

Bilder können auch nur begrenzt quantifizieren und deshalb keine
Häufigkeitsaussagen über Ereignisse machen. Ob ein dargestelltes Ereig-
nis „einmalig“ war oder „häufig“ vorgekommen ist, kann im Bild nicht
ausgedrückt werden. Auch die Begriffe „alle“ oder „wenige“ lassen sich
bildlich nicht ausdrücken. Und schließlich verzerren Bilder die Proporti-
onalität von Welt, da sie in der Regel verkleinerte Abbildungen außerbild-
licher Sachverhalte sind. Beim Aufkommen der „Großen Maschinerie“
im 19. Jahrhundert wurde auf Fotografien neben die großen Maschinen,
die damals nie gesehene Wunderwerke der Technik waren, immer ein
Mensch zum Größenvergleich gestellt. Aber auch das Gegenteil kommt
vor. Dinge, die das bloße Auge ohne Hilfsmittel nicht wahrnehmen kann,
werden im Bild mit einem Maßstab wiedergegeben („Mikrofotografie“).

⁷ Danto, Arthur C.: Abbildung und Beschreibung. In: Boehm, Gottfried (Hg.): Was ist ein Bild? 2. Auflage, Mün-
chen 1995, S. 125–147, hier S. 147.

Und schließlich muss auf eine triviale, aber für den Interpretationsprozess folgenreiche Tatsache verwiesen werden: Im Gegensatz zu Roman und Comic kann ein Bild weder die Rede von Personen noch deren Gedanken darstellen.

Diesen Schwächen des Bildes suchte man durch bildimmanente und bildeigene Mittel zu begegnen. Es entwickelten sich diskursive Konventionen, die das bildnerische Unvermögen ausgleichen sollten. Die mittelalterlichen Simultanbilder zeigen mehrere Phasen eines Vorganges innerhalb des gleichen Bildrahmens. Diese Technik ist eine Vorform der Bildgeschichte, da es sich im Grunde um zwei beziehungsweise drei Bilder handelt. Eigennamen werden durch Legenden kenntlich gemacht; sprachliche Einbettung durch Schrift im Bild, unter dem Bild und um das Bild herum.⁸

3. INTERPRETATIONSREGELN

Interpretation ist eine lebensgeschichtlich erworbene Kompetenz, die aber auch methodisch geregelt werden kann. Das geschieht in der Wissenschaft und in schulisch angeleiteten Lernprozessen. Wissenschaft wie Schule brauchen Hilfsmittel und Hilfestellung, die ihnen helfen, die kulturelle Objektivation der historischen Welt zu erschließen. Sie brauchen Regeln, um solche Texte und Bilder zu erschließen und zu verstehen, die sich auf Vergangenes beziehen. Interpretationsregeln sind Verhaltensanweisungen, die man, wenn man sie verinnerlicht hat, sich selbst gibt.

Interpretation als methodisch geregelter Prozess vollzieht sich in vier Schritten und durchschreitet dabei vier Ebenen, auf denen verschiedene Sinnschichten erschlossen werden.

3.1 ERSCHEINUNGSSINN

Im ersten Schritt einer Interpretation werden Bildelemente sprachlich benannt. Dabei geht der Bildbetrachter von seinen „praktischen Erfah-

⁸ Pandel, Hans-Jürgen: Schrift und Bild – Bild und Wort. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage in: Das Parlament 31/2009, S. 10–17.

rungen“ aus, die dafür so „unerlässlich wie ausreichend“ sind.⁹ Erst die Sprachzeichen machen aus Sinneseindrücken Wahrnehmungen. Dieser Schritt verbalisiert Visualität; Bildelemente werden in Sprache übersetzt. Die sprachliche Benennung der Bildzeichen hat sechs Aspekte: Identifizierung von Objekten (Personen und Gegenstände), Ortsangaben, Mengenaussagen, Eigenschaftsbezeichnungen sowie Angaben zur Situierung (Lage der Zeichen im Bild) und zur Konnexion (Beziehung der Objekte zueinander). Es geht nicht nur um die Identifizierung von Menschen und Gegenständen, sondern auch um deren Eigenschaften. Hinzu kommen die Aspekte von Ort und räumlicher Beziehung. Erst in Form von Sprache lässt sich ein Bild interpretierend dem Denken zugänglich machen. Die konkrete begriffliche Fassung bereitet die späteren Interpretationsschritte vor. Ein Bildzeichen als Vogel zu bezeichnen hilft nicht weiter, erst der korrekte Begriff „Taube“ erlaubt es, auf den Begriff Frieden zu schließen. Eine einzelne Person mit Gepäck kann ein Ferienerisender sein; eine Gruppe dagegen einen Deportationszug darstellen. „Die Hermeneutik des Bildes hat ihren Ursprung, wo die Bilderfahrung des Auges in das Medium der Sprache übergeht.“¹⁰ Dieser Schritt enthält vorwiegend Aussagesätze und soll frei von Deutungsversuchen und Werturteilen sein. So ist es gar nicht so einfach, für einen im Bild dargestellten männlichen Erwachsenen die treffende Benennung zu finden. Denn die korrekte, das heißt seine Bedeutung erschließende Benennung ist in einem weiten semantischen Raum angesiedelt: Reisender, Deportierter, Sinto, Häftling. Der Begriff „erwachsener Mann“ ist zwar korrekt, hilft aber nicht, die Bedeutung dieser Figur zu erschließen. Der Betrachter muss Hypothesen aufstellen, die im folgenden Interpretationsschritt verifiziert beziehungsweise falsifiziert werden müssen („Wenn das ein Häftling ist, dann ...“). Oder in einer nicht empiristischen, sondern hermeneutischen Sprache ausgedrückt: Die Verknüpfung von Benennung und Bedeutung vollzieht sich in einer Serie von hermeneutischen Zirkeln.

9 Panofsky, Erwin: Ikonographie und Ikonologie. In: Kaemmerling, Ekkehard (Hg.): Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem, Band 1. 6. Auflage, Köln 1994, S. 207–225, hier S. 215.

10 Boehm, Gottfried: Zu einer Hermeneutik des Bildes. In: ders./Gadamer, Hans-Georg (Hg.): Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften. Frankfurt a. M. 1978, S.444–471, hier S. 444.

3.2 BEDEUTUNGSSINN

Auf der Ebene des Bedeutungssinnes erfolgt die Interpretation unter Einbeziehung unseres historisch-kulturellen Gedächtnisses. Hier werden die verschiedenen Bildzeichen gedeutet. Symbolische Bedeutungen von Farben (Gelb als Teufelsfarbe) und Tieren (Tauben als Friedenssymbol) müssen erschlossen werden. Uniformen kennzeichnen die Zugehörigkeit zu Armeen und Waffengattungen (Wehrmacht vs. SS). Besondere Schwierigkeiten stellen für den Betrachter Personen und konkrete Orte dar, deren Eigennamen erfasst werden müssen. Noch mehr Probleme bieten Bilder aus vergangenen Zeiten und fremden Kulturen.¹¹ Kurz: Bilder sind hochgradig kulturell und historisch codiert.

Auf dieser Ebene findet der Interpretationsprozess eines einzelnen Menschen seine Grenze. Das individuelle Gedächtnis eines Bildbetrachters beruht auf seinen vorgängigen Lernprozessen und ist folglich begrenzt. Das kulturelle Gedächtnis hat sich dagegen schriftlich niedergeschlagen und kann befragt werden. Die Entschlüsselung des Bedeutungssinnes setzt eine Vertrautheit „mit Themen und Vorstellungen voraus, wie sie durch literarische Quellen vermittelt wird“.¹² Bilder sind in Geschichten eingebunden, die heiligen Büchern, Belletristik, Mythen und eben auch der Historiografie entstammen. Aber beim Betrachter kann diese Geschichte – abhängig vom Bildungsgrad – meist nicht vorausgesetzt werden. Er muss selbst herausfinden, welche Geschichte die Hintergrundnarration des Bildes ist. Zum Interpretationsvorgang gehört es, diese Geschichte erst ausfindig zu machen. Dazu benötigt der Betrachter auch Gattungskompetenz. In den meisten Fällen ist eine Interpretation auf dieser Ebene nicht ohne Recherche möglich.

Auch wenn der Betrachter die richtige Geschichte gefunden hat, ist seine Arbeit nicht getan. In den seltensten Fällen ist das Bild eine schlichte Illustration. Besonders bei Kunstwerken weicht es immer in einer

¹¹ Zu diesem Problem vgl. Juneja-Huneke, Monica: Jahangir auf der Sanduhr. Überlegungen zur Lektüre einer Visualität im Spannungsfeld zwischen Eigenem und Fremden. In: Schneider, Gerhard (Hg.): Die visuelle Dimension des Historischen. Schwalbach/Ts. 2002, S. 142–157.

¹² Panofsky 1994, S. 217.

bestimmten Weise von der Geschichte ab, der sein Motiv entstammt. Die konkret dargestellte Szene ist in ihrer Individualität gar nicht literarisch erfasst. Historiografie generalisiert, sie kann nicht Tausende oder gar Millionen Einzelschicksale darstellen. Bilder sind aber stets konkret.

3.3 DOKUMENTENSINN

In historischer Perspektive stehen Bilder immer für etwas, sie sind Quellen, die historische Prozesse, soziale Sachverhalte und gesellschaftliche Verhältnisse dokumentieren. Historiker betrachten anders als Kunsthistoriker Bilder nicht um ihrer selbst willen, sondern als Quellen von etwas, als Dokumente für etwas. Die Blickrichtung geht bei diesem Interpretationsschritt von der Gegenwart zur Vergangenheit. Der Dokumentensinn ist Ergebnis der Retrospektivität, Resultat der rückblickenden Sichtweise des Historikers beziehungsweise Bildbetrachters. Insofern wird der Kontext des Bildes und des dargestellten Sachverhaltes verallgemeinert. Der Dokumentensinn ist Ergebnis einer Kontextgeneralisierung. So ist das Foto von der Deportation in Asperg (22.5.1940) ein Dokument für den Holocaust (vgl. S. 107). Der Dokumentsinn muss vom Betrachter folglich auch sprachlich ausgedrückt werden („Holocaust“, „Wehrmachtsverbrechen“). Subsummierung unter Begriffe ist somit ein Akt des Verstehens. Auch in formaler Hinsicht kommt einer Bildquelle ein Dokumentensinn zu. Der Betrachter muss urteilen, ob ein konkretes ihm vorliegende Bild ein Tatortfoto, ein Propagandabild, Beweissicherung, Erinnerungsfoto, Dokumentation, Repräsentationsbild, Herrscherbild, Heiligenbild oder anderes ist.

3.4 ERZÄHLSINN

Der vierte Schritt der Interpretation ist die narrative Analyse, die den Zeit- beziehungsweise Erzählsinn herausarbeitet. Hier geht es darum, die Verzeitlichung von Sinn herauszuarbeiten. Da Bilder einen eingefrorenen Augenblick in einem Prozess darstellen, zeigen sie nur eine Bildgegenwart. Sie besitzen aber auch eine (nicht dargestellte) Bildvergangenheit und Bildzukunft. Dieser Interpretationsschritt fragt, was vor

und nach der dargestellten Situation geschah und was ihr folgte. Der Erzählsinn ist die Auflösung von Augenblicken in Verläufe. Die Vor- und Nachgeschichte von Bildern erschließen wir narrativ. Auf dieser Interpretationsebene erzählt der Betrachter sich selbst eine Geschichte.

Bei dem hier vorgestellten Modell handelt es sich um eine Weiterführung des Interpretationsmodells des Kunsthistorikers Erwin Panofsky,¹³ das der Hamburger Historiker Rainer Wohlfeil weiterentwickelt hat. Wohlfeil blieb aber noch im Banne der Geschichtswissenschaft des 19. Jahrhunderts, indem er die Quellenforschung als zentrale Aufgabe der Geschichtswissenschaft ansah.¹⁴ Quellenforschung, die Feststellung von Fakten, ist zwar eine unabdingbar notwendige Voraussetzung der Geschichtswissenschaft. Das eigentliche erkenntnisproduzierende System ist jedoch nicht die Quellenforschung, sondern die Geschichtsschreibung. Deshalb ist es notwendig, dieses Modell durch den Erzählsinn zu erweitern.¹⁵

Diese vier Schritte der Interpretation sind systematisch geordnet, man folgt ihnen in der dargestellten Reihenfolge, wenn ein Bild einem Betrachter besondere Schwierigkeiten bereitet.

Die einzelnen Ebenen der Interpretation werden durch bestimmte Operationen miteinander verknüpft. Benennung und Bedeutung werden durch Hypothesen oder, in der Sprache der Hermeneutik, durch eine Serie hermeneutischer Zirkel verknüpft. Die Ebenen der Bedeutung und des Dokuments werden durch Generalisierung des Individuellen zum begrifflich Allgemeinen verbunden. Der Zusammenhang von Dokument und Erzählung ergibt sich durch die Auflösung des Begriffs in eine Erzählung. Historische Begriffe (wie beispielsweise „Holocaust“ und „Vernichtungskrieg“) sind begrifflich verdichtete Erzählungen, die sich in Narrationen auflösen lassen.

13 Panofsky, Erwin: Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst. In: Kämmerling, Ekkehard (Hg.): Ikonographie und Ikonologie. Theorie – Entwicklung – Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem, Band 1. 6. Auflage, Köln 1994, S. 185–206.

14 Wohlfeil, Rainer: Das Bild als Geschichtsquelle. In: Historische Zeitschrift 24/1986, S. 91–100.

15 Vgl.: Pandel, Hans-Jürgen: Bildinterpretation. Die Bildquelle im Geschichtsunterricht. Bildinterpretation I. Schwalbach/Ts. 2008.

Das Wahrnehmungsverhalten des geschulten historischen Denkens ist ein anderes als das von Laien im Alltag (und ein anderes als in der Kunstgeschichte). Die methodisch geschulte Bildinterpretation ist ein aktives, bewusstes, methodisch geordnetes Sehen. Auch ein kompetenter Interpret arbeitet diese vier Sinnschichten in der angegebenen Reihenfolge heraus, aber aufgrund seiner Kompetenz springt er nicht nur zwischen den Sinnebenen, sondern auch von Aufmerksamkeitspunkt zu Aufmerksamkeitspunkt. Dieses Wahrnehmungsverhalten nennt Julian Hochberg „ballistisch“.¹⁶

4. INTERPRETATIONSKOMPETENZ

Ein normaler Bildbetrachter ist kein Kaspar Hauser. Er bringt bereits bestimmte kulturelle Fertigkeiten mit. Er besitzt ein Wissen, wenn er in der Kultur zu Hause ist, der das Bild entstammt. Im Spracherwerb, in der Kommunikation mit anderen erwirbt er die Fähigkeit, Sprache, Zeichen, Gesten und Verhalten anderer zu deuten und zu verstehen. Er besitzt semantische Kompetenz oder in anderen Worten: Interpretationskompetenz. Interpretationsmodelle wie das oben aufgezeigte sind Hilfsmittel, Instrumente, die die lebensgeschichtliche Kompetenz verstärken (können). Solche Denkwerkzeuge werden besonders dann notwendig, wenn die Zeichen fremden Kulturen und vergangenen Zeiten entstammen. Die semantische Kompetenz von Laien bezieht sich bei der Bildbetrachtung auf ein Wissen über die Situation, in der die dargestellten Menschen von Gefühlen begleitet handeln. Der Betrachter besitzt ein Wissen von den drei zentralen Bereichen der Bildinterpretation: Situation, Aktion und Emotion.

4.1 SITUATIONSWISSEN

Jeder Betrachter besitzt ein bestimmtes historisches Wissen, auch wenn es nicht so opulent ist wie das eines professionellen Historikers. Das Wissen um historische Situationen beruht auf der Fähigkeit, Zeitdiffe-

¹⁶ Hochberg, Julian: Die Darstellung von Dingen und Menschen. In: Gombrich, Ernst H./Hochberg, Julian/Black, Max: Kunst, Wahrnehmung, Wirklichkeit. Frankfurt a. M. 1977, S. 61–114.

renzen wahrzunehmen (beispielsweise neu vs. alt; modern vs. altmodisch). Bildelemente senden Zeitzeichen aus: Die dargestellte Kleidung, Frisuren, Gegenstände, Uniformen und dergleichen erlauben es, die Bilder in einer bestimmten Epoche und in bestimmten Ereignisketten zu verorten. Das hierzu notwendige Wissen beruht auf vorgängigen Lernprozessen und ist abhängig vom Bildungsgrad des Betrachters, es kann daher nur bedingt vorausgesetzt werden.

Da dieses Wissen historisches Wissen ist, kann es als Hintergrundnarration, als Hintergrundgeschichte bezeichnet werden. Hintergrundnarration ist ein Wissen um den historischen Kontext, in dem das bildlich dargestellte Geschehen ablief. Sie ermöglicht auch, das Bild als materielle Sachquelle in einer historischen Situation zu verorten. Eine braun-stichige Fotografie mit gezacktem Rand in Postkartengröße verweist auf eine andere Zeit als eine quadratische farbige Polaroidaufnahme. Die Hintergrundnarration kennzeichnet den Bildinhalt als Moment innerhalb eines historischen Geschehens. Schwieriger ist die räumliche Verortung; hier werden spezialisierte Kenntnisse verlangt, wenn es sich nicht um besonders markante Landschaften oder Städtesilhouetten handelt. Die Hintergrundgeschichte ist eine Hilfe bei der Interpretation. Deshalb liefern Ausstellungen, Dokumentationen und Sachbücher stets die Hintergrundnarration zu den Bildern, die sie zeigen.

Die Hintergrundnarration kann allerdings auch dazu verleiten, dass die Interpretation in Illustration abgeleitet. Die Hintergrundnarration ist eine systematisch verallgemeinerte Geschichte. Sie gibt die Folie für viele Geschichten ab. Wie bei der Zoomfunktion einer Kamera wird ein mehr oder weniger großer Ausschnitt erfasst, allerdings handelt es sich um einen Zeitzoom, bei dem nicht unterschiedliche Raumausschnitte, sondern unterschiedliche Zeiträume in den Blick kommen. Es kann sich um den Nationalsozialismus allgemein handeln (1933–1945), den Krieg (1939–1945) oder um die Deportation von Sinti-Familien aus Südwestdeutschland (1940). Bei der Interpretation eines bestimmten Bildes geht es dagegen um den konkreten Fall: um den im Bild darge-

stellten Augenblick und um die konkreten Personen des Bildes. Es geht um den individuellen Fall, um die jeweils besondere Situation, Aktion und Emotion.

4.2 HANDLUNGSWISSEN

Von der historischen Hintergrundnarration ist das alltagsweltliche Hintergrundwissen zu unterscheiden. Jeder Bildbetrachter in einer Kultur besitzt bereits ein Hintergrundwissen, wenn er sich einem Bild zuwendet. Er kennt bestimmte situations- und rollengebundene Verhaltensmuster seiner Lebenswelt, die von den verschiedenen Theoretikern als Schemata, Frames, Scripts oder Goals bezeichnet werden. Die Kenntnis solcher Scripts gehört zur „Durchschnittskompetenz einer sozialen Gruppe“.¹⁷ Bei einem Satz wie „Er aß im Restaurant“ gehört es zum Hintergrundwissen, dass die Person dort nicht nur gegessen, sondern auch bezahlt hat. Ein Schriftsteller muss deshalb diesen Umstand nicht mehr besonders erwähnen. Ähnlich verhält es sich auch mit Bildern. Eine mit einem Koffer dargestellte Person nimmt einen Ortswechsel vor oder hat diesen bereits vorgenommen, wenn sie vom Bahnhof kommt. Im alltäglichen Hintergrundwissen will sie verreisen, eine längere freiwillige Ortsveränderung vornehmen.

Zum Handlungswissen gehört auch ein Wissen um die Voraussetzung der Handlungen. Die nicht dargestellten Voraussetzungen einer dargestellten Handlung werden in den Theorien der Textsemiotik Präsuppositionen genannt. Die Darstellung eines Mannes mit Koffer schließt ein, dass es sich um einen gepackten Koffer handelt und dass der Mann den Koffer gepackt hat. Weil es aber um das Gehen mit Koffer geht (diese Handlung steht im Vordergrund), bleibt das Kofferpacken im Hintergrund. Die Präsuppositionen erzeugen einen Hintergrund-Vordergrund-Effekt.¹⁸ Gleichwohl gehören die Voraussetzungen mit zum Interpretationsvorgang.

¹⁷ Eco 1992, S. 356.

¹⁸ Ebd., S. 367.

Wenn das Verstehen von Bildern nur in der Anwendung von Scripts und im Erschließen von Präsuppositionen bestehen würde, wären die schwierigkeitsausräumenden Operationen der Interpretation kaum notwendig. Ihre Anwendung hat aber Grenzen: Scripts zeigen stets nur den Normalfall, nicht den spezifischen Fall. Deshalb können sie zu falschen Annahmen verleiten. Die Subsummierung des Bildgegenstandes unter allgemeine Aussagen fördert oft Missverstehen. Der oben erwähnte Restaurantbesucher muss nicht gezahlt haben, er kann auch eingeladener Gast oder gar ein Zechpreller gewesen sein. Der Mann mit dem Koffer muss nicht verreisen, er kann seinen Koffer auch gerade gekauft haben. Interpretation heißt aber, die besondere Handlung der dargestellten Personen zu verstehen. Oder mit den Worten von Manfred Riedel: „Die Identifizierung eines Besonderen in seiner Besonderheit nennen wir ‚Interpretation‘“. ¹⁹ Eine Gruppe von Menschen mit Koffern und Gepäck kann eine Gruppenreise, ein Flüchtlingstreck oder eben eine Deportation sein. Aber das ist noch nicht das Ziel der Interpretation. Wir wollen wissen, wo sich diese Deportation abspielte, wann es geschah und wer die Deportierten waren. Waren es Sinti und Roma und wenn ja, wie hießen sie? Der Interpretationsprozess, der zum Verstehen führen will, ist prinzipiell unbegrenzt. Er gibt sich nicht zufrieden, er geht immer weiter, er ist unersättlich. Erst wenn die Schwierigkeiten, die er ausräumen will, so groß werden, dass er sie nicht ausräumen kann, wird er notgedrungen beendet. Die Fiktion macht dagegen weiter. Spielfilme und Romane füllen die semantischen Lücken aus.

Im Interpretationsprozess geht es um die fortlaufende Korrektur des Vorverständnisses. Scripts sind zwar trotz dieser Einschränkung wesentliche Hilfsmittel, um Bilder zu verstehen, aber für bestimmte Sachverhalte haben wir keine Scripts. Das gilt besonders für weit zurückliegende Vergangenenheiten und fremde, nicht-europäische Kulturen. Für Extremsituationen wie Völkermorde, Zivilisationsbrüche, Holocaust, Gaskammern und Selektion fehlen sie ebenfalls. Sie sind von unserer alltäglichen Erfahrung so weit entfernt, dass wir dafür keine Scripts ausgebildet haben. Ihr Verständnis verdanken wir der Forschung.

¹⁹ Riedel, Manfred: Verstehen oder Erklären? Zur Theorie und Geschichte der hermeneutischen Wissenschaften. Stuttgart 1978, S. 36.

4.3 EMOTIONSWISSEN

Alltagsweltliches Situations- und Handlungswissen hilft uns, Bilder zu verstehen. Gilt das aber auch für Emotionen? Kann man auch die Gefühle von abgebildeten Personen verstehen, die sich in bestimmten historischen Situationen befinden? Ist Fremdverstehen von bildlich dargestellten Personen möglich?²⁰ Kann man Emotionen genauso rekonstruieren wie Handlungen?

Ein Sachverhalt ist unstrittig: Bilder haben unzweifelhaft eine emotionale Wirkung auf den Betrachter. Sie lösen bei ihm Gefühle aus. Das Foto der Braut, der Ehefrau oder der Kinder, das jemand in der Geldbörse mit sich trägt, belegt das. Andere Bilder erzeugen Ekel und Scham, sodass sich der Betrachter abwendet. In ihrem Essay „Das Leiden anderer betrachten“ hat Susan Sontag darauf hingewiesen, dass man ständig darauf gefasst sein muss, „auf Bilder zu stoßen, über denen einem die Tränen kommen können“ oder bei denen „sich dem Betrachter der Magen umdreht“.²¹ Ob ein Bild Gefühle auslöst, hängt allerdings auch vom Betrachter ab, er kann abgestumpft und hartherzig sein. Die Gefühle auslösende Wirkung von Bildern beruht auf unserem alltäglichen Situations- und Handlungswissen.

Ein anderer Sachverhalt ist weniger eindeutig. Die Gefühle, die ein Bild, das heißt eine dargestellte Szene aus handelnden und leidenden Personen, beim Betrachter auslöst, sind nicht identisch mit den Gefühlen, die die dargestellten Personen empfinden. Kann man die Gefühle der dargestellten Personen verstehen? Die Interpretationsoperation, die das leistet, ist die empathische Prädikation; der dargestellten Person werden mentale Prädikate beigelegt.²² Im Interpretationsprozess besteht das Verstehen von Gefühlen in der Operation der sympathetischen Prädikation. Man schreibt einer dargestellten Person die Eigenschaft „wütend“, „ängstlich“ oder „stolz“ zu. Was läuft in dieser Operation eigentlich ab?

20 Austin, John: Fremdseelisches. In: ders.: Gesammelte Aufsätze. Übersetzt und herausgegeben von Joachim Schulze. Stuttgart 1986, S. 101–152.

21 Sontag, Susan: Das Leiden anderer betrachten. München 2003, S. 21 f.

22 Danto, Arthur C.: Historisches Verstehen und das Problem anderer Epochen. In: ders.: Analytische Philosophie der Geschichte. Frankfurt a. M. 1974, S. 407–425, hier S. 415 f.

Grundsätzlich kann man die Gefühle eines anderen aufgrund physiologischer Symptome erkennen. Das ist bei bildlich dargestellten Personen prinzipiell auch möglich, aus darstellungstechnischen Gründen sind dem allerdings enge Grenzen gesetzt. Die sich über Sprache und sprachliche Ausdrücke äußernden Gefühle lassen sich auf Bildern nicht immer erfassen. Bestimmte physiologische Prozesse wie Rotwerden, Bleichwerden oder Zittern sind bildlich kaum darstellbar. Dem Betrachter stehen nur eingefrorene Mimik und zur Pose gewordene Gestik zur Verfügung. Wenn Menschen nicht sagen, wie sie empfinden, können wir nicht wissen, wie sie empfinden. Wie sollen wir also die Gefühle einer Person kennen, die wir noch nie gesehen haben?

In der älteren, von Wilhelm Dilthey herkommenden Tradition kannte man dafür den Begriff des Einfühlens. Man könne sich in den anderen „einfühlen“, sich in ihn „hineinversetzen“. Für diesen Vorgang sind die Begriffe „empathische Intuition“, „einführendes Verstehen“ und „nachempfindende Identifikation“ vorgeschlagen worden. In der pädagogisch-didaktischen Literatur stehen dafür die Umschreibungen „in die Haut eines anderen schlüpfen“ oder „in den Schuhen eines anderen stehen“. Diesem „mysteriösen Akt des Hineinversetzens“²³ begegnet man heute mit Skepsis, er wird sogar als „hausbackene Metapher“ bezeichnet.²⁴ Der Vorgang des Sichhineinversetzens in die mentalen Zustände eines anderen bleibt deshalb so mysteriös, weil nicht angegeben werden kann, wie sich diese Operation methodisch vollzieht. Darauf, wie dieser Ansatz zu widerlegen ist, kann hier nicht ausführlich eingegangen werden, es sei nur der Kerngedanke wiedergegeben, der sich in folgender Differenzierung ausdrückt:

„Was würdest du empfinden, wenn du an der Stelle des anderen wärst? (Du bist an der Stelle des anderen.) Oder: „Was würdest du empfinden, wenn du der andere wärst? (Du bist der andere.) Im ersten Falle befindet sich das gegenwärtige Ich (mit seiner gegenwärtigen Sozialisation und seinem heutigen Wissen) in der Vergangenheit, im zweiten Fall weiß es nur so viel wie die Person in der Vergangenheit. Der erste Fall ist unreal, der zweite trivial.

23 Habermas, Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns, Band I. Frankfurt a. M. 1981, S. 161.

24 Cherry, Christopher: Wissen, Vorstellen und Mitleid. In: Ratio 22/1980, Heft 2, S. 142–154, hier S. 143.

Der Ansatz des Einfühlens sollte aber nicht vorschnell verworfen werden. Korrekte Prädikation kann auf der Basis von eigenen Erfahrungen erfolgen, wenn das Gleichheitserfordernis erfüllt ist, nach dem die Gefühle des Bildbetrachters denen der dargestellten Personen qualitativ gleich sein sollen. Es gibt Erfahrungen, die allen Menschen gemeinsam sind, eine „Standard-Skala menschlicher Erfahrung“.²⁵ Sie umfasst Zorn, Angst, Liebe, Hoffnung, Trauer, Neid und andere Gefühle. Beim Verstehen handelt es sich demnach „um ein richtiges sympathisches Beilegen mentaler Prädikate“.²⁶ Wir müssen das Gefühl selbst erlebt haben, wenn wir es anderen unterstellen oder es bei anderen vermuten. Wenn man Personen Angst zuschreibt, setzt das voraus, dass man „Angsthaben“ auch der eigenen Person zuschreiben kann.²⁷ Für das Verstehen ist es folglich erforderlich, dass man diese Erfahrung bereits selbst gemacht hat. Dem Gleichheitserfordernis liegt allerdings die Annahme einer statischen, unhistorischen Anthropologie zugrunde. Wie die Debatte um das Gefühl der Mutterliebe deutlich gemacht hat, wandelt der menschliche Gefühlshaushalt sich aber im historischen Prozess, wenn auch sehr langsam.²⁸

Damit sind wir bei dem besonderen Problem solcher Bilder angelangt, mit denen Historiker es zu tun haben. Kann man die Gefühle (und auch das Denken) von Menschen verstehen, die in historischen Situationen lebten, die vollkommen anders waren als unsere heutigen? Auch wenn man eine statische Anthropologie zugrunde legt, ist hier Skepsis angebracht. Der oben dargestellte Grundsatz des Gleichheitserfordernisses wird bei Bildern, die Vergangenes darstellen, oft nicht erfüllt. „Kenntnis der Vergangenheit entfremdet uns Zeiten, die andere sind als unsere eigene Zeit!“²⁹ Oft wird darauf verwiesen, dass die Problematik der empathischen Prädikation auf dem geringen Wissen des heutigen Betrachters beruhe. Im Gegenteil, wir wissen zu viel. Dazu zwei Beispiele:

25 Danto 1974, S. 416.

26 Ebd., S. 415.

27 Ebd., S. 416.

28 Badinter, Elisabeth: Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute. München 1980.

29 Danto 1974, S. 418.

Der Sinto-Boxer Johann „Rukelie“ Trollmann ist auf einem Foto von 1932 zu sehen. Er hatte 19 Profikämpfe ausgetragen und 12 gewonnen, zwei davon durch K. o. Er präsentiert sich auf dem Foto in der traditionellen Pose eines Boxers mit gesammelter, entschlossener Mine. Er hatte eine beeindruckende sportliche Leistung hinter sich und eine glänzende Karriere vor sich. 1933 gewann er die deutsche Meisterschaft. In der Operation der empathischen Prädikation kann der heutige Betrachter der Fotografie nicht vergessen, was folgte und von dem Trollmann keine Ahnung hatte. Er wusste nicht, dass ihm der Titel aberkannt werden und dass er im KZ umkommen würde. Wenn wir heute Mitleid mit ihm empfinden, entspricht das nicht dem Gefühl, das Trollmann in dieser Situation empfand.

Die Situation, in der Trollmann stand, ist recht konventionell. Anders ist es bei der Fotografie der vier Sinti- oder Roma-Kinder, an denen in Auschwitz medizinische Versuche durchgeführt wurden. Welche Gefühle hatten die Kinder in der dargestellten Situation? Aus der historischen Literatur kennen wir die Situation und wissen um die Handlungen, die an den Kindern vorgenommen wurden. Kennen wir aber auch die Gefühle der Kinder in der Situation, in der sie fotografiert wurden?

Das Problem der Empathie für Personen in historischen Kontexten liegt nicht in zu wenig, sondern in zu viel Wissen über die Vergangenheit. Der heutige Betrachter weiß mehr über die Menschen, die in einer bestimmten vergangenen Epoche lebten, als diese selbst wussten. Er kennt ihre Zukunft, die heute unsere Vergangenheit ist. Deportierte im Nationalsozialismus hatten bei aller Verzweiflung noch einen Funken Hoffnung, während der heutige Betrachter weiß, dass es keine Hoffnung gab. Der Betrachter weiß immer mehr als der im Bild dargestellte Zeitgenosse, deshalb kann er nicht so empfinden wie dieser in der Situation empfunden hat. „Wir wissen einfach zu viel, um in der Lage zu sein, uns in jenen Zustand der Unwissenheit über die Zukunft zu versetzen – und dementsprechend auch über die Gegenwart, denn es ist schließlich die

Zukunft, die rückwirkend der Gegenwart Gestalt und Farbe gibt –, in dem sich jene, die die Ereignisse durchlebt haben, vermutlich befunden haben müssen. Nicht wissen, wie das alles noch ausgehen wird, ist kennzeichnend für das unmittelbare Erleben der Ereignisse“.³⁰ Hier stößt die Interpretation an ihre Grenzen.³¹

5. NARRATIVE EMPATHIE

In der Alltagswelt wie in der Wissenschaft ist Interpretation ein richtungsgleiches Verfahren. Sie beruht auf der semantischen Kompetenz, die jeder in der jeweiligen Kultur lebende Erwachsene besitzt. Anders als ein normaler Bildbetrachter geht die Wissenschaft allerdings methodisch geregelt vor; sie hat mehr Zeit und mehr Ausdauer, verfügt über mehr Hilfsmittel und löst Fragen, die der Laie nicht beantworten kann. Das betrifft die Kontextualisierung im weiteren Sinn, die Identifizierung von Eigennamen, die Feststellung von Zeit und Raum und Ähnlichem. Das ist eine zeitaufwendige Beschäftigung, besonders wenn wir es mit Massenquellen wie der Fotografie zu tun haben. Kleinstadtfotografen, Kriegsberichterstatter und Gelegenheitsknipser schufen Bilder, die sich für den heutigen Betrachter nur in kleinen Details unterscheiden. Aber es geht nicht darum, die Fotografien lediglich subsumierend Begriffen wie Krieg oder Hochzeit zuzuordnen und diese Begriffe zu illustrieren. Interpretieren bedeutet, die Besonderheit eines besonderen Bildes herauszuarbeiten und zu erkennen.

Auch wer kein professioneller Bildinterpret ist, kann Bilder verstehen und ihre medien-spezifischen Schwächen beheben. Der Dreischritt von Situation, Aktion und Emotion gehört zum Kernbereich einer historischen Interpretation von Bildquellen. Hilfsmittel wie das oben aufgezeigte Interpretationsmodell können dabei helfen. Aber auch wenn Wissenschaft und Alltagswelt prinzipiell richtungsgleich verfahren, unterscheiden sie sich doch hinsichtlich der Interpretationstiefe.

³⁰ Danto 1974, S. 420.

³¹ Eco 1992.

Für den Prozess der Bildinterpretation eines sozialwissenschaftlichen Laien möchte ich den Begriff des Selbsterzählens beziehungsweise der narrativen Empathie vorschlagen. Der Erzähler erzählt sich selbst eine Geschichte. Im Selbsterzählen fallen Erzähler und Zuhörer zusammen. Wir können Menschen mit ihrem Handeln und Leiden auf Bildern verstehen, wenn wir uns selbst ihre Geschichte erzählen. Narrative Empathie impliziert allerdings eine Parteinahme. Sie ist nicht so kühl und leidenschaftslos wie der professionelle Wissenschaftsbetrieb. Nicht in der illustrativen, sondern nur in der interpretativen Betrachtung kommen wir im Selbsterzählen zum Verstehen.

Interpretation ist ein kollektiver Prozess wie die Geschichtsschreibung, die ebenfalls mehr ist als die addierten Leistungen einzelner. Nicht ein Einzelner erschließt einen Ereigniszusammenhang oder interpretiert ein Bild beziehungsweise einen Bildkorpus, sondern die Interpretation findet in einer Interpretationsgemeinschaft statt, in der viele etwas zur Erschließung beitragen. Dazu gehören die Wissenschaft, die Zeitzeugen und auch die Nachgeborenen (Kinder, Jugendliche und Erwachsene), die Fragen stellen, auf die die anderen Antworten geben müssen. Die Medien, in denen dieser Austausch stattfindet, begleiten uns unser ganzes Leben. Sie reichen vom Schulbuch über wissenschaftliche Werke und die Publizistik bis zu öffentlichen Ausstellungen.

FOTOGRAFIE UND NATIONALSOZIALISMUS

FOTOS ERZÄHLEN GESCHICHTE: DER NATIONALSOZIALISTISCHE ALLTAG IM SPIEGEL DER BERUFS- UND AMATEURFOTOGRAFIE AM BEISPIEL FRANKEN

Eckart Dietzfelbinger

Die Foto-Ausstellung BilderLast. Der Nationalsozialismus in Franken war vom 18. April 2008 bis August 2009 im Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände in Nürnberg zu sehen (Abb. 1). Die Verlängerung der ursprünglich bis zum 12. Oktober 2008 geplanten Laufzeit trug dem großen Echo Rechnung, das die Präsentation in den Medien und der Öffentlichkeit hervorgerufen hatte.



Abb. 1: Ausstellung BilderLast in der großen Halle des Dokumentationszentrums Reichsparteitagsgelände mit Besuchern. Quelle: Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände Nürnberg

FOTOGRAFIE IN FRANKEN

Die Entwicklung des Fotogewerbes in Franken weist, von einigen besonderen strukturellen Bedingungen abgesehen, die gleichen Merkmale auf wie im übrigen Deutschland. Die Zentren der Berufsfotografie lagen in den großen Städten wie Bamberg, Nürnberg, Schweinfurt oder Würzburg. Aufgrund ständiger Weiterentwicklungen von Technik und Wissenschaft (zum Beispiel der Feinmechanik oder der Chemie) erfuhr dieser Berufsweig eine ständige Ausweitung seiner Anwendungsbereiche und steigerte kontinuierlich die Popularisierung der Fotografie. Auch in kleineren Städten wie Ansbach, Bayreuth, Coburg oder Lauf hatte sich dieser Berufsweig spätestens bis zur Jahrhundertwende etabliert. Als in den 1930er Jahren mit Fotoateliers noch unterversorgt erwies sich das agrarisch strukturierte Umland in den Regionen Frankens, wie zum Beispiel der Bezirk Ebermannstadt in der sogenannten Fränkischen Schweiz mit seinen rund 150 kleinen und kleinsten Ortschaften, verstreut auf abgelegene Bachtäler und schwer zugängliche Höhenrücken. Fotografische Gewerbe etablierten sich hier oftmals erst nach dem Zweiten Weltkrieg.

Stellvertretend für die Situation von Berufsfotografen in Kleinstädten seien Curt Biella (1890–1938) in Gunzenhausen (Mittelfranken) und Adam Menth (1899–1981) in Aub (Unterfranken) erwähnt, wandten sie doch die gleichen oder ähnliche Techniken und Hilfsmittel an, die auch ihren Berufskollegen in Großstädten zur Verfügung standen; zugleich waren sie in die Geschichte ihrer Heimatstädte eingebunden.

1.200 Bilder des Bestandes von Biellas Fotoatelier aus der NS-Zeit sind heute im Stadtarchiv Gunzenhausen aufbewahrt. Sie dokumentieren Ereignisse in der Stadt, einer frühen NS-Hochburg in Mittelfranken, und in einigen umliegenden Ortschaften. Aus dem Bestand von Adam Menth erhielt das Freilandmuseum Bad Windsheim von der Erbgemeinschaft seiner Kinder einen Teil der Fotografien. Mengenumäßig herrschen

darunter diejenigen vor, die in der Zeit des „Dritten Reichs“ gemacht wurden. Menth trat 1933 in die NSDAP ein. Er bekam Aufträge unter anderem für Aufnahmen von Veranstaltungen der NSDAP und Aufmärsche des Militärs.¹

Beide Bestände umfassen ein breites Spektrum. Die Außenaufnahmen dokumentieren das gleichgeschaltete öffentliche Leben, zeigen Parteigenossen, lokale, regionale und überregionale Parteiprominenz, NS-Kundgebungen, den Zustrom von Zwangsarbeitern in der Zeit des Zweiten Weltkriegs, NS-Propagandafeldzüge, Sammelaktionen des Winterhilfswerks und Bilder des Kriegsalltags. Studioaufnahmen zeigen Einzelpersonen oder ganze Familien in NS-Uniformen, aber auch Porträts von Zwangsarbeitern; bei Biella außerdem von jüdischen Einwohnern. Letztere sollten für ein geplantes „Judenarchiv“ dienen. 1933 hatte Gunzenhausen von insgesamt 5.686 Einwohnern 184 Bürger jüdischen Glaubens (3,3 Prozent). Die jüdische Gemeinde wurde vollständig zerstört (Abb. 2).²

Die Verfügbarkeit des fotografischen Mediums in den 1930er Jahren erlaubte es breiten Schichten, Aufnahmen von beliebigen privaten Anlässen zu machen. 1939 gab es nach Schätzungen in Deutschland sieben Millionen Fotoamateure. Timm Starl bezeichnet diesen weiten Bereich der Amateurfotografie als „Knipserfotografie“.³ Dabei machen Aufnahmen aus dem Privatleben den weitaus größten Teil des Materials aus. Sie zeigen Familie und Freunde, Reisen, Haus und Garten, das Leben in den NS-Organisationen, im Krieg, später Szenen von der Front. Nur ein kleiner Teil dokumentiert uns, oft aus einem versteckten Blickwinkel, Vorgänge, die der Öffentlichkeit verborgen bleiben sollten, wie Aktionen gegen Oppositionelle und Juden, Bombenschäden in den Städten, Deportationen oder Erschießungen von Zivilisten hinter der

1 Diekmann, Anke/Erbe, Rüdiger (Hg.): Ein Fotograf in Franken. Adam Menth 1899–1981. Schriften und Kataloge des Fränkischen Freilandmuseums, Band 31. Bad Windsheim 2000.

2 Ophir, Baruch Z./Wiesemann, Falk: Die jüdischen Gemeinden in Bayern 1918–1945. München/Wien 1979, S. 188; Stadt Gunzenhausen: Ausgegrenzt. Entrechtet. Verfolgt. Juden in Gunzenhausen und die Reichspogromnacht 1938. Gunzenhausen 2008, S. 28.

3 Starl, Timm: Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980. München 1995, S. 22 ff.



Abb. 2: Abbruch der Kuppeln der Synagoge in Gunzenhausen, 17. November 1938.
Quelle: Stadtarchiv Gunzenhausen

Front. So spektakulär solche Fotos im Einzelfall sein mögen, sind an ihre Verwendung als historische Quellen jedoch höchste Ansprüche hinsichtlich der zu ihnen verfügbaren Informationen zu stellen. Der Aufruhr um falsch interpretierte Bildserien in der ersten Fassung der Ausstellung „Verbrechen der Wehrmacht“ hat dies mehr als nachdrücklich bewiesen.⁴

⁴ Der Spiegel, 19.7.1999: „Die Wucht der Bilder“; die tageszeitung, 16.8.2000: „Zündschnur zum Bildgemenge“; Bartov, Omer/Brink, Cornelia/Hirschfeld, Gerhard/Kahlenberg, Friedrich P./Messerschmidt, Manfred/Rürup, Reinhard/

KONZEPTION

Im Bewusstsein dieser und weiterer Probleme bei der Verwendung von Fotos als Leitmedium für eine Ausstellung – wie dem subjektiven oder gar manipulativen Charakter jeder Bildauswahl und der Schwierigkeit der Vermittlung des jeweiligen Kontextes mit einer möglichst präzisen und verständlichen Bildunterschrift – stellten sich bei der Konzeption von BilderLast sehr rasch Fragen nach Strukturierung und Präsentation, zum Beispiel: Welche Bedeutung hatte die Fotografie im „Dritten Reich“? Was trägt das Bild als erkenntnisförderndes Mittel zum Verständnis der NS-Zeit als historischer Epoche bei? Wie findet man Zugang zur Bilderwelt der Vergangenheit als Teil einer Mentalitätsgeschichte? Lässt sich aus einem gigantischen Bilderberg mit einem Bestand von weit mehr als 100.000 Fotos aus der NS-Zeit in den fränkischen Archiven zumindest ansatzweise ein visuelles Erscheinungsbild des Nationalsozialismus rekonstruieren?

Für die Konzeption der BilderLast zeichnete das Dokumentationszentrum in Zusammenarbeit mit dem Ausstellungsbüro Müller-Rieger verantwortlich. Als Ort diente eine für Ausstellungszwecke erschlossene, 660 Quadratmeter große Halle im Nordflügel des unvollendeten NS-Baurelikts der Kongresshalle. Das Ergebnis war schließlich eine wohl einmalige Präsentationsform, die Monika Müller-Rieger folgendermaßen beschrieben hat: „Mehrere hundert Fotografien stehen in einer für eine historische Ausstellung ungewöhnlichen Weise im Mittelpunkt. Man sieht sich zunächst vor großen, schräg geneigten und dicht mit Fotos bedeckten Ausstellungsflächen. Sie rufen den Eindruck von Bilderbergen hervor, unter deren sichtbarer Oberfläche sich die Bildmasse Schicht um Schicht nach innen fortzusetzen scheint – eine unübersehbare Menge, die nur auf einem schmalen, auf einem Lichtband ‚schwebenden‘ Steg durchquert werden kann. Die sichtbare Bilderschicht ist ein Schuppenpanzer sich überlappenden und überschneidender Vergrößerungen, die jeweils nur mit den Ortsnamen des abgebildeten Gesche-

Streit, Christian/Thamer, Hans-Ulrich: Bericht der Kommission zur Überprüfung der Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“. o. O. 2000, S. 20 ff. und S. 27 ff., Download unter: <http://www.his-online.de/veranstaltungen/1100.html> [01.02.2011].

hens versehen sind. Auf jeder Wand entsteht für sich zu dem jeweiligen Thema ein Mosaik, dessen Wirkung sich aus dem Gesamteindruck der Dichte aller Bilder und aus den Geschichten zusammensetzt, die jedes einzelne für sich zu erzählen hat. (...) BilderLast ist der Gang durch eine in historischen Fotos gefrorenen Zeit – der Zeit Frankens im Nationalsozialismus. Es könnte auch jede andere Region in Deutschland sein.“⁵

Insgesamt präsentierte BilderLast 400 Fotos vorwiegend aus der Zeit von 1933 bis 1945, verteilt auf zehn Themenbereiche („Partei und Staat“, „Volk in Bewegung“, „Ausgrenzung und Antisemitismus“ (Abb. 3), „Pogrom 1938“ (Abb. 4), „Die Kirchen“, „Euthanasie“, „Das erste Kriegs-

Abb. 3: Ausstellung BilderLast: Thema „Ausgrenzung und Antisemitismus“.

Quelle: Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände Nürnberg



jahr“, „Lagersystem“, „Krieg“, „Kriegsende“) und achtzehn Städte- beziehungsweise Regionalporträts. Sie waren vom Dokumentationszentrum in zweijähriger Vorarbeit aus circa 15.000 Aufnahmen der Bestände von mehr als hundert Stadt-, Kreis- und Staatsarchiven in den drei Regierungsbezirken Ober-, Mittel- und Unterfranken ausgewählt worden. Die inhaltliche Strukturierung ergab sich aus der Sichtung des Bildbestandes sowie aus dem Anspruch, den historischen Abläufen im jeweiligen lokalen Kolorit gerecht zu werden.

In mehreren Fällen kam noch kaum aufgearbeitetes und seltenes Material zutage, zum Beispiel eine Fotoserie zu der Deportation von 105 „Schutzhäftlingen“ von Bayreuth in das Konzentrationslager Dachau am 25. April 1933. Diese Bilder waren dem Journalisten und Publizisten Bernd Mayer 2006 anonym zugeschickt worden. Der Kontext war anhand eines im „Bayreuther Tagblatt“ abgedruckten Artikels vom gleichen Tag mit der Überschrift „Nach Dachau“ – allerdings ohne Fotos – leicht zu rekonstruieren.⁶

BilderLast bedeutete nicht zuletzt auch eine Würdigung der Bestände der einzelnen Archive und deren hoher und engagierten Kooperationsbereitschaft, und ebenso der jahrzehntelangen Arbeit von Lokalhistorikern. Die Präsentation reichte damit weit über den Fundus lokaler Ausstellungen zum Nationalsozialismus in Franken hinaus, die es in den letzten Jahrzehnten in verschiedenen Orten gegeben hat, etwa in Schwabach, Ansbach oder Coburg.

STRUKTURIERUNG

BilderLast gliederte sich in zwei Erzählstränge: Im ersten umrissen die genannten Themenbereiche die Eckpfeiler der „Normalität“, auf die das NS-Regime bis zum Kriegsende bauen konnte. In chronologischer Reihenfolge konfrontierte die Ausstellung bis zur Mitte des Steges den Betrachter mit Fotos der Zeit von 1933 bis 1939, dann folgten Bilder aus den sechs Kriegsjahren bis 1945. Darunter befanden sich auch

6 Heimat-Kurier. Das historische Magazin des Nordbayerischen Kuriers, Bayreuth 2/2006, S. 4 f.



Abb. 4: Ausstellung BilderLast: Thema „Pogrom 1938“ und Städteporträts.
Quelle: Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände Nürnberg

Knipseraufnahmen eines Nürnberger Soldaten aus der Etappe 1940 in Belgien und den Niederlanden; sie zeigen Militäralltag, Besatzergehabe und den stolzen Beweis, zum ersten Mal überhaupt die Nordseeküste gesehen zu haben. Der Krieg kam eben nicht nur irgendwann nach Franken – auch viele Franken erlebten den Krieg an vielen seiner Fronten.

Wie aber konnte mithilfe von Fotos der spezifische Charakter eines politisch-kriminellen Systems zumindest ansatzweise getroffen werden – eines Systems, das zur Eroberung der Weltherrschaft angetreten war, einen beispiellosen Eroberungs- und Vernichtungskrieg entfesselte und dabei von den Eliten der deutschen Gesellschaft Rückendeckung erhielt, weil diese neben anderen Beweggründen das Trauma der Niederlage

des Ersten Weltkriegs aus dem Weg geräumt sehen wollten? Erforderlich dafür war die Auswahl von möglichst eindringlichen und eindeutig erkennbaren Motiven, die bei der Umsetzung dieser Politik eine wesentliche Rolle spielten und Schritte auf dem Weg dorthin in fränkischen Orten und Regionen widerspiegelten. Zu berücksichtigen waren dabei:

- eine quellenkritische Überprüfung der Herkunft und der Entstehungsgeschichte der Fotos;
- die Umsetzung der Ausstellungsdidaktik mit der Konfrontation der Bilderberge zu den genannten Themenbereichen einerseits und den Städte- beziehungsweise Regionalporträts aus Franken andererseits;
- die Kontextualisierung jeder einzelnen Aufnahme mittels einer Übersichtstafel, auf der ihre Position mit der zugehörigen Bildunterschrift für die Besucher erschließbar war.

Diese Ansprüche ließen sich nicht in jedem Fall optimal realisieren. Bei zahlreichen Fotos waren einer quellenkritischen Erschließung aufgrund rudimentärer oder fehlender Informationen im jeweiligen Archiv Grenzen gesetzt. Zur Verifizierung des Bildmotivs war es oft erforderlich, Chroniken, Zeitungsberichte und Dokumente aus der NS-Zeit von dem betreffenden Ortsarchiv – soweit vorhanden – sowie lokale und regionale historische Darstellungen über das Geschehen in Franken hinzuzuziehen. Ließ sich ein Bildmotiv gar nicht erklären oder nachweisen, musste darauf verzichtet werden.

Die Ausstellungsdidaktik setzte auf die Bereitschaft des Publikums, sich auf das Betrachten von mehreren Hundert Fotos einzulassen und dabei Schritt für Schritt die mit der Kamera festgehaltenen Ereignisse und Details zu entdecken. Nur so konnte das Konzept aufgehen, mittels des Leitmediums Fotografie eine kritische Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus in Franken und darüber hinaus zu befördern. Es ist aber zu vermuten, dass dieses Konzept für einen kleinen Prozentsatz der Besucher in Abhängigkeit von der aufgewendeten Zeit nur ansatzweise oder gar nicht funktioniert hat. Die Botschaft und Aussagekraft eines Bildes in seinem jeweiligen historischen Kontext ließ sich auf-

grund der kurz gefassten Bildunterschrift nicht in jedem Fall eindeutig erschließen. Dies machten wiederholte Nachfragen von Besuchern zu einzelnen Fotos deutlich.

Stellvertretend für die Lösung dieser Probleme in der Ausstellung BilderLast seien zwei Beispiele erwähnt: die Rolle der Kirchen und das NS-Lagersystem.

ZUR ROLLE DER KIRCHEN

Die zunehmenden staatlichen Eingriffe, die dem Ziel der Vereinnahmung der evangelischen wie der katholischen Kirche und letztlich der völligen Entkirchlichung und Entchristlichung der Gesellschaft im „Dritten Reich“ dienten, führten zum „Kirchenkampf“. Um ihren institutionellen Bestand zu wahren, wehrten beide Kirchen diese Tendenz ab.

In Franken, dem „Stammland des bayerischen Protestantismus“ (Helmut Baier) war die Haltung des Luthertums gegenüber den Juden sehr antisemitisch geprägt. Besonders die lutherische Presse tat sich hierbei hervor. In den mehrheitlich protestantischen Gebieten Nordbayerns waren die Übergänge zu der Ideologie des Völkischen und des Nationalsozialismus fließend; der sogenannte Nationalprotestantismus war schon vor 1933 längst heimisch geworden. Es gab kaum ein protestantisches Pfarrhaus, das nicht deutschnational gewählt hätte. Die Konfession hatte (neben anderen Unterschieden) großen Einfluss auf das politische Verhalten.

Nach dem Machtantritt der Nationalsozialisten 1933 erstellte die Theologische Fakultät der Universität Erlangen unter maßgeblicher Beteiligung der Professoren Paul Althaus und Werner Elert das „Rathsberger Gutachten“ über die Zulassung von Christen jüdischer Herkunft, sogenannten „Judenchristen“, zu den Ämtern der Deutschen Evangelischen Kirche. Sie sollten zukünftig weder als Geistliche noch als Beamte der Kirchenverwaltung geduldet werden. Symbolfigur der protestantischen Kirche in Franken war Hans Meiser (1881–1956), ein gebürtiger



Abb. 5: Landesbischof Hans Meiser mit deutschem Gruß, o. J.
Quelle: Landeskirchliches Archiv Nürnberg

Nürnberger. Er war von 1933 bis 1955 bayerischer Landesbischof (Abb. 5). In der NS-Zeit genoss er bei der protestantischen Bevölkerung hohe Popularität, weil er im Kirchenkampf gegen den NS-Staat und die „Deutschen Christen“ die Gleichschaltung der evangelischen Kirche in Bayern mit Mut und Entschlossenheit letztlich erfolgreich abwehrte. Dabei handelte es sich jedoch zu keinem Zeitpunkt um eine Widerstandsbewegung gegen das NS-Regime.⁷

Auszuwählen waren deshalb Fotos dieser und weiterer Protagonisten der evangelischen Kirche in Franken sowie Bildmotive, die die ambivalente Haltung der evangelischen und, mit anderen Prämissen (Reichskonkordat), der katholischen Kirche widerspiegelten, gleichzeitig aber die kirchenfeindliche Politik des NS-Regimes erkennen ließen. Die Bezeichnung eines Themenbereichs beschränkte sich, dem Anspruch einer Fotoausstellung mit der intendierten Wirkung der Bilder folgend, auf maximal 900 Zeichen. Damit sind komplizierte Zusammenhänge und Hintergründe eines Themas jedoch kaum zu vermitteln.

DAS NS-LAGERSYSTEM

Der verbrecherische Charakter des Nationalsozialismus wird insbesondere durch das System der Konzentrationslager charakterisiert, welches sich ab 1941 auch auf Franken ausdehnte. Dass sich hier, wie überall im Deutschen Reich, ein Netz von Lagern aller Art entwickelte, hatte nichts mehr mit Franken im Speziellen zu tun. Zentrale Entscheidungen von Reichsarbeitsdienst, SS und Wehrmacht, betriebswirtschaftliche Beweggründe einzelner Firmen oder Einzelinteressen öffentlicher Institutionen waren maßgebend dafür, ob in einer Stadt oder Region ein Reichsarbeitsdienstlager, ein Zwangsarbeiterlager, ein KZ-Außenlager oder ein Kriegsgefangenenlager errichtet wurde.

Der größte Teil der über 13.000 Häftlinge in den schließlich zehn fränkischen KZ-Außenlagern kam aus dem deutsch besetzten Europa. Das

⁷ Evangelische Akademie Tutzing (Hg.): Der Nationalsozialismus in Franken. Ein Land unter der Last seiner Geschichte. Tutzing Studien 2/1979; Herold, Gerhart/Nicolaisen, Carsten (Hg.): Hans Meiser (1881–1956). Ein lutherischer Bischof im Wandel der politischen Systeme. München 2006.

schlimmste und größte war Hersbruck, wo zwischen Mai 1944 und April 1945 etwa 9.500 Häftlinge gefangen gehalten wurden und etwa 4.000 von ihnen starben. Geplant war eine große unterirdische Fabrik für Flugzeugmotoren in einem ausgedehnten Stollensystem in der nur wenige Kilometer entfernten Houbirg in der Hersbrucker Alb. Das letzte der KZ-Außenlager in Franken bestand nur von März bis April 1945 in Ansbach. 700 Häftlinge mussten am Bahnhof kriegszerstörte Gleise reparieren. Dennoch starben dort in der kurzen Zeit 72 Menschen.⁸

Authentisches Bildmaterial aus den KZ-Außenlagern gibt es so gut wie nicht. Deshalb diente eine Luftaufnahme der US-Armee vom Konzentrationslager Hersbruck im März 1945 als visuelle Brücke, die die Ausmaße des Lagers erahnen lässt. Vervollständigt wurde dieser Bilderberg mit Fotos von Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeitern und Aufnahmen von Arealen früherer Arbeits- und Kriegsgefangenenlager kurz nach Kriegsende, als viele der Lagerbaracken noch standen. Sie dienten häufig als provisorische Unterkunft für Flüchtlinge und Kriegsversprengte, ließen aber die Infrastruktur des früheren Lagergeländes noch erkennen.

Im zweiten Erzählstrang spiegelten 18 ausgesuchte Porträts fränkischer Städte und Landstriche, gestaltet als Kontrapunkte auf vertikalen Stelen, jeweils spezifische regionale und lokale Details, die sich in der Gesamtheit zu einem repräsentativen Mosaikbild Frankens in der NS-Zeit zusammenfügten (Abb. 6). So gleichförmig die NS-Herrschaft in vielem reichsweit war, so sehr sich die Aufmärsche und dergleichen allenthalben ähnelten, gab es doch auch etliche Fälle, in denen Kommunen ein besonderes Image erhielten oder beanspruchten und pflegten, wie Bayreuth, funktionalisiert zum Symbolort der Politisierung von Richard Wagners künstlerischer Botschaft mit der Vereinnahmung der traditionellen Wagner-Festspiele, Bamberg als „Stadt des Bundes Deutscher Mädel“ mit drei Reichstreffen dieser Organisation oder Nürnberg als „Stadt der Reichsparteitage“. Insbesondere diese Porträts verdeut-

⁸ Faul, Gerhard: Sklavenarbeiter für den Endsieg. KZ Hersbruck und das Rüstungsprojekt Dogger. Herausgegeben von der Dokumentationsstätte KZ Hersbruck e. V. Nürnberg 2003; Benz, Wolfgang/Distel, Barbara (Hg.): Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager. Band 4: Flossenbürg, Mauthausen, Ravensbrück. München 2006, S. 71 f.



Abb. 6: Oberbürgermeister Franz Jakob (oben, 2. von links) mit anderen Gefolgsleuten vor dem Fürther Rathaus. Quelle: Stadtarchiv Fürth

lichten das hohe Maß an Loyalität der Menschen gegenüber dem NS-Regime bis zum Zusammenbruch. Der Wahnsinn dauerte bis zum Schluss und musste mit militärischer Gewalt zerschlagen werden.

Die Häufung der gleichen Motive an unterschiedlichen Orten, zum Beispiel Fotografien von Segelfliegertaufen, von NS-Feiern wie „Erntedank“ oder von der Pogromnacht, ließ die Gleichförmigkeit des Ablaufs der Ereignisse in den Städten wie in den Dörfern erkennbar werden. Auf diese Art war der abstrakte Begriff „Gleichschaltung“ vom kleinen Dorf in der Rhön bis zum Weiler im Fichtelgebirge, vom oberfränkischen Hof bis Eichstätt im Altmühltal ein Stück weit visuell rekonstruierbar (Abb. 7).

Hans-Christian Täubrich, der Leiter des Dokumentationszentrums, schrieb dazu: „Die vielen Aufnahmen der ewig und überall gleichen Aufmärsche und Gedenkrituale könnten in ihrer Summe den Eindruck des Banalen, ja des Lächerlichen hervorrufen, müsste man nicht betroffen den Ernst und die Beflissenheit auf den Gesichtern der Marschierenden zur Kenntnis nehmen, mit dem sie noch im abgelegensten Dorf die Reichsparteitagsaufmärsche imitierten. Je kleiner die Städte und Gemeinden, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, dass die Fotos von lokalen Zeitungsreportern, zum Teil auch von privater Hand gemacht wurden. Und umso erschreckender mutet oft die Heftigkeit und Intensität der ‚mentalen Machtergreifung des Nationalsozialismus‘ (M. Kittel) an, die sich aus den Bildern ablesen lässt.“⁹



Abb. 7: „Tag der Wehrmacht“. Die Original-Unterschrift zu dem Foto aus einem Erinnerungsheft für ausgeschiedene Wehrpflichtige lautete: „Rekrutenjahrgang 1952 am MG“! Quelle: Archiv Klaus Eymann, Aschaffenburg

Diese beunruhigenden Eindrücke führten schließlich auch zur Titelfindung der Ausstellung: BilderLast. Eine beispiellose gesellschaftliche und politische Katastrophe nimmt in Deutschland einschließlich Franken geradlinig vom Anfang bis zum Ende ihren Lauf. Das bleibt eine bedrü-

ckende Angelegenheit. Denn die allgemeinen Grundlagen unseres zivilen Zusammenlebens sind auch die der sogenannten „Endlösung“: rationale Organisation und funktionale Differenzierung. Der Rassismus war als Vernichtungs- und Züchtigungsideologie eine Spielart des „social engineering“ und gehört insoweit zum Fundus der Fortschrittsutopien der industriegesellschaftlichen Moderne, so der Politikwissenschaftler Peter Reichel.¹⁰

Am Ende der Ausstellung, in einer stilisierten Dachkammer, ergänzte Treibgut der Geschichte die Bilder dieser Ausstellung. Es sind Dinge, die sich heute noch und immer wieder bei Entrümpelungen finden und um einer „sachgerechten Entsorgung“ willen beim Dokumentationszentrum abgegeben werden: Ausgaben von Hitlers Buch „Mein Kampf“, sorgfältig gebügelte Hakenkreuzfahnen, ein Arbeitsdienstspaten, der beim Reichsparteitag 1937 beim Appell vor Hitler verwendet wurde, der protzige Schreibtischaufsatz des Nürnberger NS-Oberbürgermeisters Willy Liebel. Oder ein Karton mit Ausweisen und Armbinden aller nationalsozialistischen Organisationen, die man in seinem Leben durchlief – Hitlerjugend beziehungsweise Bund deutscher Mädel, Reichsarbeitsdienst, Reichsluftschutzbund und Partei – das Abbild fast der gesamten „Volksgemeinschaft“ in einer kleinen Pappschachtel. Es brauchte nur dieses wenige, um einer Gesinnung der Überheblichkeit und zugleich der Subordination Ausdruck zu verleihen.

PUBLIKATION UND MEDIALE BEGLEITUNG

Wegen der mit einer Fotoausstellung verbundenen Probleme, insbesondere der zwangsläufigen Verkürzungen bei der Vermittlung informeller sowie historischer Zusammenhänge, waren die Erstellung einer Begleitpublikation zu Bilderlast und die Einbeziehung der Geschichtswissenschaft unverzichtbare Korrektive. Es gelang, führende Historiker zur Geschichte des Nationalsozialismus in Franken wie Rainer Hambrecht, Thomas Greif oder Manfred Kittel zur Mitarbeit zu gewinnen. Mit ihren Fachartikeln in der Publikation vermitteln sie den aktuellen Forschungs-

¹⁰ Reichel, Peter: Politik mit der Erinnerung. Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit. München 1995, S. 31.

stand zu den verschiedenen Themenbereichen und bieten damit einen soliden Ausgangspunkt für weiterführende Forschungen.¹¹

Zur Begleitung und Begutachtung der konzeptionellen und inhaltlichen Arbeiten erklärten sich freundlicherweise Dr. Rainer Hambrecht, der frühere Leiter des Staatsarchivs in Bamberg und Verfasser eines der grundlegenden Werke zum Nationalsozialismus über den Aufstieg der NSDAP in Mittel- und Oberfranken,¹² sowie Professor Werner K. Blesing von der Universität Erlangen-Nürnberg bereit.

Unerwartet konnte sich das Projekt noch auf einen Dokumentarfilm stützen, denn bei den Recherchen kamen einige bewegte Bilder ans Tageslicht. Besonders hervorzuheben ist der Bestand im Stadtarchiv Kronach (Oberfranken). Das dort aufbewahrte 16-mm-Filmmaterial ist zum Teil einmalig, von sehr guter Qualität und war noch nicht veröffentlicht. Es sind keine professionellen, perfekten Aufnahmen wie bei Leni Riefenstahl. Aber sie dokumentieren mit lokalen Protagonisten und NS-Prominenz wie Robert Ley eindrücklich die Bemühungen des Regimes, auch die Provinz so weit wie möglich mit der NS-Propaganda zu durchdringen. In Zusammenarbeit mit Stadtarchivar Hermann Wich in Kronach und dem am Thema sehr interessierten und stets aufgeschlossenen Historiker und Redakteur beim Bayerischen Fernsehen, Dr. Stefan Meining, entstand der Dokumentarfilm „Franken unter dem Hakenkreuz. Der Nationalsozialismus in Bayerns Norden“ unter Einbeziehung von Zeitzeuginnen und Zeitzeugen. Der Film wurde erstmals im Frühjahr 2008 im Bayerischen Fernsehen gesendet und war als Zusatzangebot in der BilderLast als Endlos-DVD zu sehen. Mit Berichten in der bayerischen Abendschau und Filmvorführungen in Kronach und Schweinfurt erfuhr die BilderLast zusätzliche mediale Präsenz.¹³ Gestützt auf die Begleitpublikation und den Film erschien dem Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände als Veranstalter die Präsentation von BilderLast letztlich verantwortbar.

11 Vgl. Täubrich 2008.

12 Hambrecht, Rainer: Der Aufstieg der NSDAP in Mittel- und Oberfranken (1925–1933). Schriftenreihe des Stadtarchivs Nürnberg, Band 17. Nürnberg 1976.

13 „Franken unter dem Hakenkreuz. Der Nationalsozialismus in Bayerns Norden“. Ein Film von Stefan Meining. Bayerisches Fernsehen (Erstsendung am 31.3.2008).

„DER BILD IZ GEMAKHT DURKH A UMBAKANTN YIDN“ – DREI FALLSTUDIEN ZUR FOTOGESCHICHTE DER DEUTSCHEN BESATZUNGSZEIT IN POLEN

Ulrich Baumann

Im Juni 1999 beschloss der Deutsche Bundestag nach über zehnjährigen gesellschaftlichen Debatten den Bau eines Denkmals für die ermordeten Juden Europas; im darauffolgenden Jahr richtete das Parlament die für den Bau und Betrieb des Denkmals zuständige Stiftung ein. Integraler Bestandteil des Erinnerungszeichens in der Mitte der deutschen Hauptstadt sollte, neben einem Feld aus 2.711 Betonstelen, ein „Ort der Information“ sein. Schon im Februar 2000 legte das Kuratorium der Stiftung fest, dass die Funktion des Informationszentrums in der „Personalisierung und Individualisierung des mit dem Holocaust verbundenen Schreckens“ bestehen sollte. Die weitere Entwicklung des „Ortes“ wurde dann, nicht ohne Konflikte, unter anderem von drei Akteuren beziehungsweise Gruppen beeinflusst: von einer vierköpfigen wissenschaftlichen Arbeitsgruppe, deren Nachfolge 2002 eine größere Expertenkommission antrat, von den Historikern der Geschäftsstelle der Stiftung und von der Gestalterin, die ein Konzept für vier größere Ausstellungsräume und mehrere Foyers zu entwickeln hatte. Im Mai 2005 konnten dann Stelenfeld und Ort der Öffentlichkeit übergeben werden.

Die folgenden Analysen zur Geschichte historischer Fotografien aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs beziehen sich auf Rechenschritte, die im Rahmen der seit 2002 intensivierten Vorbereitungen für den „Raum der Orte“ des Informationszentrums erfolgten, sowie auf spätere Arbeiten der Stiftung an Bildbeständen. Wie die anderen Teile der Ausstellung, so unterlag auch der „Raum der Orte“ starken planerischen Veränderungen, bis er sein heutiges Aussehen erhielt. Sie seien hier kurz dargestellt, weil sie die Arbeitsweise der beteiligten Historiker beeinflussten, auch hinsichtlich historischer Fotografien. Ein von der Geschäftsstelle der Stiftung erarbeitetes Konzept sah für den Raum drei Vermittlungs-

ebenen vor. In den Planungen standen dabei zunächst die Formen und Methoden der Verfolgung und der Mordpolitik im Vordergrund, nicht deren Schauplätze: Vier große Bildschirme sollten filmische Präsentationen zu den Themen „Deportationen“, „Massenerschießungen“, „Gettos“ und „Vernichtungslager“ anbieten. Zur Vertiefung waren Computerterminals vorgesehen, an denen nähere Informationen über einzelne Orte abrufbar gewesen wären. Hörstationen hätten schließlich die persönlichen Leidensdimensionen an den Orten der Verfolgung und Vernichtung vermittelt. Die Experten zeigten sich mit diesem Konzept unzufrieden, sie fanden den Raum medial überfrachtet. Ein geographischer Zugang wurde für notwendig gehalten – die Orte müssten in den Mittelpunkt rücken. Ein weiteres Votum empfahl den Verzicht auf die Terminals und legte die Präsentation von Karten sowie von einer Vielzahl von Orten, eventuell auch von Fotos vom Tatgeschehen, auf den vier Großbildschirmen nahe.¹

Diesem Weg folgte der für den Raum zuständige Kurator und heutige Stiftungsdirektor, Uwe Neumärker, in seiner weiteren Arbeit. Bei der Erstellung der Präsentationskripte beschränkte er sich zumeist nicht auf die Schilderung der Verbrechen selbst. Sofern es sich nicht um durch die Nationalsozialisten neu geschaffene Stätten der Verfolgung (wie beispielsweise Konzentrationslager) handelte, sondern um Orte, die eine Vorgeschichte besaßen (Städte und Kleinstädte mit jüdischen Gemeinden), bezog er die lokalen Traditionen bewusst mit in die Darstellung ein. Mit dieser übergreifenden, diachronen Betrachtungsweise setzte der Kurator ein Konzept um, das auch an anderen Stellen am Ort der Information, insbesondere im „Raum der Familien“ verfolgt wurde: Die Opfer der nationalsozialistischen Politik werden nicht auf ihre Existenz unter deutscher Besatzung, ihre Demütigung und ihre Ermordung reduziert. Ihre Lebenswelt vor der Verfolgung und, im Falle ihres Überlebens, ihr Umgang mit der Erinnerung nach Ende des Krieges spielen in der Darstellung eine wichtige Rolle.² Das Konzept des Raumes der

1 Baumann, Ulrich: „Sinn aus der Tiefe“. Der ‚Ort der Information‘ am Holocaustdenkmal in Berlin – Konzepte und Kontroversen. In: Hedwig, Andreas/Neebe, Reinhard/Wenz-Haubfleisch, Annegret (Hg.): Pogromnacht. Auftakt am 7. November 1938 in Hessen. Schriften des Hessischen Staatsarchivs Marburg 24. Marburg 2011, S. 167–183.

2 Rahe, Thomas: Die „Opferperspektive“ als Kategorie der Gedenkstättenarbeit. In: KZ-Gedenkstätte Neuengamme (Hg.): Beiträge zur Geschichte der nationalsozialistischen Verfolgung in Norddeutschland. Heft 6: Museale

Orte erweitert den in anderen Teilen der Ausstellung bereits praktizierten Ansatz der Personalisierung: Die Geschichte einzelner Orte wird als individuelle Geschichte von Gemeinden begriffen, an die erinnert und die gewürdigt werden sollen. Dabei liegt der geographische Schwerpunkt auf Osteuropa und insbesondere auf Polen, dem Zentrum jüdischen Lebens in Europa vor dem Zweiten Weltkrieg. Aber auch die Gemeinden West- und Südeuropas kommen zur Darstellung – von Amsterdam bis Saloniki. Auf den erwähnten Großbildschirmen sind mittlerweile über 200 wechselnde, jeweils einige Minuten dauernde Präsentationen zu sehen. Zu ihrer Realisierung erwarb die Stiftung einige tausend Digitalisate (Scans historischer Fotos) aus zahlreichen Museen und Gedenkstätten beziehungsweise aus Archiven wie der Zentralen Stelle der Landesjustizverwaltungen zur Aufklärung nationalsozialistischer Verbrechen in Ludwigsburg. Sie alle mussten einer näheren Untersuchung durch die Mitarbeiter unterzogen werden. Unter welchen Umständen waren die Bilder entstanden? Wer nahm sie auf? Wer machte Angaben über den Ort der Aufnahme, die Datierung und die dargestellten Inhalte, und welche Plausibilität besitzen diese Notizen?

AUFNAHMEN AUS TARNÓW

Die kritische Untersuchung der Entstehungszusammenhänge der Fotos umfasste selbstredend auch den Einbezug geographisch-kultureller Kontexte. Dies sei im Folgenden an einem Beispiel erläutert. Die Stiftung Denkmal erhielt im Rahmen der Vorbereitungen für den „Raum der Orte“ eine Reihe von Fotos aus der israelischen Gedenkstätte Yad Vashem (Quelle dort: Weißrussisches Staatsarchiv). Die hier ausgewählten Aufnahmen tragen folgende Bildunterschriften in russischer Sprache (kyrillische Schrift): „Jüdische Bevölkerung der Stadt Minsk, die von den Okkupanten in das Getto getrieben wurde. Sommer 1941“, „Minsker Juden, die für den Abtransport ins Getto zusammengerufen wurden. 1941“, „Schaffung des Minsker Gettos durch die deutschen Okkupanten im Sommer 1941“. Im Katalog der Ausstellung „Verbrechen der

und mediale Präsentationen in KZ-Gedenkstätten. Bremen 2001, S. 34–50, siehe auch die Rezension zu diesem Band von Eva Brücker, Mitarbeiterin der Stiftung Denkmal. In: net edition Archiv für Sozialgeschichte, März 2003: <http://library.fes.de/fulltext/afs/htmrez/80469.htm> [20.12.2010].

Wehrmacht“ des Hamburger Instituts für Sozialforschung (der sogenannten ersten Wehrmachtausstellung) wurde die Minsker Bildlegende in verkürzter Form übernommen. Dort heißt es: „Übersiedlung ins Minsker Ghetto“.³



Abb. 1 bis 4: Tarnów, Rynek (Markt), Frühsommer 1942: Tarnówer Juden vor ihrer Deportation. Quelle: Yad Vashem/Belorusskij-Gosudarstvennyj-Archiv

Schon ein flüchtiger Blick auf die Bilder machte klar, dass es sich um Aufnahmen aus dem Kontext des Zweiten Weltkriegs handelt. Ausgemergelte Menschen hocken oder sitzen eng gedrängt auf dem Boden eines Platzes. Sie tragen Armbinden, was darauf schließen lässt, dass es sich um Juden handeln könnte (ein Aufdruck auf den Armbinden, bei Juden üblicherweise ein Davidstern, ist allerdings nicht erkennbar). Am Bildrand einer der Aufnahmen sind zwei Personen in deutschen Uniformen zu erkennen. Ein Blick auf den Hintergrund der Bilder ließ jedoch Zweifel aufkommen, ob es sich bei dem angegebenen Ort tatsächlich um Minsk handelte. Der Platz, auf dem die Menschen versammelt wurden, scheint ein Marktplatz zu sein. Die historische Bebauung am Rande weist an einer Stelle einen Laubengang auf. Auf einem der Bilder steht an der linken Seite ein größeres Gebäude, möglicherweise ein Rathaus, mit einer Fassadenkrönung im Stil der polnischen Renaissance. Nun gehörte die heutige weißrussische Hauptstadt tatsächlich bis zur zweiten Teilung Polens 1793 zur polnisch-litauischen Adelsrepublik. Ihre Einwohner waren zu dieser Zeit hauptsächlich Polen und Juden. Allerdings sind für Minsk weder ein zentrales Gebäude im Renaissancestil noch eine Platzbebauung mit Laubengängen bekannt. Das dortige historische Altstädter Rathaus wurde im 19. Jahrhundert im klassizistischen Stil umgebaut und noch zur Zarenzeit, im Jahr 1857, abgerissen. Es erstand erst ab 2004 in den historischen Formen wieder.

Um welche Stadt handelt es sich also bei diesen Aufnahmen? Eine Prüfung anhand verschiedener Ansichten polnischer Städte ergab eine Übereinstimmung mit einem Ort in einer ganz anderen Region, mit Tarnów im ehemaligen Galizien. Das erwähnte Gebäude mit den Renaissanceelementen ist das Rathaus dieser Stadt auf dem dortigen Markt (Rynek). Auch die auf den Archivfotos erkennbaren Häuser am Platz, darunter jenes etwas auf den Platz vorspringende Gebäude mit Laubengang, finden sich auf Tarnówer Ansichten, Zahl und Position der Fenster und der Dachgauben der abgebildeten Häuser im Hintergrund stimmten ebenfalls überein. Die Analysen der Stiftungsmitarbeiter wurden schließlich durch den Stadtarchivar von Tarnów bestätigt.



Abb. 5: Tarnów, Renaissancerathaus und Markt, historische Postkarte.
Quelle: Muzeum Okręgowego w Tarnowie



Abb. 6: Tarnów, Markt, historische Postkarte. Quelle: Tomasz Wiśniewski

Mit den gewonnenen Erkenntnissen zum Bau-Umfeld verloren die in kyrillischer Schrift notierten Bildinformationen ihre Aussagekraft. Hinzu kommt die Tatsache, dass die Juden in Minsk einen gelben Stern vorn und hinten auf der Kleidung tragen mussten; Armbinden wie jene auf den Fotos waren hingegen im Generalgouvernement üblich, zu dem auch Tarnów gehörte.⁴ Damit kamen zwei weitere Fragen auf: Welche Verfolgungssituation war auf den Fotos festgehalten worden? Wann wurden sie aufgenommen? Um Antworten zu erhalten, war die jüngere Geschichte der traditionsreichen jüdischen Gemeinde in Tarnów näher zu untersuchen. Am Vorabend des deutschen Einmarsches im September 1939 lebten 25.000 Juden in der Stadt; ihre Zahl stieg durch zuziehende Flüchtlinge auf 40.000 im Jahr 1940 an. Die deutschen Besatzer zogen Juden zur Zwangsarbeit heran und verübten einzelne Morde. Am 9. November 1939 brannten die Synagogen der Stadt. Ab dem 18. Dezember 1939 wurden Juden gezwungen, eine weiße Armbinde mit blauem Davidstern zu tragen. Ein Getto bestand in der Stadt allerdings bis zum Sommer 1942 noch nicht. Zu dieser Zeit hatten die deutschen Besatzer in Polen mit dem Massenmord an Juden bereits begonnen, zunächst in Kulmhof im Warthegau mittels sogenannter Gaswagen, dann in Belzec mittels fest installierter Gaskammern, in denen die Menschen mit den Abgasen von Panzermotoren getötet wurden. Im Frühjahr 1942 begann die SS mit Deportationen der jüdischen Bevölkerung aus dem Generalgouvernement nach Belzec. Am 11. Juni 1942 verschleppten die Besatzer erstmals Tarnówer Juden, etwa 3.500 Männer, Frauen und Kinder, in die Mordstätte. Vier Tage später trieb die SS eine noch weitaus größere Zahl von Menschen zusammen. Etwa 10.000 von ihnen wurden erschossen, weitere 10.000 nach Belzec verschleppt. Die Überlebenden, etwa 20.000 Menschen, zwangen die Besatzer nun in ein Getto. Weitere Deportationen und Massenmorde führte die SS im September und November 1942 und im September 1943 durch. Am 9. Februar 1944 wurde die Stadt für „judenrein“ erklärt.⁵

4 Ich danke Dr. Jürgen Hensel für diesen und weitere Hinweise.

5 Spector, Shamuël/Wigoder, Geoffrey (Hg.): The encyclopedia of Jewish life before and during the Holocaust, Band 3. New York 2001, S. 1293–1296.

Die Abbildungen aus dem weißrussischen Staatsarchiv zeigen offenbar die Ereignisse in Tarnów im Juni 1942. Diese Datierung konnte durch ein Detail auf einem der Bilder vorgenommen werden. Es handelt sich um die Abbildung, auf der die zusammengetriebenen Menschen vor dem erwähnten Bürgerhaus mit Laubengang zu sehen sind; das benachbarte Gebäude, ebenfalls mit Bogenöffnungen zum Markt, befindet sich hinter einem Baugerüst. In den Akten der Stadtverwaltung Tarnów lässt sich diese Baumaßnahme nachweisen: Es war der Frühsommer 1942. Im Falle Tarnóws hatte also der Abgleich von Details aus dem Bildhintergrund, zunächst ausgehend vom Rathausgebäude, zu einer neuen Lokalisierung geführt. Durch die Gegenüberstellung von Ergebnissen der Holocaustforschung und lokalen Quellen und durch das Engagement sowie die Sachkenntnis eines Experten vor Ort ließ sich also schließlich eine genauere historische Einordnung erreichen. Eine Reihe weiterer Fragen bleibt allerdings zunächst noch unbeantwortet – wer die Fotos aufnahm, wie sie nach Weißrussland kamen und wer die Beschriftung dort vornahm.

AUFNAHMEN AUS DEM GETTO GRODNO

Die in Tarnów fotografierten Motive, zusammengetriebene Menschen auf öffentlichen Plätzen, existieren aus zahlreichen anderen Städten des besetzten Polen, so auch aus Grodno. In der Stadt an der Memel bestand eine der ältesten und bedeutendsten jüdischen Gemeinden des Landes. Anders als Tarnów geriet Grodno, wie ganz Ostpolen, 1939 zunächst unter sowjetische Besatzung. Ab dem 23. Juni 1941, einen Tag nach Beginn des Angriffs auf die Sowjetunion, marschierten dann allerdings auch hier Truppen der Wehrmacht ein. In Grodno setzte die Gettoisierung der Juden den Auftakt zur Verfolgung. Am 1. November 1941 zwangen die Besatzer die jüdische Bevölkerung Grodnos in zwei Wohnbezirke umzuziehen. Etwa 15.000 Menschen wurden in das alte jüdische Viertel im Stadtzentrum zusammengedrängt (Getto I); hier mussten vor allem Juden leben, die von den Besatzern als „nützlich“ angesehen wurden. Ein zweiter Gettobereich wurde an der Straße nach

Skidel errichtet. Hier lebten etwa 10.000 Menschen (Getto II). Nach genau einem Jahr, am 2. November 1942, riegelte die Gestapo beide Gettos ab. Sie begann dann mit der Räumung von Getto II. Als nützlich angesehene Juden mussten in das überfüllte Getto im Zentrum umziehen. Am 15. November 1942 verschleppte die Gestapo die übrigen Bewohner von Getto II von Grodno nach Auschwitz-Birkenau und Menschen aus dem Getto I, die als nicht arbeitsfähig galten, über das Sammelager Kieľbasin in das Vernichtungslager Treblinka. Am Abend des 18. Januar 1943 riegelte die Gestapo das Getto im Zentrum von Grodno ab. Eine fünftägige Menschenjagd begann: Über 10.000 Juden wurden in der Großen Synagoge gesammelt, von dort zum Bahnhof getrieben und nach Auschwitz-Birkenau verschleppt. Die Gemeinde hatte aufgehört zu existieren. Von den 25.000 Grodnoer Juden befanden sich beim Einmarsch der Roten Armee im Juli 1944 noch 25 in der Stadt.⁶

Wie bereits erwähnt, wurde ein Teil dieser Verbrechen auch in Grodno fotografisch festgehalten. In mehreren Archiven befinden sich Aufnahmen, die Verfolgungsvorgängen in der ostpolnischen Stadt zugeordnet werden. Ein Blick auf die digital zugänglichen Bestände der israelischen Gedenkstätte Yad Vashem zeigt die Herausforderungen bei der Erfassung und musealen Verwendung dieser Dokumente. Sie sind anhand der Jerusalemer Bestände besonders augenfällig, da dort bereits seit fast sechs Jahrzehnten gesammelt wird und die Gedenkstätte Erwerbungen aus einer Vielzahl von Archiven – aus privaten ebenso wie staatlichen Sammlungen – verzeichnet. Das Onlineportal des Fotoarchivs weist unter dem allgemeinen Suchbegriff „Grodno“ 667 Datensätze auf. 51 Digitalisate sind der deutschen Besatzungszeit zugeordnet.⁷ Die Zahl der Einträge ist allerdings nicht gleichzusetzen mit der Zahl der in Yad Vashem vorhandenen Motive. Letztere ist für die Okkupationszeit deutlich geringer als 51. Die Jerusalemer Gedenkstätte erhielt in den fast sechs Jahrzehnten ihres Bestehens immer wieder Abzüge, die denselben Inhalt zeigen. Die Mitarbeiter des Archivs legten für

⁶ Ackermann, Felix: Palimpsest Grodno. Nationalisierung, Nivellierung und Sowjetisierung einer mitteleuropäischen Stadt 1919–1991. Wiesbaden 2010, S. 158–172; siehe auch: Grodno – Traces of Jewish Life. A City Guide (ГАРОДНЯ: СЬЛЯЫ ЯЎРЭЙСКАГА ЖЫЦЬЯ. Праваднік па яўрэйскай Гародні). In: ARCHE 6 (93), VII/2010, S. 345–415.

⁷ <http://www6.yadvashem.org/wps/portal/Foto> [21.10.2010]. Ich danke Aya Ruzycycki für die Auswertung.

jede Erwerbung einen eigenen Datensatz an. Diese Form der Erfassung war auch deshalb unausweichlich, weil viele der abgegebenen Materialien für jeweils gleiche Motive unterschiedliche Bilderklärungen enthielten. Leider hat es Yad Vashem (jedenfalls für sein Webportal) bisher versäumt, Verknüpfungen zwischen den Datensätzen mit offensichtlich gleichem Abbildungsinhalt herzustellen, immerhin macht sie aber zahlreiche Bildrückseiten zugänglich. Im Folgenden wird zunächst auf fünf Motive aus Grodno eingegangen. Lediglich für eines der Bilder existiert im Online-Portal tatsächlich nur ein einzelner Eintrag. Für die anderen sind jeweils mehrere Datensätze vorhanden.

Die erste zur Diskussion stehende Aufnahme zeigt mehrere Menschen mit Pferdewagen vor dem Hintergrund einer gotisch anmutenden Kirche. Sie trägt die polnische Aufschrift: „Do ghetta grodzieńskiego. 1.XI.41 r.“ (Ins Getto Grodno 1. November 1941). Auf der Rückseite befindet sich die deutsche Notiz (in Sütterlinschrift): „Am Eingang zum Getto I stauen sich die Fahrzeuge 2.11.41“ (Abb. 7).



Abb. 7: Grodno, vermutlich Einzug von Juden in eines der beiden Gettos. Quelle: Yad Vashem

Yad Vashem nennt als Quelle („Source“) Bela Blumstein und als Übermittler des Bildes („Submitter“) Felix Zandman. Ob die Aufschriften von einer der genannten Personen stammen, ist unklar. Zur Quelle lagen Yad Vashem keine Informationen vor, Näheres konnte jedoch im Rahmen der Arbeiten an der vorliegenden Fallstudie in Erfahrung gebracht werden. Nach Angaben von Professor Alexandre Blumstein handelte es sich um Hela (nicht Bela) Blumstein geborene Tarlowska, eine Überlebende des Gettos Grodno, die im Jahre 2007 verstarb. Professor Blumstein erkannte die Handschrift seiner Schwägerin Hela Blumstein auf dem Bild.⁸ Auch der „Submitter“, der Unternehmer Dr. Felix Zandman (*1927) ist bekannt, nicht zuletzt als Förderer von Yad Vashem. Er stammt aus Grodno und überlebte den Holocaust, weil er von Nichtjuden versteckt wurde.⁹ Die Recherchen ergaben außerdem, dass es sich bei dem Gotteshaus tatsächlich um ein Gebäude in Grodno handelte, nämlich um die Garnisonskirche der Stadt. Der lokale Bezug (Grodno) ist also belegt, ebenso ein ungefährender Zeitrahmen, die deutsche Besatzungszeit. Es ist erkennbar, dass eine der abgebildeten Personen die von den Nationalsozialisten eingeführte Zwangskennzeichnung für Juden (Stern auf dem Rücken und, hier nicht sichtbar, auf der Brust) trägt. Die Kirche weist Schäden auf, die möglicherweise aus der sowjetischen Besatzungszeit (1939–1941) oder von Kampfhandlungen datieren.¹⁰ Genaue zeitliche und historische Zuordnungen (Gettosierung im November 1941 oder Umzug von Getto II in Getto I) lassen sich aus topographischen Untersuchungen nicht erschließen. Die Garnisonskirche lag am Rande von Getto I, zu dem an beiden Daten (1941 und 1942) Menschen unterwegs waren. Weitere für die hier vorgenommene Fallstudie ausgewählte Motive zeigen winterliche Straßenansichten mit Menschen, die ihre Habseligkeiten transportieren. Die Fotos erscheinen mehrmals in der Datenbank von Yad Vashem, unter anderem als Teil der 410 Einträge umfassenden „Rabbin Collection“.

8 Mitteilungen von Alexandre Blumstein an den Autor vom 22. Dezember 2010 und 4. Januar 2011, vgl. Blumstein, Alexandre: *Little House on Mount Carmel*. Edgware 2003.

9 Zandman, Felix: *Nie die letzte Reise. Vom polnischen Ghetto an die Wallstreet*. München 1999 sowie Paldiel, Mordecai: *Saving the Jews. Amazing stories of men and women who defied the final solution*. Rockville 2000, S. 81–88. Felix Zandman trug zur Realisierung der 1996 von Yad Vashem herausgegebenen Geschichte der jüdischen Gemeinden Grodno, Lida, Olkieniki und Veisiejai bei.

10 Ich danke Felix Ackermann für diesen und weitere Hinweise.









Benannt wurde diese Sammlung nach Dov Rabin (übliche Schreibweise mit einem b), der 1973 das Yizkor-Buch (Erinnerungs- und Gedenkbuch) zur jüdischen Gemeinde von Grodno publizierte und der Gedenkstätte sein Bildarchiv übergab. Yad Vashem macht auch Rückseiten der Aufnahmen aus der „Rabbin-Collection“ zugänglich; sie sind mit jiddischen, hebräischen und englischen Aufschriften versehen. Im Folgenden sollen beispielhaft vier der Motive vorgestellt werden:

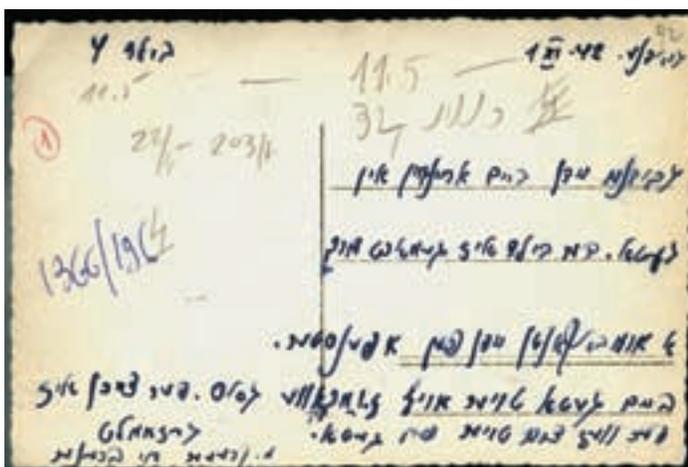


Abb. 9: Foto aus der Rabbin-Collection (Signatur: 1366/196), Vorder- und Rückseite.
Quelle: Yad Vashem

*Jiddische Aufschrift in YIVO-Transliteration*¹¹: [bild 4] Grodne, 1 XI.1.[19]42: Grodner yidn baym arayngeyn in geto. Der bild iz gemakht durkh a umbakantn yidn fun a fenster. Baym geto toyer oyf zamkove gas. Der tseykhn iz der veg tsum toyer fun geto. Gezamlt M. Kremer M. Brener.

Deutsche Übersetzung der jiddischen Aufschrift: [Bild 4] Grodno, 1.XI. [19]42: Juden aus Grodno beim Betreten des Gettos. Das Bild wurde von einem unbekanntem Juden von einem Fenster aus aufgenommen. Am Eingangstor zum Getto, auf der Zamkowa-Straße (Schlossstraße). Das Zeichen [eingezeichnete Pfeil] markiert den Weg zum Eingangstor ins Getto. Gesammelt [von] M. Kremer M. Brener.

Bildbeschriftung in der Online-Datenbank bei Yad Vashem: Grodno, Poland, 01/11/1942, Jews at the entrance to the ghetto, during deportation

Bildbeschriftung desselben Motivs (anderer Abzug) im Jüdischen Historischen Institut, Warschau, Signatur ŻHI – II – 1411: Grodno, Umsiedlung vom „großen“ ins „kleine“ Getto oder Deportation nach Auschwitz im Januar 1943

¹¹ Transliterationen und Übersetzungen durch Doron Oberhand, Berlin, dem ich an dieser Stelle herzlich danke.



801.8 — ח.י. — 801.8
 of the Soc. Relief Society of 34 בלגה 34
 Montreal
 2037/2037
 צנינות פון קהילת מאנטריאל
 1366/1933
 לעזא. פי גאט/שטונדן קה פרא
 פויליקה ארבעט. פי סרא/סערה אהען א מאג-קעגנשט
 ג.ל ארען שטענן לעב-וועקס.
 קה ק. אראמירען פון פא קראיסט. ביסל קראיסט-
 קעגנשט א.ל.מ.א. א.ל.מ.א.

Abb. 10: Foto aus der Rabbin-Collection (Signatur: 1366/193), Vorder- und Rückseite.
 Quelle: Yad Vashem

Jiddische Aufschrift in Transliteration: [bild 8] Grodne, 1 XI.[19]42 Grodner yidn baym arayngeyn in geto. Di zhandarmen bay der „heyliker“ arbet. Die transport mitlen a umgekerten tish oyf shvakhn shlit-vegs. Fun die materialn fun der bialist. hist. Komisie Gezamlt M. Kremer M. Brener. Englische Aufschrift: 4th Annual Musical of the Gr. [Grodno, U.B.] Relief Society of Montreal.

Deutsche Übersetzung des jiddischen Textes: [Bild 8] Grodno, 1.XI. [19]42 Juden aus Grodno beim Betreten des Gettos. Die Gendarmen bei ihrer „heiligen Arbeit“. Als Transportmittel [diente] ein umgedrehter Tisch auf schwachen Kufen. Aus den Beständen der Białystoker Historischen Kommission. Gesammelt [von] M. Kremer, M. Brener.

Beschriftung dieses Abzuges in der Online-Datenbank von Yad Vashem: Grodno, Poland, German policemen search Jews from Rzeszow upon their arrival to the ghetto.¹²

Bildbeschriftung desselben Motivs (anderer Abzug) auf Datenblatt im Jüdischen Historischen Institut, Warschau, Signatur ŻHI – II – 6336: Grodno. Aussiedlung der Juden. 1942, siehe unten.

¹² Ein identischer Eintrag befindet sich in einem anderen Datensatz, der das dasselbe Motiv enthält – dieser Abzug wurde von Ester Finkelstein an Yad Vashem übergeben. Woher sie die Kenntnis einer Deportation Rzeszöwer Juden nach Grodno hatte, bleibt unklar. Rzeszów liegt mehrere hundert Kilometer von Grodno entfernt und gehörte bereits seit 1939 zum Generalgouvernement (siehe unten). Im Jüdischen Historischen Institut, Warschau, befindet sich eine Postkarte, die das Motiv vollends nach Rzeszów verlegt. Die Karte wurde vom Jüdischen Woiwodschafskomitee Kattowitz in der Reihe „Hitler-Verbrechen in Polen während der Okkupation“ herausgegeben und mit der Beschriftung versehen: „Rzeszów, Aussiedlung von Juden/Jews removed Rzeszów“. Vielleicht liegt hier der Grund für die Herausbildung einer Fehlzuschreibung.

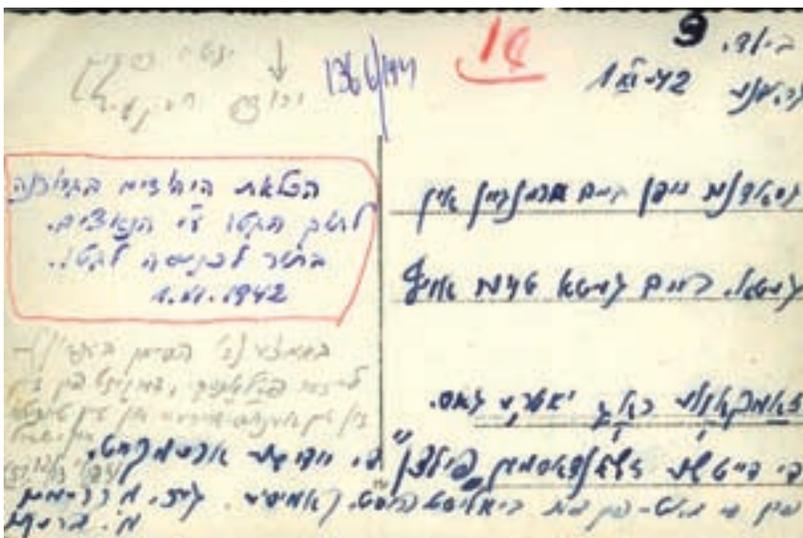


Abb. 11: Foto aus der Rabbin-Collection (Signatur: 1366/194), Vorder- und Rückseite.
 Quelle: Yad Vashem

Jiddische Aufschrift in Transliteration: [bild 9] Grodno: 1 XI. [19]42
Grodner yidn baym arayngeyn in geto. Baym geto toyer oyf zamkove
rog yatke gas. Die daytshe zhandarmen ‚filsen‘ di yidishe oremkayt.
Fun die mat. fun der bialist. hist. komisie. Gez. M. Kremer M. Brener

Deutsche Übersetzung der jiddischen und hebräischen Aufschriften:
[Bild 9] Grodno 1.XI.1942 Juden aus Grodno beim Betreten des Gettos.
Am Tor in der Zamkowa [Schlossstraße] Ecke Fleischbänke-Straße. Die
deutschen Gendarmen ‚filzen‘ die jüdische Armut. Aus den Beständen
der Białystoker Historischen Kommission. Ges. [Gesammelt] [von] M. Kre-
mer, M. Brener. Ab hier Übersetzung des Hebräischen: Juden werden
in das Getto in Grodno zusammengetrieben. In der Schlange vor dem
Gettoeingang. 01.11.1942., darunter befindet sich noch der Hinweis
(Hebräisch und Jiddisch): In der Mitte ist Leiser Polanski zu sehen. Er
wurde von seinem Sohn (Buenos Aires) und seiner Tochter (Israel) er-
kannt.

Bildbeschriftung in der Online-Datenbank bei Yad Vashem: Grodno,
Poland, 01/11/1942, A line of Jews being forced into the ghetto by
German policemen.

*Bildbeschriftung desselben Motivs (anderer Abzug) im Jüdischen Histo-
rischen Institut, Warschau, Signatur ŻHI – II – 138:* Juden werden aus
dem großen ins kleine Getto umgesiedelt. Weitere Erklärung: Eine
jiddische Aufschrift auf der Rückseite besagt, dass es sich um ein Bild
aus der [Jüdischen] Woiwodschaftlichen Historischen Kommission in
Białystok handelt, das am 12. Juli 1945 erworben wurde.



2 3100
18.42 . 4/10/42

1966/9981

<p>אשר נתתי לך את הארץ הזאת ואת העיר הזאת ואת כל הארץ הזאת ואת כל העיר הזאת ואת כל הארץ הזאת ואת כל העיר הזאת ואת כל הארץ הזאת ואת כל העיר הזאת ואת כל הארץ הזאת</p>	<p>אשר נתתי לך את הארץ הזאת ואת העיר הזאת ואת כל הארץ הזאת ואת כל העיר הזאת ואת כל הארץ הזאת ואת כל העיר הזאת ואת כל הארץ הזאת ואת כל העיר הזאת ואת כל הארץ הזאת</p>
--	--

אשר נתתי לך את הארץ הזאת
 ואת העיר הזאת ואת כל הארץ הזאת
 ואת כל העיר הזאת ואת כל הארץ הזאת
 ואת כל העיר הזאת ואת כל הארץ הזאת

אשר נתתי לך את הארץ הזאת
 ואת העיר הזאת ואת כל הארץ הזאת
 ואת כל העיר הזאת ואת כל הארץ הזאת
 ואת כל העיר הזאת ואת כל הארץ הזאת

Abb. 12: Foto aus der Rabbin-Collection (Signatur: 1366/201), Vorder- und Rückseite.
 Quelle: Yad Vashem

Jiddische Aufschrift in Transliteration: [bild 2]. Grodne: XI.1.1942 Grodner yidn baym arayngeyn in geto. „Plac Batorego“. Yidn vartn oyf der rey baym arayngeyn in geto. Der zhandarm mitn tseykhn osterrode shef fun der politsey. Yetst in amerik. zone in daytshland arestirt. Gezamlt fun die materialn fun der bialist. hist. komisie M. Kremer M. Brener.

Deutsche Übersetzung: Grodno 1.XI.1942: [Bild 2] Juden aus Grodno beim Betreten des Gettos. „Batory-Platz“ [polnische Bezeichnung im Jiddischen]. Juden stehen Schlange, um ins Getto zu kommen. Der [mit einem Kreuzchen] gekennzeichnete Gendarm [heißt] Osterode und ist Chef der Polizei. Jetzt in Haft in der amerikanischen Zone in Deutschland. Gesammelt aus den Materialien der Bialystoker Historischen Kommission. M. Kremer [und] M. Brener

Bildbeschriftung in der Online-Datenbank bei Yad Vashem: Grodno, Poland, Jewish deportees waiting at the ghetto entrance, 01/11/1942.

Bildbeschriftung desselben Motivs (anderer Abzug) im Jüdischen Historischen Institut, Warschau, Signatur ŻHI – II – 1444: Umsiedlung der Juden aus dem „großen“ ins „kleine“ Getto. Weitere Erklärung: Auf der Rückseite auf Jiddisch: Foto Nr. 33 aus der Historischen Kommission in Białystok und Bildunterschrift: „Umsiedlung aus dem großen ins kleine Getto in Grodno“. Erhalten am 12. Juli 1945 und später mit falscher polnischer Aufschrift versehen.

Es unklar, wann die Aufschriften entstanden und wer sie vorgenommen hat. Sie deuten auf dokumentarische Bemühungen hin, denn auf allen vier Rückseiten – und auf weiteren der Rabbin-Collection – werden systematisch Namen genannt (Brener und Kremer), im Fall von Abb. 12 lässt sich deren Aufführung sogar als eine Art Signatur beziehungsweise Bearbeitungsunterschrift lesen. Das Bemühen, das Wissen über den Bildkontext möglichst vollständig festzuhalten, spricht aus der Nennung eines Täters (Abb. 12), aus der Bemerkung: „Der bild iz gemakht durkh a umbakantn yidn fun a fenster“ (Abb. 9) und auch aus der An-

bringung von Zeichen auf der Vorderseite, wenngleich dieser wenig professionelle Umgang mit historischen Dokumenten diese zugleich auch beschädigt hat. Drei Beschriftungen verweisen zudem auf eine weitere Quelle, aus der Brener und Kremer offenbar geschöpft haben: auf die „Historische Kommission“ in Białystok. Damit war vermutlich eine Zweigstelle der Zentralen Jüdischen Historischen Kommission (CŻKH) in Polen¹³ gemeint. Jüdische Überlebende hatten sich noch vor der vollständigen Befreiung des Landes zusammengetan, um Berichte von Überlebenden zu sammeln. Eine erste Dokumentationsstelle, die bereits Ende August 1944 in Lublin gebildet worden war, musste ihre Arbeit allerdings aufgrund des Mangels an Mitarbeitern und an finanziellen Mitteln zunächst beenden. Der Historiker Philip Friedman gründete dann am 28. Dezember 1944 die Zentrale Kommission, zu der später Regionalstellen in Krakau, Breslau, Warschau, Kattowitz und in Białystok gehörten.¹⁴ Eine zweite Hypothese sei hier geäußert: Bei „M. Kremer“ handelte es sich möglicherweise um Moshe (später Michael) Kremer (*1918), einen Überlebenden der Gettos Grodno und Białystok. Nach seiner Flucht aus dem KZ Buchenwald im März 1945 beziehungsweise der Befreiung durch die Amerikaner kehrte er nach Grodno zurück, heiratete dort und lebte dann bis 1948 mit seiner Familie in Białystok. Im Mai 1966 sagte Kremer im Białystok-Verfahren vor dem Landgericht Bielefeld aus und gab auch der Bielefelder Forschungsgruppe, die Jahrzehnte später den Prozess dokumentierte, ein Interview.¹⁵ Eine Kontaktaufnahme im Rahmen der vorliegenden Fallstudie gelang leider bisher noch nicht.

Auch wenn für die Beschriftungen der Rabbin-Collection letztendlich kein Urheber genannt werden kann, so erscheint es doch wahrscheinlich, dass sie auf Informationen aus Überlebendenkreisen beruhen. Dafür spricht vor allem die Identifikation einer Person durch ihre Kinder in Israel beziehungsweise Argentinien (auf anderen Bildern der Collection werden zwei weitere Personen benannt). Eine Datierung der Auf-

13 Centralna Żydowska Komisja Historyczna.

14 Jockusch, Laura: Khurbn Forshung – Jewish Historical Commissions in Europe 1943–1949. In: Simon Dubnow Institute Yearbook 6. Leipzig 2007, S. 441–473, hier S. 444.

15 Anders, Freia/Kutscher, Hauke-Hendrik/Stoll, Katrin: Białystok in Bielefeld. Nationalsozialistische Verbrechen vor dem Landgericht Bielefeld 1958 bis 1967. Bielefeld 2003, S. 134–137.

schriften ist nur grob möglich, sie stammen wohl aus der Zeit vor der Gründung der beiden deutschen Staaten, da auf der Rückseite eines der Fotos (Abb. 12) von der Verhaftung des deutschen Polizisten (Franz) Osterode in der amerikanischen Besatzungszone die Rede ist. Von Bedeutung ist auch der Hinweis auf eine offenbar musikalische Versammlung der Grodno Relief Society in Montreal (Abb. 10); er findet sich auch auf einem anderen Bild wieder, dort mit dem Zusatz „III/1948“. Möglicherweise hat Dov Rabin (oder ein Vorbesitzer) die Abzüge mit den Aufschriften bei dieser Feier erhalten.

Die hier beschriebenen Fotos und weitere aus der Serie befinden sich auch im Fotoarchiv des Jüdischen Historischen Instituts in Warschau. Auch auf den dort vorhandenen Abzügen befinden sich rückseitige Beschriftungen, die auf Datenblättern zusammengefasst sind. Sie enthalten Hinweise auf die Historische Kommission in Białystok beziehungsweise die Historische Kommission in Kattowitz. Bild 10 und Bild 11 wurden, wie auch andere Motive der Reihe, durch das Institut schon am 12. Juli 1945 gekauft beziehungsweise erworben. Die beiden zuletzt genannten Fotos werden auf den Datenblättern beschrieben mit: „Umsiedlung von Juden vom ‚großen‘ ins ‚kleine‘ Getto“.



Abb. 13: Rückseite zu einem Grodno-Bild. Quelle: Jüdisches Historisches Institut Warschau, Signatur ŽHI – II – 138 (dasselbe Motiv wie Abbildung 10)¹⁶

¹⁶ Ich danke Frau Dr. Katrin Stoll für die Anfertigung des Fotos und Auskünfte zu diesem Bestand sowie Herrn Dr. François Guesnet für weitere Hinweise.

Jiddische Aufschrift (Transliteration): Vovevo. historishe komisie in Bialistok [aus dem Polnischen: Wojewódzka Żydowska Komisja Historyczna w Białymstoku]: Iberzidlung in grodne fun groysn geto in kleynem. Gekoyft 12.7.45

Übersetzung: Jüdische Historische Wojwodschafts [Gebiets-] Kommission Białystok [aus dem Polnischen: Wojewódzka Żydowska Komisja Historyczna w Białymstoku]: Übersiedlung aus dem großen in das kleine Getto in Grodno. Gekauft 12. Juli 1945

Übersetzung der polnischen Aufschrift: Aussiedlung ins Getto Grodno, englische Aufschrift: On the way to ghetto Grodno

Der Warschauer Bestand stützt also die bisherigen Erkenntnisse. Sie werden im Übrigen auch in diesem Fall durch eine genauere Überprüfung des baulichen Umfeldes bestätigt. Die Bilder 8 bis 10 zeigen Teile der gleichen Häuserreihe, an deren Ende das Gebäude mit der auffälligen Bossierung steht. Dieses ist das Eckgebäude zum früheren Stefan-Batory-Platz, dessen Bebauung auf Bild 10 bereits teilweise zu erkennen ist. Die Schlossstraße und der Platz (heute Sowjetskaja-Platz) existieren weiterhin in Grodno; das auf Bild 11 erkennbare auffällige Jugendstilgebäude steht bis heute und kann für eine Lokalisierung der Bilder als Orientierung dienen.



Abb. 14: Grodno, Schloßstraße, historische Postkarte. Quelle: Feliks Woroszyński



Abb. 15: Stadtplan mit Gebiet des Gettos I. Quelle: Spector, Shmuel: Lost Jewish Worlds. Jerusalem 1996, S. 48, 112

AUFNAHMEN AUS RZESZÓW

In der Datenbank von Yad Vashem befinden sich weitere Aufnahmen von Verfolgungsvorgängen, die – bis zum Beginn der Recherchen für die vorliegende Fallstudie – sowohl der Stadt Grodno als auch dem südpolnischen Rzeszów (zur deutschen Besatzungszeit: Reichshof, Generalgouvernement) zugeordnet wurden. Es handelt sich um Fotografien aus einer Serie, die offenkundig die Deportation von Menschen darstellt. Vier sehr ähnliche Motive sind bekannt, die alle von etwa derselben Position aufgenommen wurden. Am rechten Rand ist ein größerer Gründerzeitbau mit einer typischen Bossierung im Erdgeschoss zu erkennen. Er scheint in einer Vorstadtsituation zu stehen. Die Menschen führen Gepäck mit sich. Anders als auf den zuletzt vorgestellten Bildern tragen sie keine Sterne als Zwangskennzeichnungen, sondern Armbinden, was – wie im Falle von Tarnów – auf das Generalgouver-

nement hinweist. Die Menschen werden durch Uniformierte bewacht. Auch diese Fotos liegen in Yad Vashem teilweise mehrmals vor; dem angeblichen Schauplatz Grodno wurde dabei ein Scan einer Albumseite zugeordnet, die alle vier Bilder enthält. Als Quelle des Digitalisates findet sich in der Datenbank der Gedenkstätte nur ein Rückverweis (Source: Yad Vashem, Submitter: Yad Vashem). Nach Auskunft des Leiters des Fotoarchivs, Dr. Daniel Uziel, lässt sich die Herkunft der Seite nicht weiter aufklären.



Abb. 16: Albumseite unbekannter Herkunft. Quelle: Yad Vashem

Eines der vier Motive, es zeigt den Deportationszug mit einem Uniformierten im Vordergrund (auf der Albumseite unten links), war bisher mit der Zuordnung „Grodno“ sechsmal in der Datenbank von Yad Vashem vorhanden. Auch der Katalog der ersten Wehrmachtausstellung weist dieses Motiv als Grodno aus. Zwei Quellenhinweise führen nach Weiß-

russland, weitere zu privaten Leihgebern, über die jedoch keine Informationen vorliegen. Als „Submitter“ tritt in einem Fall der ehemalige Knesseth-Präsident und ehemalige Botschafter Israels in Polen, Schewach Weiss (*1935 Boryslaw), auf. Dieses und zwei weitere Motive der vierteiligen Reihe existieren in der Yad-Vashem-Datenbank auch mit der Lokalisierung Rzeszow, unter anderem mit der Quellenangabe: Polska Agencja Prasowa (Polnische Presseagentur PAP).

Die Fotoserie liegt auch im Jüdischen Historischen Institut in Warschau. Nach Auskunft des Leiters der dortigen Dokumentationsabteilung, Jan Jagielski, befinden sich die Bilder bereits seit 1945 im Hause. Den von Jagielski geführten Datenblättern ist zu entnehmen, dass die Bilder (wie auf der Albumseite in Yad Vashem) in quadratischer Form mit Zackenrand vorhanden sind. Es gibt keine Informationen über rückseitige Beschriftungen. Die Stiftung Denkmal erhielt die Bilder aus Warschau als farbige Scans (Sepia) ohne Zackenrand.



Abb. 17: Beschnittener Scan eines Fotos aus dem Jüdischen Historischen Institut in Warschau, das Rzeszów (Deportation Juli 1942) zugeordnet wird. Quelle: Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma



Abb. 18: wie Abb. 17. Quelle: Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma



Abb. 19: wie Abb. 17. Quelle: Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma

Das Institut nimmt eine vergleichsweise genaue Bildbeschreibung vor: „Rzeszów, Juli 1942, ‚Deportation nach Belzec. Juden marschieren auf der Dojazd-, Storowina- und Puławskistraße‘“. Letztere (ulica Puławskiego) führt aus der Innenstadt, wo sich ab Januar 1942 das von den deutschen Besatzern eingerichtete Getto befand, heraus zu einer Bahnstrecke. Die weiteren Nennungen des Instituts entsprechen zwar nicht ganz den örtlichen Gegebenheiten – „Dojazd“ und „Starowina“ sind nicht Namen zweier unterschiedlicher Straßen, sondern Bestandteile der Bezeichnung „Dojazd Starowina“, benannt nach dem Nebenbahnhof Starowina (freie Übersetzung: Starowina-Weg). Die Massendeportationen der Rzeszówer Juden nach Belzec begannen am 7. Juli 1942.¹⁷ Sie führten aus dem Getto tatsächlich an den erwähnten Bahnhof, woran in Rzeszów bis heute mit einem Gedenkmarsch erinnert wird.¹⁸ Das Staatsarchiv Rzeszów bestätigte mittlerweile auf Anfrage die Lokalisierung; Direktor Dr. Jan Basta befragte dazu einen Kenner der Rzeszówer Stadtgeschichte. Dr. Basta nannte auch die Straßennamen zur deutschen Besatzungszeit (Feldherrenstraße, Südbahnhof-Straße); die abgebildeten Häuser sind weiterhin vorhanden, links auf dem Bild sei die städtische Betonfabrik zu erkennen.¹⁹

17 Spector, Shmuel/Wigoder, Geoffrey (Hg.): The encyclopedia of Jewish life before and during the Holocaust, Band 2. New York 2001, S. 1112.

18 Bericht in der Zeitung gazeta Rzeszów:http://rzeszow.gazeta.pl/rzeszow/1,34975,6787548,W_niedziele_w_Rzeszowie_marsz_pamieci.html [20. Dezember 2010].

19 Schreiben von Dr. Jan Basta an die Stiftung Denkmal vom 15.12.2010. Die gewonnenen Erkenntnisse haben den Leiter des Fotoarchivs von Yad Vashem dazu bewogen, die bisher verwendete Bildunterschrift zu ändern.



Abb. 20: Ausschnitt aus einem Stadtplan von Rzeszów zur deutschen Besatzungszeit. In der Bildmitte sind die Feldherren- und die Südbahnhof-Straße zu erkennen. Quelle: Archiwum Państwowe w Rzeszowie.

RESÜMEE

Durch eine intensive Beschäftigung mit den auf den ausgewählten Fotos erkennbaren örtlichen Gegebenheiten und durch die Einbeziehung unterschiedlicher Quellen ließ sich für einen Teil der Bilder eine sichere Ortsbestimmung vornehmen. Dennoch bleiben bei allen hier vorgestellten Aufnahmen Fragen. Sie beziehen sich zunächst auf die

Fotografen. Sollte es sich bei den Bildern aus Tarnów tatsächlich um eine durchgehende Serie handeln, die mit einer Kamera gemacht wurde, so stammt sie vermutlich von einem Angehörigen der Besatzungsmacht: Eines der Fotos ist aus einer Position hinter dem Rücken der uniformierten Bewacher aufgenommen, hinter die ein jüdischer Tarnówer, noch dazu mit einer Kamera, nicht gekommen sein dürfte. Andere Fotos entstanden wiederum in der Mitte der zusammengedrängten Menschen, in die ein nichtjüdischer Fotograf wohl kaum hineingegangen wäre. Der geringe Abstand zu den dargestellten Menschen, deren ausgemergelte Gesichter aus einer leicht erhöhten Position aufgenommen wurden, deutet auf eine entwürdigende Absicht des Fotografen hin. Teilweise anders verhält es sich mit den Bildern aus Grodno. Die jiddische Aufschrift eines der Bilder lässt zumindest vermuten, dass hier ein Grodnoer Jude oder eine Grodnoer Jüdin zur Kamera gegriffen hat. Andere Aufnahmen wie jene des älteren, bärtigen Mannes scheinen aus den Reihen der Uniformierten zu stammen, ebenso die ausführlicher besprochene Fotografie, die auf dem Stefan-Bartory-Platz entstanden ist. Möglicherweise handelt es sich also nicht um eine durchgehende Serie eines Fotografen. Die Bilder von Rzeszów schließlich lassen auf einen deutschen oder nichtjüdisch-polnischen Fotografen schließen, da sie am Rande des Marsches gemacht wurden.

Die vorliegenden Fallstudien haben gezeigt, dass die hier aufgeworfenen Fragen nach dem Entstehungskontext sehr viel schwieriger zu beantworten sind als jene nach der Lokalisierung. Durch die Entwicklung von Erkennungsprogrammen für Straßenansichten und Gebäude wird es bald noch leichter werden, die Aufnahmeorte von Fotografien zu bestimmen. Zukünftig wird nicht mehr das menschliche Auge die Details auf den zu untersuchenden Bildern mit historischen Postkarten und heutigen Ansichten vergleichen. Die Software wird Übereinstimmungen schlicht errechnen. Für die Entstehungskontexte historischer Aufnahmen können jedoch weiterhin nur Zeitzeugen Hinweise geben. Diesen Weg sollte die historische Bildforschung zum Holocaust zukünftig intensiver und systematischer beschreiten.

MIT DEN AUGEN DER TÄTER? FOTODOKUMENTE DES NS-VÖLKERMORDS AN DEN SINTI UND ROMA

Silvio Peritore/Frank Reuter

Propagandistische Selbstzeugnisse des Regimes dominieren bis heute in problematischer Weise das Bild des Nationalsozialismus. Wie Harald Welzer in einem tiefgründigen Essay aus dem Jahr 1995 ausführt, habe die NS-Medienpolitik eine spezifische Besetzung und Auslöschung von Erinnerung betrieben, die bis heute fortwirke, weil „weite Teile unserer Deutungen der NS-Zeit auf Interpretaments aufbauen, die die Nazis selbst bereitgestellt haben“.¹ So wie die Erinnerung an die nationalsozialistische Gesellschaft auf der Ebene der Bilder durch die Inszenierungen geprägt sei, die die Akteure selbst verfertigt haben, so sei „die Unsichtbarkeit und Irrealität des Vernichtungsprozesses ihrerseits ein Ergebnis der Dethematisierung des Grauens auf allen Ebenen“.² Dies hat weitreichende Folgen für die Art und Weise, wie wir der Opfer der nationalsozialistischen Menschheitsverbrechen gedenken. Denn: „Es existiert mithin eine fatale Entsprechung zwischen dem, was die Täter aus ihren Opfern gemacht haben, und der Art, wie wir die Opfer heute wahrnehmen“.³ Auch die Bilddokumente der Vernichtung vollziehen lediglich nach, was die Täter produziert haben, „indem sie ein Bild des Vernichtungsprozesses liefern, das rein resultathaft auftritt und nichts von den Opfern in jenem Status erkennen läßt, als sie noch keine Opfer waren“.⁴ Beim Versuch, die Bilder der Vernichtung zur historischen Aufklärung einzusetzen, bleibe folglich „immer eine Bestätigung des Objekthaften zurück, in das die Täter die Opfer transformiert haben“.⁵

Welzer trifft mit dieser hellsichtigen Analyse ein Kernproblem des Umgangs mit den fotografischen Hinterlassenschaften des Nationalsozialismus. Vor dieser Folie gibt der folgende Beitrag zunächst einen Überblick über die Täterbilder des Holocaust an den Sinti und Roma, um

1 Welzer, Harald (Hg.): Das Gedächtnis der Bilder. Ästhetik und Nationalsozialismus. Tübingen 1995, S. 10.

2 Ebd., S. 180.

3 Ebd., S. 182.

4 Ebd.

5 Ebd.

anschließend die besondere historische, moralische und pädagogische Bedeutung alter Privat- und Familienbilder der späteren „Opfer“ herzustellen.

TÄTERFOTOS

Im Folgenden soll versucht werden, anhand der wichtigsten Tatkomplexe eine grobe Systematik der erhalten gebliebenen Täterfotos des nationalsozialistischen Völkermords an den Sinti und Roma und seiner Vorgeschichte⁶ zu geben. Dabei wird insbesondere zu klären sein, welcher Informationsgehalt der jeweiligen Fotografie als historischer Quelle zukommt. Es gehört zu den Gemeinplätzen der historischen Bildforschung, dass der Erkenntniswert eines Fotos wesentlich von der Kontextüberlieferung abhängt, also in aller Regel von ergänzenden Schriftquellen, die eine Einbettung des Abgebildeten in einen größeren Zusammenhang ermöglichen. Wenn Fotografien, metaphorisch gesprochen, Fenster in die Vergangenheit sind, so zeigen diese doch nur einen sehr begrenzten Ausschnitt und eine ganz bestimmte, oftmals vom Fotografen gewollte Perspektive. Diese grundlegenden Beschränkungen des fotografischen Blicks, der immer auch Inszenierung ist, gilt es zu bedenken, wenn wir historische Fotografien daraufhin befragen, was sie uns über die Wirklichkeit des Völkermords an den Sinti und Roma mitteilen können. Dabei ist ebenso von Bedeutung, was außerhalb des Bildes im Unsichtbaren verbleibt – denn es waren in aller Regel die Täter, die Regie über das von ihnen ins Werk gesetzte Verbrechen führten und die darüber entschieden, was ins Bild gelangt und was nicht.

Kommunale Zwangslager und Konzentrationslager

Ein wichtiges Instrument der systematischen Entrechtung und Ausgrenzung der Sinti und Roma waren KZ-ähnliche Zwangslager, die viele Städte und Kommunen ab Mitte der Dreißigerjahre für Angehörige dieser Minderheit einrichteten.⁷ Einige sind auch fotografisch dokumentiert;

⁶ Vgl. hierzu Rose, Romani (Hg.): „Den Rauch hatten wir täglich vor Augen.“ Der nationalsozialistische Völkermord an den Sinti und Roma. Heidelberg 1999. Darin sind auch die meisten im Folgenden besprochenen Fotos abgedruckt. Auf die rassenanthropologischen Fotos der NS-Rassenbiologie sowie die erkennungsdienstlichen Fotografien von Kripo und Gestapo wird hier nicht eingegangen; zu diesen Bildkategorien siehe S. 174 ff. und 192 ff.



Abb. 1: Zwangslager für Sinti und Roma in Düsseldorf-Höherweg, ca. 1937/1938.
Quelle: Bundesarchiv Bild 146-1986-044-07/CC-BY-SA

⁷ Vgl. hierzu Fings, Karola: Nationalsozialistische Zwangslager für Sinti und Roma. In: Benz, Wolfgang/Distel, Barbara (Hg.): Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Band 9. München 2009, S. 192–217.

so existieren Bildserien für die Lager in Berlin-Marzahn, Düsseldorf-Höherweg (Abb. 1) sowie Gelsenkirchen.⁸ Nach dem sogenannten Anschluss Österreichs wurden auch in der „Ostmark“ entsprechende Zwangslager für Sinti und Roma eingerichtet, das größte in Lackenbach, von dem ebenfalls fotografische Zeugnisse erhalten sind. Fotos gibt es außerdem von Internierungslagern für Sinti und Roma in Frankreich (unter anderem Rivesaltes und Montreuil-Bellay) sowie im „Protektorat Böhmen und Mähren“ (Lety, Hodonin).

Gerade bei dieser Bildkategorie zeigt sich ein grundsätzliches Problem: Es handelt sich in aller Regel um Propagandafotos, die lediglich eine Momentaufnahme, zumeist aus der Frühzeit dieser Lager, zeigen. Zwar lassen die Bilder Aussagen hinsichtlich Aufbau, Lage oder Topografie zu, sie sagen jedoch nichts über die Entwicklung dieser Lager und über ihre Rolle im komplexen Lagersystem des Nationalsozialismus aus. So dienten die kommunalen Zwangslager, darin den späteren Gettos im besetzten Polen vergleichbar, zunächst der „rassischen“ Separierung der Sinti und Roma von der „arischen“ Bevölkerung und als Zwangsarbeiter-reservoir; überdies waren die im Deutschen Reich gelegenen Lager bevorzugte Orte der Erfassung von „Zigeunern“ durch NS-Rassebiologen. Nach Kriegsbeginn erfuhren die Lager jedoch einen grundsätzlichen Funktionswandel: Sie fungierten ab 1940 als Sammelorte für die Deportationen der Sinti- und Roma-Familien in die Konzentrations- und Vernichtungslager im besetzten Polen.

All dies lässt sich aus den Bildern selbst nicht oder nur in sehr beschränktem Maße erschließen. Dies zeigt etwa die bekannte, in Ausstellungen häufig verwendete Fotoserie des Lagers Berlin-Marzahn (Abb. 2), aufgenommen vom Amateurfotografen Artur Georgi (für das Lichtenberger Heimatarchiv) kurz nach der Einrichtung des Lagers im Jahr 1936.⁹ Die Aufnahmen spiegeln den Zwangscharakter des Lagers, die von Repressionen und Gewalt geprägte Lebensrealität der Lagerinsassen in keiner

⁸ Ein Teil der Fotos ist abrufbar in der Bilddatenbank des Bundesarchivs <http://www.bild.bundesarchiv.de>.

⁹ Die Serie umfasst 10 Aufnahmen, die sich heute im Landesmuseum Berlin befinden. Vgl. hierzu die Bachelor-Abschlussarbeit von Joana Stoye: Auseinandersetzung mit historischen Fotografien aus dem Lager „Berlin-Marzahn Rastplatz“. Berlin 2009 (HTW Berlin, Studiengang Museumskunde).



Abb. 2: Zwangslager für Sinti und Roma in Berlin-Marzahn, 1936. Quelle: Landesarchiv Berlin/ Fotoabteilung Inventar-Nr. 65/3585

Weise wider, im Gegenteil: Sie wirken auf den heutigen Betrachter geradezu harmlos. Deutlich wird an dieser Stelle der von Hans-Jürgen Pandel im ersten Beitrag dieses Bandes hervorgehobene nicht-narrative Charakter von Bildmedien, die weder erzählen noch Entwicklungen darstellen können (es sei denn, es handelt sich um Bildserien über einen längeren Zeitraum hinweg). Was Berlin-Marzahn betrifft, so lässt nur die gleichfalls überlieferte Aufnahme der Polizeibeamten, die das Lager bewachten, die diesem Lagertyp immanente Gewalt erkennen, die in der Deportation fast aller Lagerinsassen nach Auschwitz-Birkenau gipfelte. Für das Lager Lackenbach ist außerdem ein Foto überliefert, das die Häftlinge beim Appell zeigt (Abb. 3). Tatsächlich verfügten die kommunalen Zwangslager für Sinti und Roma über rigide Lagerordnungen; bereits geringfügige Verstöße hatten die Einweisung in ein Konzentra-

tionslager zur Folge. Für das Lager Düsseldorf-Höherweg ist nachgewiesen, dass mindestens neun Lagerinsassen aufgrund der Haftbedingungen oder der Misshandlungen des Lageraufsehers Arends ums Leben kamen.¹⁰ Dieser von Terror und Willkür geprägte Lageralltag ist in den überlieferten Fotos nicht sichtbar; er muss durch Schriftquellen und durch die Aussagen der Überlebenden erschlossen werden.

Aus den „großen“ Konzentrationslagern sind nur wenige Fotos überliefert, auf denen Häftlinge aus den Reihen der Sinti und Roma eindeutig zu identifizieren sind.¹¹ In Dachau entstand Ende der Dreißigerjahre ein Appellfoto, auf dem sich die Häftlinge aufgrund der gut lesbaren Häftlingsnummern namentlich bestimmen lassen; es handelt sich um Roma aus dem österreichischen Burgenland (Abb. 4). Wie aus den Lagerakten und Berichten ehemaliger Häftlinge hervorgeht, wurden die



Abb. 3: Quelle: Erika Thurner: Kurzgeschichte des nationalsozialistischen Zigeunerlagers in Lackenbach 1940 bis 1945. Eisenstadt 1984, S. 29

10 Fings, Karola/Sparing, Frank: „z.Zt. Zigeunerlager“. Die Verfolgung der Düsseldorfer Sinti und Roma im Nationalsozialismus. Köln 1992, S. 81.

11 Zu den erkennungsdienstlichen Fotografien von Sinti und Roma, die im Zuge der reichsweiten „Juniaktion“ 1938 in Dachau und Sachsenhausen, später auch in Auschwitz-Birkenau entstanden sind, siehe S. 194 sowie Rose, Romani (Hg.): Der nationalsozialistische Völkermord an den Sinti und Roma. Katalog zur ständigen Ausstellung im Staatlichen Museum Auschwitz. Heidelberg 2003, S. 68 und 70.



Abb. 4: Quelle: Gedenkstätte Dachau

meisten im Herbst 1939 nach Buchenwald und von dort nach Mauthausen verlegt. Der Großteil erlag dem Terror und den unmenschlichen Lebensbedingungen.¹²

Gettos und Zwangsarbeitslager im besetzten Polen

Auch aus den Gettos und Zwangsarbeitslagern im besetzten Polen ist eine Reihe von Aufnahmen überliefert, auf denen Sinti und Roma als Lagerinsassen zu sehen sind. Dies trifft etwa für mehrere Fotos aus dem Zwangsarbeitslager Belżec zu, entstanden im Jahr 1940 (Abb. 5 und 6). Während die erste Aufnahme eine auf dem nackten Erdboden sitzende größere Gruppe von Menschen abbildet, zeigt das nächste Bild einen einzeln stehenden Mann in starrer Pose, die er offensichtlich für den Fotografen eingenommen hat. Er trägt einen Anzug mit Krawatte, doch auffallend ist vor allem die Armbinde am linken Oberarm. Diese war, wie aus Dokumenten hervorgeht, mit einem „Z“ für „Zigeuner“ versehen, während die in Belżec inhaftierten Juden schwarze Armbinden mit einem „J“ tragen mussten.¹³ Auch für einige Gettos (etwa Warschau oder Siedlce) ist dokumentiert, dass Sinti und Roma mittels solcher Armbinden gekennzeichnet wurden.¹⁴

Eine bemerkenswerte Fotoserie zeigt Gruppenporträts von Sinti- oder Roma-Kindern aus dem Warschauer Getto (Abb. 7 und 8). Die Fotos stammen von Hans-Joachim Gerke, einem 1915 geborenen ausgebildeten Journalisten.¹⁵ Während des Krieges war Gerke Rekrut in einer Transporteinheit der Luftwaffe, die bei Warschau stationiert war. Als Fahrer brachte er Offiziere seiner Einheit zu offiziellen Besprechungen ins Getto, wo er mit seiner privaten Leica Aufnahmen machte. Im Jahr 1994 übergab Gerke 500 seiner Bilder dem Nationalmuseum in Warschau.

12 Vgl.: Konzentrationslager Buchenwald 1937–1945: Begleitband zur ständigen historischen Ausstellung. Hg. von der Gedenkstätte Buchenwald. Göttingen 1999, S. 74 ff.

13 Zimmermann, Michael: Rassenutopie und Genozid. Die nationalsozialistische „Lösung der Zigeunerfrage“. Hamburg 1996, S. 179.

14 Der Vorsitzende des Warschauer Judenrats, Adam Czerniakow, erwähnt in seinem Tagebuch weiße Armbinden mit dem roten Buchstaben „Z“ (vgl. Rose 1999, S. 175). Im Getto von Siedlce mussten die inhaftierten Sinti und Roma weiße Armbinden mit einem lila „Z“ tragen (vgl. Fings, Karola/Sparing, Frank: Rassismus – Lager – Völkermord. Die nationalsozialistische Zigeunerverfolgung in Köln. Köln 2005, S. 220).

15 Vgl. Struk, Janina: Photographing the Holocaust. Interpretations of the Evidence. London/New York 2004, S. 76 und 95.



Abb. 5: Quelle: Archiwum Głównej Komisji Badania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu – Instytut Pamięci Narodowej sygn. 58785, Warszawa



Abb. 6: Quelle: Jerzy Ficowski: The Gypsies in Poland. History and Customs. Warschau 1989, Bild Nr. 98. Die Markierung am unteren Bildrand wurde vom Fotografen vorgenommen.



Abb. 7: Quelle: Holocaust Memorial Museum W/S # 28462, Washington



Abb. 8: Quelle: Holocaust Memorial Museum W/S # 28464, Washington

Nichts auf den einfühlsamen Porträts der Sinti- und Roma-Kinder weist auf den Ort der Aufnahmen und auf den Kontext der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik hin. Erst unser Wissen, dass die im Warschauer Getto inhaftierten Sinti und Roma zusammen mit ihren jüdischen Leidensgenossen im Vernichtungslager Treblinka ermordet wurden, verleiht den Aufnahmen ihre eigentliche Bedeutung als fotografische Zeugnisse des Holocaust an den Sinti und Roma.

Auch im Nachlass von Heinrich Hoffmann – dem „Hoffotografen“ Hitlers, der aufgrund seiner monopolartigen Stellung seit den Zwanzigerjahren wie kaum ein anderer die fotografische Inszenierung des Führermythos prägte – wurden zwei um 1940 entstandene Aufnahmen entdeckt, die Sinti- oder Roma-Kinder in einem Getto in Polen zeigen (Abb. 9).¹⁶



Abb. 9: Quelle: Bayerische Staatsbibliothek München/Fotoarchiv Hoffmann N. 191, hoff-28333

¹⁶ Die Fotos sind in der Bilddatenbank der Bayerischen Staatsbibliothek München (Fotoarchiv Heinrich Hoffmann) abrufbar.

Einen besonderen Stellenwert für die Genese der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik gegenüber den Sinti und Roma hat das Getto Litzmannstadt (Łódź).¹⁷ Dorthin wurden im November 1941 etwa 5.000 Roma aus dem Burgenland deportiert. Innerhalb des jüdischen Gettos wurde ein separates „Zigeunerlager“ mit Stacheldraht und Wassergraben abgetrennt, ein Getto im Getto sozusagen. Nach Ausbruch einer Typhusepidemie im „Zigeunerlager“, der über 700 Menschen zum Opfer fielen, wurden alle übrigen Lagerinsassen Anfang 1942 nach Chełmno gebracht und in Gaswagen erstickt. Diese Mordaktion markiert den Übergang zur industriellen Vernichtung der Sinti und Roma mit Giftgas. Zum „Zigeunerlager“ innerhalb des Gettos Litzmannstadt gibt es zahlreiche Dokumente, Augenzeugenberichte jüdischer Überlebender und auch Bildquellen. Allerdings zeigen die erhalten gebliebenen Fotos nur die Außenansicht des Lagers; von den inhaftierten Menschen selbst, die ausnahmslos umgekommen sind, ist kein einziges fotografisches Zeugnis erhalten.

Hingegen gibt es eine umfangreiche Fotoserie¹⁸ vom geräumten „Zigeunerlager“, über das nach dem Abtransport der Insassen ins Vernichtungslager Chełmno eine Quarantäne verhängt worden war.¹⁹ Die Aufnahmen entstanden wahrscheinlich im Zusammenhang mit der Mitte April 1942 erfolgten Anweisung der Gettoverwaltung an den Judenrat, das Lagergelände zu desinfizieren und instand zu setzen²⁰ oder im Vorfeld dieser Maßnahme. Die Aufnahmen zeigen zurückgelassene Habseeligkeiten, die, wie auf einigen der Fotos zu erkennen, verbrannt wurden: offensichtlich eine Maßnahme zur Bekämpfung der Typhusepidemie (Abb. 10 und 11). Von den jeder Beschreibung spottenden Lebensbedingungen im „Zigeunerlager“, die der jüdische Arzt Arnold Mostowicz später so eindringlich beschrieben hat,²¹ vermitteln die Bilder allenfalls eine vage Ahnung.

17 Vgl. hierzu Sparing, Frank: Das „Zigeunerwohngelände“ im Ghetto Lodz 1941/42. In: Dieckmann, Christoph/Quinkert, Babette: Im Getto 1939–1945. Neue Forschungen zu Alltag und Umfeld. Göttingen 2009, S. 136–170.

18 Die Fotos sind im Bildarchiv der Gedenkstätte von Yad Vashem online zugänglich. Ein Teil der Bilder ist abgedruckt in: Baranowski, Julian: Zigeunerlager in Litzmannstadt 1941–1942. Łódź 2003. Während von den Opfern keine Fotografien überliefert sind, enthält die Bildserie auch einige Aufnahmen des Büros von Lagerkommandant Jansen, der selbst der Seuche erlegen war. Zu welchem Zweck das verlassene „Zigeunerlager“ fotografisch dokumentiert wurde, ist unklar.

19 Sparing 2009, S. 167.



Abb. 10: Quelle: Yad Vashem/Fotoarchiv 7317/8426



Abb. 11: Quelle: Yad Vashem/Fotoarchiv 7317/8435

20 Ebd., S. 168.

21 Mostowicz, Arnold: Der blinde Maks oder Passagierschein durch den Styx. Berlin 1992, S. 32 ff.

Deportationen

Einen zentralen Stellenwert mit Blick auf Bildquellen des Holocaust haben Aufnahmen von Deportationen in die Konzentrations- und Vernichtungslager im besetzten Polen. Sie stammen häufig von Mitarbeitern der Kommunal- und Polizeiverwaltungen oder wurden von diesen bei örtlichen Fotografen in Auftrag gegeben. Wie Klaus Hesse für Deportationsfotos von Juden aus dem Reichsgebiet gezeigt hat, belegen die Fotos nicht nur die Öffentlichkeit des Deportationsmarsches und die zahlreichen Zuschauer, sondern aus ihnen lassen sich bei sorgfältiger Analyse auch Informationen zum ortsspezifischen Verlauf und den beteiligten Tätern ablesen. Die fotografische Dokumentation der Deportation kann als „symbolische Zusatzhandlung der Täter“ gedeutet werden, „die sich ihrer Macht über die Opfer durch fotografische Aneignung auch in Form archivierbarer ‚Trophäen‘ versichern“.²² Der Fotoapparat war damit „Bestandteil der terroristischen Inszenierung und wurde zum politischen Instrument“.²³

Diese Schlussfolgerungen lassen sich in gleicher Weise auf die Fotos anwenden, die Deportationen von Sinti und Roma dokumentieren. Diese erfolgten ab Mai 1940 in mehreren Wellen. Bislang sind überlieferte Fotodokumente von drei einzelnen Aktionen bekannt. Die umfassendste fotografische Dokumentation wurde im Mai 1940 in Asperg (bei Stuttgart) angefertigt, im Zuge der von Himmler angeordneten ersten Deportation deutscher Sinti- und Roma-Familien in das „Generalgouvernement“. Die Serie umfasst 18 Farbdias.²⁴ Sie entstanden zwischen dem 16. Mai 1940, als die Menschen in aller Frühe verhaftet und in die Festung Hohenasperg, die als provisorisches Sammellager diente, verbracht wurden, und dem endgültigen Abtransport nach Polen vom Bahnhof Asperg am 22. Mai 1940. Zusammen mit den überlieferten Schriftquellen, insbesondere dem Bericht der Kriminalpolizeistelle Darmstadt,²⁵ ermöglichen die Aufnahmen eine genauere Rekonstruk-

²² Hesse, Klaus: Bilder lokaler Judendeportationen. Fotografien als Zugänge zur Alltagsgeschichte des NS-Terrors. In: Paul, Gerhard: Visual History. Ein Studienbuch. Göttingen 2006, S. 149–168, hier S. 157.

²³ Ebd., S. 151.

²⁴ Die meisten der Fotos sind in der Bilddatenbank des Bundesarchivs abrufbar: <http://www.bild.bundesarchiv.de>.

²⁵ Vgl. Wippermann, Wolfgang: Das Leben in Frankfurt zur NS-Zeit. Band II: Die nationalsozialistische Zigeuner- verfolgung. Darstellung, Dokumente und didaktische Hinweise. Frankfurt 1986, S. 85 ff.

tion des Deportationsprozesses. Dabei zeigen die Fotos lediglich den äußeren Vorgang und, soweit erkennbar, die (gleichfalls äußerlichen) Reaktionen der Opfer und der Zuschauer. Die bürokratisch-arbeitsteiligen Mechanismen der Deportation, die akribische Vorbereitung und Planung, schließlich das rassenideologische Grundmotiv – all dies lässt sich nur aus dem Kontext und den erhaltenen Dokumenten erschließen. Gleiches gilt für die Mentalität der beteiligten Täter, die keineswegs nur passiv Ausführende waren, sondern, wie im Falle eines Kriminalinspektors namens Feik,²⁶ aus eigenem Antrieb schriftliche Verbesserungsvorschläge machten, wie künftige Deportationen noch reibungsloser, das heißt effizienter zu organisieren seien.

Das vielleicht bekannteste Foto der Serie, aufgenommen am 22. Mai 1940, zeigt die Menschen mit ihren Koffern und Gepäckstücken, von uniformierten Polizisten bewacht, auf ihrem Weg zu den Deportationszügen (Abb. 12). In der Vergrößerung sieht man, dass die Menschen ihre besten Kleidungsstücke tragen – viele Männer sind mit Anzug und Krawatte zu sehen –, auch der hohe Anteil an Kindern ist deutlich er-



Abb. 12: Quelle: Bundesarchiv R 165 Bild-244-42/CC-BY-SA

kennbar. Für den heutigen Betrachter irritierend ist die scheinbare Normalität und Alltäglichkeit dieses Vorgangs, der sich am hellen Tag vor aller Augen vollzog. Die Zuschauer am rechten Bildrand beobachten ohne erkennbare Regung den Zug der Menschen zum Bahnhof. Im Hintergrund sieht man die Festung Hohenasperg. Im Bericht der Kripostelle Darmstadt heißt es lapidar: „Der Abtransport ging glatt vonstatten.“²⁷

Die sichtbare Bewachung durch bewaffnete Polizisten kann als Höhepunkt einer Kriminalisierung und Stigmatisierung gelesen werden, der die Opfer schon seit Jahren ausgesetzt waren: Die Fotos wirken wie die Inszenierung des totalen und endgültigen Ausschlusses der Sinti und Roma aus der nationalsozialistischen „Volksgemeinschaft“. Auch vom Kölner Messegelände, wo im Zuge der Mai-Deportation 1940 ebenfalls ein provisorisches Sammellager für Sinti und Roma aus der Region eingerichtet wurde,²⁸ sind einige Aufnahmen erhalten geblieben (Abb. 13). Sie zeigen die Familien mit ihren Gepäckstücken kurz vor dem Abtransport.



Abb. 13: Quelle: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg

27 Wippermann 1986, S. 88.

28 Fings/Sparing 2005, S. 195 ff.

Aus dem dritten geografischen Zentrum dieser ersten Deportationswelle, dem Sammellager im Hamburger Hafen, sind keine Fotografien überliefert. Beachtenswert ist zudem der Umstand, dass alle Deportationsopfer ab 14 Jahren vor ihrem Abtransport in den genannten provisorischen Sammellagern erkennungsdienstlich behandelt und damit auch fotografiert wurden. Dass man ihre Gesichter vor der Abfahrt der Deportationszüge auf Negative bannte, die in den Aktenschränken der Täter ordnungsgemäß abgelegt wurden, sagt viel aus über jene bürokratisch organisierte Prozedur, die einer menschenverachtenden Behandlung und einem in der Konsequenz mörderischen Tun den Anschein von Ordnung verlieh und den beteiligten Beamten zugleich Entlastung bot.

Von der letzten und größten Deportationswelle, die ab Ende Februar 1943 in das Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau einsetzte und den größten Teil der bis dahin noch im Reichsgebiet verbliebenen Sinti und Roma erfasste, ist nur eine Fotoserie bekannt: vier Aufnahmen aus Remscheid, die die Deportation von Sinti- und Roma-Familien in den frühen Morgenstunden des 3. März 1943 dokumentieren (Abb. 14 bis 17).²⁹ Das erste Foto zeigt den bewachten Zug der Menschen durch die Freiheitsstraße. Diese tragen, in Wintermäntel gehüllt, ihre Koffer und wichtigsten Habseligkeiten; wieder fällt der hohe Anteil an Kindern auf. Auf einem weiteren Foto stellen sich sieben der Täter – zwei Kripobeamte in Zivil und fünf uniformierte Schutzpolizisten – für den Fotografen in Positur; im Hintergrund warten die Deportationsopfer auf ihren Abtransport. Auf dem nächsten Bild sieht man die Sinti und Roma beim Einsteigen in die Waggons unter den Augen der Bewacher, die deutlich erkennbar bewaffnet sind. Das letzte Foto zeigt den abfahrenden Zug mit den zurückgebliebenen Tätern auf dem Bahnsteig. Es hat den Anschein, als seien die Fotos zu dem Zweck aufgenommen, den erfolgreichen Vollzug der Aktion zu belegen und damit auch für die Nachwelt festzuhalten. Was die Aufnahmen indes nur in Ansätzen zeigen, ist die arbeitsteilige Komplexität des Deportationsvorgangs, in den fast alle

²⁹ Vgl. Breidenbach, Armin: Verfolgung der Remscheider Sinti und Roma während des Nationalsozialismus. In: Mahlke, Michael: Remscheid in der Zeit des Nationalsozialismus. Remscheid 1995, S. 149–158.



Abb. 14: Quelle: Historisches Zentrum der Stadt Remscheid 52 B/8



Abb. 15: Quelle: Historisches Zentrum der Stadt Remscheid 52 B/6



Abb. 16: Quelle: Historisches Zentrum der Stadt Remscheid 52 B/7



Abb. 17: Quelle: Historisches Zentrum der Stadt Remscheid 52 B/9

staatlichen Stellen des „Dritten Reiches“ involviert waren: vom Berliner „Reichssicherheitshauptamt“ bis zu den kommunalen Ämtern, von den Finanzbehörden, die in Zusammenarbeit mit der Gestapo das Vermögen der Deportierten einzogen, bis zur Reichsbahn.

In ihrer Gesamtheit sind die visuellen Zeugnisse der Deportationen zweifellos eine in ihrer Bedeutung kaum zu überschätzende Ergänzung zu den Schriftquellen, nicht zuletzt weil sie die Opfer, deren Spuren sich in den Konzentrations- und Vernichtungslagern verlieren, ein letztes Mal sichtbar machen – wenngleich in einem Zustand äußerster Hilflosigkeit und Verlorenheit. Als Gegengewicht zu den gesichtslosen Akten der Täter sind derartige Aufnahmen ein wichtiges Mittel, um ein bis heute unbegreifliches Geschehen fassbar zu machen und konkret zu verorten: Es waren keineswegs nur unbekannte Orte im fernen Osteuropa, an denen das Menschheitsverbrechen sich ereignete, sondern es fand auch mitten in den deutschen Städte statt.

Fotos von Soldaten und Propagandakompanien

Eine Bildkategorie, die erst in jüngerer Zeit in den Fokus der historischen Forschung gerückt ist, sind Aufnahmen von Angehörigen der deutschen Wehrmacht, die sich als sogenannte Knipser betätigt haben.³⁰ Zu Kriegsbeginn verfügten schätzungsweise zehn Prozent der deutschen Haushalte über eine Kamera; viele Soldaten führten sie beim Fronteinsatz mit sich. Vor allem an der Ostfront wurden häufig Exekutionen fotografisch festgehalten, obgleich die Heeresleitung dies ab Juni 1941 offiziell verboten hatte. Zahlreiche solcher Aufnahmen, die auch Massenverbrechen dokumentieren, wurden bei deutschen Kriegsgefangenen aufgefunden und gelangten später in sowjetische Archive. Fotohistoriker gehen von mehreren Millionen Amateurfotos aus, die in den privaten Alben der Soldaten gesammelt wurden und die die Enkel heute im Internet zum Verkauf anbieten.³¹ Bei aller Problematik des moralisch

30 Vgl. Bopp, Petra: *Fremde im Visier. Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg*. Bielefeld 2009; dies.: „Die Kamera stets schussbereit“. *Zur Fotopraxis deutscher Soldaten im Ersten und Zweiten Weltkrieg*. In: Paul, Gerhard (Hg.): *Das Jahrhundert der Bilder. Band 1: 1900 bis 1949*. Göttingen 2009, S. 164–171.

31 In dem Artikel „Wenn Frauen aus der Grube lächeln. Am Ende der Scham – wie im Internet Soldaten-Schnappschüsse aus dem Zweiten Weltkrieg gehandelt werden“ in der *Neuen Züricher Zeitung* vom 26. Januar 2009 setzt sich der Schriftsteller Martin Pollack kritisch mit dieser gängigen Praxis auseinander.

fragwürdigen und oftmals unreflektierten Umgangs mit dieser Form privater Überlieferung tauchen in Einzelfällen durchaus Bildquellen auf, die neue wertvolle Informationen beinhalten. So wurde bei E-Bay ein Amateurfoto offeriert, das posierende Soldaten vor dem Eingang eines Friedhofs im besetzten Polen zeigt. Im Hintergrund ist auf einem Schild zu lesen: „Juden und Zigeunern ist das Betreten des Ehrenfriedhofs verboten. Zuwiderhandlung wird streng betrafft. Der Landkommissar“. Bislang ist kein vergleichbares Dokument bekannt.

Den Knipsern stehen die Aufnahmen der sogenannten Propaganda-Kompanien (PK) gegenüber, die auch professionelle Fotografen in ihren Reihen hatten. Bis 1943 gab es über vierzig solcher PKs, die neben den Filmaufnahmen der „Wochenschau“ geschätzte zwei bis 3,5 Millionen Fotos und rund 80.000 Wortbeiträge produzierten.³² Unter den privaten Soldatenbildern und den PK-Fotos lassen sich bislang etwa 50 Aufnahmen aufgrund der Beschriftung oder anderer Hinweise „Zigeunern“ zuordnen. Im Falle der PK-Fotos wurden die Motive selbstredend in ideologischer, mithin denunziatorischer Absicht aufgenommen. Gleichwohl reproduzieren auch die Amateurfotos der Soldaten vielfach die von der offiziellen NS-Publizistik vorgegebenen Zerrbilder. Dies gilt insbesondere für den fotografischen Blick auf „Zigeuner“, Juden und den „slawischen Untermenschen“. Im Falle der Sinti und Roma fällt insbesondere die Dominanz exotisch-folkloristischer Motive auf: Musiker (insbesondere mit Geige) oder tanzende Frauen und Kinder (Abb. 18 und 19). Insgesamt ist ein deutliches Übergewicht von Gruppenaufnahmen gegenüber Einzelporträts sowie eine Dominanz der Frauen und Kinder gegenüber den Männern festzustellen. Diese stereotypen Wahrnehmungsmuster folgen ikonografischen Traditionslinien, die, wie im folgenden Abschnitt „Fotografie und ‚Zigeuner‘-Bild“ ausgeführt wird, bis weit ins 19. Jahrhundert zurückreichen.

³² Zu den Propaganda-Kompanien siehe Hoffmann, Kay: Die deutsche Wochenschau. Die Bildersprache des Krieges im Film. In: Paul, Gerhard (Hg.): Das Jahrhundert der Bilder. Band 1: 1900 bis 1949. Göttingen 2009, S. 574–581; Loewy, Hanno: Zum Gebrauch antisemitischer Fantasien. Bildpropaganda und Bildproduktion im Nationalsozialismus. In: Dreier, Werner u. a. (Hg.): Schlüsselbilder des Nationalsozialismus. Fotohistorische und didaktische Überlegungen. Wien 2008, S. 14–27; Schmidt-Scheeder, Georg: Reporter der Hölle. Die Propaganda-Kompanien im 2. Weltkrieg. Stuttgart 1977.



Abb. 18: Aufnahme von Max Kirnberger aus Krakau, 1940. Kirnberger, ein fotografischer Auto-didakt, diente während des Krieges als Offizier bei einer Fernmeldetruppe, die unter anderem in Polen stationiert war. In dieser Zeit entstanden Kirnbergers Aufnahmen des Lebens in jüdischen Gettos. Quelle: Deutsches Historisches Museum GOS-Nr. BA 108836, Berlin



Abb. 19: Aufnahme eines unbekanntem Amateurfotografen aus Rumänien, 1941. Quelle: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg

Das gilt in besonderer Weise für die sexualisierte Darstellung der „Zigeunerin“. Exemplarisch hierfür steht eine Aufnahme aus dem Gepäck eines deutschen Kriegsgefangenen (Abb. 20).³³ Darauf sind zwei Frauen – die rechte ist augenscheinlich eine Romni – an einer Bahnstrecke zu sehen, die dazu genötigt werden, vor den sich amüsierenden Soldaten die Brüste zu entblößen. Beim Betrachten des Bildes wird der voyeuristische Blick des Fotografen zwangsläufig reproduziert. Das Gesicht der Frau rechts spricht dagegen eine ganz andere Sprache: Es spiegeln sich darin Gefühle von Erniedrigung, Verachtung und Abscheu, die sie in diesem Augenblick empfunden haben mag. Solche entwürdigenden Motive, die sich auch in anderen Soldatenfotos wiederfinden,³⁴ sind zu lesen als Nachahmung tief verinnerlichter, sexuell aufgeladener Vorstellungen von der „Zigeunerin“, wie sie in der europäischen Kultur seit Jahrhunderten verankert sind.



Abb. 20: Quelle: Yad Vashem/Fotoarchiv 7904/306

³³ Fotoarchiv Yad Vashem (Sign. 7904/306); die Aufnahme stammt aus dem Staatsarchiv der Russischen Föderation. Die Gedenkstätte Yad Vashem spricht in der Bildlegende von „gypsy women“, wobei unklar ist, ob sich dies auf die Angaben des Fotografen bzw. auf dessen Beschriftung bezieht.

³⁴ Vgl. Struk 2004, S.71.

Insgesamt ist der historische Erkenntniswert dieser Bildquellen privater Provenienz aufgrund einer zumeist isolierten beziehungsweise fragmentarischen Überlieferung und fehlender Informationen zum Entstehungszusammenhang begrenzt. Sie lassen weniger Aussagen über die dokumentierten Ereignisse selbst als über die Mentalitäten ihrer Urheber zu: als Zeugnisse „rassischer“, kultureller und nicht zuletzt männlicher Überlegenheitsfantasien.

Es versteht sich daher von selbst, dass die öffentliche Verwendung von Fotos, die in propagandistischer Absicht aufgenommen wurden und die Menschen in zutiefst entwürdigenden Situationen zeigen, höchst problematisch ist. Die kaum zu überschätzende unbewusste Wirkungsmächtigkeit solcher Bilder kann die historische Aufklärungsabsicht nachgerade konterkarieren.

Massenerschießungen

Eine besonders problematische Bildquelle stellen Fotografien von Erschießungen und anderen Massenverbrechen dar, wie nicht zuletzt die Diskussion um die erste Wehrmachtsausstellung gezeigt hat. Tatsächlich ist es aufgrund fehlender Kontextüberlieferungen meist schwierig, Zeitpunkt, Ort und Opfer eindeutig zu bestimmen. Mit Blick auf die systematischen Erschießungen von Sinti und Roma lassen sich Fotos nur dann dieser Opfergruppe zuordnen, wenn ergänzende Schriftquellen überliefert sind, etwa im Falle der Massenexekutionen von Roma und Juden durch die Wehrmacht im Lager Šabac im besetzten Serbien.³⁵

Aufnahmen, die Erschießungen oder andere Tötungsformen zeigen, sind zugleich sichtbarer Ausdruck der Depersonalisierung der Opfer, die in namenlosen Massengräbern verscharrt wurden.³⁶ Was Sinti und Roma betrifft, ist es nur in den seltensten Fällen möglich, die Opfer

35 Vgl. Rose 1999, S. 188 ff.; Sundhaussen, Holm: Serbien. In: Benz, Wolfgang/Distel, Barbara (Hg.): Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager. Band 9. München 2009, S. 337–353; Manoschek, Walter: Partisanenkrieg und Genozid. Die Wehrmacht in Serbien 1941. In: ders. (Hg.): Die Wehrmacht im Rassenkrieg. Der Vernichtungskrieg hinter der Front. Wien 1996, S. 142–167.

36 Für die besetzte Sowjetunion konnte der Osteuropa-Historiker Martin Holler auf der Grundlage von Originalquellen sowjetischer Provenienz zahlreiche bislang unbekannte Mordaktionen an der einheimischen Roma-Bevölkerung nachweisen und zum Teil bis ins Detail rekonstruieren. Vgl.: Holler, Martin: Der nationalsozialistische Völkermord an den Sinti und Roma in der besetzten Sowjetunion (1941–1944). Heidelberg 2009.

solcher Mordaktionen zu identifizieren. Eine Ausnahme ist das bei Krakau gelegene Dorf Szczurowa. Am 3. Juni 1943 wurden die dort lebenden Roma – 94 Männer, Frauen und Kinder – von einem deutschen Mordkommando erschossen.³⁷ Einige von ihnen sind auf einer erhalten gebliebenen Aufnahme abgebildet, die wenige Jahre zuvor entstanden ist und die die Dorfgemeinschaft auf einer Hochzeitsfeier zeigt (Abb. 21). Durch dieses singuläre Fotodokument erhalten mehrere Opfer des späteren Massakers ein Gesicht. Die Namen der Ermordeten hat der katholische Priester des Ortes nach der Tat im Pfarrbuch verzeichnet. Seit 1966 erinnert ein Gedenkstein, errichtet auf dem ehemaligen Massengrab, an die ermordeten Roma aus Szczurowa.



Abb. 21: Quelle: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg

37 Vgl. Rose 1999, S. 196 ff. sowie Kaszyca, Piotr: Die Vernichtung der Roma im Generalgouvernement 1939–1945. In: Długoborski, Waclaw (Hg.): Der 50. Jahrestag der Vernichtung der Roma im KL Auschwitz-Birkenau. Vereinigung der Roma in Polen. Oświęcim 1994, S. 94–101, hier S. 96 f.

Fotos von medizinischen Experimenten

Zu einer Ikone des Holocaust ist das Foto der Kinder geworden, die der SS-Arzt Dr. Mengele in Auschwitz-Birkenau für seine mörderischen Forschungen missbrauchte (Abb. 22). Nach Angaben des Staatlichen Museums Auschwitz handelt es sich wahrscheinlich um Sinti oder Roma.³⁸ Auf dieser Aufnahme erscheint das totale Ausgeliefertsein und die Hilflosigkeit der kindlichen Opfer zur symbolischen Aussage verdichtet: als Anklage gegen eine zutiefst menschenverachtende, sich über alle ethischen Grenzen hinwegsetzende Medizin.



Abb. 22: Quelle: Staatliches Museum Auschwitz, Neg.-Nr. 485

³⁸ Vgl. Kubica, Helena: Dr. Mengele und seine Verbrechen im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau. In: Hefte von Auschwitz 20/1997, S. 369–455, hier S. 383. Zu den Experimenten Mengeles siehe weiterhin Klee, Ernst: Auschwitz, die NS-Medizin und ihre Opfer. Frankfurt a. M. 1997, S. 462 ff.

Auch bei den medizinischen Versuchen an Sinti- und Roma-Häftlingen zur Trinkbarmachung von Meerwasser³⁹ im KZ Dachau wurden die ausgemergelten nackten Versuchsoffer – stehend oder auf einer Liege – einzeln fotografiert; dies geschah auf Weisung des für die Durchführung der Experimente mitverantwortlichen Arztes Dr. Beiglböck (Abb. 23). Die Fotoserie wird in den „National Archives“ in Washington aufbewahrt. Bei der Verwendung solcher Aufnahmen zum Zweck der historischen Aufklärung in Büchern oder Ausstellungen stellt sich notwendigerweise die Frage nach der Würde der Opfer: ein Zielkonflikt, der letztlich unlösbar bleibt und in jedem einzelnen Fall verantwortungsvoll entschieden werden muss.



Abb. 23: Quelle: Holocaust Memorial Museum W/S # 78683, Washington

39 Klee 1997, S. 243 ff.

Gerade die fotografischen Zeugnisse der Medizinversuche in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern sind zudem ein Beleg für den Bedeutungswandel, den historische Fotos erfahren können: Entstanden zum Zweck der medizinischen Dokumentation im Auftrag der Täter, waren die Fotos später wichtige juristische Beweismittel unter anderem im Nürnberger Ärzteprozess und dienen heute der Erinnerung an ein beispielloses Medizinverbrechen und dem Andenken der Opfer. Auf eine der bekanntesten Bildikonen des Holocaust – die Aufnahme des Sinti-Mädchens Settela Steinbach in der offenen Waggontür beim Abtransport aus dem Lager Westerbork nach Auschwitz – geht der Beitrag von Anita Awosusi und Andreas Pflock ausführlich ein.

Der letzte Akt der Vernichtung bleibt bildlos; der Blick der Täterkamera endet vor der Gaskammer. Aus dem Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau, wohin weit über die Hälfte der deutschen und österreichischen Sinti und Roma deportiert wurden, ist keine Aufnahme überliefert, auf der man Sinti oder Roma eindeutig identifizieren könnte. Wie im Falle des Gettos Litzmannstadt zeigen die erhalten gebliebenen Fotos vor allem die äußere Struktur des Lagers: die Topografie, die Baracken, die Krematorien. Das Grauen selbst – der Kern dessen, was in Auschwitz geschah – liegt in den Erzählungen derer begründet, die es gegen den Willen ihrer Peiniger überlebten.

DIE GESICHTER DER „OPFER“

Es war von Anfang an ein Anliegen des Dokumentations- und Kulturzentrums, private Zeugnisse von Sinti und Roma, die vom Holocaust betroffen waren, zu sammeln und das Wissen über die Verfolgungsschicksale der Menschen für künftige Generationen zu bewahren. Einen zentralen Stellenwert nehmen dabei neben den Berichten der Überlebenden alte Familienbilder ein. In langjährigen Recherchen konnte die Einrichtung einen in dieser Art wohl einzigartigen Bestand von Aufnahmen aus Privatbesitz zusammentragen, die integraler Bestandteil der vom Zentrum konzipierten Ausstellungen sind. Auch für zahlreiche

externe Projekte wurden Fotografien aus dem hauseigenen Archiv zur Verfügung gestellt. Dennoch muss betont werden, dass diese Fotos die Ausnahme darstellen, denn der allergrößte Teil des einst vorhandenen privaten Bildbestandes von Sinti- und Roma-Familien ist als Folge des Holocaust unwiederbringlich verloren gegangen. Mit der Ermordung der Menschen sollte auch die Erinnerung an sie ausgelöscht werden.

Gerade im Falle der Sinti und Roma kommt dem Prinzip der Personalisierung besondere Bedeutung zu. Denn nahezu alle in öffentlichen Archiven zugänglichen Fotos stammen nicht von Angehörigen der Minderheit selbst. Fast immer wurden diese Bilder in der Absicht aufgenommen, das vermeintlich „Fremde“ der Minderheit herauszustellen. Sie zementieren mithin tief verwurzelte Vorurteile und einen letztlich ahistorischen Blick auf Sinti und Roma, die auf das immer gleiche, unwandelbare Klischee reduziert werden. Als Folge einer jahrhundertealten fremdbestimmten Bildüberlieferung triumphiert in der öffentlichen Wahrnehmung bis heute der Typus des „Zigeuners“ über das Individuum, das der Minderheit der Sinti und Roma angehört und zugleich Teil der Gesellschaft ist.

Gerade mit Blick auf die Hinterlassenschaft der Nationalsozialisten, die sich aus dem Arsenal antiziganistischer Zerrbilder virtuos zu bedienen wussten, ist es unverzichtbar, darüber nachzudenken, welche (zumeist unbewussten) Assoziationen und Vorstellungen die Materialien der Täter beim Besucher einer Ausstellung oder beim Betrachter eines Schulbuchs hervorrufen. Für den Laien ist nicht ohne Weiteres erkennbar, dass viele Bilder propagandistischen Zwecken dienen und die tatsächlichen Geschehnisse verschleiern oder verharmlosen sollten. Der Umgang mit dem historischen Quellenmaterial erfordert von den Verantwortlichen deshalb besondere Sensibilität, nicht zuletzt mit Rücksicht auf die Würde der Ermordeten und die Gefühle der Überlebenden und ihrer Nachkommen. Dies gilt in ganz besonderer Weise für die ungebrochene Wirkungsmacht von Fotografien.

Eingedenk des von Harald Welzer benannten Dilemmas (siehe den ersten Abschnitt dieser Beitrags) muss es ein vorrangiges Ziel historischer Aufklärung sein, die von Verfolgung und physischer Auslöschung betroffenen Menschen als ein Gegenüber sichtbar werden zu lassen. Es geht letztlich darum, die Anonymität der Opfer – wofür als radikalste Metapher die Gaskammer beziehungsweise das Massengrab steht – aufzuheben und ihnen ein Gesicht zu geben. Um dies zu erreichen, sind persönliche Zeugnisse wie alte Familienfotos von zentraler Bedeutung. Sie stiften eine unmittelbare Beziehung zwischen dem Betrachter und den Opfern der nationalsozialistischen Gewaltverbrechen. Diese Herausbildung von Empathie ist keineswegs zu verwechseln mit einer kalkuliert inszenierten „Betroffenheitspädagogik“, sondern schließt vielmehr auch kognitive Lernprozesse ein, etwa wenn es um das Verständnis jener Feindbilder und Mechanismen gesellschaftlicher Ausgrenzung geht, die Voraussetzung für die „Endlösung“ waren.

Im Falle der Sinti und Roma ist dieser Prozess der Ausbildung einer sich auf Mitmenschlichkeit gründenden Beziehung zwischen den Opfern des Holocaust und den heutigen Rezipienten, etwa im Vergleich zu den jüdischen Opfern, aufgrund der erwähnten Kontinuitäten wesentlich erschwert. Antiziganistische Denkmuster und Haltungen erfuhren nach 1945 im Gegensatz zum Antisemitismus keine gesellschaftliche Ächtung; sie blieben vielmehr fester Bestandteil des öffentlichen wie des wissenschaftlichen Diskurses über diese Minderheit. Das gilt insbesondere für den skandalösen Umgang der Behörden mit überlebenden Sinti und Roma. Diese völlig unterschiedlichen (um nicht zu sagen: konträren) rezeptionsgeschichtlichen Voraussetzungen sind bei einer reflektierten Beschäftigung mit dem nationalsozialistischen Genozid an den Sinti und Roma mit zu bedenken. Es kann im Rahmen von Bildungsprojekten oder Ausstellungen nicht nur darum gehen, über das Ausmaß und die spezifischen Bedingungen dieses Verbrechens aufzuklären; Ziel muss ebenso sein, jene tief im kollektiven Unbewussten wurzelnden antiziganistischen Vorurteilsstrukturen aufzubrechen. Gefordert ist mit anderen Worten die kritische Auseinandersetzung mit den Feind- und Zerrbildern vom „Zigeuner“.

Vor diesem spezifischen Hintergrund erst erschließt sich der Stellenwert authentischer Zeugnisse von Sinti und Roma aus der Zeit vor und während der NS-Verfolgung. Insbesondere alte Familienfotos geben einen unmittelbaren Einblick in die privaten und persönlichen Lebenszusammenhänge und den Alltag der Menschen. Sie zeigen Angehörige der Minderheit gemeinsam mit ihren Mitschülern auf Klassenfotos, bei festlichen Anlässen wie der Erstkommunion oder auf Hochzeitsfotos, als Porträts auf Passfotos oder im Kreis ihrer Angehörigen bei einem Familientreffen. Die fotografische Überlieferung innerhalb der Sinti- und Roma-Familien unterscheidet sich nicht von privaten Bildtraditionen der Mehrheitsgesellschaft. Zumeist handelt es sich um Amateuraufnahmen, offensichtlich mit eigenem Fotoapparat aufgenommen. Daneben existiert eine ganze Reihe von Aufnahmen, die im Studio eines Fotografen entstanden: etwa die in großer Zahl überlieferten Aufnahmen von Sinti und Roma, die sich voller Stolz in Soldatenuniform präsentieren; selbst aus der Zeit des Ersten Weltkriegs und des Kaiserreichs sind solche Fotografien erhalten. Doch ob es sich nun um ein Porträt oder eine Gruppenaufnahme handelt, ein Foto aus dem familiären Umfeld oder eine Aufnahme aus einem offiziellen Kontext – all diese Fotos bewahren ein Stück dessen, was man das „unzerstörte Leben“ nennen könnte, bevor die abgebildeten Menschen in die nationalsozialistische Vernichtungsmaschinerie gerieten. Im Gegensatz zu den fremdbestimmten Aufnahmen der Täter (etwa Polizeifotos), die zugleich deren menschenverachtende Perspektive widerspiegeln und damit weitertransportieren, handelt es bei den überlieferten Privatfotos um selbstbestimmte Zeugnisse, um Symbole von Autonomie. Zugleich machen diese Aufnahmen sichtbar, in welcher vielfältiger Weise Sinti und Roma vor ihrer systematischen Ausgrenzung durch die Nationalsozialisten in das gesellschaftliche Leben und in die lokalen Zusammenhänge integriert waren. Das ist auch der Grund, warum bei der Kapitelüberschrift der Begriff Opfer in Anführungszeichen gesetzt wurde: Denn die alten Familienfotos sind ja eindringlicher Beleg dafür, dass die abgebildeten Menschen zu Opfern erst gemacht wurden.

Es wird viel zu selten darüber nachgedacht, dass diese Aspekte von Normalität in den überlieferten staatlichen Akten – und dies gilt keinesfalls nur für die NS-Zeit – naturgemäß kaum auftauchen. Eine historische Darstellung, die sich allein auf solche Dokumente stützt, blendet wesentliche Aspekte der Lebenswirklichkeit der Menschen aus, nimmt sie nur als Objekte staatlicher Maßnahmen wahr. Wie die publizierten Erinnerungen von Sinti und Roma, die den Holocaust überlebt haben, anschaulich demonstrieren, war der Alltag der Sinti und Roma in den Jahren der Weimarer Republik und selbst in den ersten Jahren der NS-Diktatur nicht nur geprägt von behördlicher Repression und Kriminalisierung, wie man anhand der archivalischen Überlieferung vermuten könnte, sondern es gab auf der anderen Seite vielfältige Erfahrungen von Nachbarschaft und Freundschaft, von Hilfe und Solidarität durch Angehörige der Mehrheitsgesellschaft. In diesem Sinn dienen persönliche Zeugnisse von Sinti und Roma nicht nur der Erinnerung an die Opfer (Abb. 24), sondern sie sind auch als wertvolle historische Quelle zu begreifen, wenn es um eine differenzierte Darstellung der Genese der nationalsozialistischen Genozidpolitik geht.



Abb. 24: Diese private Aufnahme, entstanden bei einem Familienfest, macht die mörderischen Auswirkungen der nationalsozialistischen Rassenpolitik auf eine deutsche Sinti-Familie sichtbar: Sechs der neun abgebildeten Frauen wurden später in den Konzentrations- und Vernichtungslagern ermordet. Quelle: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg

In den Ausstellungen des Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma werden diese beiden Ebenen – Normalität und Alltag der Minderheit einerseits, Terror und Verfolgungsapparat andererseits – räumlich und gestalterisch deutlich voneinander abgehoben und gleichzeitig zueinander in Beziehung gesetzt (Abb. 25). Diese bewusste Konfrontation der Tätermaterialien mit den Biografien und Bildern der Opfer beziehungsweise der Perspektive der persönlich Betroffenen soll dem Besucher während des Rundgangs immer wieder bewusst machen, dass sich hinter den abstrakten Dokumenten der bürokratisch organisierten Vernichtung unzählige zerstörte Lebenswege und menschliche Schicksale verbergen.



Abb. 25: Ständige Ausstellung zum NS-Völkermord an den Sinti und Roma im Staatlichen Museum Auschwitz. Quelle: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg

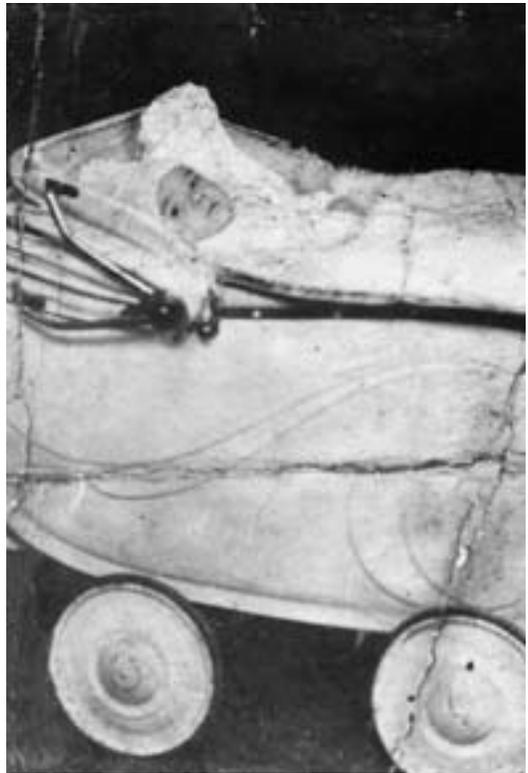


Abb. 26: Fotos aus den Familienalben deutscher Sinti-Familien: Zeugnisse selbstbestimmten Lebens vor dem Holocaust. Quelle: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg



RESÜMEE

Unsere Vorstellung der Geschichte ist visuell geprägt. Bilder, so der Fotohistoriker Gerhard Paul, seien „der Stoff, in dem sich unser Bild von der Vergangenheit formt, Geschichte entsteht“.⁴⁰ Auch Harald Welzer, der schon eingangs zitiert wurde, hebt hervor, dass Vergangenheit erst wenn sie durch Bilder versinnlicht ist, überhaupt in unser Gedächtnis gelangt: „Das Gedächtnis braucht die Bilder, an die sich die Geschichte als eine erinner- und erzählbare knüpft, und es gibt zwar Bilder ohne Geschichte, aber keine Geschichte ohne Bilder.“⁴¹

Demnach hängt der Stellenwert einer Opfergruppe in der Erinnerungskultur nicht zuletzt vom Vorhandensein und der öffentlichen Präsenz von Bildern ab, die die an ihnen begangenen Verbrechen repräsentieren. Welche Folgen hat es, wenn das Verbrechen in weiten Teilen bildlos geblieben ist? Wenn es etwa für Litzmannstadt oder Auschwitz-Birkenau zwar Fotodokumente der jüdischen Opfer gibt – etwa das weltbekannte Auschwitz-Album, das die Ankunft ungarischer Juden an der Rampe zeigt –, die Sinti und Roma, die an diesen Orten ermordet wurden, jedoch im Unsichtbaren verbleiben? Es darf vermutet werden, dass diese blinden Flecken der Erinnerung – das Fehlen von Bildikonen, die als Fixpunkte historischer Erinnerung dienen könnten – mit dazu beigetragen haben, dass der Völkermord an den Sinti und Roma jahrzehntelang aus dem historisch-kulturellen Gedächtnis ausgeschlossen wurde. Dieser Mangel an historischen Bildquellen ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass die Verfolgung und Vernichtung der Sinti und Roma im Nationalsozialismus erst sehr spät zum Gegenstand wissenschaftlicher Forschung wurde. Jüngst erschlossene Fotobestände, etwa PK-Fotos oder Knipsbilder von Soldaten, lassen die begründete Annahme zu, dass es in den Archiven noch manches neue Bildmaterial zum Genozid an den Sinti und Roma zu entdecken gibt – sofern jemand danach sucht.

⁴⁰ Paul, Gerhard (Hg.): Das Jahrhundert der Bilder. Band 1: 1900 bis 1949. Göttingen 2009, S. 27.

⁴¹ Welzer 1995, S. 8.

Aufgabe künftiger Erinnerungsarbeit muss es sein, diese visuelle Leerstelle zu füllen und den Opfern der Sinti und Roma zumindest auf einer symbolischen Ebene ihre Würde und ihre personale Identität zurückzugeben.

FOTOGRAFIE UND „ZIGEUNER“-BILD

„ZIGEUNER“-FOTOGRAFIE AUS DEN LÄNDERN DER HABSBURGERMONARCHIE IM 19. UND FRÜHEN 20. JAHRHUNDERT

Gerhard Baumgartner

Es gibt keinen „unschuldigen“, „naiven“ Blick. Jeder Blick spiegelt eine bestimmte gesellschaftliche Struktur wider. Der Blick auf die als „Zigeuner“ diskriminierte Minderheit der Sinti und Roma durchläuft im 19. Jahrhundert eine Reihe von Veränderungen, die sich anhand der gemalten, fotografierten und gefilmten Bilder dieser Periode nachzeichnen lassen. In dieser Zeit entsteht die Mehrzahl jener neuen Konventionen, welche die Darstellung und Wahrnehmung der Sinti und Roma in allen Lebensbereichen bis heute weitgehend dominieren. Auch die sogenannten „Zigeuner“-Fotografien des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts sind nicht lediglich objektive Zeugnisse einer vergangenen Zeit, sondern ebenso auch das Produkt eines konditionierten, herrschenden und kategorisierenden Blicks auf diese Bevölkerungsgruppe. Ihren Niederschlag finden diese Topoi der „Zigeuner“-Darstellungen auch in den schriftlichen Quellen, angefangen von den bürokratischen Texten der Gesetzgebung und Verwaltung bis hin zu den verschiedenen Literaturgattungen.

I.

Der Beginn der sogenannten „Zigeuner“-Fotografie des 19. Jahrhunderts lässt sich als Fortsetzung malerischer Darstellungstopoi mit den künstlerischen Mitteln der Fotografie charakterisieren. Die frühesten derzeit bekannten Aufnahmen von „Zigeunern“ stammen aus der Hand von Militärfotografen, wie etwa dem aus dem slowakischen Malacky stammenden Wiener Fotografen Ludwig Angerer. Anlässlich einer Rumänienreise, die er im Zusammenhang mit seiner Berichterstattung über den Krimkrieg unternahm, fertigte der gelernte Apotheker und Fotograf in den Jahren 1854 und 1855 mehrere großformatige Aufnahmen von „Zigeunern“ an.¹ Angerers Aufnahmen stehen in einer eindeutig

¹ Holzer, Anton: Im Schatten des Krimkrieges. Ludwig Angerers Fotoexpedition nach Bukarest (1854 bis 1856). Eine wiederentdeckte Fotoserie im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. In: Fotogeschichte, Heft 93, 24. Jg./2004, S. 23–50.

„orientalistischen“ Tradition im Sinne Edward Saids² und versuchen, bei der Darstellung der Bewohner der beiden durch Österreich annektierten Fürstentümer Moldau und Walachei exotisierende Aspekte besonders in den Vordergrund zu stellen. Ludwig Angerers Aufnahmen fanden aber, wohl auch aufgrund ihrer großen Formate, nur eine sehr beschränkte Verbreitung.

Eine wesentlich größere Bekanntheit erreichten die „Zigeuner“-Bilder eines anderen Militärfotografen aus dem Krimkrieg, des aus Siebenbürgen stammenden Károly Szathmáry Pap.³ Der Hoffotograf des rumänischen Königs und des russischen Zaren war außerdem ein hochgeschätzter Aquarellist und ein bekannter Landschaftsmaler der Biedermeierzeit. Daher nimmt es wenig wunder, dass in seinen Aufnahmen der Zusammenhang zwischen fotografischer Darstellung und malerischen oder zeichnerischen Konventionen besonders deutlich zu erkennen ist. Károly Szathmáry Pap fertigte neben seinen Porträtfotos auch zahlreiche Serien an, die die Landschaften und Bevölkerungsgruppen Siebenbürgens zum Thema hatten. Seine Genredarstellungen transsylvanischer „Zigeuner“ stehen deutlich in der Tradition der Genremaler des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts, wie etwa Johann Martin Stock und Franz Neuhauser,⁴ die ausführliche Illustrationsserien über die Bevölkerungsgruppen des Habsburgerreiches publizierten, inklusive zahlreichen „Zigeuner“-Darstellungen. Szathmárys Genrebilder entstanden, ebenso wie seine Gemälde, in einem Studio, in welchem die abgelichteten Personen vor gemalten Hintergrundbildern, in vom Fotografen arrangierten Posen, mit vom Fotografen bereitgestellten Utensilien und in zumindest teilweise vom Fotografen zur Verfügung gestellten Kleidungsstücken posierten.⁵ Dem Fotografen ging es dabei, im Gegensatz

2 Vgl. Said, Edward W.: *Orientalism*. New York 1978.

3 Der als Károly Szatmáry Pap 1812 in Cluj/Kolozsvár/Klausenburg geborene Maler und Fotograf ließ sich nach Kunststudien in Wien und Italien und ausgedehnten Reisen in China und Sibirien 1844 in Bukarest nieder, wo er eines der bekanntesten Fotostudios Osteuropas aufbaute. Der 1887 in Bukarest verstorbene Künstler führte verschiedene ungarische, deutsche und rumänische Namensformen, wie Szathmári Papp oder Carol Pop de Satmari. Siehe dazu auch Kincses, Károly/Vida, Mariana/Farkas, Zsuzsa: *Uralkodók festője, fényképésze: Szathmári Pap Károly*. Kecskemét 2002; Oprescu, George: *Carol Szathmáryi Pap*. Bucuresti 1953.

4 Oros-Klementisz, Marianna: *Cigányok a képzőművészetben a vásznon egyik és másik oldalán (Zigeuner in der bildenden Kunst auf der einen und der anderen Seite der Leinwand)*. In: *Barátság* Nr. 3, 15. Jg./2008, S. 5716–5723.

5 Siehe dazu ausführlicher Holzer, Anton: ‚Zigeuner‘ sehen. Fotografische Expeditionen am Rande Europas. In:

zu seinen Porträtaufnahmen adeliger oder großbürgerlicher Kunden, nicht um das Porträtieren einer bestimmten Person, sondern um das Herausstreichen bestimmter Merkmale, die er für eine bestimmte Bevölkerungsgruppe als typisch erachtete. Das Interesse gilt nicht dem Individuum und seiner tatsächlichen Lebenswelt. Vielmehr versuchen diese Fotos in sogenannten „Volkstypen“, die verschiedenen sozialen und ethnischen Gruppen mit den ihnen jeweils zugeschriebenen Besonderheiten in gestellten Szenen zu illustrieren.

Diese Genrefotos sollten besonders in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch ihre massenweise Verbreitung eine besondere Bedeutung für die Vorstellung von „den Zigeunern“ erlangen, die sich in der europäischen Bevölkerung verfestigte. Seit den 1860er Jahren war es zunehmend Mode geworden, beliebte Sujets als sogenannte Carte-de-Visite-Bilder zu vertreiben. Als Vorläufer der späteren Postkarten erfreuten sich diese Carte-de-Visite-Bilder äußerst großer Beliebtheit und wurden zu Zehntausenden gehandelt und europaweit vertrieben. Sogenannte „Zigeunerkarten“ aus Siebenbürgen wurden schnell auch von Foto- und Kartenverlagen in Budapest, Wien und Prag hergestellt und verkauft und bis weit ins 20. Jahrhundert nachgedruckt. Neben den „Zigeuner“-Bildern von Károly Szathmáry Pap sind uns auch Aufnahmen von zahlreichen weiteren siebenbürgischen Fotografen überliefert, die in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in ganz Europa verbreitet waren.⁶ Der Erfolg von George Bizets Oper „Carmen“ im Jahre 1875 steigerte die Popularität dieser Carte-de-Visite-Bilder zusätzlich.

Die enge Verknüpfung von fotografischen Aufnahmen und malerischer oder grafischer Darstellung sollte bis zum Ende des 19. Jahrhunderts bestehen bleiben. Károly Szathmáry Pap war in seiner Doppelrolle als bildender Künstler und Fotograf keineswegs eine Einzelercheinung. Viele Maler bedienten sich der Fotografie als Hilfsmittel für ihre Malerei;

Uerlings, Herbert/Parut, Iulia-Karin (Hg.): „Zigeuner“ und Nation. Repräsentation – Inklusion – Exklusion. Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart, Band 8. Frankfurt a. M. u. a. 2008, S. 401–420.

⁶ Überliefert sind Aufnahmen der Fotografen Theodor Glatz, Béla Révész, Sándor Újházy, des Studios K. Koller und J. Borsos in Budapest, des Verlages Josef Drotleff in Sibiu etc. Siehe beispielsweise Klein, Konrad: Foto-Ethnologen. Theodor Glatz und die frühe ethnografische Fotografie in Siebenbürgen. In: Fotogeschichte, Heft 103, 27. Jg./2007, S. 23–46.



Abb. 1: Postkarte: „Zigeuner aus Siklova, Bezirk Krassó“, Serie: „Volkstrachten aus Ungarn“ (Atelier Auerbach und Letzter, Wien). Rumänien, 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Quelle: Ethnografisches Museum Budapest



Abb. 2: Genrebilder aus dem Atelier Béla Révész: „Walachische Kesselmacherzigeuner“. Bezirk Sibiu/Szeben/Hermannstadt (Rumänien), 1908. Quelle: Ethnografisches Museum Budapest



Abb. 3 und 4: Genrebilder aus dem Atelier Béla Révész: „Walachische Wanderzigeuner“. Bezirk Sibiu/Szeben/Hermannstadt (Rumänien), 1908. Quelle: Ethnografisches Museum Budapest

andererseits fungierten Fotos als Vorlagen für alle Arten von grafischen Illustrationen in Büchern, Zeitschriften und Zeitungen. Dazu mussten nach den Fotovorlagen wiederum Stiche angefertigt werden, die bis zur Erfindung der Fotorasterung die einzig technisch mögliche Form zur drucktechnischen Vervielfältigung von Bildern darstellten.⁷

II.

Die massenweise Verbreitung von fotografischen Abbildungen europäischer „Zigeuner“ bis zum Ende des 19. Jahrhunderts führte jedoch weder zu einem besseren Verständnis noch zu einer größeren Akzeptanz gegenüber der Kultur und Lebensweise der pauschal als „Zigeuner“ stigmatisierten und zunehmend ausgegrenzten Gruppen. Während die Darstellung der sogenannten „Zigeuner“ formal oft über Jahrzehnte im Wesentlichen unverändert blieb, setzte sich im 19. Jahrhundert eine verstärkt ethnisierende und ausgrenzende Interpretation von „Zigeuner“-Fotos durch.

In den Stichen und Gemälden des 18. und frühen 19. Jahrhunderts wurden „Zigeuner“ meist als Musiker oder Handwerker abgebildet, denen in der ständischen Gesellschaftsordnung ein fester Platz im sozialen Gefüge zugewiesen war. Besonders häufig sind Darstellungen von musizierenden „Zigeunern“: fast ausschließlich Männer, die meist gut gekleidet und in ungarischer Nationaltracht abgebildet wurden.⁸

Dieses streng kategorisierende und paternalistische Bild vom „Zigeuner“ wurde zumindest in Ungarn durch die Ereignisse des Revolutionsjahrs 1848 verfestigt. Ungarische Roma hatten sich in eigenen sogenannten „Zigeunerbataillonen“ den ungarischen Aufständischen angeschlossen. Nach der Niederschlagung der ungarischen Revolution durch die Truppen der Habsburger mutierten die „Zigeuner“ zum Emblem der glücklosen, geschlagenen und geknechteten ungarischen Nation. Im alltäglichen

⁷ Verfahren zur drucktechnischen Vervielfältigung von Fotos gab es bereits seit den 1880er Jahren, aber erst als es 1897 möglich wurde, Fotos auch auf schnell laufenden Druckerpressen zu vervielfältigen, begann der Siegeszug der Fotografie im Journalismus. Siehe Kóbré, Kenneth: *Photojournalism. The Professional's Approach*. Amsterdam 2008.

⁸ Frauendarstellungen wie jene der bekannten Geigenvirtuosin Cinka Panna (1711–1772) oder der Sängerin Aranka Hegyi (1855–1906) bilden seltene Ausnahmen.



Abb. 5: János Donát: Bildnis des Komponisten und „Zigeunervirtuosen“ János Bihari, 1820. Öl auf Leinwand, 57,8 x 47,5 cm. Quelle: Ungarisches Nationalmuseum, Budapest

und kulturellen Leben wurden diese nationalen Topoi auf den „Zigeunermusiker“ projiziert. Der wurde damit gleichsam zur lebendigen Allegorie der nationalen Dichtung. Einerseits durch sein wechselhaftes Schicksal und seine vermeintliche Heimatlosigkeit, andererseits durch seine Unbeugsamkeit und sein Genie wurde er zum Inbegriff des nationalen Künstlers.

Dieser nationalen Verklärung als prototypische Ungarn verdanken wir einige der interessantesten „Zigeuner“-Fotos des 19. Jahrhunderts. Die Bilder wurden im Jahre 1891 vom Miskolcser Fotografen László Schabinszky gemacht und zeigen eine als „Kompanie“ bezeichnete Gruppe der Kalderasch (Kesselschmiede), bestehend aus mehreren Familien. Schabinszky handelte in Auftrag des bekannten ungarischen Malers Mihály Munkácsy (1844–1900),⁹ der Modelle für sein monumentales

⁹ Der aus einfachen Verhältnissen stammende Maler Mihály Munkácsy galt als einer der bekanntesten Vertreter des romantischen Realismus in Ungarn, der vor allem für seine monumentalen Historien Gemälde berühmt geblieben ist. Siehe Malonyay, Dezső: *Munkácsy Mihály élete és munkái* (Leben und Werke des Mihály Munkácsy). Budapest 1898.

Bild mit dem Titel „Honfoglalás“ („Landnahme“) suchte, welches für das ungarische Parlament bestimmt war. Der Atelierfotograf László Schabinszky fertigte für Munkácsy auf dem gerade stattfindenden großen Jahrmarkt Porträtaufnahmen an, die der Maler später in sein Bild einarbeiteten wollte. Auf dem Markt hielt sich auch die besagte Romagruppe auf, die Schabinszky fotografisch festhielt. Einzelne Mitglieder lud der Fotograf am nächsten Tag noch zu Detailaufnahmen ins Studio ein. Auf diesem Weg gelangten einige der abgelichteten Kalderasch – als Paradebeispiele urwüchsiger Ungarn des Mittelalters – auf das heute im ungarischen Parlamentsgebäude hängende historizistische Monumentalbild, das die Einwanderung der Ungarn ins Karpatenbecken illustriert.

Beispielhaft für die nationale und romantische Verklärung der „Zigeuner“ in dieser Epoche ist auch das berühmte Gedicht des ungarisch-deutschen Dichters Nikolaus Lenau (1802–1850) „Die drei Zigeuner“ aus dem Jahr 1838:

Die drei Zigeuner

*Drei Zigeuner fand ich einmal
Liegen an einer Weide,
Als mein Fuhrwerk mit müder Qual
Schlich durch die sandige Heide.*

*Hielt der eine für sich allein
In den Händen die Fiedel,
Spielte, umglüht vom Abendschein,
Sich ein feuriges Liedel.*

*Hielt der zweite die Pfeif im Mund,
Blickte nach seinem Rauche,
Froh, als ob er vom Erdenrund
Nichts zum Glücke mehr brauche.*

*Und der dritte behaglich schlief,
Und sein Zimbal am Baum hing,
Über die Saiten der Windhauch lief,
Über sein Herz ein Traum ging.*

*An den Kleidern trugen die drei
Löcher und bunte Flicker,
Aber sie boten trotzig frei
Spott den Erdengeschicken.*

*Dreifach haben sie mir gezeigt,
Wenn das Leben uns nachtet,
Wie mans verraucht, verschläft, vergeigt
Und es dreimal verachtet.*

*Nach den Zigeunern lang noch schau
Mußt ich im Weiterfahren,
Nach den Gesichtern dunkelbraun,
Den schwarzlockigen Haaren.*

Wie auch in zahlreichen Gemälden aus dieser Zeit verkörpern „Zigeuner“ hier einen idealisierten „natürlichen“ Zustand. Einerseits werden sie um ihre idealisierte Urtümlichkeit – die das Bürgertum für immer verloren glaubt – beneidet, andererseits bereits als weit außerhalb der Welt der bürgerlichen Gesellschaft stehend porträtiert. Gerade weil er aufgrund seiner „Natur“ als Projektionsfläche für die größten Sehnsüchte des Bürgertums dient, wird der „Zigeuner“ aus der sich formierenden bürgerlichen Gesellschaft ausgeschlossen. Wegen seines so bewundernten „wildes Wesens“ erscheint er als *a priori* ungeeignet, sich den strengen Normen des zivilisierten Lebens zu unterwerfen.¹⁰

Anfangs noch durchaus positiv interpretiert, trat im Laufe der Zeit zunehmend das Anderssein der Roma in den Vordergrund. Von einem integralen, wenn auch marginalisierten Teil der Gesellschaft wurden

¹⁰ Vgl. Baumgartner, Gerhard/Kovács, Éva: Zur Ikonografie der „Zigeunerbilder“ der Moderne. In: Pankok, Eva/Rose, Romani (Hg.): Otto Pankok. Sinti-Porträts 1931 bis 1949. Berlin 2008, S. 38–57, insbesondere S. 43 ff.

die sogenannten „Zigeuner“ im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einem Fremdkörper uminterpretiert. Dies ging Hand in Hand mit einer zunehmenden Ethnisierung der „Zigeuner“. Damit rückt die Wahrnehmung der „Zigeuner“ durch die moderne bürgerliche Gesellschaft immer mehr in die Nähe jenes Blickes, mit dem die sich selbst als „zivilisiert“ verstehenden Europäer die Bevölkerung in ihren Kolonien betrachten. Jede moderne europäische Gesellschaft konstruiert ihre eigene „Schwarzheit“ durch die Visualisierung der „wilden“ Gruppen und Individuen aus den fernen und nahen Kolonien dieser Gesellschaften. Im panoptischen Regime der Moderne werden dabei die Darstellungen der „Zigeuner“ und „Zigeunerinnen“ in Mitteleuropa zu Pendants der afrikanischen und asiatischen „Primitiven“ in Westeuropa. Der kolonialistische Blick weist den marginalisierten Sinti und Roma Mitteleuropas die Rolle der „letzten Wilden Europas“ zu.¹¹

Einer der europaweit erfolgreichsten Maler von „Zigeunern“ war Lajos Kunffy,¹² der regelmäßig zwischen Paris und seinem Landgut im ungarischen Somogytúr pendelte. Nachdem er bei einer Ausstellung in Paris 1912 mit seinen Bildern von einer Gruppe ihm bekannter Roma, die Holztröge herstellten, Furore gemacht hatte und mit einem Preis ausgezeichnet worden war, galt er jahrzehntelang als „peintre de tsiganes“, als „Zigeunermaler“. Seine Bilder, die das Klischee vom „wilden Zigeuner“ reproduzierten, fanden reißenden Absatz. Für seine Arbeiten fertigte er zahlreiche Fotografien von „Zigeunern“ an, die er später in seinen Bildern verarbeitete. Einzelne Bilder zeigen Kunffy selbst bei seiner Arbeit. Als sich seine Modelle jedoch während des Ersten Weltkrieges als Soldaten die Haare schneiden ließen, verlor Kunffy rasch das Interesse an „seinen Zigeunern“, da sie nicht mehr wie „die letzten Wilden Europas“ aussahen und sich ihre Bilder daher nicht mehr verkauften.¹³

11 Siehe Baumgartner, Gerhard/Kovács Éva: Roma und Sinti im Blickfeld der Aufklärung und der bürgerlichen Gesellschaft. In: Baumgartner, Gerhard/Belgin, Tayfun: Roma & Sinti. „Zigeuner-Darstellungen“ der Moderne. Krems 2007, S. 15–23.

12 Der 1869 in Orcy geborene ungarische Maler Lajos Kunffy ließ sich nach Studien in München in Paris nieder. Nach dem Zweiten Weltkrieg kehrte er dauerhaft nach Ungarn zurück, wo er 1962 auf seinem Landsitz in Somogytúr starb. Sein ehemaliges Anwesen wurde später in ein Museum umgewandelt, zahlreiche seiner Bilder befinden sich in der ungarischen Nationalgalerie in Budapest. Siehe Horváth, János: Kunffy Lajos cigányképei (Die Zigeunerbilder von Lajos Kunffy). Kaposvár 2006.

13 Kunffy, Lajos: Visszaemlékezésésem (Meine Erinnerungen). Bearbeitet und herausgegeben von Horváth Kános. Kaposvár 2006.



Abb. 6: Unbekannter Fotograf: „Zigeuner in Somogytúr“. Komitat Somogy (Ungarn), um 1910. Quelle: Rippl-Rónai Múzeum Kaposvár, Sammlung Kunffy



Abb. 7: Lajos Zachariás: „Lajos Kunffy zeichnet unter Zigeunern“. Somogytúr, Komitat Somogy (Ungarn), um 1939. Quelle: Rippl-Rónai Múzeum Kaposvár, Sammlung Kunffy



Abb. 8: Lajos Kunffy: „Tröge herstellende Zigeuner“, 1909. Öl auf Holzplatte, 31,0 x 40,0 cm.
 Quelle: Lajos-Kunffy-Museum, Somogytúr

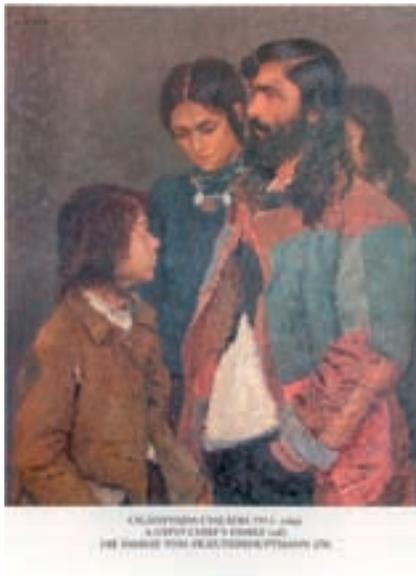


Abb. 9: Lajos Kunffy: „Familie des Zigeunerwoiwoden“, 1911. Öl auf Leinwand, 105,0 x 90,0 cm.
 Quelle: Lajos-Kunffy-Museum, Somogytúr

Als „letzten Wilden“ wurden den „Zigeunern“ auch typische Verhaltensweisen außereuropäischer Völker zugeschrieben, wie etwa ein Hang zur Nacktheit, der durch die zahlreichen Fotografien von barbusigen Mädchen und Frauen untermauert werden sollte. Die bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts zahlreich anzutreffenden Fotos von Frauen und Mädchen mit geöffneter Bluse und dargebotener Brust illustrieren, wie stark sich dieses Irrbild von der angeblich zügellosen Sexualität der „Zigeuner“ verfestigen konnte. Diese Ablichtungen sind ein beredtes Zeugnis dafür, wie eine rigide, prüde bürgerliche Gesellschaft ihre eigenen, verdrängten sexuellen Wünsche und Fantasien auf die angeblich so wilden und urtümlichen „Zigeuner“ projizierte.

III.

Neben die künstlerische Darstellung von „Zigeunern“ tritt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunehmend die Dokumentation im Rahmen wissenschaftlicher Forschungen. Die Übergänge von der Beschreibung der Landschaften und ihrer Bevölkerungsgruppen zu volkskundlichen Studien ist oft fließend, und zahlreiche Fotografen waren sowohl als Volkskundler und Sprachwissenschaftler als auch als Künstler und Hochschullehrer aktiv. Im Zuge ethnografischer Forschungen entstanden zahlreiche Fotoaufnahmen, die „Zigeuner“ bei der Ausübung ihrer traditionellen Handwerke zeigen. Der auffallend ethnisierte und exotisierende Blick der Carte-de-Visite-Bilder und Postkarten fehlt diesen Bildern in der Regel, galt das Interesse der Volkskundler doch in erster Linie den dokumentierten Handwerks- und Fertigungstechniken und nicht den abgelichteten Personen. Zu den prominentesten Vertretern dieser Richtung in Mitteleuropa zählen Rudolf Balogh (1879–1944), Sándor Gönyey Ébner (1886–1963) und Ervin Kankowszky (1884–1945). Sándor Gönyey Ébner gilt als einer der bedeutendsten ungarischen Volkskundler des 20. Jahrhunderts. Nach seinem Biologiestudium arbeitete er als Gymnasiallehrer in Siebenbürgen und wurde 1920 Mitarbeiter des Ethnografischen Museums in Budapest. Bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1944 forschte er in den unterschiedlichsten Gebieten Ungarns und hinterließ eine Fotosammlung von 14.000 Aufnahmen. Er

war es auch, der die Fotografen Rudolf Balogh und Ervin Kankowszky auf seine Forschungsreisen in abgelegene, volkskundliche interessante Gebiete mitnahm. Selbst als Fotograf tätig, fertigte er neben seinen volkskundlichen Aufnahmen von Bräuchen, Werkzeugen und Arbeitsvorgängen auch zahlreiche „Reportagefotos“ an, die vor allem durch ihren Verzicht auf Romantisierung und Exotisierung bestechen. Er verewigte die von ihm untersuchten Roma in ihren Berufen, also während der Arbeit, in ihren Wohnstätten oder bei ihren Bräuchen, etwa bei ihren Volkstänzen.¹⁴



Abb. 10: Sándor Gönyey Ébner: „Zigeunerfrau beim Knüpfen eines Netzes“. Majtis, Komitat Szabolcs (Ungarn), 1927. Quelle: Ethnografisches Museum Budapest

14 Forray, Ibolya: Falusi Krónika 1920–1944. Válogatás Gönyey Sándor fényképfelvételeiből (Dorfchronik 1920–1944. Eine Auswahl aus den Fotografien von Sándor Gönyey). Budapest 1984.



Abb. 11: Sándor Gönyey Ébner: „Zigeuner beim Binden eines Weberkammes“. Huguag, Komitat Nógrád (Ungarn), 1927. Quelle: Ethnografisches Museum Budapest



Abb. 12: Ervin Kankowszky: „Zigeunerin mit ihren Kindern auf Wanderschaft“. Westungarn, 1920/30. Quelle: Ethnografisches Museum Budapest



Abb. 13: Unbekannter Fotograf: Messerschleifer. Gritsch (Burgenland), Zwischenkriegszeit.
Quelle: Burgenländisches Landesarchiv Eisenstadt, Sammlung Zigeunerfotos

Rudolf Balogh¹⁵ war einer der bekanntesten ungarischen Fotoreporter des frühen 20. Jahrhunderts und wie auch Ervin Kankowszky ein Wegbereiter eines sachlichen, modernen fotografischen Stils. Kankowszky, ein Schüler Baloghs, war einer der bedeutendsten Fotografen Ungarns und gilt als Begründer der ungarischen fotohistorischen Forschung und zählt zu den produktivsten Vertretern der fotografischen Fachliteratur des frühen 20. Jahrhunderts: Insgesamt sind 110 in ungarischen und 72 in internationalen Fachblättern veröffentlichte Artikel und 252 Fachvorträge aus seiner Feder überliefert. Er gilt als Vertreter des sogenannten „ungarischen Stils“,¹⁶ den er 1939 folgendermaßen beschrieb: „Die heutige, zeitgemäße Fotografie führt zu einem von den Überlegungen und strukturellen Eigenschaften der Malerei völlig unabhängigen, reinen Foto. Dieses Foto, als eine von jedweder Nachahmung freie und

15 Vgl. Kincses, Károly/Kolta, Magdolna: Minden magyar fotóriporterek atyja: Balogh Rudolf (Der Vater aller ungarischen Fotoreporter: Rudolf Balogh). Kecskemét 1998.

16 Vgl. Kincses, Károly: Mítosz vagy siker? – A magyaros stílus (Mythos oder Erfolg? – Der ungarische Stil). Budapest 2001.

neue Kunst, ist eine schwarz-weiße Darstellung des Spiels von Licht und Schatten.“¹⁷ Ab 1921 bereiste er, meist zusammen mit Rudolf Balogh und Sándor Gönyey Ébner, weite Landstriche Ungarns. Durch seine Kontakte mit sogenannten „Zigeunern“ entstand langsam eine Sammlung, die sich beginnend mit typischen Genrebildern über volkskundliche Dokumentarfotos bis hin zu persönlichen Porträtfotos entwickelte. Seine Aufnahmen bilden ein reichhaltiges Tableau der kulturell und sozial äußerst unterschiedlichen ungarischen Romagruppen der Zwischenkriegszeit.

IV.

Einen völlig anderen Blick auf die europäische Romabevölkerung gewährt uns die Sozialfotografie der Zwischenkriegszeit. Die Sozialfotografie behandelte die Roma nicht als ethnografisches Kuriosum, sondern dokumentierte allgemein die marginalisierte, gedemütigte und ausgebeutete Lage der Armen. Ob „Zigeuner“ oder nicht, die Armen klagten die bestehende Macht, die ungerechte gesellschaftliche Ordnung an. Die „Zigeuner“ galten als eine unter vielen Gruppen der verarmten Bevölkerungsschichten und prinzipiell als gleichwertig mit diesen. Die Sozialfotografie versuchte, die Gesellschaft auf soziale Ungleichheiten aufmerksam zu machen, wobei teils Mitleid, teils aber auch Solidarität geweckt werden sollte. Bei der Bezeichnung der Bilder wurde oft bewusst nicht auf eine eventuelle Abstammung der Dargestellten als Roma hingewiesen. Als herausragende Zeugnisse dieser Strömung sind die berühmten Bildbände „Tiborc“ und „Szemtöl szemben“ („Von Angesicht zu Angesicht“) der Fotografin Kata Kálmán¹⁸ zu nennen.

¹⁷ Kincses 2001, S. 65.

¹⁸ Nach Ablegung der Matura und einer Ausbildung als Turn- und Bewegungskünstlerin begann Kata Kálmán (1909–1978) auf Anregung ihres Gatten Iván Hevesy 1931 zu fotografieren. Dabei stellte sie ihre Fotografien von Anfang an in den Dienst eines gesellschaftlichen Befreiungsideals. Ihre Figuren verstand sie als Typen, die dazu gedacht waren, die gesellschaftlichen Verhältnisse ihrer Zeit zu verkörpern. Ihr 1937 erschienener Band „Tiborc“, zu dem der berühmte ungarische Schriftsteller Zsigmond Móricz das Vorwort schrieb, gilt als ein bleibendes Dokument der verarmten ungarischen Bevölkerungsschichten des Horthy-Regimes der Zwischenkriegszeit. Ein von ihr geplanter Band über „Zigeuner“ ist nie erschienen.



Abb. 14: Kata Kálmán: „Zigeunermädchen auf der Steinbrücke“. Jászfákóhalma, Komitat Jász-Nagykun-Szolnok (Ungarn), 1937. Quelle: Ungarisches Fotografiemuseum, Kecskemét, Sammlung Kálmán



Abb. 15: Kata Kálmán: „Zigeunerfamilie vor ihrer Putri-Behausung“. Jászfákóhalma, Komitat Jász-Nagykun-Szolnok (Ungarn), 1937. Quelle: Ethnografisches Museum Budapest, Sammlung Kálmán

V.

Neben den Genrefotografien der Carte-de-Visite-Bilder und den wissenschaftlichen Bildserien der Ethnologen entstand ab den 1870er Jahren im Rahmen der sogenannten Polizeifotografie eine dritte Art von „Zigeuner“-Fotos, die für das weitere Schicksal der Betroffenen eine besonders tragische Bedeutung erhalten sollte. Zu einem der Zentren der europäischen Polizeifotografie entwickelte sich Wien. In der Hauptstadt des Habsburgerreiches wurden schon früh zentrale Einrichtungen für die Entwicklung und Systematisierung der Polizeifotografie geschaffen. Waren anfangs nur die Insassen von Gefängnissen und Strafanstalten fotografiert worden, so begannen die Wiener Polizeibehörden ab Mitte der 1880er Jahre, auf eine systematische Erfassung von vorbestraften und verdächtigen Personen hinzuwirken.

Bereits zu Beginn der 1880er Jahre waren von Wiener Fotostudios die ersten Carte-de-Visite-Bilder von notorischen Straftätern in Umlauf gebracht worden. Die Entstehung und Verbreitung dieser Bilder wurde zweifelsohne dadurch erleichtert, dass die österreichischen Polizeibehörden zwischen 1870 und 1883 die fotografische Ablichtung von verurteilten Verbrechern durch professionelle Fotografen durchführen ließen. Die Ausweitung dieser Aktivitäten in den Jahren 1883 und 1884 stand in unmittelbarem Zusammenhang mit den schweren sozialen Unruhen in Wien und mit der daraufhin eingeleiteten „Anarchistenverfolgung“, bei der erstmals auch verdeckte Ermittler in Zivil eingesetzt wurden. Der Fotobestand der Wiener Polizeibehörden stieg in diesen Jahren von rund 300 auf knapp 800 und erreichte 1885 bereits die Anzahl von 9.610 Fotografien. Auch der Themenkreis der Polizeifotografie wurde deutlich ausgeweitet. Es wurden nicht mehr ausschließlich Verurteilte und Verdächtige porträtiert, sondern vor allem auch Tatorte und Opfer sowie öffentliche Ereignisse und Massenversammlungen, besonders wenn diese einen politischen Hintergrund hatten.¹⁹ Gekoppelt waren diese frühen Formen der Polizeifotografie mit anthropometrischen Verfahren zur besseren Identifizierung von Opfern und Tätern.

¹⁹ Vgl. Jäger, Jens: Verfolgung durch Verwaltung. Internationales Verbrechen und internationale Polizeikooperation 1880–1933. Konstanz 2006, S. 54 ff; Regener, Susanne: Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen. München 1999.

Doch erst mit der europaweiten Einführung der Daktyloskopie zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde eine genaue Identifizierung von Personen möglich.²⁰ Österreich führte als erstes Land auf dem Kontinent bereits 1902 die Daktyloskopierung offiziell ein, nachdem das Verfahren in Wien bereits mehrere Jahre erfolgreich getestet worden war. In rascher Folge richtete man Daktyloskopierabteilungen bei sämtlichen großen Polizeibehörden der Monarchie ein und begann mit einer flächendeckenden erkennungsdienstlichen Behandlung von Kriminellen und Verdächtigen. Auslöser für diese flächendeckende Einführung der Daktyloskopie und die erkennungsdienstliche Erfassung großer Menschengruppen war ein innenpolitisches Problem der Monarchie, die Schubhaft.²¹ Verurteilte, politisch unerwünschte oder auf Sozialhilfe angewiesene Personen konnten theoretisch aus ihrem Wohnort von den Behörden in jene „Zuständigkeitsgemeinde“ gebracht werden, in der sie ein „Heimatrecht“ besaßen. Die Durchführung dieses Schubsystems scheiterte aber am Mangel an effizienten Identifikationsverfahren.

Die strukturellen Probleme des Schubwesens führten in Kreisen der Polizei auch zu Überlegungen und Versuchen, sämtliche Bevölkerungsbewegungen zu kontrollieren. Die rasche und mit großem Aufwand eingeführte Daktyloskopie von Zehntausenden von Verdächtigen macht deutlich, dass es dabei nicht vorrangig um individuelle Täterverfolgung, sondern um Maßnahmen kollektiver Kontrolle ging,²² die auf eine allgemeine „Volksdaktyloskopie“ hinsteuerte. Diese Erfassungen wurden wenn möglich durch Fotografien der registrierten Personen ergänzt. Neben „Zuwanderern“, Mitgliedern sogenannter „terroristischer“ Vereine und Organisationen – gemeint waren hier in erster Linie Organisationen der frühen Arbeiterbewegung²³ – gerieten nun auch

20 Vgl. Vec, Miloš: Die Spur des Täters. Methoden der Identifikation in der Kriminalistik 1879–1933. Schriftenreihe Juristische Zeitgeschichte, Abteilung 1: Allgemeine Reihe, Band 12. Baden-Baden 2002, S.50–54.

21 Vgl. Wendelin, Harald: Schub und Heimatrecht. In: Heindl, Waltraud/Saurer, Edith (Hg.): Grenze und Staat. Paßwesen, Staatsbürgerschaft, Heimatrecht und Fremdengesetzgebung in der österreichischen Monarchie 1750–1865. Wien/Köln/Weimar 2000, S. 173–347.

22 Vgl. Mattl, Siegfried: Urbane Gauner-Folklore und Ethno-Verbrecher. Hans Gross und die Wiener Kriminal-Literatur. In: Kopp, Kirstin/Müller-Richter, Klaus (Hg.): Die „Großstadt“ und das „Primitive“. Stuttgart/Weimar 2004, S. 135–156.

23 Vgl. Staudacher, Anna: Sozialrevolutionäre und Anarchisten. Die andere Arbeiterbewegung vor Hainfeld. Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik 39. Wien 1988, S. 194 ff.

ambulante Berufsgruppen ins Visier der Polizeibehörden. Eine erste Massenproduktion von personenbezogenen Fotografien betraf sogenannte „Zigeuner“, deren anthropometrische Messung und später Daktyloskopierung zum Zwecke ihrer leichteren Identifizierung und Ausweisung in den Kronländern Niederösterreich sowie Böhmen und Mähren seit 1880 durchgeführt wurde. Die Bildbestände aus den einzelnen Gefangenenanstalten wurden bei der Polizeidirektion Wien gesammelt. Bereits 1897 wurde auf einer Berliner anthropometrischen Konferenz europäischer Polizeivertreter ein Antrag auf europaweite anthropometrische Messung und Fotoaufnahme von sämtlichen „Vaganten“ und „Zigeunern“ eingebracht. Bei der formalen Installierung des Erkennungsamtes der Wiener Polizei im Jahre 1899 beschäftigte die Einrichtung bereits vier hauptamtliche Fotografen. Die Wiener Polizeibehörden verfügten also bereits vor dem Ersten Weltkrieg über ein weltweit vorbildliches erkennungsdienstliches System, mittels dessen auch die quasi unter Generalverdacht stehende Bevölkerungsgruppe der sogenannten „Zigeuner“ fotografisch erfasst wurde.²⁴ Diese rasante Entwicklung erkennungsdienstlicher Systeme wurde durch den Ersten Weltkrieg vorerst gestoppt, nach 1918 jedoch mit vollem Elan wieder aufgenommen.

Besondere Bedeutung kam in dieser Phase dem von 1918 bis 1929 amtierenden Wiener Polizeipräsidenten, mehrfachen Bundeskanzler und Bundesminister Johann Schober (1874–1932)²⁵ zu. Mit der Einrichtung einer politischen Zentralevidenzstelle versuchte er ab 1920 eine zentrale Informationsstelle zu etablieren, um die politische Kontrolle der Staatsbürger voranzutreiben. Massive Aufstockungen des Polizeibudgets, eine umfassende technische und nachrichtendienstliche Modernisierung sowie die weitgehende Militarisierung der Polizei führten bald zur Konfrontation mit der sozialdemokratischen und kommunistischen

24 Mentzel, Walter: Tatorte und Täter. Polizeiphotographie in Wien 1870–1938. Wien 2007, S. 26–39.

25 Johann Schobers Karriere begann als Jurist im staatspolizeilichen Apparat. Als Wiener Polizeipräsident wirkte er in der Gründungsphase der Republik Österreich stabilisierend, baute jedoch die Polizei zu einer weitgehend der demokratischen Kontrolle entzogenen, rechtsgerichteten politischen Körperschaft auf, wobei er auch die Unterwanderung der Polizei durch die illegalen Nationalsozialisten unterstützte. Siehe Jagschitz, Gerhard: Die politische Zentralevidenzstelle der Bundespolizeidirektion Wien. Ein Beitrag zur Rolle der politischen Polizei in der Ersten Republik. In: Jahrbuch für Zeitgeschichte 1978. Wien 1979, S. 49–95; Rainer, Hubert: Schober. „Arbeitermörder“ und „Hort der Republik“. Biographie eines Gestrigen. Wien/Köln/Weimar 1990.

Arbeiterbewegung. Der erkennungsdienstliche Fotobestand der Polizei wuchs noch in der Zwischenkriegszeit auf über 600.000 Bilder an.

Eine völlig neue Situation für die österreichische Polizei und Gendarmerie ergab sich durch die Angliederung des Burgenlandes an Österreich im Jahre 1921. Während in den restlichen acht Bundesländern der neuen Republik geschätzte 3.000 Sinti und Roma lebten, waren es im Burgenland zwischen 8.000 und 9.000. Sie wohnten in über 130 sogenannten „Zigeunersiedlungen“ am Rande der burgenländischen Dörfer und waren zum großen Teil landwirtschaftliche Tagelöhner, die ihren Lebensunterhalt durch das Ausüben verschiedener Gewerbe – sei es als Messerschleifer, Rastelbinder, Besenbinder, Stellmacher, Musiker oder Schausteller – aufbesserten.²⁶ Die 1925 erfolgte Daktyloskopierung sämtlicher im Burgenland wohnhaften „Zigeuner“ über 14 Jahre sowie ihre 1926 erfolgte fotografische Erfassung sind keineswegs eine für Österreich oder Europa einmalige Maßnahme zur Erfassung der „Zigeuner“, sondern vielmehr eine logische Ausweitung österreichischer erkennungsdienstlicher Verfahren auf das neue Bundesland Burgenland. Dabei wurden nicht nur Einzelpersonen fotografiert, sondern immer wieder auch Personengruppen und Teile der sogenannten „Zigeunersiedlungen“. In der Regel wurden neben individuellen Einzelfotos Gruppenfotos aufgenommen, bei denen sämtliche Bewohner eines Hauses vor diesem aufgestellt waren. In einigen kleineren Siedlungen versuchte man auch 50 bis 60 Personen einer Siedlung in einem großen Gruppenfoto zu dokumentieren.

Österreichische Volkskundler und Historiker haben diese Bildquellen²⁷ bei ihrer ersten Auswertung in den 1980er Jahren wie unverfängliche zeithistorische Bilder behandelt und versucht, sie rein ethnologisch zu interpretieren.²⁸ Bei zahlreichen Fotografien lässt sich unschwer erkennen,

²⁶ Vgl. Freund, Florian/Baumgartner, Gerhard/Greifeneder, Harald: Vermögensentzug, Restitution und Entschädigung der Roma und Sinti. Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission. Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich. Band 23: Nationale Minderheiten im Nationalsozialismus 2. Wien 2004.

²⁷ Es handelt sich dabei um einen Fundus von über 300 sogenannten „Zigeunerfotos“ im Bestand des Landesarchivs Burgenland in Eisenstadt.

²⁸ Siehe beispielsweise die Verwendung dieses Fotobestands im Buch von Mayerhofer, Claudia: Dorfzigeuner. Kultur und Geschichte der Burgenland Roma von der 1. Republik bis zur Gegenwart. Wien 1988.



Abb. 16 und 17: Unbekannter Fotograf: Polizeifotos von Roma aus dem Burgenland, Zwischenkriegszeit. Quelle: Burgenländisches Landesarchiv Eisenstadt, Sammlung Zigeunerfotos





Abb. 18: Unbekannter Fotograf: Sesselflechter. Deutsch Kaltenbrunn (Burgenland), 1934.
Quelle: Burgenländisches Landesarchiv Eisenstadt, Sammlung Zigeunerfotos

dass es sich um Aufnahmen handelt, die im Zuge von sogenannten Polizeirazzien entstanden sein müssen, denn im Hintergrund sind immer wieder bewaffnete Polizeibeamte zu sehen. Allein durch die Kombination mit den strammstehenden Polizisten lassen diese Bilder die abgebildeten Personen als fremd und potenziell bedrohlich erscheinen – obgleich die Aufnahmen zugleich erkennen lassen, dass die sogenannten „Zigeuner“ nicht wesentlich anders lebten als die meisten armen Bevölkerungsschichten des Burgenlandes. Die Präsenz von bewaffneten Polizeibeamten bei Fotoaufnahmen mit sogenannten „Zigeunern“ lässt sich schon früh beobachten. Beispielsweise sind auf den von László Schabinszky 1891 in Miskolc angefertigten Fotografien auch deutlich zwei Polizisten zu erkennen. Bei den burgenländischen „Zigeuner“-Fotos handelt es sich aber eindeutig nicht um Bilder, die zum Zwecke der Dokumentation des Alltages oder der Kultur der Roma angefertigt wurden. Im Vordergrund stand vielmehr das Interesse an flächendeckender Identifizierung von Einzelpersonen und Familienverbänden. Darüber hinaus dienten diese Fotografien zur Illustration der Polizei-

arbeit sowie zur Dokumentation der Beherrschbarkeit und Kontrolle der burgenländischen Roma durch die Behörden. Dies geht auch aus der ursprünglichen Archivierung und Nummerierung der Fotos sowie aus ihrer späteren Publikation in kriminalpolizeilichen Fachzeitschriften hervor. Nach dem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich fungierte die sogenannte „Zigeunerkartothek“ der Zwischenkriegszeit als wichtige Grundlage für die systematische Verfolgung der burgenländischen Roma und für ihre fast vollständige Deportation in die Konzentrations- und Vernichtungslager im besetzten Polen. Die unkritische Publikation dieser aus dem Fundus von Polizeibehörden stammenden „Zigeuner“-Fotos trug in den folgenden Jahrzehnten nicht unwesentlich dazu bei, dass sich die assoziative Gleichsetzung aller sogenannten „Zigeuner“ mit Kriminellen in weiten Teilen der Bevölkerung auch nach 1945 ungebrochen behaupten konnte.

Vorerst ungeklärt ist die Provenienz mehrerer Bilder im Fotobestand des Burgenländischen Landesarchivs in Eisenstadt, die angeblich die Mitglieder einer 1933 im südburgenländischen Bezirksvorort Oberwart tagenden „Zigeunerkonferenz“ beim Besuch der örtlichen „Zigeunerkolonie“ zeigen sollen. Bei dieser Konferenz diskutierten die Bürgermeister burgenländischer Gemeinden sowie die Vertreter aller politischer Parteien Lösungen der sogenannten „Zigeunerfrage“. Dabei ging es vor allem um die katastrophale Lebens- und Einkommenssituation der burgenländischen Roma in den Jahren nach der Weltwirtschaftskrise und den daraus resultierenden Konflikten.²⁹

Erschwert wird die Klärung der Provenienz zahlreicher Fotografien auch durch die häufige Vervielfältigung und Verbreitung gewisser Bilder zu gewerblichen Zwecken als Postkarte sowie durch private Kopien und durch mannigfaltige Publikation. Ein Beispiel ist ein vielfach durch die Literatur geisternder Fotobestand aus dem Jahre 1932, der die Bewohner der „Zigeunersiedlung“ in Stegersbach im Südburgenland bei einer Hochzeitsfeier darstellen soll.

²⁹ Vgl. Baumgartner, Gerhard/Freund, Florian: Verfolgung und Entschädigung der österreichischen Roma und Sinti. In: Forum Politische Bildung (Hg.): Gedächtnis und Gegenwart. HistorikerInnenkommissionen, Politik und Gesellschaft (Informationen zur Politischen Bildung Nr.20/2003). Wien 2003, S. 61–64.



Abb. 19: Unbekannter Fotograf: Mitglieder der „Zigeunerkonferenz Oberwart“ besichtigen die „Zigeunerkolonie Oberwart“, 1933. Quelle: Burgenländisches Landesarchiv Eisenstadt, Sammlung Zigeunerfotos



Abb. 20: „Zigeunerhochzeit“. Stegersbach, 1933. Quelle: Sammlung des Instituts für Zeitgeschichte der Universität Wien

Die ursprünglich im Zuge einer Radiosendung im Jahre 1932 entstandenen Fotos befinden sich heute im Bestand des Instituts für Zeitgeschichte der Universität Wien, ebenso im Bestand des Burgenländischen Landesarchivs in Eisenstadt und in zahlreichen privaten Sammlungen, so auch in der des Autors. Die auch von Claudia Mayerhofer publizierten Fotografien stellen keineswegs einen Hochzeitszug dar, sondern eine vom Aufnahmeteam eines Radiosenders bezahlte Musik- und Tanzeinlage der Bevölkerung. Wie die Autorin zu ihrer Einschätzung kommt („Obwohl es sich also keineswegs um das Dokument einer authentischen Zigeunerhochzeit handelt, kann man doch davon ausgehen, dass die Form und der Verlauf durchaus den Gebräuchen der Burgenland-Roma entsprachen.“³⁰), ist nicht nachzuvollziehen. Neben den im Burgenland lagernden Beständen gibt es aber auch in den Archiven und Museen der Bundespolizeidirektion Wien noch eine große Anzahl an „Zigeuner“-Fotos,³¹ die derzeit noch der Hebung und Auswertung harren.



Abb. 21 und 22: Alfred Ruhmann: Burgenländische Roma-Mädchen, 1935.
Quelle: Privatsammlung Platter, Kitzbühel

³⁰ Mayerhofer 1988, S. 76.

³¹ Mentzel 2007, S. 49.

VI.

Noch weitgehend unerforscht sind auch die Bestände zahlreicher Landgemeinden, die zum Teil über sehr interessante Fotobestände zu ihren ehemaligen „Zigeunersiedlungen“ besitzen, und die fallweise auch Einblick in die Praxis des Zusammenlebens von Roma und der Mehrheitsbevölkerung in der Zwischenkriegszeit geben.³² Der Forschung ebenso unzugänglich sind die meisten Sammlungen von Amateur- und Hobbyfotografen, die in der Regel nur durch einen Zufall der Öffentlichkeit bekannt werden.

Hier ist besonders die erst kürzlich entdeckte Fotosammlung eines Grazer Industriellen der Zwischenkriegszeit, Alfred Ruhmann, zu erwähnen, die durch einen Privatsammler vor dem Verfall gerettet wurde. Die Kollektion umfasst mehrere Hundert von Ruhmann Mitte der 1930er Jahre fotografierte und entwickelte Bilder aus dem Raum Burgenland, Westungarn und der Westslowakei.

VII.

Die Fotografie als relativ kostengünstige Form der Darstellung eröffnet aber ab dem 19. Jahrhundert auch immer mehr Sinti und Roma neue Möglichkeiten der Selbstdarstellung als Mitglieder der sich langsam formierenden bürgerlichen Gesellschaft. Erstmals können jene, die das nötige Geld dafür aufbringen, sich so abbilden lassen, wie sie sich selbst verewigen wollen.

Zum Glück sind auch einige Dutzend professionelle Aufnahmen überliefert, bei denen klar zu erkennen ist, dass nicht der Fotograf die „Zigeuner“ vor einen gemalten Hintergrund schleppte, sondern dass die Bilder von den bürgerlich wirkenden Roma selbst in Auftrag gegeben wurden. Innerhalb der formalen Rahmenbedingungen der damaligen Atelierfotografie erscheinen diese Roma so, wie es ihren eigenen Vorstellungen entsprach. Natürlich spiegeln diese Bilder die Mode und den Geschmack der Zeit wieder, meist den der Bauern oder Industriearbeiter einer bestimmten Region. Das Verhältnis zwischen Fotograf und Foto-

³² Samer, Helmut: Die Roma von Oberwart. Oberwart 2001, S. 29; Triber, Ladislaus (Hg.): Die Obere Wart. Festschrift zum Gedenken an die Wiedererrichtung der Oberen Wart im Jahre 1327. Oberwart 1977 (Bildanhang).

grafierten ist hier frei von Ideologie und basiert ausschließlich auf einem bürgerlichen Vertrag. Anfang der 1920er Jahre gelangten derartige Aufnahmen einiger Ateliers in die Fotosammlung des Ethnografischen Museums in Budapest, die jedoch nach den 1920er Jahren nicht fortgeführt wurde.³³ Eine Seltenheit bleiben hingegen noch lange Zeit Angehörige der Volksgruppe, die sich selbst als Fotografen betätigen und damit das Bildmonopol der Mehrheit über die größte europäische Minderheit endgültig brechen.

VIII.

Quasi als Nachtrag sei hier noch eine Kategorie von „Zigeuner“-Fotos erwähnt, die immer wieder durch die Bildarchive geistert und für Verwirrung sorgt. Zahlreiche Faschingsgilden verfügen über jahrzehntelang bestehende „Zigeunergruppen“, „Zigeunerkompanien“ oder „Zigeunervereine“, die jährlich in Verkleidung und mit „Zigeunerwagen“ an den Faschingsumzügen ihrer Gemeinden teilnehmen und sich bei dieser Gelegenheit auch fotografieren lassen. Auf Flohmärkten, in Sammlerbörsen und in Internetportalen sind diese meist eher ins Kitschige tendierenden Fotografien regelmäßig anzutreffen.³⁴ Mir erscheinen diese Fotos wie ein verspätetes Aufflackern eines romantischen „Zigeuner“-Bildes des 19. Jahrhunderts, das sich nur deswegen so lange unangefochten halten kann, weil es noch immer kein allgemeines Bewusstsein für das Schicksal dieser Bevölkerungsgruppe während der Zeit des Nationalsozialismus gibt.

33 Vgl. Szuhay, Péter: Zur Darstellung der Roma und Sinti in der „Zigeunerfotografie“ des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. In: Baumgartner, Gerhard/Belgin, Tayfun: Roma & Sinti. „Zigeuner-Darstellungen“ der Moderne. Krems 2007, S. 24–29.

34 Hier einige Beispiele: <http://www.zigeunergruppe.de/historie.html> [31.1.2011]; www.zigeuner-rielasingen.de [31.1.2011]; www.facebook.com/group.php?v=wall&gid=274531372591 [31.1.2011]; www.weilderstaedterzigeuner.de [31.1.2011].



Abb. 23 und 24: Privataufnahmen ungarischer Roma-Familien, um 1920. Quelle: Ethnografisches Museum Budapest, Sammlung Suhay



FOTOGRAFISCHE REPRÄSENTATION VON SINTI UND ROMA: VORAUSSETZUNGEN UND TRADITIONSLINIEN

Frank Reuter

Bildmedien haben auf die gesellschaftliche Konstruktion des „Zigeuners“ maßgeblichen Einfluss. Insbesondere die technischen Möglichkeiten zur massenhaften Reproduktion von „Zigeuner“-Bildern – zuerst in Form druckgrafischer Verfahren, dann durch die Fotografie und schließlich durch Film und Internet – waren wichtige Voraussetzungen, damit die mit dem Fremdbegriff „Zigeuner“ untrennbar verbundenen Stereotypen massenwirksam und so Teil des allgemeinen Bewusstseins werden konnten. Stereotypen werden hier in historiografischer Perspektive verstanden als „verfestigte kollektive Zuschreibungen mit vorwiegend emotionalem Gehalt, die nur in ihren sprachlichen beziehungsweise bildlichen Repräsentationen zu fassen sind“.¹ Der vorliegende Beitrag fragt nach der Rolle der Fotografie bei der Genese des „Zigeuner“-Bildes. Nach einigen grundlegenden methodischen Vorüberlegungen werden, ausgehend von der rassenanthropologischen Fotografie im Nationalsozialismus, wichtige historische Entwicklungslinien der fotografischen Repräsentation von Sinti und Roma und deren Nachwirkungen bis in die Gegenwart aufgezeigt. Es kann dies nur eine Annäherung, eine erste Skizze sein. Doch soll zumindest versucht werden, einige Felder abzustecken, die die noch zu schreibende Geschichte der visuellen Repräsentation der Sinti und Roma umfassen müsste.

Als neues visuelles Leitmedium beschleunigte die Fotografie, in Abhängigkeit von ihren technischen Innovationsschüben, den Prozess der bildlichen Reproduktion in bis dahin unvorstellbarer Weise. Hinzu kommt, dass dem Foto ein besonderes emotionalisierendes Potential und eine hieraus resultierende Wirkungsmacht eigen ist. Dazu gehört der An-

¹ So die Definition der „Arbeitsgruppe Historische Stereotypenforschung“ an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, die von Hans Henning Hahn geleitet wird. Die Stereotypenforschung, so die Arbeitsgruppe in ihren methodischen Grundsätzen, versuche nicht, „den Wahrheitsgehalt von Stereotypen zu ermitteln oder zu widerlegen, sondern ihre Funktion und Wirkung in gesellschaftlichen Diskursen zu erforschen“. Hierzu gehörten insbesondere „die Korrelationen zwischen der Genese, Funktion und Wirkung von Stereotypen in den Prozessen kollektiver Identitätsfindungen“, siehe <http://www.geschichte.uni-oldenburg.de/17577.html>. Siehe auch Hahn, Hans Henning (Hg.): Stereotyp, Identität und Geschichte. Die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen. Frankfurt a. M. 2002.

schein von Objektivität und Authentizität, obgleich zahlreiche Fotos inszeniert oder arrangiert sind. All diese Faktoren hatten erhebliche Bedeutung für die Ausbreitung antiziganistischer Denk- und Vorstellungsmuster, seien diese nun offensichtlich stigmatisierender oder vordergründig romantisierender Natur.

Dessen ungeachtet ist die Frage nach dem Anteil visueller Vermittlungsformen, namentlich der Fotografie, bei der Konstruktion des „Zigeuners“ und dessen Rolle im europäischen Bildgedächtnis bislang kaum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen. Zur fotografischen Repräsentation von Sinti und Roma und zum Einfluss visueller Inszenierungen auf die Stereotypenbildung liegen nur wenige Einzelstudien vor. In dem jüngst erschienenen Standardwerk „Das Jahrhundert der Bilder“,² dessen zwei Bände über 1.600 Seiten umfassen und in dem Hunderte Aufnahmen analysiert werden, findet sich kein einziges Bild mit Bezug zu dieser Minderheit. Im Gegensatz zum Antisemitismus spielt der Antiziganismus in der sich etablierenden historischen Bildforschung so gut wie keine Rolle.

Eine gewichtige Ausnahme bilden die Arbeiten des Fotohistorikers Anton Holzer, der sich insbesondere mit den Anfängen der „Zigeuner“-Fotografie in Siebenbürgen Mitte des 19. Jahrhunderts beschäftigt hat und dessen Befunde später ausführlicher zur Sprache kommen werden. Als bestimmendes Merkmal der fotografischen Darstellung von Sinti und Roma hat Anton Holzer das „Machtgefälle des Sehens“³ erkannt: die strikte Trennung zwischen denen, die vor, und denen, die hinter der Kamera stehen. Denn die Macht über das Bild hat der, der den Auslöser drückt. Er bestimmt die Perspektive, den Ausschnitt, den Hintergrund und nicht zuletzt den Augenblick, der festgehalten und für die Nachwelt konserviert wird. Im Atelier stattet der Fotograf seine Modelle mit jenen Attributen aus, die ihm passend oder zweckmäßig erscheinen und die

2 Paul, Gerhard (Hg.): Das Jahrhundert der Bilder. Band 1: 1900 bis 1949. Göttingen 2009 [im Folgenden Paul 2009a].

3 Holzer, Anton: ‚Zigeuner‘ sehen. Fotografische Expeditionen am Rande Europas. In: Uerlings, Herbert/Parut, Iulia-Karin (Hg.): ‚Zigeuner‘ und Nation. Repräsentation – Inklusion – Exklusion. Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart, Band 8. Frankfurt a. M. u. a. 2008, S. 401–420, hier S. 402 [im Folgenden Holzer 2008a].

den „Zigeuner“ für den Betrachter oft erst identifizierbar machen. Die Geschichte der fotografischen Repräsentation von Sinti und Roma liefert unzählige Beispiele solcher Inszenierungen.

Es gehört zu den grundlegenden Bedingungen des fotografischen Sehens von „Zigeunern“, dass fast alle in Archiven und öffentlichen Sammlungen überlieferten Aufnahmen von Sinti und Roma nicht von Angehörigen der Minderheit selbst aufgenommen wurden und dass sie nicht selten ohne ihr Einverständnis oder gar gegen ihren Willen entstanden. Dieses asymmetrische Verhältnis zwischen dem Fotografen und seinen Objekten findet in der vermeintlich unüberbrückbaren Distanz zwischen dem Bildgegenstand – dem fremd und exotisch anmutenden „Zigeuner“ – und dem Betrachter seine Entsprechung. Der Vorgang des Fotografierens selbst erscheint vor dieser Folie als symbolischer Ausdruck der technischen, mithin zivilisatorischen Überlegenheit der Fotografierenden über das fotografierte, als rückständig denunzierte Objekt: Dies gilt in besonderer Weise für die von der Bildwelt des Kolonialismus abgeleitete Vorstellung vom „Zigeuner“ als dem „letzten Wilden“ Europas, die im 19. und frühen 20. Jahrhundert weit verbreitet war.⁴

Das problematische Verhältnis zu ihren Sujets wird von Fotografen (und anderen Bildproduzenten beziehungsweise -verwertern) bis heute kaum reflektiert und auf seine Voraussetzungen hin befragt. Schlimmstenfalls wird es von ihnen ausgebeutet, sei es aus ideologischen, kommerziellen oder anderen Gründen. Obgleich die Haltung des Fotografen entscheidend auf die Entstehung eines Bildes einwirkt, bleibt er selbst fast immer unsichtbar. Wie die Geschichte der „Zigeuner“-Fotografie zeigt, reproduzieren Fotografen mit ihrer Kamera in aller Regel jene feststehenden, zumeist negativ konnotierten Vorstellungen, die sie über die Minderheit der Sinti und Roma bereits haben und die das zahlende Publikum von ihnen erwartet. Das in der Dunkelkammer – heute im Computer – entstandene Abbild spiegelt jene tief eingewurzelten Vorurteilmuster über „die Zigeuner“ wider, die von den Mehrheitsgesell-

⁴ Vgl. den Beitrag von Gerhard Baumgartner in diesem Band sowie ders./Kovács, Éva: Zur Ikonografie der „Zigeunerbilder“ der Moderne. In: Pankok, Eva/Rose, Romani (Hg.): Otto Pankok. Sinti-Porträts 1931 bis 1949. Berlin 2008, S. 38–57, hier S. 52 f.

schaften seit dem Erscheinen der Sinti und Roma in Europa schrittweise verinnerlicht wurden und die im europäischen Bildgedächtnis seit der Malerei der Renaissance ihre Spuren hinterlassen haben. Jede neue Aufnahme von Sinti oder Roma steht in dieser Tradition und ist in der einen oder anderen Weise von ihr beeinflusst.

VORAUSSETZUNGEN

Leitgedanken

Voraussetzung für die systematische Analyse fotografisch vermittelter „Zigeuner“-Bilder ist zunächst die Sicherung einer interpretationsfähigen Materialgrundlage, wie dies etwa im Falle literarisch vermittelter „Zigeuner“-Bilder zumindest in Ansätzen geschehen ist.⁵ Die Digitalisierung von Bildbeständen in den einschlägigen Archiven beziehungsweise Sammlungen und das Entstehen fachbezogener Bilddatenbanken ist für die Recherche zweifellos eine unschätzbare Hilfe. Im Folgenden möchte ich einige Leitgedanken bewusst theseartig zur Diskussion stellen, die aus meiner Sicht für einen reflektierten Umgang mit fotografischen Zeugnissen der Sinti und Roma maßgeblich sind:

1. Jede neue Fotoaufnahme knüpft an bereits bestehende Wahrnehmungskonventionen und Traditionsmuster an. Wir sehen nur, was wir schon wissen beziehungsweise zu wissen glauben oder was wir wissen wollen. Es gibt also kein unschuldiges – im Sinne von: voraussetzungsloses – fotografisches Sehen von Sinti und Roma. Als die Fotografie 1839 erfunden wurde und sich allmählich zum visuellen Leitmedium entwickelte, war das Bild vom „Zigeuner“ längst gemacht, das heißt, das bekannte Arsenal antiziganistischer Stereotypen war in der bildenden Kunst und in der Literatur schon seit Jahrhunderten reproduziert und zu typologisierenden „Zigeuner“-Bildern verdichtet worden. Diese tradierten Darstellungskonventionen wurden von der Fotografie, die in ihrer Frühzeit im Wesentlichen eine Nachahmung der Malerei war, weitgehend übernommen.

⁵ Zwischenzeitlich liegt eine ganze Reihe von empirisch fundierten Studien über „Zigeuner“-Bilder in der Literatur vor. Als Beispiel sei das auf der Auswertung von über tausend Werken basierende Buch von Wilhelm Solms genannt: Zigeunerbilder. Ein dunkles Kapitel der deutschen Literaturgeschichte. Von der frühen Neuzeit bis zur Romantik. Würzburg 2008.

2. Jedes einzelne „Zigeuner“-Bild ist Teil eines umfassenderen Vorstellungsraums, eines imaginären Bildkomplexes, ohne den es nicht wirken kann. Dieser Vorstellungsraum wird in jedem Einzelbild erneut aufgerufen und aktiviert. So verweist etwa das einzelne Bildmotiv eines Zeltlagers, eines Wagens oder das Wandern unter freiem Himmel auf den übergeordneten Bildkomplex der ewigen Heimatlosigkeit des „Zigeuners“. Symbolisch aufgeladene Einzelbilder – und sei es nur ein Wagenrad im Bildhintergrund – stecken bestimmte Assoziationsketten und Motivkomplexe ab, die viel umfassender sind als das einzelne Motiv. Ein solches Wiedererkennen und Zuordnen symbolischer Zeichen, die mit der Vorstellung vom „Zigeuner“ verbunden sind, vollzieht sich zumeist unbewusst im Kopf des Betrachters.

3. Es gehört zu den zentralen Erkenntnissen der historischen Bildforschung, dass Bilder niemals nur Abbilder einer Realität sind, sondern immer auch Medien, die eine eigene visuelle und virtuelle Realität generieren.⁶ Auch Fotos von „Zigeunern“ bilden nicht einfach ab, was ist (oder war), sondern stellen das, was sie zeigen, erst mit her, nämlich den „typischen Zigeuner“. Dies gilt nicht nur für jene offenkundig inszenierten Atelieraufnahmen, in denen der Fotograf seine Sujets bewusst arrangiert und mit identifizierenden Accessoires ausstattet, die beim Betrachter eine sofortige Zuordnung zum Vorstellungskomplex „Zigeuner“ ermöglichen oder sogar reflexhaft auslösen. Da jede Aufnahme maßgeblich von den Absichten und Interessen ihres Produzenten oder Auftraggebers bestimmt ist, kommt der Frage nach den jeweiligen Entstehungs- und Rezeptionsbedingungen, der Überlieferungsgeschichte sowie den politischen, sozialen, kulturellen oder ideologischen Verwendungspraktiken und -kontexten entscheidende Bedeutung zu.

4. Eine grundlegende Erkenntnis der Stereotypenforschung ist die wechselseitige Abhängigkeit von Selbst- und Fremdbildern (Auto- und Heterostereotypen). Eine zentrale Aufgabe der historischen Bildforschung

⁶ Zur Kritik am traditionellen Repräsentationsparadigma siehe Paul, Gerhard: Die aktuelle Bildforschung in Deutschland. Themen – Methoden – Probleme – Perspektiven. In: Jäger, Jens/Knauer, Martin (Hg.): Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung. München 2009, S. 125–147, insbesondere S. 130 ff.

besteht folglich darin, die Mechanismen und die Codes zu entschlüsseln, durch die Bilder und Fotografien den Abgebildeten – also in unserem Fall den „Zigeunern“ – bestimmte Bedeutungen und Identitäten zuschreiben. So können die sich wandelnden „Zigeuner“-Bilder als Spiegelungen beziehungsweise Indikatoren von bürgerlichen Selbstbildern und deren Grenzziehungen gelesen werden, worauf noch näher einzugehen sein wird.

5. Die visuelle Repräsentation von „Zigeunern“ ist nicht isoliert, sondern in Wechselwirkung mit anderen Repräsentationsformen wie (Trivial-) Literatur, Kunst oder Film zu analysieren, und zwar im Sinne einer wechselseitigen Bestätigung oder Verstärkung.

6. Beim Betrachten stereotyper Darstellungen von „Zigeunern“ wird deren voyeuristischer, oftmals entwürdigender Blick notwendigerweise reproduziert. Gerade hinsichtlich der Verwendung solcher Bilder im öffentlichen Raum ist eine zentrale Erkenntnis der historischen Bildforschung in Erinnerung zu rufen: dass sich solche Zerrbilder zwar analysieren beziehungsweise dekonstruieren, aber in ihrer oftmals unbeabsichtigten Wirkung kaum zerstören lassen.

Zur Analyse von „Zigeuner“-Bildern: Einige methodische Überlegungen

Das Bild des „Zigeuners“ ist charakterisiert durch spezifische typologische Merkmale beziehungsweise kategoriale Zuschreibungen in Verbindung mit zumeist negativen Bewertungen. Selbst das vermeintlich positiv besetzte romantische „Zigeuner“-Bild stellt sich bei näherer Betrachtung lediglich als Kehrseite negativer Typisierungen dar: „Zigeunern“ attestierte „positive“ Eigenschaften wie „Freiheit“ oder „Unabhängigkeit“ können jederzeit in korrespondierende Negativattribute wie „Faulheit“ oder „Unzuverlässigkeit“ umgedeutet werden; es handelt sich um die zwei Seiten derselben Medaille. Zudem sind „Zigeuner“-Bilder meist hochgradig emotional aufgeladen, sei es als Bedrohungsphantasie oder als erotische Wunschkonstruktion (Stichwort Carmen).

Aufgrund dieser Strukturmerkmale und der sich hieraus ableitenden Wirkmechanismen sind „Zigeuner“-Bilder Stereotypen par excellence. Diese können vereinfacht definiert werden als subjektive, primär von Gefühlen bestimmte, generalisierende Werturteile, die auf bestimmte Gruppen von Menschen (beziehungsweise auf Personen, die man dieser Gruppe zuordnet) angewendet werden, also in unserem Falle auf „die Zigeuner“.⁷

Als empirische Grundlage der Antiziganismusforschung ist eine Phänomenologie des „Zigeuner“-Bildes anzustreben, also eine Differenzierung der unterschiedlichen Erscheinungsformen, Motive und Entwicklungsstränge, die in ihrer Gesamtheit den Vorstellungskomplex „Zigeuner“ ausmachen. Dies ist zweifellos ein ebenso umfängliches wie langfristig angelegtes Forschungsvorhaben, das zudem interdisziplinär angelegt sein müsste.⁸ Eine solche inhaltliche Spezifizierung kann indes nur ein erster Schritt sein. Um den komplexen Wirkungszusammenhang von „Zigeuner“-Bildern zu erschließen, ist es darüber hinaus notwendig, eine historisch begründete Funktionsanalyse vorzunehmen, und zwar unter Einbeziehung gesellschaftlicher Strukturen und Konfliktfelder. Das heißt: „Zigeuner“-Bilder müssen stets in ihrem historischen und soziokulturellen Zusammenhang betrachtet werden. Insbesondere gilt es, stereotype Inhalte zu den Interessen einzelner sozialer Gruppen – sowie den dahinter stehenden politischen oder wirtschaftlichen Motiven – in Beziehung zu setzen. Für die Analyse von „Zigeuner“-Bildern sollte eine zentrale Erkenntnis der Stereotypenforschung fruchtbar gemacht werden: dass nämlich nach außen gerichtete Vorurteilskomplexe in ihrer Dynamik primär durch die Antagonismen der eigenen Gesellschaft bedingt sind, weshalb dem Wechselverhältnis von Selbst- und Fremdbild und den damit verbundenen Wertesystemen zentrale Bedeutung zu-

⁷ Bisher gibt es keine allgemein akzeptierte Definition des Begriffs „Stereotyp“, sondern eine kaum überschaubare Zahl von Definitionsversuchen verschiedener Fachdisziplinen. Gleiches gilt für die inhaltliche Abgrenzung der beiden eng verwandten Begriffe „Stereotyp“ und „Vorurteil“, worauf hier nicht weiter eingegangen werden kann. Im Folgenden beziehe ich mich insbesondere auf das eingangs erwähnte Buch von Hans Henning Hahn (siehe Anmerkung 1), der für eine historische Stereotypenforschung plädiert.

⁸ Als noch junger Wissenschaftszweig, der im akademischen Betrieb bislang nur marginale Bedeutung hat, verfügt die Antiziganismusforschung derzeit weder theoretisch noch empirisch über ein ausreichendes Fundament. Umso verdienstvoller ist der von Markus End vorgelegte Versuch, den Begriff „Antiziganismus“ theoretisch zu begründen und die Umrisse einer Theorie des Antiziganismus zu entwerfen: End, Markus: Carmen, Django und die Anderen. Zur gesellschaftlichen Genese des Antiziganismus. Diplomarbeit Universität Hamburg 2007.

kommt. Stereotypen des Fremden dienen immer auch der Selbstvergewisserung; sie haben in den Prozessen kollektiver Identitätsfindung zugleich eine Integrations- wie eine Abgrenzungs- oder gar Ausschließungsfunktion. Visuelle Kriterien und Zuschreibungen spielen dabei eine kaum zu überschätzende Rolle.⁹ Nicht zufällig entwickelte sich die Fotografie „zu einem integralen Bestandteil bürgerlicher und im Verlauf des 20. Jahrhunderts auch kleinbürgerlicher und schließlich proletarischer Identitätsbildung“.¹⁰

Als eine der Leitfragen stellt sich somit die nach der sozialintegrativen Funktion des Bildes vom „Zigeuner“ als dem „Fremden“ schlechthin. Wie Anton Holzer für die frühe „Zigeuner“-Fotografie aufgezeigt hat, ist das Konstrukt des „Zigeuners“ untrennbar mit der Ausformung bürgerlicher Selbstbilder und den Normen, die der bürgerlichen Gesellschaft zugrunde liegen, verbunden. Vor dieser Folie erscheinen „Zigeuner“ und bürgerliches Subjekt als unüberbrückbare Gegensätze, die in einem antithetischen Verhältnis stehen.¹¹ Dieser Zusammenhang wäre durch weitere Detailstudien zu erhärten.

Um Kontinuität und Wandel populärer „Zigeuner“-Bilder zu erfassen, ist darüber hinaus ihre Durchsetzung und Verbreitung im öffentlichen Raum in den Blick zu nehmen. Warum werden bestimmte Kennzeichen des „Zigeuner“-Bildes in historischen Situationen oder Epochen – oder geografischen Räumen – aktiviert und öffentlich wirksam, andere nicht? Hinsichtlich der Kontinuitäten sollte man sich vor voreiligen Analogieschlüssen hüten. Denn vordergründig identische Vorurteilmuster können in ganz unterschiedliche politische und soziale Zusammenhänge eingebettet sein, für gegensätzliche ideologische Ziel-

9 Hierauf hat auch Annemarie Hürlimann, Kuratorin der Ausstellung „Fremdkörper – Fremde Körper“ im Deutschen Hygiene-Museum Dresden hingewiesen: „Das Thema Schauen spielt seit dem 19. Jahrhundert eine wichtige Rolle. Der Prozeß der kollektiven und individuellen Identitätsbildung wird hauptsächlich durch das Auge gesteuert und am Sichtbaren orientiert.“ Siehe Hürlimann, Annemarie /Roth, Martin/Vogel, Klaus (Hg.): Fremdkörper – Fremde Körper. Von unvermeidlichen Kontakten und widerstreitenden Gefühlen. Ostfildern 1999, S. 107.

10 Jäger, Jens: Photographie: Bilder der Neuzeit. Einführung in die historische Bildforschung. Tübingen 2000, S. 86.

11 Auch Hans Richard Brittnacher, der die Imago des „Zigeuners“ in der Literatur untersucht, spricht von einem „Artefakt“, das der Mehrheitsgesellschaft „als unverzichtbare negative Orientierung ihrer Selbstverständigung“ diene; die mediale Konstruktion des „Zigeuners“ habe „ex negativo die Normen der bürgerlichen Welt zu beständigen“. Siehe <http://www.his-online.de/forschung/abgeschlossene-projekte/leben-auf-der-grenze.html>.

setzungen und von divergierenden Interessengruppen für die je eigenen Zwecke und Legitimationsbedürfnisse benutzt werden. Anders gesagt: Das gleiche „Zigeuner“-Bild kann zu verschiedenen Zeiten etwas völlig anderes bedeuten, was einmal mehr die Notwendigkeit unterstreicht, Stereotypen in den spezifischen Kontexten ihres sozialen Gebrauchs zu analysieren. Die Frage nach dem Funktionswandel des „Zigeuner“-Bildes, den damit verbundenen Umwertungen und den besonderen gesellschaftlichen Umständen, unter denen sich dieser Wandel vollzieht, ist integraler Bestandteil historischer Stereotypenforschung.

Eine solche diachrone Perspektive schärft zugleich den Blick für die Heterogenität antiziganistischer Erscheinungsformen und Praktiken. Wie die historische Stereotypenforschung aufgezeigt hat, können sowohl nationale wie soziale Stereotypen von völlig konträren politisch-ideologischen Positionen aus gesellschaftlich instrumentalisiert werden, indem spezifische Elemente tradierter Vorstellungskomplexe eine Akzentuierung, oder, in ihrem Bezug zum jeweiligen Selbstbild, eine inhaltliche Neuinterpretation erfahren. (Im Falle der Sinti und Roma ist die Biologisierung überlieferter Vorurteile durch die nationalsozialistische Rassenforschung hierfür ein markantes Beispiel.) Dies mag mit ein Grund dafür sein, warum sich tief verwurzelte Vorurteile selbst unter gewandelten gesellschaftlichen Bedingungen als weitgehend resistent gegen Veränderungen erweisen, um unter bestimmten Voraussetzungen in modifizierter Form neu aktiviert zu werden. Ziel einer historisch ausgerichteten Antiziganismusforschung sollte es sein, derartige Mechanismen am konkreten Einzelfall – das heißt in Form exemplarischer, quellennah recherchierte Studien – zu untersuchen.

„Zigeuner“-Bild und Massenkommunikation

Die Entwicklung von Stereotypen ist eingebunden in übergeordnete Prozesse gesellschaftlicher Traditionsbildung und Kommunikation, die wiederum untrennbar mit der Geschichte von Medien verknüpft sind. Um die Wirkungsmechanismen von „Zigeuner“-Bildern zu verstehen, müssen diese Tradierungsformen und -wege unbedingt berücksichtigt

werden. Da diesem Aspekt im Falle der Fotografie besondere Bedeutung zukommt, seien hierzu einige vertiefende Überlegungen angestellt.

Wie eingangs erwähnt, veränderte die schrittweise Ausbildung einer gesellschaftlichen Massenkommunikation bis zum World Wide Web der Gegenwart und, damit untrennbar verbunden, die rasante Zunahme der Reproduzierbarkeit von Bildern als Folge technischer Innovationen die Genese des „Zigeuner“-Stereotyps in geradezu revolutionärer Form. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage nach den Wechselwirkungen zwischen der Entwicklung neuer Medien und Vermittlungsformen einerseits und des „Zigeuner“-Bildes andererseits. So fällt die Erfindung der Fotografie mitten in eine Epoche sich verdichtender Massenkommunikation und -mobilisierung: Die dreißiger und vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts gelten als Schlüsselphase mit Blick auf die Ausbildung einer auf Breitenwirkung abzielenden, politisch orientierten Presse.¹² Auf die historische Genese nationaler oder sozialer Stereotypen im Allgemeinen sowie des „Zigeuner“-Bildes im Besonderen hatte dieser Prozess entscheidenden Einfluss. Tradierte stereotype Vorstellungsmuster wurden zu zentralen Elementen einer sich konstituierenden politischen Öffentlichkeit und damit zugleich wichtige Größen innerhalb der gesellschaftlichen Auseinandersetzung.

Beide Prozesse – die Ausbildung einer öffentlichen Meinung als Folge moderner Massenkommunikation einerseits und der wachsende Einfluss stereotyper Vorstellungsmuster andererseits – bedingen einander und verstärken sich wechselseitig. Nur mittels eines Pressewesens, das weite Teile der Bevölkerung über soziale Schranken hinweg zu erreichen vermochte (etwa im Gegensatz zur hohen Literatur, die sich an die bürgerliche Elite richtete), konnten Stereotypen allgemeine Verbreitung finden und Teil des allgemeinen Bewusstseins werden. Umgekehrt waren derartige stereotype Muster ein wichtiges Instrument innerhalb der politischen Auseinandersetzung, war eine auf gesellschaftspolitische Mobilisierung bedachte Presse letztlich angewiesen auf die Verwendung möglichst eingängiger und suggestiver, eben stereotyper Formeln,

¹² Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Band 2: Von der Reformära bis zur industriellen und politischen Doppelrevolution 1814–1848/49. München 1987, S. 521 ff.

die dem Leser einfache Orientierungsmöglichkeiten boten. Dabei konnten die Autoren auf bereits vorhandene Freund- oder Feindbilder zurückgreifen, um jene gemäß dem jeweiligen ideologischen Standpunkt als politische Waffe einzusetzen.

Es wäre gewiss lohnend, im Detail zu untersuchen, inwieweit diese hier lediglich angedeuteten Prozesse die Entwicklung des „Zigeuner“-Bildes in den verschiedenen Regionen Europas beeinflusst haben. Hinsichtlich der fotografisch vermittelten „Zigeuner“-Bilder wäre insbesondere das ausgehende 19. und beginnende 20. Jahrhundert in den Blick zu nehmen, als Zeitungen aufgrund neuer Druckverfahren damit begannen, Fotografien aufzunehmen, bis hin zur Entstehung neuer Formate wie der Bildreportage, die ganz auf die Fotografie hin ausgerichtet waren. Zweifellos wurde dadurch der Einfluss der Fotografie auf die Ausbildung kollektiver Vorstellungen vom „Zigeuner“ erheblich verstärkt. Fotos, die in Massenmedien reproduziert werden, wirken gleichsam als Multiplikatoren, die zum Beispiel das Bild einer Minderheit entscheidend beeinflussen oder gar bestimmen. Dies gilt gerade für das 20. Jahrhundert, das ein „Jahrhundert der Bilder“ (Gerhard Paul) war. Umgekehrt übernehmen populäre „Zigeuner“-Stereotypen selbst die Funktion eines Kommunikationsmittels, indem sie – nicht zuletzt durch ihre emotionale Aufladung – dazu beitragen, die mit diesen Motiven verbundenen Vorstellungs- und Denkmuster dem allgemeinen Bewusstsein einzuprägen.

Nach diesem theoretisch ausgerichteten Teil möchte ich im Folgenden einige ausgewählte Kapitel aus der Geschichte der „Zigeuner“-Fotografie näher betrachten und wende mich zunächst dem Nationalsozialismus zu.

TRADITIONSLINIEN

Auf der Suche nach dem „Rassetypus“:

Fotografische Vermessung im Nationalsozialismus

Auf dem Foto (Abb. 1) sieht man eine elegant gekleidete Frau beim Fotografieren. Es handelt es sich um eine Mitarbeiterin der „Rassenhygienischen und bevölkerungsbiologischen Forschungsstelle“ (wahrscheinlich Eva Justin), die unter Leitung von Dr. Robert Ritter 1936 in Berlin eingerichtet worden war. Ritter, ein ausgebildeter Psychiater, war der einflussreichste „Zigeunerforscher“ des „Dritten Reichs“. Sein Institut spielte bei der von Himmler Ende 1938 angeordneten systematischen Erfassung der „Zigeuner“ nach „rassischen“ Kriterien – mit dem explizit formulierten Ziel der „endgültigen Lösung der Zigeunerfrage“¹³ – eine Schlüsselrolle. Es ging dabei um nicht weniger als um die eindeutige Identifizierung jedes einzelnen „Zigeuners“ beziehungsweise „Zigeunermischlings“ und seiner Abstammungsverhältnisse. Mit Unterstützung staatlicher und kirchlicher Stellen führten Ritter und seine Mitarbeiter im gesamten Reich genealogische und anthropologische Untersuchungen an Sinti und Roma durch. Sie zwangen die Menschen, Auskunft über ihre Verwandtschaftsverhältnisse zu geben, und nahmen aufwendige Vermessungen an ihnen vor. Detaillierte Stammbaumtafeln und nicht zuletzt rassenanthropologische Fotografien sollten die Theorien der Rassenbiologen von der genetischen „Minderwertigkeit“ der „Zigeuner“ untermauern. Robert Ritter, der auch das Ende 1941 eingerichtete „Kriminalbiologische Institut der Sicherheitspolizei“ leitete, gehört zu den führenden Exponenten der NS-Rassenbiologie, die Deutungshoheit in gesellschaftspolitischen Fragen beanspruchte und auf praktische Anwendung ihrer Konzepte drängte. Die Rassenforschung begründete den Völkermord an den Sinti und Roma nicht nur ideologisch und gab ihm eine (pseudo-)wissenschaftliche Legitimation, sondern schuf mit der totalen Erfassung der Opfer und dem Anlegen einer zentralen Datei auch eine entscheidende Voraussetzung für dessen Durchführung.

¹³ Ministerialblatt des Reichs- und Preußischen Ministeriums des Innern vom 14. Dezember 1938, Nr. 51, Sp. 2105. Der Himmler-Erlass datiert vom 8. Dezember.



Abb. 1: Selbstinszenierung: Eine Mitarbeiterin der „Rassenhygienischen und bevölkerungsbiologischen Forschungsstelle“, fotografiert beim Fotografieren.
Quelle: Bundesarchiv Bild 146-1987-110-16

Gleich auf mehreren überlieferten Aufnahmen sieht man Robert Ritter oder Eva Justin mit dem Fotoapparat. Fotografieren beziehungsweise fotografische Dokumentation war integraler Bestandteil der Institutsarbeit. Für Januar 1938 ist erstmals der Kauf einer Leica-Kamera dokumentiert. Bereits die früheste belegbare Vermessungsreise im März 1938, die Ritter und Justin für etwa eine Woche nach Gräfenhausen und in das Pfälzer Eußertal führte, wurde ausführlich fotografisch festgehalten.¹⁴ Die Fotos zeigen die „Rassenforscher“ bei anthropologischen Vermessungen oder beim Blutabnehmen. Sophie Ehrhardt, eine weitere Institutsmitarbeiterin, beantragte im Februar 1940 bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft Kameras für anthropologische Untersuchungen, worauf die Forschungsstelle zwei Leicas mit Teleobjektiven geliehen bekam.¹⁵ Im September desselben Jahres wurde eine Fotografin angestellt, die über ein eigenes Büro verfügte.¹⁶ Weitere Mitarbeiterinnen waren mit dem Sortieren oder dem Aufkleben der Fotos auf Karteikarten beschäftigt; als Hilfsmittel wurden spezielle „Suchkarten für die Fotos“ sowie eine „anthropologische Messkartei“ angelegt.¹⁷

Zur Hinterlassenschaft der „Rassenhygienischen und bevölkerungsbiologischen Forschungsstelle“, die sich heute als Bestand R 165 im Bundesarchiv befindet, zählen Aberhunderte Fotokarteien mit Porträts in Dreierserie, Negative, Farbdiaspositive und Abzüge. Von den 246 Einheiten des Bestands enthalten allein 67 Fotos beziehungsweise Bildmedien.¹⁸ Sie bilden eine wichtige Quelle bei der Erforschung und his-

14 Luchterhandt, Martin: Der Weg nach Birkenau. Entstehung und Verlauf der nationalsozialistischen Verfolgung der „Zigeuner“. Lübeck 2000, S. 132.

15 Ebd., S. 181.

16 Ebd., S. 182, 214. Vgl. hierzu auch die späteren Aussagen der Fotografin in: Hohmann, Joachim S.: Robert Ritter und die Erben der Kriminalbiologie. „Zigeunerforschung“ im Nationalsozialismus und in Westdeutschland im Zeichen des Rassismus. Frankfurt a. M./Bern/New York/Paris 1991, S. 541–543.

17 Vgl. Luchterhandt 2000, S. 220 sowie die in Hohmann 1991 zitierten Aussagen ehemaliger Mitarbeiterinnen (S. 522, 526, 531, 548).

18 Luchterhandt 2000, S. 182. Siehe auch das vom Bundesarchiv erstellte Findbuch zum Bestand R 165 (Rassenhygienische und bevölkerungsbiologische Forschungsstelle des Reichsgesundheitsamtes). Zur Geschichte des Bestands vgl. Henke, Josef: Quellenschicksale und Bewertungsfragen. Archivische Probleme bei der Überlieferungsbildung zur Verfolgung der Sinti und Roma im Dritten Reich. In: Vierteljahresshefte für Zeitgeschichte. 41. Jg. (1993), Heft 1, S. 61–77. Einen guten Überblick über die Systematik des Bestandes R 165, einschließlich der Fotos, gibt Danckwortt, Barbara: Wissenschaft oder Pseudowissenschaft? Die „Rassenhygienische Forschungsstelle“ am Reichsgesundheitsamt. In: Hahn, Judith/Kavčič, Silvija/Kopke, Christoph (Hg.): Medizin im Nationalsozialismus und das System der Konzentrationslager. Frankfurt a. M. 2005, S. 140–164 (zu den Fotos siehe insbesondere S. 155–157). Eine Auswahl der Fotos des Bestands R 165 ist auch über die Bilddatenbank des Bundesarchivs recherchierbar, siehe http://www.bild.bundesarchiv.de/index.php?switch_lang=de.

torischen Aufarbeitung des nationalsozialistischen Völkermords an den Sinti und Roma. Bis heute werden Bilder aus diesem Bestand zudem häufig im öffentlichen Raum (Ausstellungen, Presse, Publikationen) verwendet. Einzelnen Fotos – insbesondere jenen, die Vermessungen oder andere rassenanthropologische Untersuchungen zeigen – kommt fast schon ikonografischer Charakter zu: als Symbole für die Beteiligung der wissenschaftlichen Eliten an den Massenverbrechen des NS-Staates.

Bei den von der Rassenforschung erstellten Aufnahmen handelt es sich vielfach um die letzten visuellen Zeugnisse von Menschen, deren Spuren sich in den Konzentrations- und Vernichtungslagern verlieren. Insbesondere die rassenanthropologischen Porträtaufnahmen – wenngleich sie von den Tätern stammen – erfahren vor diesem Hintergrund einen grundlegenden Bedeutungswandel, indem sie den Nachfahren der Opfer als Erinnerungszeichen an ihre verfolgten und ermordeten Angehörigen dienen. Die besondere Rolle der rassenanthropologischen Fotografie für die heutigen Sinti und Roma und ihre Identität wird auch daraus ersichtlich, dass sich Künstler wie Kálmán Várady in provokanter Weise mit dieser Form fotografischer Fremdbestimmung auseinandersetzen.¹⁹

Neben den meist dreiteiligen Personenaufnahmen (frontal, Profil, Halbprofil) in der Tradition der erkennungsdienstlichen Fotografie (Abb. 2) machen Aufnahmen einzelner Körperteile oder seltener des ganzen Körpers einen Großteil des Bildbestands aus. Dabei handelt es sich unter anderem um Aufnahmen von Augen, Nasen und Händen: jeweils Karteikästen oder Negativordner mit manchmal Hunderten von Aufnahmen (Abb. 3 bis 5).²⁰

¹⁹ In seiner 2008 entstandenen Fotoarbeit „Familija“ hat Kálmán Várady sich und seine Angehörigen im Stile der rassenanthropologischen und polizeilichen Fotografie inszeniert. Er versteht dies als künstlerische Aussage nicht nur zur typologischen Erfassung im NS-Staat, sondern auch zur heutigen Praxis, Menschen mit den Mitteln der Fotografie zu identifizieren, zu kategorisieren und zu diffamieren. Vgl. Holl, Kurt (Hg.): Die vergessenen Europäer. Kunst der Roma – Roma in der Kunst. Ein Projekt des Rom e. V. Köln in Kooperation mit dem Kölner Stadtmuseum. Köln 2009, S. 76 f.

²⁰ Vgl. Bundesarchiv R 165/66–70 sowie R 165/214 und 215.



Abb. 2: Quelle: Bundesarchiv R 165/68

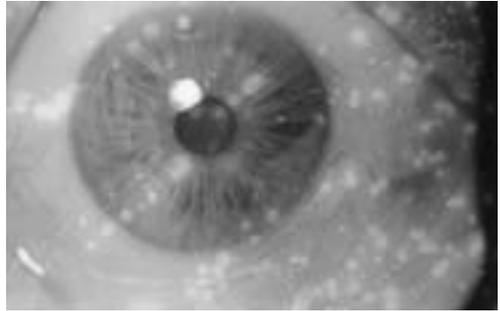


Abb. 3 und 4: Quelle: Bundesarchiv R 165/69 und R 165/67

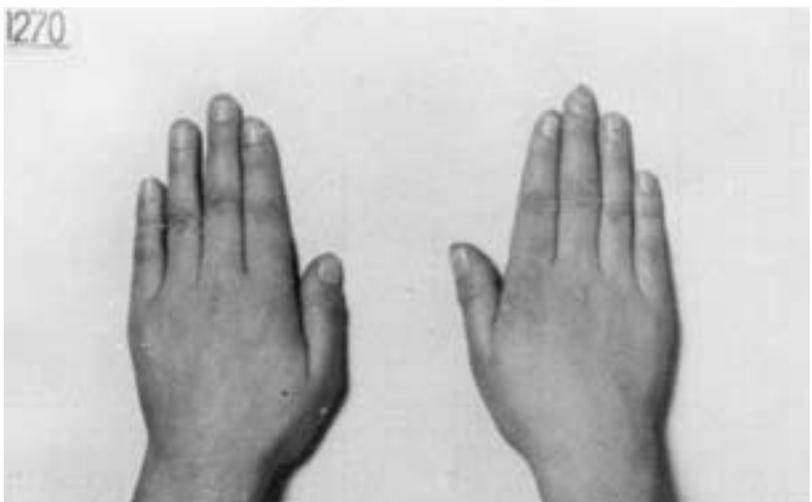


Abb. 5: Quelle: Bundesarchiv R 165/70

Sie entstanden in den Räumlichkeiten des Instituts im Gebäudekomplex des „Reichsgesundheitsamts“, als dessen „Untergruppe L 3“ die „Rassenhygienische und bevölkerungsbiologische Forschungsstelle“ firmierte. Dort wurden auch der größte Teil der anthropologischen Vermessungen (Anthropometrie) durchgeführt. Außerdem machten Institutsmitarbeiter mit versteckter Kamera Ganzkörperaufnahmen von Sinti und Roma, indem sie eine Röntgenuntersuchung vortäuschten, während im Hintergrund eine Stahlpumpe die Geräusche des Kameraverschlusses über-tönte.²¹ Auf einigen wenigen Fotos sind die Täter ungewollt als Schatten auf das Bild gelangt, da die Kamera zu früh auslöste (Abb. 6).

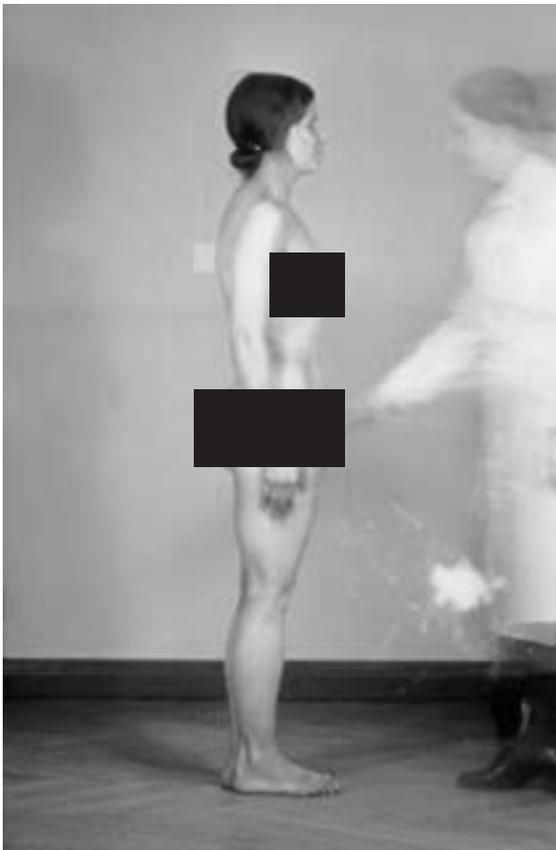


Abb. 6: Quelle: Bundesarchiv R 165/214

21 Luchterhandt 2000, S. 182; Danckwortt 2005, S. 155.

Gerade diese rassenanthropologischen Fotografien dokumentieren auf beklemmende Weise die totale fotografische Erfassung und Usurpation des menschlichen Körpers. Bis in die Iris des menschlichen Auges suchte das Kameraobjektiv optisch einzudringen. Mit dem neu entwickelten Agfa-Diafarbfilm, der 1936 – im Gründungsjahr des Instituts – auf den Markt kam, griffen Ritter und seine Mitarbeiter zudem auf die neueste verfügbare Technologie zurück. Ziel dieser Form fotografischer Vermessung war es, eine Methode der Rassenbestimmung oder „Rassendiagnose“ auf morphologischer beziehungsweise phänotypischer Ebene zu entwickeln. Der Nachweis eines „Rassetypus“ anhand spezifischer körperlicher Merkmale und damit eine genetisch-biologisch begründete Konstruktion von „Rasse“ ist der Rassenforschung bekanntlich nie gelungen.²² Dies kann kaum verwundern, sind „Rassen“ doch „nichts weiter als zu wissenschaftlicher Begrifflichkeit geronnene Vorurteile“.²³

Neben den rassenanthropologischen Aufnahmen zeigen andere, eher als dokumentarisch einzustufende Fotos die Institutsmitarbeiter bei der Befragung oder Untersuchung von Sinti und Roma an deren Wohnorten, aber auch in kommunalen Zwangslagern für „Zigeuner“, die zahlreiche Städte ab Mitte der 1930er Jahre einrichteten.²⁴ Dass auch die dort entstandenen Einzel- und Gruppenfotos von Sinti oder Roma keinesfalls freiwillig, sondern vielfach unter Androhung von Gewalt entstanden, bezeugen übereinstimmende Aussagen der Opfer.²⁵ Außerdem enthält der Bestand R 165 eine Fotoserie der Deportation von Sinti und Roma aus dem Sammellager Hohenasperg ins besetzte Polen (entstanden im Mai 1940) und eine Serie dreiteiliger Personenaufnahmen männlicher Sinti und Roma in Häftlingskleidung aus dem Konzentrationslager Sachsen-

22 Vgl. Zimmermann, Michael: Rassenutopie und Genozid. Die nationalsozialistische „Lösung der Zigeunerfrage“. Hamburg 1996, S. 132. Auch Martin Luchterhandt hebt hervor, dass „Ziel des erheblichen Vermessungs- und Untersuchungsaufwands“ gewesen sei, „eine ‚rassische Eigenart‘ der Zigeuner zu beweisen.“ Es sei „bezeichnenderweise nie irgendein Ergebnis dieser Art publiziert worden“ (Luchterhandt 2000, S. 133).

23 So Hans-Walter Schmuhl in seinem brillanten Essay: Das „Dritte Reich“ als biopolitische Entwicklungsdiktatur. Zur inneren Logik der nationalsozialistischen Genozidpolitik. In: Tödliche Medizin. Rassenwahn im Nationalsozialismus. Hg. vom Jüdischen Museum Berlin. Göttingen 2009, S. 8–21, hier S. 11.

24 Einen guten Überblick hierzu gibt Fings, Karola: Nationalsozialistische Zwangslagern für Sinti und Roma. In: Benz, Wolfgang /Distel, Barbara (Hg.): Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Band 9. München 2009, S. 192–217.

25 Siehe Luchterhandt 2000, S. 216 f.



Abb. 7: Bestimmung der Augenfarbe. Quelle: Bundesarchiv R 165 Bild-244-64/CC-BY-SA

hausen.²⁶ Auch Schriftdokumente belegen, dass Mitarbeiter der „Forschungsstelle“ in Konzentrationslagern Untersuchungen vornahmen.

Fotografien, die Ritter und seine Mitarbeiter bei der Begutachtung oder Vermessung von Sinti und Roma zeigen – sei es bei ihren Reisen oder in den Räumlichkeiten des Berliner Instituts – dienten nicht als Hilfsmittel der „Rassenforschung“, sondern vielmehr dem Zweck, die Arbeit des Instituts nach außen zu dokumentieren und zugleich öffentlichkeitswirksam darzustellen.²⁷

Vor allem die im Gebäude des Reichsgesundheitsamtes inszenierten Bilder (Abb. 7) suggerieren eine sachliche, gleichsam wertfreie Tätigkeit in einem medizinischen Umfeld und vermitteln den Anschein wissenschaftlicher Objektivität: Die Institutsmitarbeiter tragen durchgängig

²⁶ Bundesarchiv R 165/73 (KZ Sachsenhausen) sowie R 165/244 (Deportation aus dem Sammellager Hohenasperg).
²⁷ Barbara Danckwortt stuft diese Bilder daher als „Propagandafotos“ ein. Siehe Danckwortt 2005, S. 156.

weiße Kittel, auf den Schreibtischen sind anthropologische Messgeräte platziert, im Hintergrund Glasflaschen mit Tinkturen zu sehen. Nichts deutet auf die enge Verflechtung des Instituts mit dem SS- und Polizeiapparat als dem Exekutivorgan der nationalsozialistischen Rassen- und Vernichtungspolitik hin. Im Gegenteil: Die Bilder entsprechen in ihrer (beabsichtigten) Wirkung den Exkulpierungsstrategien der Täter, die sich nach 1945 als Repräsentanten „reiner“ Wissenschaft – im doppelten Wortsinn – darzustellen wussten. Es gibt allerdings auch verräterische Ausnahmen. Auf einem Foto, das Ritter im Freien beim Befragen, oder vielleicht treffender: beim Verhör einer Sinteza zeigt, sieht man einen Polizisten neben Ritter stehen, der deutlich erkennbar eine Reitgerte in der Hand hält.²⁸ Tatsächlich zog die Weigerung, den „Rassenforschern“ Auskunft zu geben, die Androhung und auch Anwendung von Gewalt nach sich.²⁹ Auch auf anderen Aufnahmen, die Ritter und seine Mitarbeiter vor Ort bei Befragungen von Sinti von Roma zeigen, sieht man uniformierte Beamte im Hintergrund.

Wie insbesondere Ulrich Hägele überzeugend herausgearbeitet hat,³⁰ wurde Fotografie im NS-Staat gezielt dazu benutzt, eine visuelle Definition des „arischen“ Typus – im Sinne der Idealisierung des Eigenen – und eine visuelle Erniedrigung seines „fremdrassigen“ Gegentypus vorzunehmen: „Die NS-Propaganda sah im Visuellen ihre ausdrückliche Präferenz. Insofern konnte die nazistische Rassenpolitik erst durch ihre hunderttausendfache visuelle Reproduktion in Illustrierten und Bildbänden in das kollektive Bewusstsein eingebracht werden.“³¹ Dabei griffen die Nationalsozialisten auf eine Bildersprache zurück, die bereits in der Weimarer Republik etabliert worden war. Bei diesen „Bildstrategien der Ausgrenzung“³² spielten neben Bildbänden, die von Anthro-

28 Bundesarchiv R 165 Bild-244-71 (siehe Bilddatenbank des Bundesarchivs). Zur Deutung des Fotos siehe auch Hägele, Ulrich: Foto-Ethnographie. Die visuelle Methode in der volkskundlichen Kulturwissenschaft. Tübingen 2007, S. 95 und S. 97.

29 Dass Ritter gegenüber Sinti oder Roma, die er befragte bzw. untersuchte, Gewalt angewendet hat, haben nach dem Krieg sogar Mitarbeiter seiner „Forschungsstelle“ bezeugt (vgl. Hohmann 1991, S. 549).

30 Hägele 2007, S. 165 ff. Siehe auch ders.: Der zerstörte Blick. Fotografie im Dienste unmenschlicher Wissenschaft. In: ders. (Hg.): Sinti und Roma und Wir. Ausgrenzung, Internierung und Verfolgung einer Minderheit. Tübingen 1998, S. 95–124.

31 Hägele 2007, S. 169.

32 Ebd., S. 177.

pologen wie Ludwig Ferdinand Clauss und Hans F. Günther seit den 1920er Jahren in hohen Auflagen publiziert wurden, vor allem illustrierte populärwissenschaftliche Zeitschriften wie die 1926 gegründete „Volk und Rasse“ eine wichtige Rolle.

Unter der Rubrik „Bildecke“ findet sich in der letztgenannten Zeitschrift vom September 1937 ein Musterbeispiel der fotografischen Konfrontation des (überhöhten) Eigenen mit dem (stigmatisierten) Fremden. Zwei Porträts – ein „vorwiegend nordischer Mischtypus“ sowie ein „guter nordischer Typus“, letzterer blond und in Uniform – stehen neun einzeln fotografierte Mitgliedern einer „Zigeunerfamilie“ gegenüber, die laut Bildunterschrift aus Bagdad stammt und „sich seit Kriegsende als Schausteller in Mittel- und Westeuropa herumtreibt“. Hervorgehoben werden „orientalische Merkmale“ beziehungsweise „ein vorderasiatisch-mongoloider Einschlag“ der abgebildeten Personen, deren schiere Anzahl schon bedrohlich wirkt. „Zigeuner“, so lautet die Botschaft dieser fotografischen Inszenierung, verkörpern gleichermaßen geografische wie „rassische“ Fremdheit und bilden eine nicht zu unterschätzende Gefahr für die biologische Einheit der NS-„Volksgemeinschaft“.³³

Unter dem Titel „Fremdrassen in Deutschland“ veröffentlichte Joachim Römer im Januar 1936 ebenfalls in „Volk und Rasse“ einen denunziatorischen Artikel über eine „Zigeunerfamilie“ sowie einen „Negermischling“ und dessen Kinder.³⁴ Die Aufnahmen, die den größten Raum des Beitrags einnehmen, stammen von Dr. Fernholz. Neben einem Gruppenfoto der „Zigeunerfamilie“ werden alle Personen, einschließlich der Kinder, nach dem Vorbild der erkennungsdienstlichen Fotografie von vorne und im Profil dargestellt und damit visuell kriminalisiert (Abb. 8).

Der Autor sieht in den abgebildeten Familien „anschauliche Beispiele für das Eindringen fremder Rassen in unsere Bevölkerung“.³⁵ Über die „Zigeunerfamilie“ heißt es weiter: „Die Eltern wünschen sich noch viele,

33 Volk und Rasse. Illustrierte Monatsschrift für das deutsche Volkstum. 12. Jg./1937, Heft 9, S. 361 f.

34 Römer, Joachim: Fremdrassen in Deutschland. In: Volk und Rasse. Illustrierte Monatsschrift für das deutsche Volkstum. 11. Jg./1936, Heft 3, S. 88–95.

35 Ebd., S. 88.

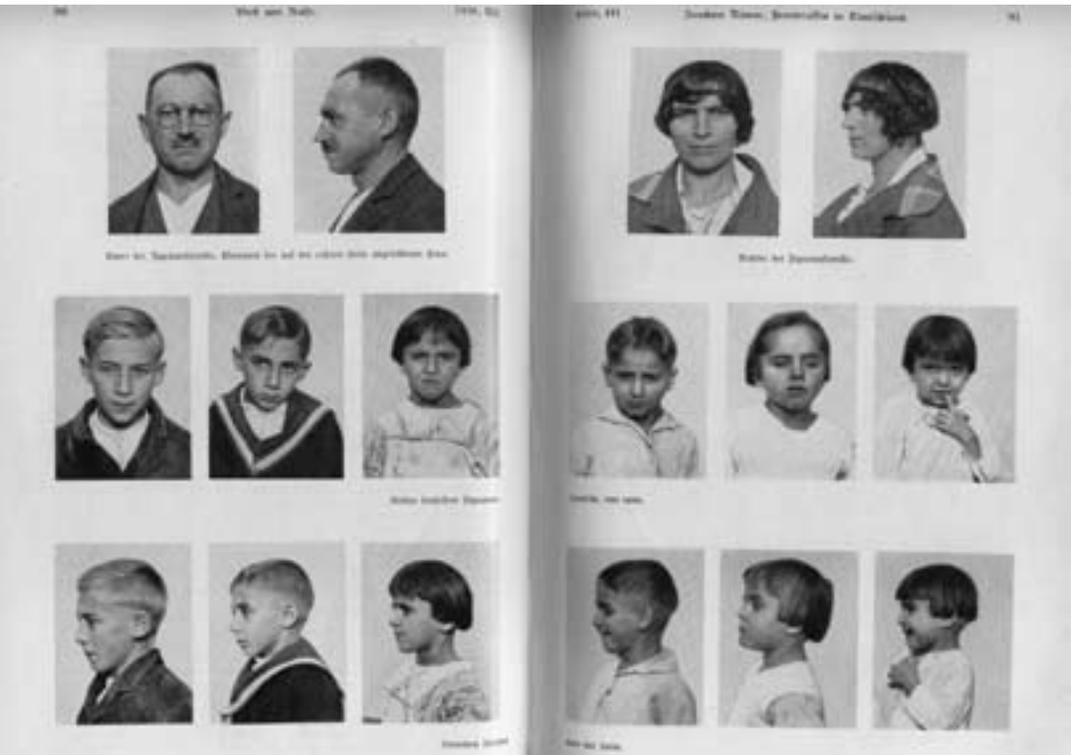


Abb. 8: Quelle: Joachim Römer: Fremdrassen in Deutschland. In: Volk und Rasse. Illustrierte Monatsschrift für das deutsche Volkstum. 11. Jg. (1936), Heft 3, S. 90 f.

viele Kinder – sie fänden es nur natürlich, wenn noch zehn dazukämen. Da die übrigen Dorfbewohner kinderarm sind, kann aus dem Ort auf ganz einfache Weise ein Zigeunerdorf werden. Die beigefügten Bilder der Familienangehörigen zeigen uns ein gewisses Vorwiegen vorderasiatischer Merkmale neben orientalischen und geringen nordischen Einschlägen.“³⁶ Durch fotografische Mittel (optische „Verdoppelung“ der Personen, deutliches Übergewicht des Bildteils gegenüber dem Textteil) wird eine einzelne Familie zur biologisch-rassischen Bedrohung für die gesamte Dorfgemeinschaft stilisiert, was angesichts der Tatsache, dass Sinti und Roma damals etwa 0,03 Prozent der deutschen Bevölkerung ausmachten, nachgerade absurd erscheint.

Im Folgejahr veröffentlichte Römer in „Volk und Rasse“ einen weiteren Beitrag mit dem Titel „Fremdrassen in Sachsen“, der laut Autor auf einer Erhebung des „Rassenpolitischen Amtes“ der NSDAP basiert.³⁷ Einem zweiseitigen, zutiefst verleumderischen Text, der die „Fremdrassigkeit der Zigeuner“ und die daraus resultierende „Gefahr der Vermischung“ beschwört, stehen sechs Seiten mit Fotos gegenüber (jeweils drei Personen frontal und im Profil). Ein weiteres Beispiel für die gezielte Verwendung der anthropologischen Fotografie ist der Aufsatz „Zigeuner und Zigeunermischlinge in Ostpreußen“ von Sophie Ehrhardt, der schon erwähnten Mitarbeiterin Robert Ritters, ebenfalls publiziert in „Volk und Rasse“.³⁸ Er enthält eine Doppelseite mit insgesamt 18 Porträts in Frontal-, Profil- und Halbprofilansicht. Ein anderer Mitarbeiter des Ritterschen Instituts, Gerhard Stein, veröffentlichte 1940 unter dem Titel „Zur Physiologie und Anthropologie der Zigeuner in Deutschland“ in der „Zeitschrift für Ethnologie“ die Ergebnisse seiner Dissertation.³⁹ Die Arbeit basiert auf der Untersuchung und Vermessung von 247 Sinti und Roma aus Berlin und Frankfurt am Main im Sommer 1937; sie enthält außerdem 32 Porträtaufnahmen (16 Personen jeweils in Frontal- und Profilansicht).

Steins Doktorvater war Prof. Dr. Freiherr von Verschuer, damals Direktor des „Instituts für Erbbiologie und Rassenhygiene“ in Frankfurt und einer der führenden Genetiker im NS-Staat, der sich schwerpunktmäßig der Zwillingsforschung widmete. In seinem Gutachten über Steins Promotion vom Dezember 1938 heißt es: „Es konnte somit an zahlreichen erblichen Merkmalen die rassische Verschiedenheit zwischen Deutschen und Zigeunern nachgewiesen werden.“⁴⁰ Im gleichen Jahr wie Gerhard Stein promovierte auch Josef Mengele bei Verschuer. Letzterer trat im Oktober 1942 die Nachfolge von Eugen Fischer als Direktor des

37 Römer, Joachim: Fremdrassen in Sachsen. (Aus der Erhebung des Rassenpolitischen Amtes der NSDAP.) In: Volk und Rasse. Illustrierte Monatsschrift für das deutsche Volkstum. 12. Jg./1937, Heft 7, S. 281–288.

38 Ehrhardt, Sophie: Zigeuner und Zigeunermischlinge in Ostpreußen. In: Volk und Rasse. Illustrierte Monatsschrift für das deutsche Volkstum. 17. Jg./1942, Heft 3, S. 52–57. Vgl. hierzu auch Hohmann 1991, S. 323 ff., 515 f., 532. Zum weiteren Verfolgungsschicksal der ostpreußischen Sinti siehe Reemtsma, Katrin: Sinti und Roma. Geschichte, Kultur, Gegenwart. München 1996, S. 107 ff. sowie Zimmermann 1996, S. 228 f.

39 Stein, Gerhard: Zur Physiologie und Anthropologie der Zigeuner in Deutschland. In: Zeitschrift für Ethnologie. Organ der deutschen Gesellschaft für Völkerkunde. 72. Jg./1940, Heft 1–3, S. 74–114.

40 Zitiert nach Hohmann 1991, S. 295.

„Kaiser-Wilhelm-Instituts für Anthropologie, menschliche Erblehre und Eugenik“ an; in dieser Funktion war er mitverantwortlich für die mörderischen Zwillingsexperimente seines Assistenten Mengele in Auschwitz.⁴¹ Ein Teil der originalen Glasdias, die im Zuge der Untersuchungen Gerhard Steins an „Zigeunern“ entstanden sind, wurde im Nachlass Verschuers entdeckt (Abb. 9).



Abb. 9: Quelle: Senckenbergisches Institut für Geschichte und Ethik der Medizin, Frankfurt a. M.

Wie die fotografische Hinterlassenschaft der „Rassenhygienischen und bevölkerungsbiologischen Forschungsstelle“ eindrücklich zeigt, war die Fotografie im NS-Staat ein wichtiges Hilfsmittel bei der rassenbiologischen Definition sowie Selektion der Sinti und Roma und damit ein Instrument für die Vorbereitung und ideologische Begründung des Genozids an dieser Minderheit. In der rassenanthropologischen Fotografie des Nationalsozialismus bündeln und überschneiden sich mehrere Entwicklungsstränge, die weit in das 19. Jahrhundert zurückreichen. Diesen Traditionslinien soll im Folgenden nachgegangen werden.

⁴¹ Vgl. Schmuhl, Hans-Walter: Grenzüberschreitungen. Das Kaiser-Wilhelm-Institut für Anthropologie, menschliche Erblehre und Eugenik 1927–1945. Göttingen 2005, S. 470 ff.; Sachse, Carola (Hg.): Die Verbindung nach Auschwitz. Biowissenschaften und Menschenversuche an Kaiser-Wilhelm-Instituten. Göttingen 2003, S. 186 ff., 222 ff.

Wurzeln:

Die fotografische Sicht auf „Zigeuner“ im 19. Jahrhundert

Zu den Voraussetzungen der rassenanthropologischen Fotografie im Nationalsozialismus gehört insbesondere die Verwissenschaftlichung des Fotografierens, wie sie sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Anthropologie, Ethnologie, Kriminologie und anderen akademischen Disziplinen schrittweise herausbildete.⁴² Auf die visuelle Wahrnehmung der Sinti und Roma hatte dieser Prozess maßgeblichen Einfluss.

In den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts entwickelte sich die Fotografie zu einem wichtigen Mittel der Konstruktion und Klassifikation von Menschenrassen. Wie Georg L. Mosse betont, war der Rassenbegriff eine „visuelle Ideologie, und darin lag eine seiner größten Stärken“.⁴³ Nirgendwo, so der Fotohistoriker Jens Jäger, werde „die identitätskonstruierende Funktion der Photographie so deutlich wie bei ihrer anthropologisch-ethnologischen Anwendung“.⁴⁴ Das 19. und frühe 20. Jahrhundert sei geprägt von der fotografischen „Suche nach eindeutigen sichtbaren Merkmalen ethnischer und sozialer Zugehörigkeit“.⁴⁵ Dem lag die Prämisse zugrunde, dass es einen Zusammenhang zwischen Physiognomie und intellektuellen Fähigkeiten oder „höherer Kultur“ geben müsse. Ein besonderer Fokus lag auf den nichteuropäischen Völkern der Kolonien und ihren äußeren Erkennungszeichen: „Das ‚Fremde‘ in der Imagination von Europäern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist ohne photographische Repräsentation kaum denkbar. Obsessiv wurde die Idee eines ‚photographischen Museums der Menschenrassen‘ verfolgt.“⁴⁶ Den meisten Anthropologen ging es darum, die individuellen Unterschiede zugunsten kollektiver Merkmale oder biologischer Konstanten gleichsam zum Verschwinden zu bringen: „Die Körper wurden fotografisch in einzelne Teile zerlegt, die einzelnen Teile typologisiert und neu zusammengefügt. Die individuellen Körper dienten auf diese Weise als Puzzleteile eines idealtypischen Kollektiv-

42 Hägele 2007, S. 183.

43 Mosse, Georg L.: Die Geschichte des Rassismus in Europa. Frankfurt a. M. 1990, S. 9.

44 Jäger 2000, S. 144.

45 Ebd., S. 130.

46 Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts. München 2009, S. 79.

körpers.“⁴⁷ Die fotografische Vermessung des Körpers zielte zum einen auf die Konstruktion und Definition „rassischer“ Typen, zumeist unter hierarchischen Aspekten, zum anderen diente die Fotografie der Grenzziehung zwischen bürgerlicher Norm und abweichendem, als „krank“ oder „kriminell“ denunziertem Verhalten. Der „Fremde“ war also zugleich der Außenseiter des sozialen Binnenraums.

Visuelle Kriminalisierung: Ein neuer fotografischer Code

Schon bald nach Erfindung der Fotografie gab es Bestrebungen wissenschaftlicher Einrichtungen und Gesellschaften, einheitliche Standards anthropologischer Fotografie aufzustellen. Gefordert wurde, mindestens zwei Gesichtsansichten (frontal und Profil, später zusätzlich Halbprofil) beziehungsweise Körperansichten (Vorder- und Rückansicht) anzufertigen, wenn möglich vor neutralem Hintergrund, was die abgebildeten Menschen automatisch aus ihren Lebenszusammenhängen isolierte. Dieses Verfahren wurde auch in die Kriminologie übernommen. Fotos entwickelten sich zum wichtigen Instrument einer verwissenschaftlichten Fahndungspraxis, die von Alphonse Bertillon an der Pariser Polizeipräfektur seit den 1880er Jahren zu einem hochgradig standardisierten Verfahren ausgebaut wurde, verbunden mit der systematischen Erfassung von Straftätern oder Verdächtigen in sogenannten Verbrecherkarteien. Die damit einhergehende Normierung der erkennungsdienstlichen Fotografie setzte sich bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts in ganz Europa durch.⁴⁸ Mit dem bekannten Polizeifoto in Dreierserie entstand ein neuer Bildcode, der signifikant vom üblichen Porträt abwich und die abgebildete Person als außerhalb der bürgerlichen Norm stehend beziehungsweise als – potentiellen oder tatsächlichen – Kriminellen markierte. Die Gleichung „polizeiliches Identifikationsfoto gleich Krimineller“ wurde durch die häufige Verwendung solcher Aufnahmen in der illustrierten Massenpresse zum selbstverständlichen Bestandteil des öffentlichen Diskurses; das Identifikationsfoto wurde im medialen

47 Leimgruber, Walter: Bilder der Anderen. Eine kulturwissenschaftlich-ethnographische Betrachtung. In: Hoffmann, Torsten/Rippel, Gabriele (Hg.): Bilder. Ein (neues?) Leitmedium. Göttingen 2006, S. 209–230, hier S. 220.

48 Siehe hierzu Jäger, Jens: „Verbrechergesichter“. Zur Geschichte der Polizeifotografie. In: Paul 2009a, S. 372–379 (mit weiterführender Literatur) sowie Regener, Susanne: Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen. München 1989.

Gebrauch zum Symbol des Bösen schlechthin. Die Wirkungsmächtigkeit dieses Bildcodes erklärt sich nicht zuletzt vor dem Hintergrund der gleichzeitig entstehenden These vom „geborenen Verbrecher“⁴⁹ und der sich herausbildenden Kriminalbiologie, also der biologistischen Deutung von Delinquenz. Obwohl die erkennungsdienstliche Fotografie der Identifizierung des Individuums diene, lieferte sie zugleich das Material für die Konstruktion des Verbrechertypus.⁵⁰

Für die visuelle Wahrnehmung von Sinti und Roma sollte sich diese Form der fotografischen Kriminalisierung als äußerst folgenreich erweisen. Dies zeigt das 1905 erschienene „Zigeunerbuch“ von Alfred Dillmann, dem Leiter des 1899 gegründeten bayerischen „Zigeunernachrichtendienstes“.⁵¹ Das zum amtlichen Gebrauch bestimmte Buch, in einer Auflage von 7.000 Exemplaren gedruckt, wurde auch von Polizeibehörden außerhalb des Deutschen Reichs benutzt, um „Zigeuner“ zu identifizieren. Es sind darin 3.350 Namen aufgeführt; allerdings werden nur 613 Personen genauer beschrieben, bei den übrigen Namen handelt es sich lediglich um Verweise auf Familienmitglieder.⁵²

Darüber hinaus sind im Anhang 32 Einzelpersonen fotografisch abgebildet: meist en face als Brust- oder Halbbild vor neutralem Hintergrund, zum Teil auch im Halbprofil (Abb. 10). Stephan Bauer vertritt die These, mit Dillmanns „Zigeunerbuch“ wurde „die Kombination aus Namen, Bildern und Verwandtschaftsverhältnissen vorgegeben, die charakteristisch für die gesamte nationalsozialistische Erfassung der Sinti und Roma sein sollte“.⁵³ Wenngleich Bauer die Rolle der Fotografie in sei-

49 Der Begründer dieser Lehre, der italienische Arzt Cesare Lombroso, widmete in seinem in deutscher Übersetzung erschienenen Buch „Die Ursachen und Bekämpfung des Verbrechens“ (Berlin 1902) Juden und „Zigeunern“ je einen eigenen Abschnitt (S. 31–36).

50 Jäger 2000, S. 130 f.

51 Dillmann, Alfred: Zigeuner-Buch. Herausgegeben zum amtlichen Gebrauche im Auftrage des K. B. Staatsministeriums des Innern vom Sicherheitsbureau der K. Polizeidirektion München. München 1905. Zum Entstehungshintergrund und zur Wirkungsgeschichte des Buchs siehe: Albrecht, Angelika: Zigeuner in Altbayern 1871–1914. Eine sozial-, wirtschafts- und verwaltungsgeschichtliche Untersuchung der bayerischen Zigeunerpolitik. München 2002, S. 112 ff., 132 ff. Siehe außerdem: Bauer, Stephan: Von Dillmanns Zigeunerbuch zum BKA. 100 Jahre Erfassung und Verfolgung der Sinti und Roma in Deutschland. Heidenheim 2006, S. 108 ff. sowie Lucassen, Leo: Zigeuner. Die Geschichte eines polizeilichen Ordnungsbegriffes in Deutschland 1700–1945. Köln/Weimar/Wien 1996, S. 181 ff.

52 Lucassen 1996, S. 181.

53 Bauer 2006, S. 169.



Abb. 10: Quelle: Alfred Dillmann: Zigeuner-Buch. München 1905, S. 341

ner Bewertung des „Zigeunerbuchs“ insgesamt überschätzt – in Anbetracht von lediglich 32 Abbildungen bei 3.350 namentlich genannten Personen –, so entwickelte sich dieses Medium in der Folge zweifellos zu einem effektiven Instrument polizeilicher Identifizierung und Kontrolle von „Zigeunern“. Ab März 1914 gab es innerhalb der Polizeidirektion München einen separaten Erkennungsdienst für „Zigeuner“, der über eine eigene Fotografie- und Fingerabdrucksammlung verfügte.⁵⁴ In der Folge wurden auch Fingerabdrücke und Fotos aus anderen deutschen Ländern an die Münchner „Zigeunerzentrale“ übersandt, die immer mehr eine Führungsrolle bei der „Zigeunerbekämpfung“ übernahm, bis sie 1931 von Preußen als Reichszentrale anerkannt wurde.⁵⁵ Der von Himmler am 16. Mai 1938 angeordnete Umzug der „Zigeunerzentrale“ ins „Reichskriminalpolizeiamt“ nach Berlin (ab September 1939 Amt V des „Reichssicherheitshauptamts“), wo sie als „Reichszentrale zur Bekämpfung des Zigeunerunwesens“ firmierte, war eine wichtige organisatorische Voraussetzung für den Völkermord an den Sinti und Roma.

Auch in der Schweiz verfügten Polizeibehörden der größeren Städte und Kantone bereits seit Mitte der 1890er Jahre über spezielle Fotoap-

⁵⁴ Albrecht 2002, S. 62.

⁵⁵ Lucassen 1996, S. 198.

parate und Messgeräte für die erkennungsdienstliche Behandlung. Überliefert ist eine anthropometrische Karte der als „Zigeunerin“ klassifizierten Katharina Florian, erstellt von der Kantonspolizei Bern am 17. September 1906 (Abb. 11). Neben Fingerabdrücken und diversen Körpermaßen befindet sich im Zentrum der Karte eine Personenaufnahme in Vorder- und Seitenansicht: „Im Rahmen der Maßnahmen gegen ausländische Zigeuner, die 1906 in einem allgemeinen Transportverbot auf Eisenbahnen und Dampfschiffen und der Schaffung einer zentralen Zigeunerregistratur gipfelten, wurde auch die anthropometrische Vermessung und Fotografierung der verhafteten und aus der Schweiz gewiesenen Zigeuner in die Wege geleitet.“⁵⁶ Das Beispiel macht deutlich,



Abb. 11: Quelle: Martin Gasser/Thomas Dominik Meier/ Rolf Wolfensberger: Wider das Leugnen und Verstellen. Carl Durheims Fahndungsfotografien von Heimatlosen 1852/53. Fotomuseum Winterthur 1998, S. 23

⁵⁶ Gasser, Martin/Meier, Thomas Dominik/Wolfensberger, Rolf: Wider das Leugnen und Verstellen. Carl Durheims Fahndungsfotografien von Heimatlosen 1852/53. Fotomuseum Winterthur 1998, S. 20 (Zitat) und S. 23 (Foto).

wie sehr die Methoden einer verwissenschaftlichten Polizeiarbeit zu diesem Zeitpunkt schon europaweit standardisiert waren.

Entscheidend ist, dass sich die polizeiliche Erfassung im Falle der Sinti und Roma nicht gegen einzelne Personen, sondern gegen die Minderheit als solche richtete. Die erkennungsdienstliche Fotografie wurde zum visuellen Signum einer Kriminalisierung, die Sinti und Roma in ihrer Gesamtheit unter Generalverdacht stellte. Im NS-Staat wurden diese bereits im Kaiserreich und der Weimarer Republik praktizierten Methoden perfektioniert und ideologisch neu ausgerichtet: Biologistische Deutungsmuster, wie sie im Himmler-Erlass vom 8. Dezember 1938 explizit formuliert sind, bestimmten die „Zigeunerpolitik“ des Regimes. Die Rassenforschung spielte bei diesem Prozess eine maßgebliche Rolle. Im Bestand der „Rassenhygienischen und bevölkerungsbiologischen Forschungsstelle“ finden sich Hunderte von erkennungsdienstlichen Fotos im klassischen Dreierschema vornehmlich aus den zwanziger und dreißiger Jahren, die von Polizeibehörden stammen (Abb. 12). Zusammen mit den von der „Forschungsstelle“ erstellten rassenanthropologischen Fotografien repräsentieren diese Aufnahmen jenen „wissenschaftlich-polizeilichen Komplex“,⁵⁷ den der Historiker Michael Zimmermann als eine der Bedingungen des nationalsozialistischen Völkermords an den Sinti und Roma wertet.

Mit der Etablierung der „Reichszentrale zur Bekämpfung des Zigeunerunwesens“ im Zentrum des SS-Staates entstand ein eigener, alle Polizeiebenen umfassender Apparat, der die Verfolgung der Sinti und Roma immer weiter vorantrieb und der aus dieser Radikalisierung zugleich seine Legitimation im konkurrierenden polykratischen Institutionengeflecht des „Dritten Reichs“ bezog. Die erkennungsdienstliche Fotografie als traditionelles Instrument der Kriminalpolizei wurde damit zum integralen Bestandteil der nationalsozialistischen Genozidpolitik. Auch im Bildbestand der Gestapo sind entsprechende Fotografien von Sinti und Roma dokumentiert. So enthält die „Erkennungsdienstliche Kartei“ der Gestapo Wien 14 Aufnahmen von „Zigeunermischlingen“, die am



Abb. 12: Quelle: Bundesarchiv R 165/58

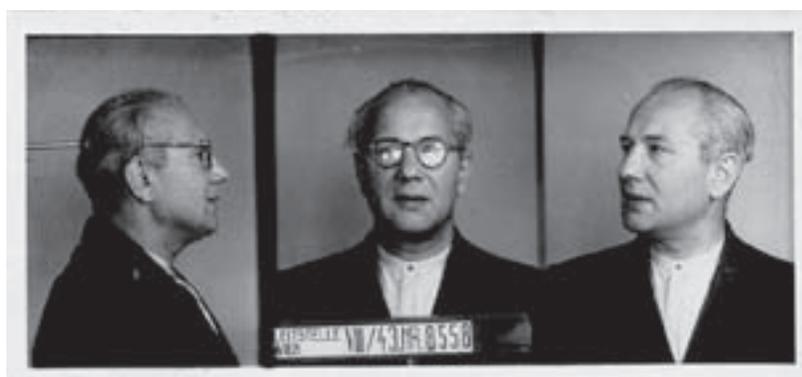


Abb. 13: Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, Gestapokartei K 1 Andreas H.

9. Juli 1943 beim Fluchtversuch an der ungarischen Grenze verhaftet und am 23. Juli wegen „illegaler Ausreise“ erkennungsdienstlich erfasst wurden (Abb. 13). Die festgenommenen Männer und Frauen wurden später in die Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau und Ravensbrück verschleppt.⁵⁸ Neben Sachsenhausen, Ravensbrück und Dachau sind auch für Auschwitz-Birkenau, wo es innerhalb der Politischen Abteilung ein eigenes Referat „Erkennungsdienst“ gab, erkennungsdienstliche Aufnahmen von Sinti- und Roma-Häftlingen überliefert.⁵⁹

Als vorläufige Bilanz ist festzuhalten: Sowohl der Kriminologie als auch der NS-Rassenbiologie liegt das im 19. Jahrhundert wurzelnde Konstrukt eines „Zigeuertypus“ zu Grunde, den man aus einem Meer anthropologischer Messdaten gleichsam herausdestillieren zu können glaubte. Der Kamera kommt dabei die Funktion eines Messinstruments zu. Doch nicht erst die bisher beschriebenen „verwissenschaftlichten“ Formen des Fotografierens, sondern bereits die ersten bekannten fotografischen Zeugnisse von „Zigeunern“ aus der Frühzeit des neuen Mediums sind von einer typologisierenden Sicht auf diese Minderheit bestimmt.

Am Anfang war der Typus:

Der Beginn der „Zigeuner“-Fotografie in Siebenbürgen

Die ersten bekannten Fotografien von „Zigeunern“ entstanden Mitte der 1850er Jahre in Südosteuropa im Kontext der zeitgenössischen Orientbegeisterung. Sie stammen von dem Fotografen Ludwig Angerer, einem Wiener Militärapotheker, der während des Krimkriegs nach Bukarest gereist war. Dort nahm er auf der Straße oder in einem improvisierten Atelier Porträts der Einheimischen auf; sieben von 24 erhaltenen

58 Die Fotos aus Beständen des Wiener Stadt- und Landesarchivs sind abrufbar in der Datenbank „Nicht mehr anonym. Fotos aus der Erkennungsdienstlichen Kartei der Gestapo Wien“, die vom Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands erstellt wurde. Sie wurden durch biografische Eckdaten und Informationen zum weiteren Verfolgungsweg ergänzt: <http://www.doew.at/php/gestapo>.

59 Die ED-Fotos aus Auschwitz-Birkenau sind abgedruckt in: Gedenkbuch. Die Sinti und Roma im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau. Hg. vom Staatlichen Museum Auschwitz-Birkenau in Zusammenarbeit mit dem Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg. München/London/New York/Paris 1993. Band 2, S. 1590–1592. Zum Entstehungshintergrund der Aufnahmen vgl. Długoborski, Waclaw u. a. (Hg.): Auschwitz 1940–1945. Studien zur Geschichte des Konzentrations- und Vernichtungslagers Auschwitz. Band 1: Lasik, Aleksander u. a.: Aufbau und Struktur des Lagers. Oświęcim 1999, S. 202 f., 211 f. sowie Struk, Janina: Photographing the Holocaust. Interpretations of the Evidence. London/New York 2004, S. 102 ff. (zu Sinti und Roma insbesondere S. 104).

Aufnahmen zeigen „Zigeuner“. Der Fotohistoriker Anton Holzer hat diese frühesten Zeugnisse der „Zigeuner“-Fotografie in der Österreichischen Nationalbibliothek entdeckt und in mehreren Veröffentlichungen analysiert.⁶⁰ Demnach sind Angerers „Zigeuner“-Fotos Teil eines typologisierenden Gesellschaftsbildes, wie es für seine Zeit kennzeichnend war. Allerdings weisen seine Darstellungen von „Zigeunern“ eine ganze Reihe von Besonderheiten auf, die sie von seinen anderen Porträts grundlegend unterscheiden. Angerer fotografierte „Zigeuner“ immer im Freien und bis auf eine Aufnahme immer in Gruppen (Abb. 14).



Abb. 14: Ludwig Angerer: „Zigeuner“. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek/Bildarchiv Pk 4400, 15

⁶⁰ Vgl. Holzer 2008a, (siehe Anm. 3); Ders.: Faszination und Abscheu. Die fotografische Erfindung der „Zigeuner“. In: Fotogeschichte, Heft 110, 28. Jg./2008, S. 45–56 [im Folgenden 2008b]; ders.: Im Schatten des Krimkrieges. Ludwig Angerers Fotoexpedition nach Bukarest (1854 bis 1856). Eine wiederentdeckte Fotoserie im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. In: Fotogeschichte, Heft 93, 24. Jg./2004, S. 23–50 [ebenfalls abgedruckt in: Pakesch, Peter/Formanek, Verena (Hg.): Blicke auf Carmen. Goya. Courbet. Manet. Nadar. Picasso. Ausstellungskatalog Landesmuseum Joanneum Graz. Köln 2005, S. 284–337]. Ein Teil der „Zigeuner“-Fotos Angerers ist online in der Bilddatenbank der österreichischen Nationalbibliothek abrufbar, siehe <http://www.bildarchivaustria.at>.

Die Abgebildeten sind alle barfuß, Frauen tragen zum Teil ein weit geöffnetes Kleid, manchmal ist sogar ihre Brust entblößt. In seiner Analyse führt Holzer folgende Gegensatzpaare an: Nichtarbeit gegenüber beruflichen Attributen, Nacktheit gegenüber der Bekleidung, Erdboden gegenüber der befestigten Straße, Außenraum gegenüber dem Innenraum, Gruppen gegenüber Individuen sowie ein Übergewicht von Frauen (und, wie hinzuzufügen wäre, von Kindern) gegenüber den Männern.⁶¹ Anton Holzer interpretiert das moderne fotografische Bild des „Zigeuners“ im Zusammenhang mit der bürgerlichen Emanzipationsbewegung im 19. Jahrhundert; es sei gewissermaßen seine Kehrseite. Es erzähle „weit mehr über bürgerliche Selbstbilder und Grenzziehungen (...) als über ‚die Zigeuner‘ selbst“.⁶² Bei den fotografischen Inszenierungen handele es sich eben nicht um nüchterne Dokumentationen, sondern um inszenierte Szenen, die der Doppeldeutigkeit des zeitgenössischen „Zigeuner“-Diskurses Rechnung trügen: nämlich Faszination und Abscheu, Idealisierung und Ausschluss. Die „Zigeuner“-Bilder in der Tradition Angerers sind in den Worten Holzers „fiktive Dokumente“ oder „imaginäre Bilder, die nichtsdestotrotz Wirklichkeit schaffen“.⁶³

In der Tat entwickelten sich die genannten Charakteristika in der Folge zu Darstellungstopoi, die das Bildrepertoire vom „Zigeuner“ nachhaltig prägten.⁶⁴ Hierzu zählt insbesondere die sexualisierte Darstellung der „Zigeunerin“, die gezielt erotisch in Szene gesetzt wurde, um die voyeuristischen Erwartungen der bürgerlichen Käuferschaft zu erfüllen.⁶⁵ Zu den Fotografen, die in der Nachfolge Angerers ab den 1860er Jahren in Südosteuropa „Zigeuner“ als „Typen“ aufnahmen – wobei ein Darstel-

61 Holzer 2008b, S. 47.

62 Ebd., S. 49.

63 Ebd.

64 Dass dies auch für die kommerziellen Bilddatenbanken und die Pressefotografie der jüngeren Vergangenheit und der Gegenwart gilt, zeigt der Beitrag von Ines Busch in diesem Band. Siehe hierzu auch das Bildbeispiel S. 210.

65 Zum Bild der „Zigeunerin“ in der Kunst vgl. Baumgartner/Kovács 2008, S. 51; außerdem Hürlimann/Roth/Vogel 1999, S. 109 ff., 220 ff. Vor allem in der europäischen Literatur spielt die schillernde Figur der „Zigeunerin“ eine zentrale Rolle. Stellvertretend seien dazu genannt: Brittnacher, Hans Richard: *Femme fatale in Lumpen*. Zur Darstellung der „Zigeunerin“ in der Literatur. In: Eggert, Hartmut/Golec, Janusz: *Lügen und ihre Widersacher*. Literarische Ästhetik der Lüge seit dem 18. Jahrhundert. Würzburg 2004, S. 109–121; Breger, Claudia: *Ortlosigkeit des Fremden*. „Zigeunerinnen“ und „Zigeuner“ in der deutschsprachigen Literatur um 1800. Köln/Weimar/Wien 1998; Hagen, Kirsten von: *Inszenierte Alterität*. Zigeunerfiguren in Literatur, Oper und Film. München 2009.

ler durchaus mehrere „Typen“ verkörpern konnte –, zählen unter anderem Carol Szathmari, Béla Révész, Carl Koller und Theodor Glatz.⁶⁶ Charakteristisch für diese Fotografengeneration ist die aufwendige Inszenierung im Atelier. So verfügte Carol Szathmari über eine umfangreiche Sammlung ethnografischer Objekte und Accessoires, mit denen er seine Modelle ausstattete. Die von den Fotoateliers hergestellten „Zigeuner“-Motive wurden nicht nur an das örtliche Bürgertum verkauft, sondern auch in internationalen Zeitungen und Bildbänden publiziert, in Form von Mappenwerken vermarktet oder in großen (Welt-)Ausstellungen dem nach Exotik dürstenden Publikum dargeboten. Es war die große Zeit der inszenierten „Volkstypen“, die im Zuge nationaler Identitätsfindungen tausendfach visuell oder literarisch ins Bild gesetzt wurden. Hierbei spielten neben Trachtenbildern und anderen „Typen“ auch „Zigeuner“-Bilder eine wichtige Rolle (Abb. 15). Einzelne Motive wurden bis weit in die Zwischenkriegszeit nachgedruckt.



Abb. 15: Polnischer Rom (Kesselschmied). Studioaufnahme von Ignacy Krieger, Krakau 1865.
Quelle: Jerzy Ficowski: *The Gypsies in Poland. History and Customs*. Warschau 1989, S. 126/Abb. 9

⁶⁶ Vgl. Holzer 2008b, S. 50 ff. bzw. Holzer 2008a, S. 405 ff. sowie Klein, Konrad: Foto-Ethnologen. Theodor Glatz und die frühe ethnografische Fotografie in Siebenbürgen. In: *Fotogeschichte*, Heft 103, 27. Jg./2007, S. 23–46 (insbesondere S. 31 ff.); Ionescu, Adrian-Silvan: *Fotografie und Folklore. Zur Ethnofotografie im Rumänien des 19. Jahrhunderts*. In: ebd., S. 47–60.

Der kommerzielle Aspekt verdient dabei besondere Beachtung. Schon bei Angerers frühen „Zigeuner“-Bildern, die die Bedürfnisse und Sehnsüchte eines kaufkräftigen bürgerlichen Publikums bedienen, wird deutlich, dass Fotos nicht zuletzt Waren sind, die die Moden und Wahrnehmungskonventionen ihrer Zeit widerspiegeln. Während die frühe großformatige Plattenfotografie nur für eine kleine Käuferschicht erschwinglich war, änderte sich dies mit der Entstehung kleinerer, einfacher zu handhabender und deutlich billigerer Bildformate bis hin zur Fotopostkarte, „die um die Jahrhundertwende zu einem unglaublichen Mobilisierungs- und Vervielfältigungsschub der folkloristischen und ethnografischen Motive führte“.⁶⁷ Im Gegensatz zu den im Atelier inszenierten Genreszenen wurden die Motive der Fotopostkarten meist im Freien aufgenommen (Abb. 16). Die serielle Herstellung führte auch



Abb. 16: Fotopostkarte aus Hermannstadt, 1917. Quelle: Dokumentationszentrum des Rom e. V., Köln

zur massenhaften Verbreitung von „Zigeuner“-Fotos, die auf wenige Motive und Inszenierungsformen reduziert waren: „Wanderzigeuner“ sowie Fotos, die die Menschen bei ihrer Arbeit zeigen und die als „Kesselzigeuner“ oder „Löffelzigeuner“ bezeichnet werden, dominieren neben dem traditionellen Motiv der schönen und erotischen „Zigeunerin“. Seltener dagegen sind sogenannte „Zigeunerdörfer“ oder „Zigeunerviertel“. Fast alle Motive stammen aus Ost- und Südosteuropa. In ihrer Gesamtheit repräsentieren diese populären „Zigeuner“-Bilder eine idealisierte rurale Gegenwelt zur Lebenswirklichkeit des städtischen Bürgertums, scheinbar unberührt vom rasanten Wandel der Moderne und ihren Zumutungen.⁶⁸

Deutlich wird einmal mehr: Die Genese des „Zigeuner“-Stereotyps ist unauflöslich mit der Geschichte von (Bild-)Medien verwoben. Dass „Zigeuner“-Fotos Ende des 19. Jahrhunderts zu einem Massenprodukt wurden, ist nicht zuletzt Folge neuer Druckverfahren und einer sich etablierenden Bilderindustrie. Die hunderttausendfache Reproduktion einiger weniger klischeehafter „Zigeuner“-Motive in Form von Fotopostkarten, später als Teil der illustrierten Massenpresse, ist ein von der Forschung bislang kaum beachteter Faktor bei der Verbreitung antiziganistischer Inhalte. Von weitreichender Bedeutung ist dabei der Umstand, dass der überwiegende Teil der Fotos mit „Zigeuner“-Motiven, die seit den 1850er Jahren in Umlauf gesetzt wurden, aus Gegenden stammen, die in der zeitgenössischen Wahrnehmung als Grenzgebiete zwischen dem Westen und dem Orient galten.⁶⁹ An dieser geografischen wie kulturellen Grenze sollten „Zigeuner“ in der Vorstellungswelt der Mehrheitsgesellschaft lange Zeit verortet bleiben. Schon Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann hatte in seinem richtungsweisenden Buch „Historischer Versuch über die Zigeuner“ deren „orientalische Abstammung“ und eine damit verbundene „Denkart“ beschworen.⁷⁰ Dieses Werk markiert in wirkungsgeschichtlicher Perspektive eine Zäsur in der

68 Vgl. Holzer 2008a, S. 413.

69 Holzer 2008b, S. 52 f.

70 Grellmann, Heinrich Moritz Gottlieb: Historischer Versuch über die Zigeuner betreffend die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksale dieses Volks seit seiner Erscheinung in Europa, und dessen Ursprung. Zweite Auflage Göttingen 1787, S. 4 ff. Die Erstauflage erschien 1783.

Entwicklung der modernen „Zigeunerforschung“.⁷¹ Grellmann, so Joachim Krauss in einer quellenkritischen Werkanalyse, habe ein „Schlüsseldokument in der Festschreibung des europäischen Zigeunerbildes“⁷² geschaffen, in dem „ein extremes Bild der Fremdheit sowie der zeiten- und länderübergreifenden Randständigkeit“⁷³ formuliert werde. Krauss weist dem Göttinger Gelehrten die Rolle eines „Multiplikators tradierter Zigeunerbilder in die Moderne“ zu; sein Buch habe „der später erfolgenden rassistischen Konstruktion eine materialreiche Grundlage“ geliefert.⁷⁴ Die von zahllosen Autoren rezipierte These von der orientalischen Herkunft der „Zigeuner“, denen Grellmann neben anderen pejorativen Eigenschaften eine antibürgerliche Moral unterstellt, erwies sich in der Tat als grundlegend für den „Zigeuner“-Diskurs des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Dies gilt insbesondere für die Ethnologie.⁷⁵

Auf der Suche nach dem Ursprung: Der ethnologische Blick auf „Zigeuner“ am Beispiel von Martin Block

Zu den wichtigsten Vertretern einer ethnologischen Sichtweise auf „Zigeuner“ im 20. Jahrhundert zählt Martin Block, dessen in Rumänien entstandene Fotografien rezeptionsgeschichtlich besonders folgenreich waren. Während des Ersten Weltkriegs war Martin Block von November 1917 bis November 1918 im Auftrag des deutschen Militärs in Rumänien tätig, um Kultur und Sprache der dortigen Bevölkerung zu erforschen. Ziel war die Abfassung des sprachlichen und völkerkundlichen Teils eines Handbuchs über Rumänien. Im Zuge dieser Untersuchungen führte Block auch umfangreiche „Feldforschungen“ an rumänischen Roma durch; dabei mach-

71 Krauss, Joachim: Die Festschreibung des mitteleuropäischen Zigeunerbildes. Eine Quellenkritik anhand des Werkes von Heinrich M. G. Grellmann. In: Benz, Wolfgang (Hg.): Jahrbuch für Antisemitismusforschung 19. Berlin 2010, S. 33–56. Zu Grellmann siehe weiterhin: Breger, Claudia: Grellmann – der „Zigeunerforscher“ der Aufklärung. In: Engbring-Romang, Udo/Strauß, Daniel (Hg.): Beiträge zur Antiziganismusforschung Band 1: Aufklärung und Antiziganismus. Seeheim 2003, S. 50–65; Ufen, Katrin: Aus Zigeunern Menschen machen. Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann und das Zigeunerbild der Aufklärung. In: Hund, Wulf D. (Hg.): Zigeuner. Geschichte und Struktur einer rassistischen Konstruktion. Duisburg 1996, S. 67–90.

72 Krauss 2010, S. 36.

73 Ebd., S. 54.

74 Ebd., S. 55 f.

75 Vgl. Severin, Jan: „Zwischen ihnen und uns steht eine kaum zu überwindende Fremdheit.“ Elemente des Rassismus in den „Zigeuner“-Bildern der deutschsprachigen Ethnologie. In: End, Markus/Herold, Kathrin/Robel, Yvonne: Antiziganistische Zustände. Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments. Münster 2009, S. 67–94 (zu Grellmann S. 73 ff.); Ruch, Martin: Zur Wissenschaftsgeschichte der deutschsprachigen „Zigeunerforschung“ von den Anfängen bis 1900. Freiburg i. Br. 1986.

te er zahlreiche Fotoaufnahmen. Das geplante Handbuch kam wegen der Kriegsniederlage und der überstürzten Flucht, bei der Block einen Teil seiner Notizen und die meisten der gesammelten ethnografischen Objekte einbüßte, nicht zustande. Seine Aufzeichnungen bildeten jedoch die Grundlage seiner Dissertation „Die materielle Kultur der rumänischen Zigeuner“ aus dem Jahr 1923 (von Joachim S. Hohmann 1991 veröffentlicht)⁷⁶ sowie seiner späteren Habilitation „Zigeuner. Ihr Leben und ihre Seele“, die 1936 in Buchform erschien.⁷⁷ Von 1921 bis 1928 war Block in Rumänien zudem als Lehrer in staatlichen und deutschen Schulen angestellt und hatte Gelegenheit, seine Recherchen vor Ort fortzuführen.

Blocks Darstellung weist zwar elementare Unterschiede zum biologischen Rassismus etwa von Robert Ritter auf, gleichwohl sieht auch Block – auf der Grundlage eines evolutionistischen Modells – in „Zigeunern“ eine archaische Entwicklungsstufe der Menschheit, deren unterstellte „Primitivität“ er als letztlich unveränderlich ansieht.⁷⁸ Ausgangspunkt seines „Zigeuner“-Bildes ist die unüberbrückbare Dichotomie von „Kulturvolk“ und „Naturvolk“, als das Block „die Zigeuner“ einstuft: „Der Zigeuner ist ein Naturkind und muß es bleiben, solange der Zigeuner eben Zigeuner bleibt und seine Rasse sich nicht umbildet.“⁷⁹ Neben den immer wiederkehrenden Schlüsselbegriffen „Primitivität“/„primitiv“ und „Rasse“ ist ein weiteres zentrales Element von Blocks „Zigeuner“-Konstrukts der Terminus „Gastvolk“, dessen Verhältnis zum „Wirtsvolk“ er teils als ein symbiotisches, teils als ein parasitäres charakterisiert.⁸⁰ Bei Martin Block verbinden sich koloniale und rassistische Überlegen-

76 Block, Martin: Die materielle Kultur der rumänischen Zigeuner: Versuch einer monographischen Darstellung. Bearbeitet und mit einer Biographie des Gelehrten herausgegeben von Joachim S. Hohmann. Frankfurt a. M./Bern/New York/Paris 1991.

77 Block, Martin: Zigeuner. Ihr Leben und ihre Seele, dargestellt auf Grund eigener Reisen und Forschungen. Leipzig 1936.

78 Katrin Reemtsma spricht zu Recht von einem „rassisch-evolutionären Schema“, das Blocks Arbeiten über „Zigeuner“ zu Grunde liege; vgl. Reemtsma 1996, S. 54 ff. Zur Kritik von Reemtsma an Block und an der ethnologischen Perspektive auf Sinti und Roma siehe auch dies.: Exotismus und Homogenisierung – Verdinglichung und Ausbeutung. Aspekte ethnologischer Betrachtung der „Zigeuner“ in Deutschland nach 1945. In: „Zwischen Romantisierung und Rassismus“. Sinti und Roma 600 Jahre in Deutschland. Handreichung zur Geschichte, Kultur und Gegenwart der deutschen Sinti und Roma. Hg. von der Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg und dem Verband Deutscher Sinti und Roma – Landesverband Baden-Württemberg. Stuttgart 1998, S. 63–68. Zu Block siehe weiterhin Severin 2009, S. 81 ff. sowie Holzer 2008a, S. 414 ff.

79 Block 1991, S. 159.

80 Ebd., S. 12 („Symbiose und Parasitismus“); S. 160 („Ihr Schmarotzertum und ihre Symbiose“); S. 163 („Unter Völkern mit hochstehender Kultur lebt er [der Zigeuner] schmarotzend.“).

heitsphantasien mit Elementen einer teils bizarr anmutenden „Zigeunerromantik“, etwa wenn er das vermeintlich Kindhafte der „Zigeuner“ als positiv herausstellt oder um Verständnis für ihr laut Block gänzlich andersartiges, primitiv-archaisches Wesen wirbt und damit der vermeintlichen Ursprünglichkeit und Unverfälschtheit der „Zigeuner“ vordergründig Sympathie entgegenbringt. (Hier finden sich durchaus Anklänge an den Topos des „edlen Wilden“.) Wie viele Ethnologen vor ihm, so ist auch Block auf der Suche nach dem Ursprung, oder, in seinen eigenen Worten, nach dem „Urzustande“⁸¹ menschlichen Seins, den er in „Zigeunern“ verkörpert sieht: eine rückwartsgewandte Utopie als Gegenpol zur Moderne mit all ihren Widersprüchen und vermeintlichen Degenerationerscheinungen.

Das Medium Fotografie spielt in den Publikationen Blocks eine wichtige Rolle. So enthält sein Buch „Zigeuner“ 99 Fotoaufnahmen, 36 davon stammen vom Autor selbst.⁸² Auch wenn ein Teil der Bilder die Alltagskultur der Roma dokumentiert, insbesondere die verschiedenen Handwerksberufe, so haben die Fotos in ihrer Gesamtheit vor allem die Funktion, die These des Autors von der Primitivität der „Zigeuner“, die Block auf der „Kindheitsstufe der Menschheit“⁸³ ansiedelt, empirischanschaulich zu belegen: als scheinbar authentische Zeugnisse einer kaum zu ermessenden zivilisatorischen Rückständigkeit und kulturellen Differenz. An diesem Beispiel wird einmal mehr die enge Wechselwirkung zwischen Text und Fotografie deutlich, die sich in ihrer Aussage wechselseitig bestätigen und verstärken – ein Mechanismus, der nicht nur die ethnografische Literatur über „Zigeuner“⁸⁴ kennzeichnet.

81 Ebd., S. 158. Auf S. 12 heißt es entsprechend: „Hier leben sie noch rein im Naturzustande.“ Auch für den Maler Emil Nolde, der 1913 an einer Südseeexpedition des Reichskolonialamts teilnahm, bei der er zahlreiche Typenporträts anfertigte, war die Vorstellung vom „Urmenschen“ grundlegend für seine damalige künstlerische Arbeit. Nolde schreibt: „Alle Urzustände und Urvölker werden entdeckt und europäisiert. Nicht einmal eine kleine Enklave mit Urmenschen bleibt der Nachwelt erhalten“ (Nolde, Emil: Welt und Heimat. Die Südseereise. Köln 1967, S. 106). Dies zeigt, wie sehr sich der Blickwinkel Blocks auf „Zigeuner“ am Rande Europas und jener von Nolde auf die Bevölkerungsgruppen des Südpazifiks ähneln. Zu Noldes Aquarellen aus der Südsee vgl.: Berger, Ursel/Wanken, Christiane (Hg.): Wilde Welten. Aneignung des Fremden in der Moderne. Ausstellung des Georg-Kolbe-Museums, Berlin. Leipzig 2010, S. 17 ff.

82 Die originalen Glasplatten von Blocks Rumänienreise aus dem Ersten Weltkrieg befinden sich heute im sogenannten „Archiv Tsiganologie“ des Instituts für Ethnologie der Universität Leipzig. Das Rautenstrauch-Joest Museum in Köln, an dem Block als junger Assistent beschäftigt war, verfügt nach eigener Auskunft über Diareproduktionen der Originale.

83 Block 1991, S. 168.

84 Ein weiteres Beispiel für die Verwendung der ethnografischen Fotografie ist der Aufsatz von Hans Plischke „Zur

Block hält das angeblich in „Primitivität“ gefangene Wesen der „Zigeuner“ letztlich für unveränderlich und spricht ihnen nicht nur jede Möglichkeit der geistigen Entwicklung ab, sondern auch jede Persönlichkeit oder Individualität.⁸⁵ Vielmehr sieht er im einzelnen Angehörigen dieser Minderheit lediglich den Typus eines „Naturvolks“, mithin einer von Raum und Zeit gleichsam unberührten menschlichen Daseinsform „im Urzustande“. An den Stellen, an denen er, wenngleich in der einschränkenden Form einer Hypothese, von „einer vererbten Veranlagung“⁸⁶ spricht, weist der bei Block dominierende kulturalistische Rassismus durchaus Schnittpunkte zum rassenhygienischen Diskurs im Nationalsozialismus auf.

Dass Blocks Fotografien rumänischer Roma über einen engeren akademischen und ethnologischen Zirkel hinaus Wirkungsmächtigkeit entfalten konnten, liegt vor allem daran, dass einige seiner Fotos in die Brockhaus-Ausgabe (Lemma „Zigeuner“) aus dem Jahr 1935 aufgenommen wurden – offenbar eine Folge von Blocks Wechsel vom Kölner Rautenstrauch-Joest-Museum zum Verlag des Bibliographischen Instituts Leipzig, wo er ab November 1930 als Redakteur und Autor arbeitete. Dort erschien 1936 auch sein Buch „Zigeuner“.

Indem die Aufnahmen Blocks in den Brockhaus – die normative Instanz schlechthin – übernommen wurden, erlangten sie für das bürgerliche Lesepublikum einen prototypischen Charakter, denn Fotografien „kommt im Rahmen eines Lexikonartikels eine definitonische beziehungsweise exemplarische Funktion mit hohem Verbreitungsgrad zu“.⁸⁷ Dass der

Ethnographie der Zigeuner“ aus dem Jahr 1936. In: Ciba-Zeitschrift Nr. 30, 3. Jahrgang/1936, S. 986–990. Plischke begleitete Martin Block bei der oben erwähnten Rumäniexpedition im Herbst 1917; die 1936 publizierten Aufnahmen entstanden wahrscheinlich während dieser Reise (vgl. Hohmann 1999, S. 15 ff., 58 ff.). Hohmann verweist außerdem auf ethnografische „Zigeuner“-Fotografien, die von Erika Groth-Schmachtenberger, Paul Traeger, Gustav Adolf Küppers und von Leo Frobenius stammen (S. 14 f., 32 ff.; zu den Fotos von Martin Block siehe S. 16 ff., 44 ff.). Küppers veröffentlichte in der Zeitschrift „Volk und Rasse“ zudem einen Beitrag mit dem Titel „Begegnung mit Balkanzigeunern“, der 18 Fotografien enthält; vgl.: Volk und Rasse. Illustrierte Monatsschrift für das deutsche Volkstum. 13 Jg./1938, Heft 6, S. 183–193.

85 Block 1991, S. 168.

86 Ebd., S. 166.

87 Uerlings, Herbert/Treinen, Ramona Mechthilde: Vom ‚unzivilisierten Wandervolk‘ zur ‚diskriminierten Minderheit‘: ‚Zigeuner‘ im Brockhaus. In: Ders./Parut, Iulia-Karin (Hg.): ‚Zigeuner‘ und Nation. Repräsentation – Inklusion – Exklusion. Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart Band 8. Frankfurt a. M. u. a. 2008, S. 631–696, hier S. 677.



Abb. 17: Quelle: Martin Block: Zigeuner. Ihr Leben und ihre Seele. Leipzig 1936, Abb. 78

Großteil der Abbildungen in der Brockhaus-Ausgabe aus dem Jahr 1935 der ethnografischen Fotografie zuzuordnen ist und aus Südosteuropa stammt, unterstreicht die im Lemmatext behauptete Fremdheit dieser Gruppe, die demnach die antibürgerliche Welt schlechthin repräsentiert.

Deutlich wird dies an dem obenstehenden, von Block in Rumänien aufgenommenen Foto (Abb. 17), das im Brockhaus folgende Bildunterschrift trägt: „Regenzaubertanz in Südosteuropa – Zigeunerkinder werden von Angehörigen des Wirtsvolks mit Wasser übergossen, um Regen herbeizuzaubern.“⁸⁸ Die Diktion deutet auf Martin Block, der diesen „Regentanz“ auch in seiner Dissertation beschreibt.⁸⁹ Nacktheit, ritueller Tanz und Zauber verweisen auf eine archaisch-magische Welt, die eher an ferne Kolonien als an Europa erinnert. Im Brockhaus-Band aus dem Jahr 1935 ist diese Inszenierung totaler Fremdheit zugleich im Kontext der systematischen Ausgrenzungspolitik des NS-Staates gegenüber den Sinti und Roma zu lesen.

⁸⁸ Der große Brockhaus. Handbuch des Wissens in zwanzig Bänden, Band 20. 15. Auflage Leipzig 1935. Lemma „Zigeuner“; Bildtafel II (zwischen S. 632 und 633).

⁸⁹ Block 1991, S. 165.

Wie Treinen und Uerlings in ihrer Analyse aufzeigen, dominieren exotische und stereotype „Zigeuner“-Bilder die visuelle Darstellung der Sinti und Roma im Brockhaus-Lexikon bis ins Jahr 1974 (als das Lemma „Zigeuner“ letztmalig mit Abbildungen versehen war). Auffällig ist vor allem die durchgängige Verwendung älterer Aufnahmen aus Südosteuropa. Bis auf wenige Aufnahmen ist die räumliche und zeitliche Ferne ein Signum der fotografischen Repräsentationen von „Zigeunern“ im Brockhaus: In dieser Bastion der Bürgerlichkeit wird die Minderheit der Sinti und Roma über Jahrzehnte hinweg mit dem Stigma des Fremden belegt. Es scheint, als brauche der Bürger den „Zigeuner“, um sich seiner kulturellen Überlegenheit immer wieder von Neuem zu versichern.⁹⁰

Einen radikalen Gegensatz dazu bilden die fotografischen Zeugnisse, die Roma-Familien seit Beginn des 20. Jahrhunderts in Fotoateliers anfertigen ließen und die die Menschen so zeigen, wie sie selbst gesehen werden wollten (Abb. 18 und 19). Ironischerweise spiegeln viele



Abb. 18/19: Ungarische Roma-Familien, Anfang der 1920er Jahre.
Quelle: Ethnographisches Museum Budapest Register Nr. F 47094 und F 48180

⁹⁰ Zitiert sei an dieser Stelle ein Aperçu von Jürgen Osterhammel, das dieser zwar auf das 19. Jahrhundert bezieht, das aber auch für die Zeit danach gültig bleibt: „Zivilisation herrscht dort, wo ‚Barbarei‘ oder ‚Wildheit‘ besiegt sind. Zivilisation braucht ihr Gegenteil, um als solche kenntlich zu bleiben. Wäre ‚Barbarei‘ aus der Welt verschwunden, dann fehlte ein Maßstab für das offensiv selbstzufriedene oder defensiv sorgenvolle Wertungsbedürfnis des Zivilisierten. Minderzivilisierte sind als Zuschauer des großen Schauspiels der Zivilisierung notwendig.“ Siehe Osterhammel 2009, S. 1172.

dieser selbstbestimmten Bilder⁹¹ eben jene bürgerlichen Leitbilder wider, die selbst ernannte „Tsiganologen“ den „Zigeunern“ so vehement absprachen (und zuweilen immer noch absprechen).

„Zigeuner“-Fotografie und Erster Weltkrieg

Im Ersten Weltkrieg wurde die ethnologische und anthropologische Fotografie gezielt als Propagandainstrument eingesetzt, um den Gegner als kulturell rückständig zu denunzieren. Zu diesem Zweck sandte man Expeditionen in die besetzten Gebiete vor allem auf dem Balkan aus, die von der deutschen oder österreichischen Heeresführung beauftragt oder unterstützt wurden. Neben Martin Block und Hans Plischke ist in diesem Zusammenhang auch Arthur Haberlandt zu nennen, Kurator am Wiener Volkskundemuseum und Kriegsfreiwilliger, der im Sommer 1916 mit zwei Kollegen eine mehrmonatige „Balkanexpedition“ durchführte. Er war dafür vom Kommando der k. u. k. Armee nicht nur sechs Monate vom Dienst befreit, sondern darüber hinaus großzügig mit Mitteln ausgestattet worden. Dies zeigt, dass die Expedition als besonders kriegswichtig eingestuft wurde. Auf ihrer Reise durch Montenegro, Serbien und Albanien fotografierten Haberlandt und seine Partner häufig „Zigeuner“ auf Straßen und Plätzen oder vor ihren Wohnstätten.⁹² Die mitgebrachten Fotos (mit zumeist exotisch-folkloristischen Szenen) und Objekte wurden noch während des Kriegs in Ausstellungen präsentiert, etwa im k. u. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie. Im Zweiten Weltkrieg agierte der zwischenzeitlich zum Leutnant beförderte Arthur Haberlandt im Dienste der nationalsozialistischen Requirierungspolitik in der besetzten Sowjetunion. Im September 1941 betraute ihn Alfred Rosenberg mit der „Leitung der volkskundlichen Arbeiten im Rahmen des Einsatzstabs Ost“.⁹³

91 Eine größere Zahl solcher Aufnahmen befindet sich seit Anfang der 1920er Jahre in der Fotosammlung des Ethnografischen Museums in Budapest. Vgl. Szuhay, Péter: Zur Darstellung der Roma und Sinti in der „Zigeunerfotografie“ des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. In: Baumgartner, Gerhard/Belgin, Tayfun: Roma und Sinti. „Zigeuner-Darstellungen“ der Moderne. Krems 2007, S. 24–29, insbesondere S. 26 f.; ders./Barati, Antónia (eds.): Képek a Magyarországi Cigányság 20. Századi Történetéből. Pictures of the History of Gypsies in Hungary in the 20th Century. Budapest 1993.

92 Hägele 2007, S. 194.

93 Ebd.

Ein weiteres wichtiges Forschungsfeld von Anthropologen und Ethnologen während des Ersten Weltkriegs stellten Untersuchungen von Kriegsgefangenen dar, die in deutschen und österreichischen Gefangenenlagern tausendfach vermessen und fotografiert wurden.⁹⁴ Im Fokus standen dabei die schwarzen Soldaten aus den französischen Kolonien in Afrika, die in der Kriegspropaganda regelrecht zu Untermenschen herabgestuft wurden, und die englischen Soldaten aus Fernost. Doch auch „Zigeuner“, die in deutsche Kriegsgefangenschaft geraten waren, wurden anthropologisch untersucht und fotografiert. So enthält das 1916 von Oberleutnant Otto Stiehl veröffentlichte Buch „Unsere Feinde. 96 Charakterköpfe aus deutschen Kriegsgefangenenlagern“ ein Fotoporträt mit dem Titel „Serbischer Zigeuner“ (Abb. 20).⁹⁵



Abb. 20: Quelle: Otto Stiehl: Unsere Feinde. 96 Charakterköpfe aus deutschen Kriegsgefangenenlagern. Stuttgart 1916, S. 65

94 Vgl. hierzu Fuchs, Brigitte: „Rasse“, „Volk“, „Geschlecht“. Anthropologische Diskurse in Österreich 1850–1960. Frankfurt a. M./New York 2003, S. 238 ff.; Laukötter, Anja: Von der „Kultur“ zur „Rasse“ – vom Objekt zum Körper? Völkerkundemuseen und ihre Wissenschaften zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Bielefeld 2007, S. 272 ff.; Hägele 2007, S. 101 ff., 191 ff.; Hohmann 1999, S. 14 ff., 76 ff.

95 Stiehl, Otto: Unsere Feinde. 96 Charakterköpfe aus deutschen Kriegsgefangenenlagern. Stuttgart 1916, S. 65.

Das gleiche Motiv – zwei „serbische Zigeuner“ in Uniform – findet sich auch in dem 1925 veröffentlichten Folioband „Deutschlands Gegner im Weltkriege“,⁹⁶ diesmal jedoch nicht als Foto, sondern in Form eines Gemäldes von Wilhelm Thöny. Der begleitende Text von Ferdinand Freiherr von Reitzenstein⁹⁷ versammelt die bekannten antiziganistischen Stereotype („ruhelose Wanderer“), die indes in merkwürdigem Gegensatz zur Abbildung stehen, denn Thöny verzichtet völlig auf klischeehafte Attribute und stellt die beiden serbischen Roma als normale Angehörige der serbischen Armee dar, mithin als integralen Bestandteil einer nationalen Gemeinschaft.

Unabhängig von der offiziellen Kriegspropaganda nutzten Anthropologen und Ethnologen die aus ihrer Sicht einmalige Chance, in den deutschen und österreichischen Gefangenenlagern eine Vielzahl von Ethnien beziehungsweise „Rassen“ zu untersuchen, und stellten zu diesem Zweck Anträge bei den militärischen Stellen. Zu ihnen gehörte der Wiener Anthropologe Viktor Lebzelter, der im Sommer 1916 im Kriegsgefangenenlager Dąbie bei Krakau 41 serbische „Zigeuner“ ausführlich vermaß und fotografierte. (Heute befinden sich die Aufnahmen in der Anthropologischen Abteilung des Naturhistorischen Museums Wien.)⁹⁸ Es handelte sich um reguläre Soldaten der serbischen Truppen sowie Zivilinternierte des österreichisch-ungarischen Verwaltungsgebiets in Serbien. Die Abgebildeten stammten fast alle aus Nordwestserbien und gaben als Beruf Musiker oder verschiedene Handwerksberufe an. Nach Lebzelter handelte es sich um „seßhafte Zigeuner griechisch-orthodoxen Glaubens“.⁹⁹ Die Fotos, aufgenommen in Profil- und Vorderansicht, dienten offenkundig dem Zweck, die anthropologischen Befunde des Autors zu stützen. Einen Teil der Bilder veröffentlichte Lebzelter 1922 in den „Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft“ (Abb. 21).

96 *Deutschlands Gegner im Weltkriege*. Mit einer kulturpolitischen Einführung von Leo Frobenius, Begleittext von Ferdinand von Reitzenstein. Berlin-Grünwald (Verlagsanstalt Hermann Klemm) 1925, S. 180–182.

97 Ferdinand Freiherr von Reitzenstein war seit 1923 Leiter der anthropologisch-ethnologischen Abteilung des von Magnus Hirschfeld gegründeten Instituts für Sexualwissenschaft in Berlin, Herausgeber der Zeitschrift „Geschlecht und Gesellschaft“ und u. a. Autor einer sechsbändigen „Kulturgeschichte der Ehe“ (Stuttgart 1908–12).

98 Hohmann 1999, S. 21 f. und 76 ff.

99 Lebzelter, Viktor: Anthropologische Untersuchungen an serbischen Zigeunern. In: *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien*. 52. Band (1922), 1.–3. Heft, S. 23–42, hier S. 29.



Abb. 21: Quelle: Viktor Lebzelter: Anthropologische Untersuchungen an serbischen Zigeunern (Bildtafel). In: Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien. 52. Band (1922), 1.–3. Heft, S. 23–42

Auch deutsche Ethnologen wie Martin Block oder Hans Pischke nahmen auf seine Ergebnisse Bezug.

Wie stark die bislang aufgezeigten Traditionslinien und Darstellungskonventionen bis in die fotografische Repräsentation der Sinti und Roma der Gegenwart fortwirken, zeigt eine Auswertung der großen Presseportale und kommerziellen Bildagenturen, in denen Motive „traditionell“ lebender Roma aus Südosteuropa deutlich überrepräsentiert sind und Frauen und Kinder bei Weitem dominieren. So finden sich, gewissermaßen in der Nachfolge Angerers, auffällig viele Aufnahmen aus Siebenbürgen.

Das nachfolgende Foto (Abb. 22) aus dem Jahr 2003 ist – gerade wegen seiner vordergründig positiven Anmutung – ein Musterbeispiel für eine Inszenierungsform, die die beschriebenen Exklusionsmechanismen konserviert und zugleich fortführt. Durch die extreme Untersicht er-



Abb. 22: Quelle: Ullstein Bild Nr. 00885745

scheint der Junge, unter einem schier endlosen blauen Himmel, außerhalb von Zeit und Raum. Ausschnitt und Blickwinkel betonen den nackten Oberkörper des Kindes. Das Pferd als vertrautes identifizierendes Attribut erzeugt auf den ersten Blick die Assoziation des ewigen „Zigeuners“. Obgleich aus der Bildlegende hervorgeht, dass das Bild in einem Ort namens Ceuas in Siebenbürgen aufgenommen wurde und man im Hintergrund einen Rom bei der Feldarbeit sieht, wird der Junge durch die Perspektive und den hochgradig stilisierten fotografischen Blick – der, wenngleich ungewollt, an die Fotoästhetik des „Dritten Reiches“ anknüpft – regelrecht ent-ortet. Wer käme beim Betrachten auf den Gedanken, dass es sich bei diesen Personen um rumänische Staatsangehörige handelt? Auch Fotografien können heimatlos machen.

Eine andere Sicht: Sozialfotografische Zugänge

Eine Gegenströmung zu den vorherrschenden exotisierenden, ethnisierten und vielfach auch rassistisch-stigmatisierenden Sichtweisen, die das fotografische Sehen von Sinti und Roma seit Mitte des 19. Jahrhundert dominieren, bildet die sogenannte sozialdokumentarische Fotografie oder Sozialfotografie. Diese Gattung, die in Europa und den USA in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts besonders einflussreich war, richtet ihren Fokus auf die sozioökonomischen Verwerfungen der modernen Industriegesellschaft. Nicht selten geht damit eine Parteinahme für die Opfer ungerechter Arbeits- und Lebensverhältnisse einher.

Ein Beispiel ist die ungarische Fotografin Kata Kálmán, die in der Zwischenkriegszeit der linken Oppositionsbewegung angehörte und 1934 ein sozialdokumentarisches Fotoprojekt über die verarmte Landbevölkerung in den Dörfern des ungarischen Tieflands begann.¹⁰⁰ Hieraus entstand 1937 der viel beachtete Bildband „Tiborc“ mit 24 Porträtaufnahmen, die auf eindringliche Weise die Würde der Menschen ungeachtet ihrer erbärmlichen materiellen Lebensumstände zu Bewusstsein bringen. Wenngleich sich in den biografischen Begleittexten keine ausdrücklichen Hinweise finden, so ist aufgrund der Namen zu vermuten, dass es sich bei einigen der Porträtierten möglicherweise um Roma handelt. Kata Kálmán plante ein weiteres Buch mit dem Titel „Zigeuner“, das jedoch nicht mehr realisiert werden konnte.

Es ist ein generelles Kennzeichen der Sozialfotografie, dass sie die Lebenssituation der Abgebildeten nicht ethnisiert, sondern vielmehr auf ihre sozialen und ökonomischen Bedingungen hin befragt. Die Fotografen betonen mit anderen Worten den Klassencharakter der Armut: Sinti und Roma werden als Teil verarmter oder ausgebeuteter Bevölkerungsgruppen dargestellt, die Kamera wird zum Instrument sozialer Anklage.¹⁰¹ Dies gilt in besonderer Weise für die Arbeiterfotografie, die vor allem von Amateurfotografen aus dem Proletariemilieu getragen

100 Anton Holzer 2008a, S. 418 ff. Zu Kata Kálmán siehe auch den Beitrag von Gerhard Baumgartner in diesem Band.

101 Für Ungarn siehe Szuhay 2007, S. 27 f.

wurde. So hielt der Berliner Arbeiterfotograf Ernst Thormann Ende der 1920er Jahre nicht nur das (ost-)jüdische Leben im „Scheunenviertel“, sondern auch Alltagsszenen und Kinderporträts von Berliner Sinti fest (Abb. 23).¹⁰² Auch diese Aufnahmen kennzeichnet der Verzicht auf folklorisierende oder romantisierende Inszenierungen.



Abb. 23: Quelle: Rainer Knapp: Ernst Thormann. Leipzig 1981, S. 48

Ein Zweig der sozialdokumentarischen Fotografie richtet sein Augenmerk auf die Arbeitswelt der Roma, insbesondere die traditionellen, vom Verschwinden bedrohten Handwerke (Abb. 24). Im Vordergrund stehen die verschiedenen Berufe als Teil der allgemeinen Industriegeschichte, nicht die ethnische Zugehörigkeit der Abgebildeten.¹⁰³

102 Knapp, Rainer: Ernst Thormann. Leipzig 1981, S. 47 ff.

103 Szuhay 2007, S. 28. Siehe auch Csajbók, Anita: Probleme der Repräsentation – Roma-Fotografie im ethnographischen Feld und im Ausstellungsraum. In: Toivanen, Reetta/Knecht, Michi: Europäische Roma – Roma in Europa. Berliner Blätter 39. Berlin 2006, S. 125–138 (insbesondere S. 127 ff.).



Abb. 24: Ungarische Roma in der Werkstatt, 1940. Quelle: Ungarisches Nationalmuseum – Historisches Fotoarchiv, Budapest

Für eine dezidiert sachliche, nach größtmöglicher Objektivität strebende Bildauffassung steht der Fotograf August Sander, dessen Werk heute als Meilenstein der Fotogeschichte des 20. Jahrhunderts gilt. Mit seinem berühmten Mappenwerk „Menschen des 20. Jahrhunderts“, konzipiert in den 1920er Jahren, hatte er sich zum Ziel gesetzt, alle „Stände“ – oder modern gesprochen: sozialen Milieus – seiner Zeit fern aller Idealisierung in sorgsam inszenierten, exemplarischen Personen- und Gruppenporträts festzuhalten, wobei er das ländliche Leben ebenso berücksichtigte wie die Kultur der Großstadt, Randgruppen ebenso wie das Großbürgertum. Als ein wichtiger Vertreter der Neuen Sachlichkeit setzte Sander als Stilmittel visuelle Brechungen und Verfremdungseffekte ein. Gleichwohl trägt sein stark an ständischen Vorstellungen orientiertes Gesellschaftsmodell ungeachtet aller Gegensätze und Spannungen durchaus auch rückwärtsgewandte Züge.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Vgl. Hägele 2007, S. 138 ff. Zu August Sanders „Zigeuner“-Fotos siehe Wirdeier, Eusebius: August Sander. In: Holl 2009, S. 134 f. Zur fotohistorischen Einordnung Sanders siehe Brauchitsch, Boris von: Kleine Geschichte der Fotografie. Stuttgart 2002, S. 106 ff. sowie Honnef, Klaus: Neues Sehen. Die Fotografie kommt zu sich selbst. In: Paul 2009a, S. 348–355.



Abb. 25: August Sander: „Zigeuner“, um 1930. Quelle: Die Photographische Sammlung/ SK Stiftung Kultur, Köln

Sanders fotografisches Großprojekt „Menschen des 20. Jahrhunderts“, das in der Tradition visueller Soziologien¹⁰⁵ wie Edward Curtis und anderen steht, enthält auch sechs um 1930 entstandene Einzel- und Gruppenporträts, die ausdrücklich „Zigeunern“ zugeordnet sind (Abb. 25 bis 27); außerdem die Darstellung einer rastenden Korbflechterfamilie und eines „Bärentreibers im Westerwald“. Alle acht Fotos sind in die Gruppe VI „Großstadt“ eingereiht.¹⁰⁶

105 Vgl. Pandel, Hans-Jürgen: Bildinterpretation. Die Bildquelle im Geschichtsunterricht. Schwalbach/Ts. 2008, S. 165 ff.

106 Sander, August: Menschen des 20. Jahrhunderts. Ein Kulturwerk in Lichtbildern eingeteilt in sieben Gruppen. VI: Die Großstadt. Herausgegeben von Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur. Bearbeitet und neu zusammengestellt von Susanne Lange, Gabriele Conrath-Scholl, Gerd Sander. Paris 2002, S. 94 ff. Copyright für die hier abgedruckten Fotos: © Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – August Sander Archiv, Köln; VG Bild-Kunst, Bonn, 2011.



Abb. 26: August Sander: „Zigeunerfrauen“, um 1930. Quelle: Die Photographische Sammlung/ SK Stiftung Kultur, Köln

Angesichts Sanders fotohistorischer Bedeutung verdienen diese Bilder eine genauere Betrachtung und eine differenzierte Bewertung. Zunächst ist zu konstatieren, dass der Fotograf Angehörige der Minderheit der Sinti und Roma in sein Gesellschaftspanorama integriert. Indes bleibt Sander insofern stereotypen Vorstellungen verhaftet, als er seine „Zigeuner“-Fotos der Rubrik „Fahrendes Volk“ zuordnet, und zwar unter der Überschrift „Zigeuner und Landstreicher“. Bewegt sich eine solche Verortung ganz in der Tradition der „Zigeuner“-Ikonografie, so gilt dies



Abb. 27: August Sander: „Zigeunerprimas“, um 1930. Quelle: Die Photographische Sammlung/ SK Stiftung Kultur, Köln

für die Art der fotografischen Darstellung keineswegs. Vielmehr bricht Sander mit der bis dato dominierenden Inszenierung des „Zigeunertypus“ mittels äußerer Kennzeichen oder identifizierender Attribute. Tatsächlich werden die meisten abgebildeten Personen erst durch die Bildunterschrift eindeutig als „Zigeuner“ erkennbar. Auch wenn im Rahmen einer visuellen Soziologie jedes einzelne Porträt zugleich exemplarische Funktion hat und auf eine bestimmte gesellschaftliche Gruppe verweist, so ist Persönlichkeit doch ein wichtiges Prinzip von Sanders fotografischer Ästhetik. Dies wird dadurch unterstrichen, dass

die vergleichsweise wenigen „Zigeuner“-Bilder in „Menschen des 20. Jahrhunderts“ eine beachtliche Bandbreite unterschiedlicher sozialer Rollen und damit auch individueller Lebensentwürfe repräsentieren: vom bürgerlichen „Zigeunerprimas“ bis zum archaisch-fremd anmutenden „Bärenführer“; von „Zigeunerfrauen“, deren Kleidung und Erscheinungsbild sie als moderne Großstadtbewohnerinnen ausweist, bis zum traditionellen Mutter-Kind-Motiv. Selbst der Fotografie einer „Zigeunerfamilie“ am Moselufer fehlt jener exotisierende, denunziatorische Blick „von oben“, der für die ethnografische Fotografie so charakteristisch ist. Allein die Tatsache, dass Sander seine Aufnahmen von Sinti und Roma der Gruppe „Die Großstadt“ zuordnet, macht deutlich, wie weit er von der Suche zeitgenössischer Ethnologen nach einer archaischen Gegenwelt der „Zigeuner“ entfernt ist. Eingedenk der genannten Ambivalenzen bleibt als Resümee festzuhalten: Die besondere Leistung von August Sander und sein Stellenwert in der Geschichte der visuellen Darstellung der Sinti und Roma liegt in seinem betont sachlichen, weitgehend nicht durch romantisch-exotische Klischees verstellten Blick auf die Minderheit und vor allem in der fotografischen Wahrnehmung der Menschen als Individuen.

In diesem Kontext ist auch der weithin unbekanntere Ravensburger Buchdrucker, Verleger und Amateurfotograf Josef Johann Zitrell zu nennen.¹⁰⁷ Er legte zwischen 1914 und 1937 fast hundert Bildmappen von Ravensburg und Umgebung an, darunter auch zahlreiche Fotos aus dem Ravensburger „Ummenwinkel“, in dem Sinti seit dem 19. Jahrhundert ansässig waren, bis sie von den Nationalsozialisten fast alle in die Todeslager deportiert wurden. Die Sammlung, die sich seit 1953 im Ravensburger Stadtarchiv befindet, enthält viele einfühlsame Porträts von Ravensburger Sinti, die Zeugnis ablegen von der Nähe des Fotografen zu den abgebildeten Menschen (Abb. 28 und 29). Seine Fotos zeigen „Zigeuner“ nicht als Fremde am Rande Europas, sondern als normale Bewohner einer deutschen Kleinstadt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts; sie unterscheiden sich grundlegend von den in Ateliers inszenierten kommerziellen „Zigeuner“-Bildern.

107 Hohmann 1999, S. 20 f., 67 ff.



Abb. 28 und 29: Quelle: Stadtarchiv Ravensburg

Auch heute gibt es Fotografen, die sich in der Tradition der sozialdokumentarischen Fotografie behutsam und respektvoll mit der Minderheit der Sinti und Roma auseinandersetzen und zugleich ihre gesellschaftliche Verantwortung als Bildproduzenten reflektieren. Zwei Vertreter seien abschließend vorgestellt.

Die Porträts von Sinti und Roma, die der niederländische Fotograf Rogier Fokke in ganz Europa aufgenommen hat, sind bewusst auf das Wesentliche reduziert.¹⁰⁸ Auf den Fotos treten die Menschen dem Be-



trachter vor einem einheitlichen schwarzen Hintergrund als Individuen entgegen; jedes Foto wird zur Aussage über eine unverwechselbare Persönlichkeit (Abb. 30 und 31). Rogier Fokke hat die Bilder so komponiert, dass die Augen der Menschen das Zentrum der Fotos bilden und so unsere ganze Aufmerksamkeit beanspruchen. Die Bilder bieten keine Projektionsfläche für eigene Sehnsüchte und Fluchten an, sie zwingen regelrecht zum Dialog. So entsteht eine unmittelbare und wechselseitige Beziehung zwischen den abgebildeten Personen und dem Betrachter: Beide begegnen sich buchstäblich auf gleicher Augenhöhe. Die Fotos werden damit zugleich zur Aussage über fragwürdige fotografische Traditionen und über die Fremdbestimmung der Sinti und Roma durch das Medium Fotografie.



Abb. 30 (links): Rinus Vos. Quelle: Rogier Fokke/Anne-Mei The: *The Paramisa*: portretten van Sinti en Roma. Utrecht 2006, S. 51

Abb. 31 (rechts): Mets Rosenberg-Grünholz. Quelle: ebd., S. 46

Einen anderen Zugang wählt der amerikanische Fotograf Chad Evans Wyatt.¹⁰⁹ Er zeigt tschechische Roma in ihrem jeweiligen beruflichen Umfeld – sei es als Lehrer, Richter, Musiker oder Taxifahrer – und macht so die soziale Heterogenität der Minderheit sichtbar (Abb. 32 und 33). Diese Perspektive bricht bewusst mit einer einseitigen Sichtweise, die Sinti und Roma nur als randständige Gettoexistenzen wahrnimmt. Derartige Fotos, die die visuelle Darstellung von Sinti und Roma in den Medien dominieren, gerieren sich zwar gern als soziale Anklage, bedienen aber allzu oft einen fragwürdigen Armutsvoyeurismus. Auch in anderer Hinsicht kann das Werk von Chad Evans Wyatt als Aussage oder Kommentar zur fotografischen Tradition gelesen werden: Während insbesondere die anthropologische Fotografie die Menschen völlig aus ihren Lebenszusammenhängen herauslöst und zum „Rasstypus“, zum bloßen Bestandteil eines biologisch definierten Kollektivkörpers degradiert, stellt Wyatt die konkrete soziale Verortung der porträtierten Personen in den Vordergrund und macht sie als Teil der Gesellschaft erkennbar.

109 Wyatt, Chad Evans: *Roma rising*. Praha 2005. Siehe auch die Homepage des Künstlers <http://www.romarising.com/en/chad-evans-wyatt.html>.

AUSBLICK

„Hinter jedem Bild verbirgt sich jedoch das unendliche Schattenreich nicht erfasster und nicht erfassbarer Ereignisse.“¹¹⁰

Was in Bildern sichtbar wird, findet seine Entsprechung im Unsichtbaren, Bildlosen. Die grundlegende Problematik bei der visuellen Repräsentation der Sinti und Roma liegt nicht nur in der Dominanz stereotyper Darstellungsformen, sondern auch im eklatanten Mangel an alternativen Bilderwelten, die ein Gegengewicht zur Übermacht der tradierten Klischees bilden könnten. Was nützt, um jenen reduktionistischen Blick auf die Minderheit zu überwinden, ist das Sichtbarmachen einer vielschichtigen Lebenswirklichkeit, die Sinti und Roma als Individuen mit jeweils eigener Lebensgeschichte wahrnehmbar macht, die Raum schafft für eine Begegnung von Angesicht zu Angesicht. Dies freilich ist eine Aufgabe, die die Sinti und Roma gleichermaßen angeht wie die Mehrheitsgesellschaft.



Abb. 32 (links): Iveta Kováčová. Quelle: Chad Evans Wyatt: Roma rising. Praha 2005, S. 63

Abb. 33 (rechts): Milan Virag. Quelle: ebd., S. 13

110 Schmidt, Gunnar: Anamorphotische Körper. Medizinische Bilder vom Menschen im 19. Jahrhundert. Köln/Weimar/Wien 2001, S. 4.

WANDERLEBEN REVISITED: „ZIGEUNER“-MYTHOS UND REPRÄSENTATION VON ROMA IM NATIONAL GEOGRAPHIC MAGAZIN*

Ines Busch

„Roma – die Außenseiter“ ist der Titel einer Reisereportage des Magazins National Geographic Deutschland¹ im April-Heft des Jahres 2001. Auf Hochglanzpapier, üppig illustriert mit teilweise doppelseitigen Bildern des polnischen Fotografen Tomasz Tomaszewski, gibt der Autor Peter Godwin im Stil einer In-Sight-Reportage Einblicke in die „Welt der Roma“ und ihr „Wanderleben“. Berichtet wird vor allem von der Verfolgungsgeschichte und der aktuellen Lebenssituation von Roma in Süd- und Osteuropa sowie den USA. Die Darstellungsweisen in Verbindung mit deutlich antiziganistischen Inhalten gaben Anstoß zu der Frage, ob und in welcher Weise fotografische Repräsentationen von Roma² in Verbindung stehen mit gesellschaftlichem Wissen über „Zigeuner“, und wie die fotografischen Traditionen des National Geographic hiermit fruchtbar interagieren.³

Die Darstellung von Roma im National Geographic kann – unter anderem – als stereotypisierend beschrieben werden, wobei Stereotypisierungen sich nicht auf reale Eigenschaften beziehen müssen, die anschließend einfach überzeichnet werden; vielmehr handelt es sich hierbei um einen Prozess der Hervorbringung. Stereotypisierungen sind

* Unter dem Titel „Das Spektakel vom ‚Zigeuner‘. Visuelle Repräsentation und Antiziganismus“ wurden Kernthesen dieses Artikels bereits veröffentlicht in: End, Markus/Herold, Kathrin/Robel, Yvonne (Hg.): Antiziganistische Zustände. Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments. Münster 2009. Ich danke den Herausgebern und dem Unrast-Verlag für ihre Zustimmung zum Nachdruck.

1 Das Magazin NATIONAL GEOGRAPHIC erscheint seit Oktober 1999 auch in deutscher Sprache unter dem Titel NATIONAL GEOGRAPHIC Deutschland im Verlag Gruner+Jahr; es orientiert sich inhaltlich stark an der US-Ausgabe und enthält sowohl übersetzte Artikel wie auch eigenständige Beiträge der deutschen Redaktion. Der Artikel „Roma – Die Außenseiter“ ist die Übersetzung eines gleichnamigen Artikels der US-Ausgabe, ebenfalls von April 2001, dem eine Doppelseite der deutschen Redaktion zum gleichen Thema folgt.

2 Der Begriff Roma wird einerseits als Selbstbezeichnung genutzt, ist jedoch andererseits auch eine homogenisierte und homogenisierende Kategorie höchst heterogener Subjekte und Gruppen.

3 Eine kurze Kritik am textlichen Inhalt der Reportage wurde bereits im Jahr 2005 von Tina Jung verfasst, sie beschränkte ihre Analyse jedoch auf die Textebene und deren antiziganistische Argumentationslogik, während die Fotografien sowie die Bild-Text-Wirkungen nicht näher beleuchtet wurden. Jung, Tina: Europäischer Antiziganismus in einer „NATIONAL GEOGRAPHIC“-Reportage. In: Kalkuhl, Christina/Solms, Wilhelm (Hg.): Antiziganismus heute. Beiträge zur Antiziganismusforschung, Band 2. Seeheim 2005, S. 141–145.

für den britischen Soziologen Stuart Hall eine Repräsentationsform, die gesellschaftlich produzierte Differenzen reduziert, essentialisiert und festschreibt.⁴ In einer repräsentationskritischen Analyse solcher stereotyper Darstellungen geht es nicht um einen Abgleich mit Realität oder um Bewertungen solcher Darstellungen als richtige oder falsche. Deutlich gewinnbringender scheint die Frage danach, welche Konzepte entlang solcher differenzierenden Linien von Ethnizität, Geschlecht, Gewalt, Ökonomie und Sexismus verhandelt werden und welche Effekte diese produzieren. Stereotypisierungen sind kein Zeichen für einen Unwillen zur Anerkennung anderer Identitäten, sondern im Gegenteil werden sie aktiv genutzt, um soziale Grenzen und Identitäten zu erzeugen und festzuschreiben.

AB-BILD ODER REPRÄSENTATION?

Die Kategorisierung von Menschen als Roma im Sinne einer darstellbaren, visuell fassbaren Gruppe unterliegt zum einen verschiedenen Homogenisierungen und suggeriert weiterhin eine grundsätzliche kollektive Andersheit, die einen Bericht im Stil einer In-Sight-Reportage überhaupt erst rechtfertigt. Folglich geben diese Fotografien mindestens ebenso viel Information über die Vorstellungen hinter der Kamera preis wie über jene Vorgänge, die sie vorgeblich abbilden.

Repräsentation als Komplex bildlicher Darstellung bezeichnet im konstruktivistischen Sinne einen Prozess der Bedeutungsproduktion. Dieser Prozess verläuft nicht neutral oder bildet gar eine vorgängige Wirklichkeit ab; vielmehr ist es die Repräsentation selbst, sind es sprachliche und visuelle Zeichen, verfasst in mehr oder minder hegemonialen Repräsentationssystemen, die unsere Realitäten – und damit auch Subjektivitäten – konstruieren, den Dingen bestimmte Bedeutungen geben und Wissen organisieren. Visualisierungen, und darunter fasse ich auch Fotografien, sind also nicht als Abbilder von Realität oder der fotografisch erfassten Subjekte zu verstehen; sie sind Sichtweisen einer Wirklichkeit,

⁴ Hall, Stuart: *The spectacle of the other*. In: ders. (Hg.): *Representations. Cultural representations and signifying practices*. London 1997, S. 223–290, hier S. 243.

Elemente von Diskursen und Wissensformationen und ermöglichen uns nachzuvollziehen, wie Menschen sich zueinander in Beziehung setzen. Darstellungen sind damit nicht nur Konstruktion, sondern zugleich auch Artikulation von Macht- und Herrschaftsverhältnissen: Mittels sprachlicher und bildlicher Darstellung werden gesellschaftlich zentrale und umkämpfte Kategorien wie Geschlecht, Rasse, Ethnie, Nationalität, jede Form von Zugehörigkeit und Ausschluss in Szene gesetzt, verhandelt, eingeschrieben und re-konstruiert. Aus einem solchen Verständnis heraus ist die Welt nicht an sich erkennbar, sie wird stets situiert, von bestimmten Positionen aus artikuliert. Beschreibungen und Bilder evozieren somit stets die Frage, „wie und in wessen Namen, aufgrund der Autorität welcher sozialen Prozesse welche Wirklichkeit konstruiert, begründet, repräsentiert, kurz: effektiv wird – oder eben nicht“⁵.

Das den folgenden Ausführungen zugrunde liegende Bildverständnis orientiert sich an einem semiotischen, zeichentheoretisch fundierten Begriff des Bildes, wie auch Roland Barthes ihn für seine Ausarbeitung der „Mythen des Alltags“⁶ nutzte. Hier wird die Definition von Zeichen und Text über die sprachliche Ebene hinausgeführt – Text kann somit auch visuelle Elemente meinen. Die semiotische Logik bleibt erhalten, es setzt sich das Zeichen zusammen aus Signifikant (dem konkreten Wort oder Bild) und Signifikat (der damit verbundenen Bedeutung oder Vorstellung) und ist folglich assoziatives Ganzes eines Begriffs oder gedanklichen Bildes. Mittels einer semiotischen Analyse dieser Zeichen kann nachvollzogen werden, wie auf einer konnotativen Ebene von Bildern Bedeutung produziert wird. Der Philosoph und Soziologe Roland Barthes beschäftigte sich intensiv mit Fotografien und definierte eine spezifische Form visueller Aussagen als „Mythos“. Ein „Mythos“ sei dabei kein „Begriff“ oder eine „Idee“, sondern ein Mitteilungssystem analog der Sprache,⁷ das besonders geeignet sei, Essentialisierungen und Natura-

5 Schaffer, Johanna: Sichtbarkeit = politische Macht? Über die visuelle Verknappung von Handlungsfähigkeit. In: Helduser, Urte u. a.: *under construction? Konstruktivistische Perspektiven in feministischer Theorie und Forschungspraxis*. Frankfurt a. M. 2004, S. 208–222, hier S. 211.

6 Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a. M. 1964.

7 Ebd., S. 85. Der Mythos agiere in Form eines sekundären, der Sprache nachgelagerten Systems, einer „Metasprache“, die den ursprünglichen Sinn eines Zeichens neu fülle und ihm damit eine neue Bedeutung gebe; vgl. ebd., S. 92–97.

lisierungen optisch zu transportieren. Entsprechend fruchtbar ist es, Fotografien des National Geographic auf ihre mythologische Aussagekraft hin zu analysieren und jene visuellen Formulierungen zu identifizieren, die zentral sind für die Produktion und Positionierung von Subjekten als gesellschaftliche Andere, für die Hervorbringung des „Zigeuners“.

Dabei spricht Weißsein⁸ als der unausgesprochene Nullpunkt von Bezeichnungspraxen ebenso aus diesen Fotografien wie ein männlich-hegemoniales Blickregime als Perspektive, die ethnifizierte und sexualisierte Räume schafft. Gewalt, Sexismus, Ungleichheit und patriarchale Sozialordnung werden in diese Räume projiziert und angeklagt, um ein weißes euro-amerikanisches Selbstverständnis als westlich, aufgeklärt, zivilisiert und egalitär hervorzubringen und zu stützen. Damit liegt der Fokus meiner Analyse verstärkt auf der Sichtbarmachung von Formen der Inszenierung, Hervorbringung und Bestätigung gesellschaftlichen Macht-Wissens durch medial verfasste Fotografien, also auf der fotografischen Produktion der Gruppe Roma als zu Bezeichnende und der gleichzeitigen Ankopplung an Diskurse von „Zigeunern“. Weitgehend unbeleuchtet bleiben müssen im Rahmen einer solchen Analyse die Auswirkungen solcher Bilder auf das Selbstverständnis der dargestellten Gruppe sowie die Möglichkeiten des Gegen-den-Strich-Lesens. Bedeutungsproduktion wurde auch von Roland Barthes als unabgeschlossen, prozessual und fließend beschrieben, und damit potentiell offen für gegensätzliche oder widerständige Lesarten; doch der Mythos friert Bedeutung ein, naturalisiert und essentialisiert historische Gewordenheiten – und eben diese Bewegungen und ihre Anschlüsse kann eine Analyse offenlegen, gerade in Verbindung mit den intertextuellen Festschreibungen der Bildunterschriften. Dabei soll keine Verfestigung der inszenierten Gruppe als lediglich beschriebene geschehen, vielmehr soll der Prozess der Hervorbringung sichtbar gemacht werden, die Bezeichnungspraxen und Wissensformationen speziell des National Geographic Magazins, die das fotografierte Subjekt in den Blick nehmen und den Betrachtern Essenz und Wahrheit suggerieren im Sinne eines Ab-Bildes:

⁸ Zu Weißsein als autokritischem Konzept siehe beispielsweise Amesberger, Helga/Halbmayer, Brigitte: Das Privileg der Unsichtbarkeit. Rassismus unter dem Blickwinkel von Weißsein und Dominanzkultur. Studienreihe Konfliktforschung, Band 22. Wien 2008.

„Although we do not mistake ‚a menu for a meal or a map for a territory, we do confuse the photographic image in National Geographic with its referent‘.“⁹

NATIONAL GEOGRAPHIC SPIEGELT DIE WELT WIDER?

Bei der Produktion der monatlich erscheinenden Zeitschrift wird in den Redaktionen des National Geographic nichts dem Zufall überlassen – besonders bezüglich der Bebilderung. Wenn einer oder eine der ungefähr 70 freischaffenden Fotografen und Fotografinnen des National Geographic den Auftrag für die Bilder zu einer Reportage bekommen und angenommen hat, liegt alles Weitere in der Hand der zuständigen Fotoredakteure. Sofern noch Filmrollen verwendet werden, müssen diese unentwickelt in der Redaktion eintreffen, und erst wenn die Redaktion mit dem Ergebnis der oft monatelang dauernden Arbeit zufrieden ist, gilt der Auftrag als erledigt. Durch dieses Procedere werden jeweils ca. 29.000 (!) Bilder produziert, von denen dann einige Dutzend den Weg in die Konferenzen finden; dort wird die endgültige Entscheidung für die durchschnittlich 20 Bilder einer Reportage getroffen.¹⁰ Solches Vorgehen ist ein Beispiel für die „Vor-Gesehenheit“ von Reportagefotografien: Die Fotografen des National Geographic kehren erst dann heim, wenn genau die Bilder gemacht sind, die den Fotoredakteuren passend für das Thema und die Leserschaft erscheinen. Zwischen dem am Ende des Produktionsprozesses stehenden bebilderten Artikel und einer Intention oder Vision der Fotografen besteht also höchstens noch ein indirekter Zusammenhang.¹¹ Dadurch reflektieren die Fotografien ebenso die Vorgänge hinter der Linse wie die davor, sie sind Produkte und Zeugnisse eines kategorisierenden und hierarchisierenden Blicks, sie sind kulturelle Artefakte: Das Fremde, das sie vermeintlich zeigen, bringen sie selbst hervor. Doch wie werden jene Differenzen geschaffen, die nötig sind für den Prozess des Othing, einer Produk-

9 Steet, Linda: *Veils and daggers: a century of National Geographic's representation of the Arab world*. Philadelphia 2000, S. 30.

10 Vgl. Schneider, Reto U.: Ein Königreich für ein Bild. NZZ Folio 4/2003: www.nzzfolio.ch/www/d80bd71b-b264-4db4-afd0-277884b93470/showarticle/c766e67e-1b41-46ab-9012-0e80210686ab.aspx [12.12.2010].

11 Vgl. Collins, Jane L./Lutz, Catherine A.: *Reading National Geographic*. Chicago u. a. 1993, S. 12.

tion von Roma als Andere und ihrer visuellen Ausgrenzung? Wodurch zeichnet sich der Blick von National Geographic aus? Eine der möglichen Antworten auf diese Fragen liegt in der Struktur und Arbeitsweise des Mediums selbst begründet.

Das Hochglanz-Magazin National Geographic ist in den 120 Jahren seines Erscheinens zum Inbegriff des weißen euro-amerikanischen Blicks auf das gesellschaftlich konstruierte Andere geworden. Dieser Blick projiziert Kategorien wie Rasse, Hautfarbe, Geschlecht und Ethnie auf Körper und Kontinente und schafft sich damit selbst eine Referenz für seine Signifikanten, um die eigene weiße Identität zu produzieren und zu stabilisieren.¹² Unter dem Slogan „Das Fenster zur Welt“ erreicht das Magazin heute geschätzte 50 Millionen Leser in aller Welt und wird seit Jahrzehnten von Schulen und anderen Bildungseinrichtungen als Lehrmittel genutzt, besonders wegen seiner hochwertigen und ausführlichen Bebilderung. Mit mehr als 9 Millionen Mitgliedern ist auch die Herausgeberin der Zeitschrift, die 1888 in Washington gegründete National Geographic Society, eine machtvolle und rund um den Erdball präsente Institution kolonialistischen Ursprungs, die durch die massive Förderung wissenschaftlicher Projekte einen nicht unerheblichen Anteil an der Wissensproduktion hat. Sowohl in den USA wie auch in Deutschland ist eine enge Verzahnung des National Geographic mit den institutionellen Wissenschaftsorganen und der Politik zu verzeichnen. Je nach Themenschwerpunkt der Reportagen werden zusätzlich zu einem Pool ständiger wissenschaftlicher Berater weitere Experten herangezogen, im Falle der vorliegenden Reportage wurden im Impressum unter anderen aufgeführt Prof. Dr. Reimer Gronemeyer und Dr. Georgia Rakelmann. Beide sind ehemalige Mitarbeiter des Gießener Projekts „Kulturelle Alternativen und Integration – das Beispiel der Zigeuner“ oder kürzer „Projekt Tsiganologie“¹³ und standen aufgrund umstrittener Forschungsergebnisse und Publikationen in den

12 Vgl. Schmidt-Linsenhoff, Viktoria: Weiße Blicke. Bild- und Textlektüren zu Geschlechtermythen des Kolonialismus. In: dies./Hölz, Karl/Uerlings, Herbert (Hg.): Weiße Blicke. Geschlechtermythen des Kolonialismus. Marburg 2004, S. 8–17, hier S. 9.

13 Zur Konstruktion des „Zigeuners“ in der Ethnologie siehe Severin, Jan: „Zwischen ihnen und uns steht eine kaum zu überwindende Fremdheit.“ Elemente des Rassismus in den „Zigeuner“-Bildern der deutschsprachigen Ethnologie. In: End/Herold/Robel 2009, S. 67–94.

1980er Jahren in der Kritik, auch von Seiten des Zentralrats Deutscher Sinti und Roma.¹⁴ Nach Auflösung des Projekts Ende der 1980er Jahre haben sich beide anderen Tätigkeitsbereichen zugewendet und sich zu tsiganologischen Fragestellungen meiner Kenntnis nach nicht mehr nennenswert öffentlich geäußert. Es überraschte mich folglich, dass noch im Jahr 2001 von einem so zentralen publizistischen Organ wie National Geographic Deutschland eher umstrittene (ehemalige) Tsiganologen wie Gronemeyer und Rakelmann um ihre Mitarbeit und Expertise gebeten werden, als Sinti und Roma selbst an der Wissensproduktion zu beteiligen.¹⁵ Das Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma in Heidelberg beherbergt seit 1997 die erste und größte ständige Ausstellung, in der der nationalsozialistische Völkermord an dieser Minderheit dokumentiert und aufgearbeitet wird. Das mangelnde Interesse der Redaktion an einer Zusammenarbeit mit Sinti und Roma und deren Sicht auf ihre eigene Geschichte dokumentiert eine herrschaftliche und herrschaftssichernde Art und Weise der Wissensproduktion und -reproduktion des National Geographic über „die Anderen“.

ROMA IM FOKUS DES NATIONAL GEOGRAPHIC DEUTSCHLAND

Die mit „Roma – die Außenseiter“ betitelte Hauptreportage im National Geographic umfasst 30 Seiten und 23 Bilder. Die Fotografien begleiten die Reportage einerseits als Illustrationen, sollen jedoch abgesehen von Anknüpfungen an den Reportagetext auch eine eigenständige Bild-Narration darstellen, die bereits beim Durchblättern des Magazins

14 Kritisiert wurden unter anderem die konsequente Bezeichnung von Sinti und Roma als „Zigeuner“ und „Nomaden“ sowie die (romantisierende) Konstruktion einer zigeunerischen Gegenkultur und deren grundsätzliche Nicht-Integrierbarkeit in die Mehrheitsgesellschaft, was als Fortführung der NS-Thesen von der Nicht-Integrierbarkeit aufgrund rassistischer Dispositionen unter einem neuen Paradigma nun kultureller Andersheit gelesen wurde. Siehe beispielsweise Rose, Romani: Vorwort. In: Martins-Heuß, Kirsten: Zur mythischen Figur des Zigeuners in der deutschen Zigeunerforschung. Frankfurt a. M. 1983. Auch: Reemtsma, Katrin: Exotismus und Homogenisierung – Verdinglichung und Ausbeutung. Aspekte ethnologischer Betrachtung der „Zigeuner“ in Deutschland nach 1945. In: „Zwischen Romantisierung und Rassismus“. Sinti und Roma 600 Jahre in Deutschland. Handreichung zur Geschichte, Kultur und Gegenwart der deutschen Sinti und Roma. Hg. von der Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg und dem Verband Deutscher Sinti und Roma – Landesverband Baden-Württemberg. Stuttgart 1998, S. 63–68 (www.lpb-bw.de/publikationen/sinti/sinti12.htm [30.11.2010]).

15 Worauf genau sich ihre Beratung bezog, konnten beide auf schriftliche Nachfrage nicht näher erläutern.

zentrale Kernthesen und -themen visuell übermitteln kann. Dabei knüpfen die Bilder mittels bestimmter Marker und Details an bekannte Stereotype vom „Zigeuner“ an. Katrin Simhandl verweist in ihrer Analyse der Diskurse von EU-Institutionen zu den Kategorien „Zigeuner“ und „Roma“ darauf, wie „in einem zunächst bestehenden Verhältnis von Signifikant („Zigeuner“) und Signifikat („Zigeuner und andere Nomaden“) ein neues Signifikat Einzug hält (Kurzformel: ‚Die besondere Minderheit in Osteuropa‘), sich wenig später auch der Signifikant ändert („Roma“ statt ‚Zigeuner‘), womit wiederum der Wandel des Signifikats weiter vorangetrieben wird, und dennoch das erste Signifikat an der einen oder anderen Stelle wieder auftaucht.“¹⁶

Die Analyse der Fotografien im National Geographic förderte eine ähnliche Bewegung zutage, die sich aus der Interaktion visueller und schriftlicher Elemente ergibt: Zwar lautet der verwendete Signifikant in der Reportage „Roma“ und etliche Themenbereiche werden optisch auch unter dem Signifikat der „transeuropäischen Minderheit und ihrer Situation“ verhandelt, in vielen Fotografien und Bildunterschriften scheint jedoch ebenso deutlich das Signifikat „nomadische Zigeuner“ auf, wohingegen der Signifikant „Zigeuner“ politisch korrekt vermieden wird. Ziel der folgenden Ausführung war es entsprechend, den „Zigeuner“-Mythos als produzierte und re-produzierende Form der Hervorbringung und Einschränkung visueller Bedeutung zu identifizieren. Weiterhin werden Verschränkungen und Interaktionen mit sozialen Superschemata wie Geschlecht, Ethnizität, Alter, ökonomischem Status oder Staatszugehörigkeit in den Blick genommen; die Gesamtheit solcher Interaktionsprozesse kumuliert in visuellen Formulierungen und Markierungen, die als paradigmatisch für einen großen Teil der aktuellen, massenmedial präsentierten Darstellungen von Roma gesehen werden können und zu Voraussetzungen ihrer Sichtbarkeit und Sichtbarmachung werden.

¹⁶ Simhandl, Katrin: Der Diskurs der EU-Institutionen über die Kategorien „Zigeuner“ und „Roma“: die Erschließung eines politischen Raumes über die Konzepte von „Antidiskriminierung“ und „sozialem Einschluss“. Baden-Baden 2007, S. 49.

„ROMA – DIE AUSSENSEITER“¹⁷

Bereits die erste Doppelseite führt in die grundlegende Logik des Artikels ein: Links ist, als Teil eines ausklappbaren Großbildes, das Profil des rumänischen Rom Ilonel Stoian bei der Heuernte mit Sichel und Pferdewagen zu sehen, an die Bildränder ist über Eck die Artikelüberschrift „Roma – Die Außenseiter“ montiert. Rechts ein Foto der ungarischen Reporterin und Moderatorin Eva Horváth, ebenfalls Romni, in urbaner Kulisse im Straßencafé mit männlicher Begleitung, beide in eleganter Business-Kleidung und mit dunklen Sonnenbrillen. Die Gegensätze könnten größer nicht sein, und es sind solche inszenierten Brüche und konstruierten Dichotomien, von denen ein Fotomagazin wie National Geographic lebt. Gleichzeitig wird hier optisch und sprachlich bereits der Rahmen abgesteckt, in dem sich die Wahrnehmung der Leser bewegen soll: deutlich erkennbare Gegensätze und eine klare Positionierung der Subjekte im diskursiven Raum einer Spaltung in ein archaisch anmutendes Anderswo und einer Moderne. Wie selbstverständlich wird eine Distanzierung geschaffen, wird eine Mehrheit der Roma aus dem inner circle des gesellschaftlichen Raums ausgeschlossen, zu Außenseitern qua natura im Gegensatz zum bürgerlichen Subjekt gemacht. Damit findet einerseits eine unzulässige Homogenisierung verschiedenster Roma-Gruppen statt, ebenso wie eine Unterschlagung der heterogenen individuellen Lebensentwürfe, -stile und Erfolge von Roma. Andererseits schafft diese Setzung eine Anknüpfung an bestehendes Wissen von „Zigeunern“, die seit Jahrhunderten als das personifizierte Andere fungieren: Differenz wird zum Leitmotiv des Sehens.

„IM HERZEN NOMADEN GEBLIEBEN“¹⁸

„Zigeuner“ fungieren in der westeuropäischen Kultur und vielen ihrer künstlerischen und literarischen Artefakte als ein Inbegriff der Reisenden, Fahrenden, Pilgernden, nomadisch Wandernden und in mobilen

¹⁷ Godwin, Peter/Tomaszewski, Tomasz: Roma – die Außenseiter. In: National Geographic Deutschland 4/2001. Hamburg, S. 156–185, hier S. 156 f.

¹⁸ Ebd., S. 185.



Abb. 1: Quelle: National Geographic Deutschland 4/2001, S. 160/161; Foto: Tomaszewski

Behausungen Lebenden. Dieses Umherziehen ist ein wesentliches Merkmal des überlieferten und konstruierten Wissens über „Zigeuner“, ein Verdichtungspunkt verschiedenster Diskurse.

Es ist das nur scheinbar harmlose Label vom nomadischen „Zigeuner“, der umherzieht, weil es seiner Natur entspreche, auf den der National Geographic in seiner Reportage optisch abhebt: Der Aspekt der Mobilität wirkt wie ein Rahmen, der die Fotostrecke zusammenhält und den gedanklichen Raum begrenzt. Romantisierend konstruiert der National Geographic freiheitsliebende, pilgernde oder mobil arbeitende Roma. Pferde, Pferdewagen, Wohnwagen, Autos oder Behelfsunterkünfte sind im ersten Teil der Reportage auf beinahe jedem Bild zu sehen und schlagen eine konnotative Brücke zum bestehenden Wissen vom „Zigeuner“.

Die Reise der Roma scheint wie eine ewige Reise. Dementsprechend werden entgegen ihrer Selbstidentifikationen Roma und Sinti immer wieder aufs Neue als Nomaden bezeichnet und dargestellt, werden sozio-kulturelle und historische Gewordenheiten ausgeblendet und Roma grundlegende Rechte der Teilhabe an politischen Entscheidungsprozessen streitig gemacht mit dem Argument, sie seien qua natura heimat- und/oder staatenlos. Der Mythos vom nomadischen „Zigeuner“ jedoch macht sowohl die Geschichte wie die Verantwortung an dieser ewigen Reise unsichtbar: Durch Vertreibung und soziale Exklusion seit Generationen in die Migration und zum Broterwerb durch künstlerische und handwerkliche Tätigkeiten sowie fliegenden Handel gedrängt, wird vielen Sinti und Roma bis heute adäquate soziale Teilhabe unter anderem mit dem Argument eben dieses Nomadentums überall in Europa erschwert.¹⁹ Der Mythos des nomadischen „Zigeuners“ wäre mit Roland Barthes charakteristisch für diese spezifische Form der Hervorbringung: „Der Mythos entzieht dem Objekt, von dem er spricht, jede Geschichte. [...] Diese wunderbare Verflüchtigung der Geschichte ist eine andere Form eines Begriffs, der den meisten bürgerlichen Mythen gemeinsam ist: die Unverantwortlichkeit des Menschen.“²⁰

Die Assoziation von Roma mit Nomadentum, Freiheit und Wildheit im konstruierten Gegensatz zu bürgerlich-zivilisierter, sesshafter Lebensweise wird in der Reportage visuell untermauert durch einen hohen Anteil an Fotografien, auf denen Alltagsszenen im Freien zu sehen sind. Es entsteht der Eindruck, als würden Roma eigentlich alles im Freien verrichten: wohnen, arbeiten, kochen, essen, feiern, tanzen, spielen, trauern; selbst das Hochzeitsfoto eines polnischen Ehepaares wird vor der Haustür gezeigt. Das einzige Bild, das Einblick in ein Heim gibt, zeigt einen Vater mit seinen Kindern auf dem Sofa beim Fernsehen. Diese Form der Darstellung von Roma im Freien, besonders in Situationen wie der Zubereitung von Nahrung, bei Feiern wie Hochzeiten oder Beerdigungen, oder auch vor dem Hintergrund ihrer Behausungen

19 Siehe Sigona, Nando: How Can a „Nomad“ be a „Refugee“? Kosovo Roma and Labelling Policy in Italy. In: *Sociology*, Heft 37 (2003), S. 69–79.

20 Barthes 1964, S. 141.

in lebhaftem Diskussionsverstrickung, sind Repräsentationsstereotype, die sich durch beinahe alle moderneren Illustrationen oder Fotografien ziehen.

„VOR TAUSEND JAHREN VERLIESSEN DIE ROMA INDIEN“

Die visuelle Nomadisierung von Roma geschieht in enger Verzahnung mit einer visuellen Exotisierung. Über den Umweg der Migration der Roma aus Indien vor tausend Jahren wird mittels eines Eyecatchers, der bunten Fotografie eines ein Fahrrad stemmenden Inders, eine Brücke zum Nomadentum geschlagen mit den Worten: „Nomadische Gruppen – wenn auch keine Roma [sic] – treffen sich noch heute im indischen Bikaner.“²¹ Zwar besteht explizit nicht der geringste faktische Zusammenhang zwischen dem Treffen von nomadischen Gruppen in Indien und Roma,²² doch das Differenzierungspotential dieses Bildes ist hoch. Die Betonung der Herkunft aus Indien, die Turbane und Saris auf der Fotografie schaffen eine weitaus exotischere Konnotation als die übrigen Aufnahmen; über den Bilduntertitel werden die Gedanken der Leser dann geschickt zum Kern der Differenz geleitet: zu den Roma als den ewigen Nomaden, den „Zigeunern“ als Exotikum. Im Zuge dieser Markierung macht es dann tatsächlich keinen Unterschied, ob der Mythos des „zigeunerischen“ Nomadentums durch die Bildunterschrift wieder demontiert wird. Es gilt Barthes These, es sei „nicht wichtig, ob der Mythos anschließend wieder auseinandergenommen wird. Seine Wirkung wird für stärker gehalten als die rationalen Erklärungen, die ihn etwas später dementieren könnten. Das bedeutet, dass der Mythos beim Lesen voll in die Augen springt.“²³ Oder einfacher: Was gesehen wird, wird geglaubt.

Die immer wieder betonte Abstammung aus Indien, diese ewige Suche nach einem Ursprung im Anderswo, kennzeichnet Roma im National-

21 Godwin/Tomaszewski 2001, S. 167.

22 Diese im Layout häufig gebrauchte Platzierung inhaltlich voneinander unabhängiger Bilder neben- oder untereinander wird Juxtaposition genannt; sie produziert für den Leser oder die Leserin Bedeutung und inhaltlichen Zusammenhang im Sinne einer Narration lediglich durch die räumliche Nähe der Elemente.

23 Barthes 1964, S. 114.

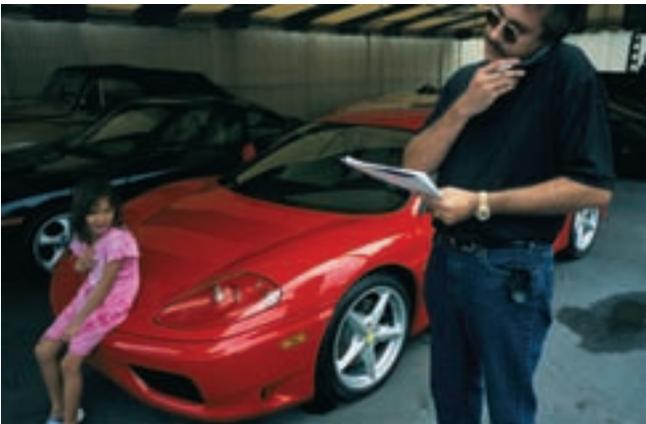


Abb. 2 bis 4: Quelle: National Geographic Deutschland 4/2001, S. 167; Foto: Tomaszewski

diskurs als nicht-zugehörig und bürgert sie, ähnlich wie die „nomad theory“,²⁴ quasi aus. Dabei wird eine tatsächliche staatsbürgerliche Zugehörigkeit samt damit verbundener Rechte mittels des Verweises auf endogen nomadische Lebensweise und ein Ursprungsland Indien diskursiv zumindest in Frage gestellt. Oder, wie Claudia Breger bezüglich des Anschlags von Oberwart und dem „Roma zurück nach Indien!“ formulierte: „Die ethnographische Ortszuweisung impliziert eine Ortsverweigerung.“²⁵

Zusätzlich zu ihren jeweiligen, mehr oder minder eigenständigen Bedeutungsproduktionen formulieren Bilder auch Aussagen durch die Bezugnahme aufeinander. Die Bilderserie „Indien – Zigeunerwagen – Sportwagen“ beispielsweise folgt einer Erzählung menschlicher Zivilisierung und Modernisierung, die an frühe Tsiganologen anknüpft und auch dem National Geographic als Rahmennarration bekannt ist. Die Platzierung der drei Fotografien produziert – wiederum nur durch die räumliche Nähe der Bilder zueinander und die konnotative Übertragungsleistung der Leser – in einem Augenblick eine Geschichte von kultureller Evolution, von technischem Fortschritt und Entwicklung. Die Narration nämlich, „dass Farbige (als solche werden Roma vom National Geographic konstruiert, Anm. d. Verf.) an einem Punkt der Geschichte tatsächlich arm, schmutzig, technologisch rückständig und abergläubisch waren – und manche es noch immer sind. Doch dies nicht aufgrund wesenhafter oder unüberwindlicher Eigenschaften. Mit Führung und Unterstützung des Westens können sie diese Probleme tatsächlich überwinden, sich die Eigenschaften zivilisierter Völker aneignen und an deren Seite ihren Platz in der Welt einnehmen.“²⁶

24 ERRC (European Roma Rights Center): *Campland. Racial Segregation of Roma in Italy*. Budapest 2000, S. 12.

25 Breger, Claudia: *Ortlosigkeit des Fremden: „Zigeunerinnen“ und „Zigeuner“ in der deutschsprachigen Literatur um 1800*. Köln/Weimar/Wien 1998, hier S. 14. „Roma zurück nach Indien!“ stand auf einem Schild, das die vier Roma Karl und Erwin Horvath, Peter Sarközi und Josef Simon am 4. Februar 1995 nahe ihrer Siedlung im österreichischen Oberwart entdeckten und entfernen wollten. Dabei detonierte eine unter dem Schild angebrachte Rohrbombe und tötete die Männer.

26 „These stories tell the Euroamerican public that their race prejudice is not so wrong; that at one point people of color were poor, dirty, technologically backward, and superstitious – and some still are. But this not due to intrinsic or insuperable characteristics. With guidance and support from the West, they can in fact overcome these problems, acquire the characteristics of civilized peoples, and take their place alongside them in the world.“ Collins/Lutz 1993, S. 164 (Übersetzung Ines Busch).

Der optische Weg von Indien mit dem Pferdewagen in die Moderne endet beim Sportwagen, einem ambivalent konnotierten Signifikanten: einerseits verknüpft mit Schnelligkeit, Erfolg, Moderne, jedoch auch mit Angebertum, Machismo und Kriminalität. Die Bildunterschrift entspricht dieser Ambivalenz. Während die Fotografie visuell eher Erfolg, Coolness und kapitalistische Moderne suggeriert, bringt die Bildunterschrift negative Aspekte ein: „In Florida verhilft der Autohändler Robert Adams seinen reichen Kunden zu hochkarätigen Sportwagen.“²⁷ Die eher ungewöhnliche Formulierung „verhilft“ erinnert dabei mehr an Autoschieberei oder Hehlerei denn an legale Geschäfte. Implizit wird hier an ein bekanntes Stereotyp angeknüpft, jenes vom „Zigeuner“ als gerissenem Pferdehändler und Rosstäuscher, der Unwissenden noch den ältesten Klepper als Rennpferd anzudrehen versteht. Ein ähnlich weit gefasster Qualitätsbegriff wird klischeehaft auch Autohändlern zugeschrieben, und so wird suggeriert, die „Zigeuner“ seien zwar als Roma in der Moderne angekommen, doch wie den Namen hätten sie lediglich das Betätigungsfeld gewechselt: „Viele sind sesshaft geworden. Benzin und Diesel haben Hafer und Heu ersetzt.“²⁸

„ERSTAUNLICH ORDENTLICH UND GEMÜTLICH“

Das Wohnen ist ein Themenkomplex, der sowohl mit dem nomadischen Umherziehen wie auch einem bürgerlichen Selbstverständnis eng verbunden ist. Die Fotografien zeigen Unterkünfte unterschiedlichster Art – vom „Zigeunerwagen“ alter Machart über Hütten, Sommerlager und moderne Caravans bis zum Eigenheim. Die Bilder bleiben seltsam undetailliert, es gibt kaum Einblicke in das Innere der Wohnwagen, Hütten oder Häuser, was wiederum den Eindruck einer in sich geschlossenen und Außenstehenden verschlossenen Welt suggeriert. Im Fließtext heißt es dazu: „Wir laden normalerweise keine gadje²⁹ zu uns nach Hause ein“, sagt Joe, als er mich zum Abendessen begrüßt. „Wir wollen nicht,

27 Godwin/Tomaszewski 2001, S. 167.

28 Derlon, Pierre: Unter Hexern und Zauberern. Die geheimen Traditionen der Zigeuner. Basel 1976, S. 11. Pierre Derlon schreibt in diesem gerade in Neuauflage erschienen „Erfahrungsbericht“ von „Zigeunermagie“ und Hexenkünsten, gefasst in eine kulturpessimistische Narration des angeblichen Untergangs „zigeunerischen“ Wissens im Zuge der „Moderne“.

29 Gadje (sprich: Gadsche) ist im Romani eine Bezeichnung für alle Nicht-Roma.

dass sie ihre Nasen in unsere Angelegenheiten stecken.“³⁰ Die textlichen Beschreibungen der Wohnformen sind verhaftet in einer gedanklichen Referenz auf das Wissen um die angeblichen unhygienischen und chaotischen Zustände bei „Zigeunern“. So berichtet der Autor beispielsweise gönnerhaft: „Miki lässt mich in sein Haus ein. Es ist erstaunlich ordentlich und gemütlich.“³¹

Hinsichtlich der Bildauswahl bleibt der National Geographic damit seiner zentralen Narration der „Two Worlds“³² treu, das heißt einer westlichen Moderne in Abgrenzung zur Konstruktion eines möglichst archaisch-exotischen Rests der Welt, der jedoch keinesfalls bedrohlich, unbequem oder schockierend auf die Leserschaft wirken soll. Aus diesen Gründen werden bei der Wahl der Bilder kulturalistische Aspekte betont, soziale Ungleichheit jedoch weitgehend ausgeblendet oder weichgezeichnet. Auch hinsichtlich des Wohnaspektes wird wieder zur intertextuellen Narration einer kulturevolutionistischen Reise der Roma gegriffen, von Behelfshütten in Rumänien über Caravans in Frankreich bis zum Angekommensein im westlich anmutenden Eigenheim mit TV-Apparat.

„DIE TÄNZERIN LÄSST SICH VON DER GITARRENMUSIK MITREISSEN“³³

Geschlecht als eine der zentralen Kategorien der Differenzierung von Menschen ist eng verknüpft mit der Kategorie der Ethnie, und welche Subjektpositionen Menschen in einer Kultur und deren Visualisierungen zur Verfügung stehen, ist stark abhängig von ihrem Geschlecht und ihrer ethnischen Herkunft.³⁴ Im Fall unserer Reportage kommen aufgrund der diskursiven Verschränkung von Ethnie und Geschlecht nur einige wenige Positionen in Frage. Die „Zigeunerin“ ist nicht einfach irgendwie, sie ist entweder verführerisch oder skurril, entweder jung und schön oder alt und kauzig, und der National Geographic entlässt

30 Godwin/Tomaszewski 2001, S. 183.

31 Ebd., S. 169.

32 Collins/Lutz 1993, S. 110 ff.

33 Godwin/Tomaszewski 2001, S. 172 f.

34 Die einer Person zugesprochene ethnische Identität wird hier ebenso wie Geschlecht und auch Kultur nicht als essentialistische Kategorie, sondern als Ergebnis eines gesellschaftlichen Konstruktionsprozesses verstanden.

auch Romnia nicht aus diesem Käfig. Das gängigste Stereotyp, dem Romnia ausgesetzt sind, ist sicherlich jenes der „Schönen Zigeunerin“. Dieses kollektive Bild, sei es die „Karstadt-Zigeunerin“³⁵ oder die tanzende Carmen, ist in unserer Kultur fest verankert und möglicherweise sogar das langlebigste „Zigeuner“-Bild – eine Ikone im bildlichen wie im literarischen Sinn. Die Fotografie der „Tänzerin Sonia Cortes Cervielle“ zitiert diese Bildtraditionen deutlich und ist allein durch ihre ikonographische Nähe dem „Zigeuner“-Mythos willkommenes Objekt. Auch der erotische Gehalt der Fotografie steht in der Tradition der „Zigeuner“-Malerei und der „Zigeuner“-Fotografie, die junge Romnia und Sinteze bevorzugt in sexualisierenden Posen abbildeten.³⁶



Abb. 5: Quelle: National Geographic Deutschland 4/2001, S. 172/173; Foto: Tomaszewski

35 Als „Karstadt-Zigeunerin“ wird etwas flapsig jene Art von Bild bezeichnet, das in Öl oder als Reproduktion stereotyp eine erotisierte, als „Zigeunerin“ konnotierten Frau darstellt und in den 1950er und 1960er Jahren über vielen Sofas oder Betten der Bundesrepublik Deutschland zu finden war; erworben wurden diese Bilder häufig in der Kunstabteilung der Warenhäuser. Die Eingabe des Suchwortes „Zigeunerin“ beispielsweise beim Online-Auktionshaus eBay verschafft einen guten Überblick über die damalige Bilder-Einfalt.

36 Vgl. Hägele, Ulrich: Foto-Ethnographie. Die visuelle Methode in der volkskundlichen Kulturwissenschaft. Tübingen 2007, S. 180; auch Baumgartner, Gerhard/Kovács, Éva: Roma und Sinti im Blickfeld der Aufklärung und der bürgerlichen Gesellschaft. In: Baumgartner, Gerhard/Belgin, Tayfun: Roma & Sinti. „Zigeuner-Darstellungen“ der Moderne. Krems 2007, S. 15–23, hier S. 21 f.

Es sind solche exotisierenden und romantisierenden Darstellungen und Vorstellungen – Signifikate – von der Kultur und dem Wesen der „Zigeuner“, die immer wieder auftauchen, wenn über Roma gesprochen oder geschrieben wird, wenn also der Signifikant Roma in Verbindung mit dem Signifikat „Zigeuner“ steht und zum Zeichen wird.

Abbildungen tanzender Frauen und Mädchen sind in den Ausgaben des National Geographic über die Jahrzehnte hinweg immer wieder zu finden, die Körper der Tanzenden dienen dabei als Projektionsfläche für rassistische und sexistische Diskurse, für Phantasien und Wünsche.³⁷ Im Falle tanzender „Zigeunerinnen“ jedenfalls gilt der „Topos des Einzeltanzes“ als ein ständiger „subtiler Angriff [...] auf die Männer der Dominanzgesellschaft“,³⁸ er spricht von Gefahr und Verführung, von Verbot und Begehren. Dieser Tanz der „Zigeunerinnen“ ist ein ewiger Tanz; er findet sich in der deutschsprachigen Literatur und Dichtung seit dem 16. Jahrhundert. Auch heute glaubt man über die „Zigeunerin“ zu wissen, dass sie sich von der Musik ihres Volkes mitreißen lässt und stolz verführerische Tänze tanzt. Musikalität, Talent zum Tanz und erotische Anziehungskraft werden durch die ethnische Kennzeichnung nicht zu individuellen, sondern rassischen, endogenen Merkmalen einer konstruierten ethnischen Gruppe. Wulf Hund zitiert aus Piers Universallexikon der Gegenwart und Vergangenheit von 1846: „Ihrem Charakter liegt Liebe zur Ungebundenheit, dabei zum Betrug, Diebstahl, Trägheit und Feigheit zu Grunde. Sie sind geschickt und gewandt und treiben mehrere Künste, so Tanz, Musik, wo sie es oft bis zur Virtuosität bringen ... Ihre Weiber unterstützen sie besonders in der Musik und singen, schlagen Tambourin, tanzen graziös“.³⁹ Liest man dieses Zitat, so wirkt die Fotografie wie seine Illustration – und eben dies zeigt die kulturelle Verfasstheit von Bedeutung, der Lesbarkeit von Bildern.

37 Linda Steet zeichnet in ihrer Analyse der Darstellung der „Arabischen Welt“ im National Geographic auch den Stellenwert der „Dancing Girls“ nach; orientalisierte und erotisierte Darstellungen tanzender Frauen bilden im Magazin seit vielen Jahrzehnten den Hintergrund für Strategien visueller Inbesitznahme von Körpern und Kontinenten, vgl. Steet 2000, S. 64–68; auch Collins/Lutz 1993, S. 176.

38 Eulberg, Rafaela: Doing Gender and Doing Gypsy. Zum Verhältnis der Konstruktion von Geschlecht und Ethnie. In: End/Herold/Robel 2009, S. 41–66, hier S. 58.

39 Zitiert nach Hund, Wulf D.: Rassismus. Die soziale Konstruktion natürlicher Ungleichheit. Münster 1999, S. 76.

Ebenso wie die Tänzerin ist die Wahrsagerin eine „Zigeunerinnen“-Figur, die bereits in der Malerei des Barock und zahlreichen literarischen Quellen zu finden ist; sie fungiert bis heute als Stereotyp in der Wahrnehmung und Darstellung von Romnia. Die Wahrsagerei – oft in Verbindung mit Hexerei, Zauberei und Teufelsbuhlschaft – ist eine Position, die meist älteren Romnia zugewiesen wurde und wird, als Subjektposition ebenso wie als ökonomisches Betätigungsfeld. Der National Geographic zeigt die Fotografie einer US-amerikanischen Romni, die umgeben von Engelpuppen und Familienfotos ihre Kristallkugel im Kerzenschein funkeln lässt, während sie eine düstere kulturpessimistische Prophezeiung kundtut.⁴⁰ Folglich können dieses Bild und die Bildunterschrift als Beleg für die deutliche und beabsichtigte Verknüpfung des Signifikanten „Roma“ mit den Vorstellungen über „Zigeuner“ gewertet werden. Indem Roma mit solchen esoterischen und unchristlichen Praktiken in Verbindung gebracht werden, die als Tradition, Geheimwissen und spirituelle Naturkräfte assoziiert werden, rücken sie wiederum in das Spektrum der Welt von Naturvölkern und der ihnen zugeschriebenen schamanistischen Riten.⁴¹ Catherine Lutz und Jane Collins attestieren dem National Geographic aufgrund ihrer Analysen hunderter Ausgaben eine grundsätzliche Einbettung nicht-westlich assoziierter Subjekte in eine „Welt der Rituale“: „The non-Westerner comes to be portrayed as a ritual performer, embedded [...] in tradition and living in a sacred [...] world.“⁴²

Ein Fotostereotyp der besonderen Art ist die zigaretten- oder pfeifenrauchende beziehungsweise Alkohol trinkende „Zigeunerin“, die vor allem in Publikationen der 1930 bis 1940er Jahre, aber auch in einigen aktuelleren Bildbänden über das Leben der Roma zu finden ist.⁴³ Da das Pfeifenrauchen wie auch der offene Konsum von Alkohol bis heute eher als männliches Vergnügen gelten und die eindeutige geschlechtliche

40 „Die Wahrsagerin Millie Marks in den USA prophezeit, dass die Flamme der Roma erlöschen wird [...]. „Die jungen Leute wollen nicht so leben wie wir.“ Godwin/Tomaszewski 2001, S. 179.

41 Zur Verbindung von Esoterik, „Zigeunermagie“ und Zivilisationskritik siehe Speit, Andreas: Der ewige Zigeuner. Esoterik zwischen Zigeunermagie und Zivilisationskritik. In: Hund, Wulf D. (Hg.): Zigeunerbilder. Schnittmuster rassistischer Ideologie. Duisburg 2000, S. 109–123.

42 Collins/Lutz 1993, S. 90 und 163.

43 Vgl. Hägele 2007, S. 179 f. sowie ders.: Der zerstörte Blick. Fotografie im Dienste unmenschlicher Wissenschaft. In: Ders. (Hg.): Sinti, Roma und Wir. Tübingen 1998, S. 95–124, hier S. 103 f.

Zuordnung der Abgebildeten damit ambivalent wird, konnotieren solche Aufnahmen stets bestimmte Aspekte sozialer Devianz und lassen Geschlechterrollen brüchig werden.

Der National Geographic bedient sich einer ähnlichen Strategie der Ausgrenzung mittels dieser Fotografie der rumänischen Romni Vilma Mihai, die, mit ihrer Familie bei Regen auf einem Pferdefuhrwerk sitzend, eine Bierflasche mit den Zähnen öffnet. Vilma Mihai dominiert das Bild, wirkt burschikos und durch die sichtbaren Zähne fast aggressiv, während ihr Mann unscharf im Hintergrund des Bildes bleibt und der Eindruck entsteht, als ob in dieser Familie nur eine das Sagen haben könne: die Frau, die eine Bierflasche mit den Zähnen öffnen kann. Eine Konnotation, die in der bürgerlich-patriarchalen Welt der Leserschaft des National Geographic eindeutig ausgrenzenden Charakter hat, da sie klare Rollenmuster und Geschlechterstereotype negiert und bedrohliche Uneindeutigkeiten in den bipolaren Geschlechterverhältnissen suggeriert, außerdem soziale Randständigkeit durch den Konsum von Alkohol am Tage in Gegenwart von Kindern.⁴⁴ Die Bildunterschrift erweitert diese Distanzierung um eine ökonomische Komponente: „Vilma Mihai und ihre Familie leben davon, Pilze zu sammeln, die sie später verkaufen.“⁴⁵ Diese Betonung des Broterwerbs außerhalb klassischer Lohnarbeit im Bereich der „Schattenökonomie“, verschränkt mit der Bewegung suggerierenden Fotografie der Familie auf dem Pferdewagen verleiht den Betroffenen innerhalb der Kategorien des National Geographic den Status von Jägern und Sammlern⁴⁶ und greift damit ein antiziganistisches Stereotyp auf, das bereits die Tsiganologen alter Schule begeistert verbreiteten.⁴⁷

44 Die gedankliche Verbindung von Alkoholkonsum am Tage als Beleg für soziale Randständigkeit und Verwahrlosung ist in bildungsbürgerlichen Schichten, nicht nur in den USA, häufig anzutreffen und stellt keine Wertung der Autorin da. Als weiteres „punktum“, als Detail, das die Aufmerksamkeit der Betrachter auf sich lenkt, muss neben der Bierflasche auch das Kleinkind genannt werden, das unter der Regenplane hervorkommend seine Hände unter den Pullover der Mutter schiebt, wobei unklar bleibt, ob dies geschieht, um sich mit Muttermilch zu stärken oder um sich zu wärmen.

45 Godwin/Tomaszewski 2001, S. 168.

46 Vgl. Niemann, Sören: Eine nomadische Kultur der Freiheit. In: Hund, Wulf D. 2000, S. 31–50, hier S. 41.

47 Auch die aktuelle Tsiganologie hat sich noch nicht vom „Zigeuner“ als Sammler verabschiedet, siehe Ries, Johannes: Spenden Gaben. In: Toivanen, Reetta/Knecht, Michi (Hg.): Roma in Europa – Europäische Roma. Berliner Blätter 39/2006, S. 54–68, hier S. 56. Ries bezieht sich neben der Darstellung seiner eigenen Erkenntnisse zu „zigeunerischen“ Wirtschaftsformen auch positiv auf den Ethnologen Michael Stuart, der ungarische Zigeuner als „Sammler“ bezeichnet.

Einziges visuelles Zugeständnis an die Lebensrealitäten von erfolgreichen und im mehrheitsgesellschaftlichen Sinne unauffällig lebenden Romnia ist das Bild der Moderatorin Eva Horváth. Der Untertitel der Fotografie jedoch macht sie schnell wieder zur Ausnahme von der Regel: „Meine Stellung ist sehr ungewöhnlich für eine Roma.“⁴⁸

„DIE FAMILIE HAT DIE WAHL DES BRÄUTIGAMS ARRANGIERT“

Kinderheiraten oder die Verheiratung sehr junger Romnia an ältere Männer sind immer wieder Thema in Berichten über Roma, sie werden häufig als fester Bestandteil von Kulturen und Traditionen der Roma beschrieben. Der Bilduntertitel der Fotografie einer ernstesten jungen Frau im Brautkleid, mit Goldmünzen geschmückt, rekurriert auf diesen Diskurs mit den Worten: „Die 16-jährige Mirabella Soare wird früh mit dem Erwachsensein konfrontiert. Auf ihrer Hochzeit ist sie nachdenklich. [...] Die Familie hat die Hochzeit arrangiert und das Fest ausgerichtet.“⁴⁹ Im Fließtext wird ein Priester mit den Worten zitiert: „Ihre Mentalität ist ganz anders als unsere. [...] Es ist ihre Tradition, so früh wie möglich zu heiraten, um der Familie die Nachkommen zu sichern und um ihr Vermögen zu bewahren.“⁵⁰ Diese Tendenz, als sexistisch, patriarchal oder menschenrechtlich fragwürdig konnotierte Verhaltensweisen zu ethnisieren, sie quasi zu einem festen Merkmal eines ganzen Volkes, einer Kultur oder Religionsgemeinschaft zu machen und in den dichotomen Gegensatz zu einem vermeintlich zivilisierten, westlichen Wir zu stellen, produziert handfeste rassistische Effekte.⁵¹ Damit werden nicht nur die unterschiedlichen Lebensweisen von Roma homogenisiert und als grundsätzlich rückständig und patriarchal konnotiert, sondern Romnia werden auch zum Gegenpol einer emanzipierten, selbstbestimmten, überwiegend weißen Leserschaft des National Geographic konzipiert, als bemitleidenswerte Opfer von archaisch anmu-

48 Godwin/Tomaszewski 2001, S. 159. Korrekt wäre hier die feminine Singularform Romni, die maskuline Singularform lautet Rom; Roma ist ein Plural. Diese grammatikalische Ungenauigkeit spiegelt ein sprachliches Unvermögen, Individuen der als Kollektiv empfundenen und stets so benannten Entität Roma korrekt zu benennen; sie ist im deutschen Sprachraum besonders seit der Einführung der Bezeichnung „Sinti und Roma“ häufig zu lesen.

49 Ebd., S. 175.

50 Ebd., S. 178.

51 Siehe Jäger, Margret: Fatale Effekte. Die Kritik am Patriarchat im Einwanderungsdiskurs. Duisburg 1996.

tenden Traditionen, während Geschlechtergerechtigkeit und freie Lebensgestaltung als spezifisch westliches, weißes Charakteristikum erscheinen. Patriarchale Unterdrückungsstrukturen der bürgerlichen Gesellschaft werden dabei ausgeblendet. Johanna Schaffer argumentiert, dass mittels Repräsentationsformen, die Gewalt und Sexismus ethnisch verorten, der eigene, unmarkierte weiße Raum sauber gehalten werden solle, indem Verschiebungen dieser Phänomene in ethnisch markierte Räume stattfinden.⁵²

„DIE SIND WIE DIE HEUSCHRECKEN“

Unkommentiert abgedruckt wird die angebliche Aufforderung einer Slowakin zum Genozid an Roma mit den Worten: „Man sollte diese Zigeuner alle auf ein Papierboot verfrachten und nach Afrika schicken. Die sind wie die Heuschrecken.“⁵³ Mit den Heuschrecken wird das Bild einer biblischen Plage heraufbeschworen, eines gefräßigen, unübersichtlichen und nicht abzuwehrenden Schwarms, der großen Schaden und Leid hinterlässt. Eine solche Etikettierung als Schädlinge und Negativ-Vergleiche von „Zigeunern“ mit Tieren sind häufiger zu finden.⁵⁴ Dabei ist eine Fokussierung der Vergleiche auf Insekten zu verzeichnen, die kein Zufall ist, denn generell gelten Insekten im christlichen Kontext durch die alttestamentarischen Weisungen im 3. Buch Mose als „unrein“.⁵⁵ Doch der Insektenvergleich soll nicht nur Konnotationen von Unreinheit aufrufen, auch die gedankliche Verbindung von Insekten mit „Gewimmel“⁵⁶ ist beabsichtigt. Auf den 23 Fotografien der Reportage

52 Schaffer, Johanna: *Ambivalenzen der Sichtbarkeit*. Bielefeld 2008, S. 68.

53 Godwin/Tomaszewski 2001, S. 170.

54 So auch an anderer Stelle des Artikels der Vergleich mit Raben: „In diesem Augenblick kommt die alte Küsterin angelaufen: ‚Diese Raben!‘, ruft sie, indem sie ein gängiges Schimpfwort für die Roma gebraucht, ‚jetzt haben sie die Seife geklaut und sind abgehauen.‘“ Godwin/Tomaszewski 2001, S. 178.

55 Eine solche Animalisierung bestimmter sozialer Gruppen im Zuge einer Ausgrenzung und Entmenschlichung ist historisch nicht auf „Zigeuner“ beschränkt, im Gegenteil. Der Jude als Fuchs, also falsch und hinterlistig, oder als Rabe war ein geläufiges Bild in Nationalsozialismus, „Zigeuner“ wurde in der NS-Propaganda als „Ungeziefer“ bezeichnet. Der Zentralrat Deutscher Sinti und Roma mahnte einen im Jahr 2005 erschienenen Artikel im Fachblatt „Bund Deutscher Kriminalbeamter“ an, in dem Sinti mit „Maden“ verglichen wurden; nach bewährter Methode wurde dieser Vergleich als Selbstaussage dargestellt; vgl. Rose, Romani: Roma und Sinti: Gleichstellung für Europas größte Minderheit. In: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, Heft 7/2007, S. 878–884, hier S. 882.

56 „Macht euch nicht selbst abscheulich mit all diesem Gewimmel von Kleintieren und macht euch nicht selbst durch sie unrein, indem ihr euch von ihnen verunreinigen lasst.“ 3. Buch Mose 11,43.

im National Geographic finden sich stets mindestens zwei oder mehr Personen. Nur auf zwei Bildern werden Einzelpersonen gezeigt – und auch hier in Kombination mit Statuen, Puppen, Gemälden von Personen und Fotografien, was den visuellen Anschein einer Gruppe hinterlässt und im Gesamteindruck das fotografierte Individuum zugunsten eines Kollektivs auslöscht. Diese Darstellungslogik korrespondiert mit dem Klischee, dass Roma stets in – unübersichtlichen – Gruppen auftreten und allein durch ihre Anzahl eine Bedrohung darstellen. Eine Einstellung, die wiederum mit einer Gefahrensemantik im Text der Reportage erhärtet wird, wenn von einer „Invasion“⁵⁷ im Wallfahrtsort Saintes-Maries-de-la-Mer die Rede ist oder von einer als bedrohlich hoch empfundenen Geburtenrate der Roma in Osteuropa: „Vor 50 Jahren lebten hier drei Zigeunerfamilien. Heute gibt es nur noch 400 von unseren Leuten, aber von denen 1.400. Bald ist es im ganze Land so!“, beklagt angeblich dieselbe Ladenbesitzerin, die die Roma gern in Papierboote setzen möchte.⁵⁸ Andere mögliche Gründe für Veränderungen in der Sozialstruktur wie beispielsweise die Abwanderung und Migration junger arbeitsfähiger Slowaken und Slowakinnen in Ballungszentren oder das Ausland werden nicht erwähnt.

Die These der überdurchschnittlich hohen Reproduktionsraten von Roma wird durch einen auffällig hohen Anteil von Kindern auf den Fotografien gestützt, die nach dem Muster „poor but happy“⁵⁹ meist spielend oder als Mitglieder einer Familie abgebildet sind. Dabei kommt, wie schon auf frühen Gemälden, die „Zigeuner“ zum Thema hatten, den Kindern eine identifikatorische Rolle zu, sie illustrieren Szenen eher, als dass sie eine Hauptrolle einnehmen.⁶⁰ Ihre Anwesenheit und Anzahl soll die dargestellten Personen als Roma kenntlich machen und erinnert den Betrachter an das virulente Wissen um den Kinderreichtum der Roma, oft in diskursiver Verbindung mit Semantiken von Überfremdung oder Bedrohung.

57 Godwin/Tomaszewski 2001, S. 162.

58 Ebd., S. 170.

59 „Poor but happy“ ist ein Analysecluster aus dem unveröffentlichten Vortrag von Simhandl, Katrin: „Images and Imagination: Visual Representations of Roma in EU Publications“. Presentation delivered at „II. International Conference on Antiziganism“. Hamburg, 8.–9. Oktober 2005.

60 Vgl. Pirsig-Marshall, Tanja: Die Darstellung der Roma und Sinti anhand der „Zigeunerikonographie“ der klassischen Malerei. In: Baumgartner/Belgin 2007, S. 11–14, hier S. 11.

„VIELE ROMA LEHNEN MISCHEHEN AB“

Fragen bezüglich Sexualität und Ausgestaltung von Partnerschaften oder Ehen der „Zigeuner“ waren von jeher ein Thema, das Forscher wie Literaten in besonderer Weise interessierte und zu Spekulationen verführte; bis in die zeitgenössische Literatur hinein sind auch Beziehungskonstruktionen zwischen Gadje und „Zigeunern“ von besonderem Interesse und garantieren den Verlagen hohe Auflagenzahlen.⁶¹ Auch National Geographic widmet sich einer solchen Ehe mittels der Fotografie von Bronislawa und Jan Malewicz, die ihr Hochzeitsfoto im Türrahmen ihres Hauses zeigen.⁶² In diesem Fall allerdings erlangt die Fotografie ihre Bedeutung tatsächlich erst durch die Bildunterschrift – ob nun Jan oder Bronislawa sich als Rom oder Romni identifizieren, geht aus der Fotografie selbst nicht hervor. Bedeutungsvoll wird die Bildunterschrift hinsichtlich zweier Aspekte: zum einen der Dichotomisierung von Roma und Nicht-Roma in Verbindung mit einer homogenisierenden Konstruktionsleistung der Roma als „Volk“: „Der Rom Jan Malewicz lernte seine Frau Bronislawa, die nicht zu seinem Volk gehört, als polnischer Widerstandskämpfer im Zweiten Weltkrieg kennen.“⁶³ Im Folgenden wird diese Spaltung in Verbindung gebracht mit einem Diskurs, der anknüpft an eine biopolitische Argumentation von Reinheit und der Möglichkeit der Verunreinigung des Blutes eines wie auch immer konstruierten völkischen Kollektivs: „Viele Roma lehnen Mischehen ab.“⁶⁴ Der Begriff der „Mischehe“ ist dabei direkt konnotiert mit nationalsozialistischer Rassenhygiene und den Nürnberger Rassengesetzen. Das „Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der Deutschen Ehre“ erging am 16. September 1935 und stellte eine Vermischung „artfremden Blutes“ mit „reinrassigen Angehörigen“ der „deutschen Volksgemeinschaft“ unter Strafe.⁶⁵ Der Begriff der

61 Margriet de Moors Welterfolg „Herzog von Ägypten“ wird im Verlagsprogramm von dtv als „Liebesgeschichte zwischen einer Bäuerin und einem Zigeuner“ dargestellt. Moor, Margriet de: Herzog von Ägypten. München 1999. Auch der Roman „Das reiche Mädchen“, eine Verarbeitung der tragischen Geschichte der Ethnologin Katrin Reemtsma, hat dem Autor gute Verkaufszahlen beschert – ungeachtet der literarisch eher mäßigen Qualität: Wagner, Richard: Das reiche Mädchen. Berlin 2007.

62 Godwin/Tomaszewski 2001, S. 79.

63 Ebd.

64 Ebd.

65 Vgl. Wippermann, Wolfgang: „Auserwählte Opfer?“ Shoah und Porrajmos im Vergleich. Eine Kontroverse. Berlin 2005, S. 27.



Abb. 6: Quelle: National Geographic Deutschland 4/2001, S. 163; Foto: Tomaszewski

„Mischehe“, zuvor eine Bezeichnung für konfessionsverschiedene Ehen, bekam im Nationalsozialismus seine rassenhygienische Prägung und kann heute im deutschsprachigen Raum nicht mehr verwendet werden ohne auf jene zu verweisen. Angesichts der systematischen Verfolgung von „Zigeunermischlingen“ bis in die Urgroßelterngeneration hinein und der Konsequenzen, die die so Rassifizierten zu erleiden hatten, ist die Zuweisung des Begriffs und seiner rassistischen Füllung an Roma durch die Bildunterschrift des National Geographic geradezu zynisch: Der Ball der Ablehnung und Ausgrenzung wird hier geschickt den Roma zugespielt. Nichts an diesem Satz erinnert mehr an die tausendfachen Morde, die während des nationalsozialistischen Regimes auch in Polen stattfanden.⁶⁶

„VERFOLGT UND VERFEMT“: AMBIVALENZEN BEI DER VERWENDUNG VON HISTORISCHEM BILDMATERIAL ZU ILLUSTRATORISCHEN ZWECKEN

Da er sich anhand des vom National Geographic zur Illustration verwendeten Materials geradezu aufdrängt, möchte ich abschließend einen Exkurs zu zwei historischen Bilddokumenten machen und damit einige Aspekte der historischen Bildforschung aufgreifen, die zentrale Themen der Tagung „Inszenierung des Fremden“ waren. Dem Hauptartikel „Roma – die Außenseiter“, der nahezu identisch auch in der US-Ausgabe des National Geographic erschien, wurde für die deutschsprachige Ausgabe ein Text des damaligen National Geographic-Redakteurs Hans-Joachim Löwer über „das Schicksal der Sinti und Roma in Deutschland“ angefügt, der jedoch weder konkrete inhaltliche noch optische Bezüge zum vorangegangenen Artikel aufweist und isoliert als Appendix steht.⁶⁷ Der Dimension des nationalsozialistischen Völkermords an Sinti und Roma in ganz Europa und seinen Auswirkungen auf die nationalen Sinti und Roma-Gemeinschaften wird dieser Anhang sicherlich nicht gerecht.

⁶⁶ An dieser Stelle noch der Verweis auf die originalsprachliche Ausgabe des National Geographic, in der der Begriff der „mixed unions“ verwendet wird; die in den USA bezüglich solcher Verbindungen bestehende political correctness und die damit verbundene sprachliche Achtsamkeit hätte in der Übersetzung leicht übernommen werden können, gleichwohl auch „mixed unions“ natürlich auf die Vorstellung zweier mischbarer und damit sozusagen in Reinform existenter Entitäten verweist.

⁶⁷ Löwer, Hans-Joachim: Verfolgt und Verfehmt. Das Schicksal der Sinti und Roma in Deutschland. In: National Geographic Deutschland 4/2001. Hamburg 2001, S. 186 f.

Die Form der Illustration dieses doppelseitigen Artikels mit zwei sogenannten „Täterfotografien“ aus der Zeit des Nationalsozialismus kann anknüpfend an weitere in diesem Tagungsband publizierte Ausführungen bestenfalls als ambivalent bezeichnet werden: So wurde eine Fotografie aus dem Bestand der „Rassenhygienischen Forschungsstelle“ abgedruckt, die Dr. Robert Ritter und eine Mitarbeiterin bei der „Datenerhebung“ auf einem Hamburger Lagerplatz mit Sinti zeigt; nichts auf diesem Bild weist auf die meist tödlichen Konsequenzen für die derart erfassten Sinti hin, vielmehr sollte die Fotografie in der Öffentlichkeit den Eindruck zwangloser Informationsgespräche und sauberer Wissenschaft hinterlassen – und eben dies tut sie auch.



Abb. 7: Quelle: Bundesarchiv Bild 146-1987-116-34/CC-BY-SA

Mit der Bildunterschrift „Die von Dr. Robert Ritter (Vierter von links) und seiner ‚Rassenhygienischen Forschungsstelle‘ angelegten ‚Gutachten‘ – hier um 1940 in einem Hamburger Lager – bedeuteten für viele Sinti und Roma die Deportation in die Konzentrationslager.“⁶⁸ wird zwar auf die Folgen von Ritters Arbeit und der Forschungsstelle hingewiesen. Dies ist für den bedeutungsgenerierenden Effekt des Propagandabildes

im Sinne der Produktion des Mythos einer sauberen, gewaltfreien und wissenschaftlich fundierten Erfassung einer „Rasse“ sowie dem Ziel einer „endgültigen Lösung der Zigeunerfrage“⁶⁹ unerheblich. Auch hier gilt: „Es ist nicht wichtig, ob der Mythos anschließend wieder auseinandergenommen wird. Seine Wirkung wird für stärker gehalten als die rationalen Erklärungen, die ihn etwas später dementieren könnten. Das bedeutet, dass der Mythos beim Lesen voll in die Augen springt.“⁷⁰

Eine quellenkritische und umsichtige Verwendung von historischen Bilddokumenten muss solche Effekte bedenken und folglich von der Verwendung von NS-Propagandamaterial zu Illustrationszwecken absehen, da die Bedeutungsproduktion solcher Bilder sich außerhalb und konträr der möglichen illustratorischen Absicht bewegt oder aber die einschränkende Wirkung der Bildunterschrift völlig überschätzt wird. Ein weiteres Beispiel unbedachter Verwendung ist der Abdruck einer Karteikarte aus dem Bestand der „Rassenhygienischen und kriminalbiologischen Forschungsstelle des Reichsgesundheitsamtes“, auf der das fünfjährige Mädchen Maria M. zu sehen ist. Maria M., obwohl



Abb. 8: Quelle: Bundesarchiv R 165/51

69 Himmler-Erlass vom 8. Dezember 1938. Siehe auch: Zimmermann, Michael: Rassenutopie und Genozid.

Die nationalsozialistische Lösung der Zigeunerfrage. Hamburg 1996, S. 169 f.

70 Barthes 1964, S. 114.

noch ein Kind, wird durch die schematische Ablichtung in der Dreierkombination en face – Halbprofil – Profil sofort als außerhalb der Gesellschaft stehend, als auffällig im justiziablen Sinne konnotiert.⁷¹

Obwohl aus ihren Augen Angst spricht, sie offenbar die Lippen zusammenkneift, um nicht zu weinen, wird das Unrecht der Aufnahme, ihre Gewalt und Herrschaftsanmaßung durch die Sprache des Bildcodes stark eingeschränkt: „Die Darstellung der sozial Ausgegrenzten kommt einer Visualisierung des Devianten gleich.“⁷² Die Bildunterschrift des National Geographic lautet: „Auf Karteikarten wurden, wie bei dem Mädchen links oben, Daten erfasst.“⁷³ Diese Erläuterung lässt einen zentralen Aspekt der Arbeit der Forschungsstelle verschwimmen, wirkt perfide verharmlosend: Nicht Daten wurden auf diesen Karteikarten erfasst, sondern Menschen, und dies zum Zwecke ihrer späteren Vernehmung. Die technokratische Art und Weise, mit der dies bereits mit Kindern betrieben wurde, und der sterile Eindruck einer solchen, möglicherweise letzten Spur eines Menschen verwischt die Individualität der Abgebildeten und friert sie ein in jenem Status, den Täter und Geschichte ihnen zuwies: dem des Objekts und Opfers. Widerständigkeit, persönliche und biografische Informationen aus der Zeit vor oder nach der Aufnahme bleiben hier unsichtbar und geradezu unvorstellbar für die Betrachter.

An der Auswahl dieser beider Fotografien zeigt sich auch ein Grundproblem des National Geographic, nämlich das Paradigma, möglichst „neutral“ zu berichten, um nicht zu sagen: unpolitisch und gefällig. Schockfotografien werden dabei grundsätzlich vermieden, ebenso wie drastische Details oder die negativen Seiten der Geschichte. Vermutlich ist dies auch der Grund, warum dem Genozid an den europäischen Sinti und Roma in der NS-Zeit im Hauptartikel der US-amerikanischen

71 Diese Form der Ablichtung geht zurück auf den Anthropologen und Kriminalisten Alphonse Bertillon, der um 1880 ein anthropometrisches System zur Identifizierung eines Menschen anhand von Körpermaßen entwickelte, die Bertillonage. Siehe auch Regener, Susanne: Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen. München 1999.

72 Regener, Susanne: Ausgegrenzt. Die optische Inventarisierung des Menschen im Polizeiwesen und in der Psychiatrie. In: Fotogeschichte, Heft 38, 10. Jg. (1990), S. 23–38, hier S. 23.

73 Löwer 2001, S. 187.

Ausgabe lediglich fünf Zeilen gewidmet werden. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die verbalen Darstellungen des Appendix durchaus an einer Re-Konstruktion deutscher Sinti als „Zigeuner“ im stereotypisierenden Sinne arbeiten und den visuellen Formulierungen der zur „Illustration“ genutzten Täterfotografien nichts entgegensetzen. Im Hauptartikel wie im Appendix sind Aspekte von Devianz zentrale Anknüpfungspunkte der Bedeutungsproduktion.

BLICKMACHT

Als abwertender und voyeuristischer Blick ließe sich die eingennommene Perspektive beschreiben, die den Lesern vom National Geographic nahegelegt wird. Die auf den Fotos abgebildeten Roma blicken nicht direkt in die Kamera, halten den Blick stets gesenkt oder blicken an der Kamera vorbei, scheinen den Fotografen gar nicht zu sehen. Einige der Fotos wirken wie heimlich, „aus der Hüfte“ aufgenommen. Dies entspricht visuell dem Versprechen des exklusiven Einblicks in die abgeschlossene, geheimnisvolle Welt der Roma, zu der Gadge ansonsten keinen Zutritt erlangen. Diese Konzeption produziert einen ethnisch verorteten Raum, der quasi zu erobern ist und damit bestens geeignet zur Untermauerung eurozentristischer, patriarchaler, sexistischer und heteronormativer Verhältnisse.⁷⁴ Die Theoretikerin Donna Haraway konstatierte zum Phänomen der spezifischen Verbindung von Fotografie und Voyeurismus im Magazin: „Readers of the National Geographic are certainly voyeurs; its supremely lush photography is probably the great single factor in the magazine’s popularity.“⁷⁵ Weiterhin evoziert das Visualisierungsmuster einer in sich geschlossenen Welt unter anderen die Annahme, die Roma-Gemeinschaften würden selbst eigentlich keinen Kontakt zu Nicht-Roma wünschen und zulassen. Dies stützt auf fatale Weise das Desinteresse der Mehrheitsbevölkerungen an den Problemen von Roma und deren strukturellen Ursachen und knüpft an

74 „Pornotopische Techniken des Betrachtens“ nennt Linda Hentschel das für die Moderne charakteristische Repräsentationsregime in Zentralperspektive, das das Sehen und den Blick entsprechend der (sexuellen) Penetration strukturiert. Hentschel, Linda: Pornotopische Techniken des Betrachtens. Raumwahrnehmung und Geschlechterordnung in visuellen Apparaten der Moderne. Marburg 2001.

75 Haraway, Donna: Primate visions: gender, race and nature in the world of modern science. New York 1989, S. 157.

den Diskurs um Parallelgesellschaften innerhalb des eigenen Landes an. Zum anderen unterstützt der stets gesenkte Blick der Abgebildeten die minorisierte soziale Position, die Roma vom National Geographic zugeordnet wird: Er viktimisiert, er fordert nichts, er macht das Gesicht zur Gestalt. Auffällig ist weiterhin eine allgemeine Überrepräsentation von Fotografien vermeintlich ursprünglich lebender Roma aus dem osteuropäischen Raum. Diese Verallgemeinerung der Lebensweise einiger osteuropäischer auf alle Roma-Gruppen hat eine lange Tradition und wurde bereits dem Ende des 18. Jahrhunderts tätigen Tsiganologen Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann nachgewiesen.⁷⁶

Das Visualisierungsmuster, mit dem nur jene Roma sichtbar (gemacht) werden, deren Erscheinung und Lebensform sich mit den Stereotypen über Roma und „Zigeuner“ analogisieren lassen, ist charakteristisch für ein Repräsentationsregime, das gleichzeitig bestimmte andere Lebensformen, die die Konzeption von Roma als essentiell Andere brüchig werden ließen, ausblendet. Eine solche Form der Sichtbarmachung stellt für die betroffenen Subjekte mit Johanna Schaffer gesprochen lediglich eine „Anerkennung im Konditional“ dar, also eine „bedingte Form der Anerkennung“, die nur dann vergeben wird, wenn über die Form der Darstellung anderen Subjektpositionen ein „Souveränitätsgefühl“ vermittelt wird.⁷⁷ Die Vermittlung eines solchen Souveränitätsgefühls an seine Leser ist unbestritten eine der Kernkompetenzen des National Geographic. Auffällig ist dementsprechend das Fehlen von Fotografien, die Roma in bürgerlichem Umfeld zeigen, in ihren Berufen als Ärztin oder Anwalt, in Büros oder beim Einkauf im Supermarkt.

Als eine „Produktion der absoluten Andersartigkeit als sichtbare Wahrheit“⁷⁸ könnte man zusammenfassend die Repräsentation von Roma im National Geographic charakterisieren: Homogenisierung, Exotisierung, Minorisierung, Ästhetisierung und Archaisierung bilden ein Koordinatensystem, innerhalb dessen sich die Darstellung bewegt. Ethnizität,

76 Vgl. Ruch, Martin: Zur Wissenschaftsgeschichte der deutschsprachigen „Zigeunerforschung“ von den Anfängen bis 1900. Dissertation Freiburg i. Br. 1986.

77 Schaffer 2008, S. 21.

78 Schaffer 2004, S. 218.

Geschlecht und sozialer Status werden dabei essentialisiert und auf visuell wahrnehmbare Differenzen reduziert. Seit jeher produzieren Bilder von „Zigeunern“ Bedeutungen, die in besonderem Maße rassistische und antiziganistische Wissensbestände aktivieren: „Zigeuner“-Bilder sind „Orte [...] einer besonderen Verdichtung von Merkmalen der Fremdheit“,⁷⁹ und diese Aussage trifft auch auf jene Bilder zu, die die Mehrheitsgesellschaft sich von Roma macht. Im Gegensatz zu Gemälden jedoch, deren subjektiver beziehungsweise fiktionaler Charakter offensichtlich ist, lebt die Fotografie von ihrem vermeintlichen Gehalt an Wahrheit, suggerieren diese erstarrten Verdichtungen ein reales Gegenstück. Damit sind diese Formen des Sichtbar-gemacht-Werdens einerseits eingebettet in Macht-/Herrschaftsprozesse und andererseits potente Akteure in Prozessen der Produktion und Reproduktion gesellschaftlicher Verhältnisse.

Dem Fototheoretiker Anton Holzer ist die in diesem Zusammenhang erwähnenswerte Anekdote zu verdanken, wie aus der Fotografie eines „Wandergeigers“ in Abony/Ungarn (aufgenommen 1921 von André Kertész) durch Roland Barthes die Fotografie eines „Zigeunergeigers“ wurde.⁸⁰ Barthes bespricht die Fotografie in „Die helle Kammer“,⁸¹ beschreibt genau, was zu sehen ist, seine Empfindungen und Erinnerungen dazu: „Es gibt eine Photographie von Kertész (1921), die einen Zigeunergeiger darstellt, blind, von einem Jungen geführt.“⁸² Dabei bemerkt er gar nicht, dass es von André Kertész selbst keinerlei Hinweis darauf gibt, dass der Geiger auf dem Bild ein „Zigeuner“ sei – es ist seine eigene Konnotation, die ihm, dem luziden Analytischen der „Mythen des Alltags“, unbewusst bleibt und die doch seine Wahrnehmung der Fotografie leitete. Holzers Fazit: „Es ist also der Blick des Beobachters, der scheinbar ohne große Mühe die angeblichen Eigenheiten und Attribute der ‚Zigeuner‘ zu einem identifizierenden Bild zusammensetzt.“⁸³ „Zigeuner“-Bilder sind das Ergebnis einer einhundertfünfzig Jahre alten

79 Breger 1998, S. 376.

80 Holzer, Anton: Faszination und Abscheu. Die fotografische Erfindung der „Zigeuner“. In: Fotogeschichte, Heft 110, 28. Jg./2008, S. 45–56, hier S. 45 f.

81 Barthes, Roland: Die helle Kammer: Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt a. M. 1986.

82 Ebd., S. 55.

83 Holzer 2008, S. 54.

Bild- und Repräsentationstradition von Roma, die die visuellen Stereotypen des „Zigeuners“ erst hervorbrachte und so weit verdichtete, dass heute mannigfaltige Anknüpfungspunkte für die Metasprache des Mythos existieren.

Dieser Mythos ist und bleibt eine Form, keine Essenz. Er bedarf kulturell verankerter und damit veränderbarer Wissensbestände und Diskurse, um seine Botschaft übermitteln zu können – die Fotografien selbst sind lediglich Verweisungen. Ich möchte darum schließen mit Gedanken, die in einem Briefwechsel entstanden, der sich um die philosophische Frage nach dem Zusammenhang von Referent und Abbild drehte, dem Briefwechsel zwischen dem Maler René Magritte und dem Philosophen Michel Foucault: „Dasjenige, das sieht und das sichtbar beschrieben werden kann, ist das Denken.“⁸⁴

CHACHIPE: FOTOGRAFISCHE (SELBST-)REPRÄSENTATIONEN VON ROMA

Aufgrund der international ausgerufenen Decade of Roma-Inclusion 2005–2015⁸⁵ und des aktuell großen Interesses der Medien an den Lebensbedingungen von Roma in den neuen EU-Mitgliedstaaten ist auch auf dem Bücher- und Ausstellungsmarkt ein Anstieg an fotografischen Publikationen zu bemerken, die Roma in den Fokus ihrer Arbeit rücken. So haben beispielsweise die Fotografen Yves Leresche oder Joakim Eskildsen bereits mehrere erfolgreiche Bildbände mit Fotografien von Roma veröffentlicht.⁸⁶ Auffällig sind dabei zwei Aspekte. Einerseits, wie auch in vielen Fotoreportagen über Roma ein „Kalderashzentrismus“,⁸⁷ also ein Fokus auf vermeintlich ursprünglich oder traditionell lebenden Roma im östlichen Teil Europas. Andererseits der stetig wie-

⁸⁴ Deleuze, Gilles: Foucault. Frankfurt a. M. 1992, S. 84; paraphrasiert aus einem Brief von René Magritte an Michel Foucault vom 23. Mai 1966, vgl. Foucault, Michel/Seitter, Walter: Dies ist keine Pfeife. Mit zwei Briefen und vier Zeichnungen von René Magritte. München 1974, S. 55.

⁸⁵ Siehe www.romadekade.org [12.12.2010].

⁸⁶ Bereits der Buchtitel „Romareisen“ verweist ja wieder auf das Stereotyp des Reisens: Eskildsen, Joakim/Rinne, Cia: Die Romareisen. Göttingen 2007. Ähnlich: Leresche, Yves: Rroma. Die Roma in Rumänien. Bern 2002

⁸⁷ „Kalderashocentrism“, siehe Reemtsma, Katrin: „Zigeuner“ in der ethnographischen Literatur. Frankfurt 1996, S. 68 (nach Acton). Kalderash sind eine insbesondere in Rumänien stark vertretene Roma-Gruppe; die Bezeichnung geht ursprünglich auf ihre berufliche Tätigkeit (Schmiedehandwerk) zurück.

derholte Hinweis darauf, dass die Autoren jahrelang immer wieder die gleichen Familien besucht hätten, mit ihnen gelebt und auf Reisen gegangen seien, was offenbar zu einer authentischeren Darstellung des „Anderen“ oder privilegierterem Einblick in Lebenswelten führen soll; abgesehen von einer generellen Kritik am Konzept der Authentizität halte ich diese Vorstellung für eine Illusion. Und schließlich ändern alle wohlmeinenden und doch paternalistischen Intentionen der Fotografen nichts am grundsätzlichen Problem eines reduktionistischen Blicks auf Menschen hinsichtlich ihrer ethnischen Identität und nichts an der Tatsache, dass diese Bilder aus ökonomischem Interesse gemacht werden und somit anknüpfbar sein müssen an mehrheitsgesellschaftliches Wissen und an jene „karitativ verbrämten Ikonographien“,⁸⁸ die die Darstellung von Roma seit Jahrzehnten dominieren.

Hinsichtlich der Darstellungsweisen bilden leider auch die Bestände der großen Bildagenturen keine Ausnahme, im Gegenteil. Alle Fotografien des besprochenen Artikels sind bei Getty Images abrufbar und zu Illustrationszwecken käuflich zu erwerben. (Die Eingabe des Stichworts „Roma“ liefert, wie oft bei digitalen Suchen, ungenaue Treffer durch die Nähe zum Städtenamen „Rom“; das Menü des Katalogs fordert dann zur Eingrenzung unter Stichwort „Zigeuner (Nomaden)“ auf.) Insgesamt fokussiert sich der Bildbestand der großen kommerziellen Agenturen jedoch eher auf „zigeunerisch“ konnotierte Abbildungen professioneller weiblicher Models, sei es im „gypsy look“ oder als Wahrsagerin mit Glaskugel. Die hohen qualitativen und künstlerischen Ansprüche, die von der bedeutendsten Fotoagentur Magnum an die Fotografien und ihre Urheber gestellt werden, führen zu äußerst ästhetischen Fotografien, und gleichzeitig folgen die Repräsentationen den gleichen oder zumindest ähnlichen Mustern wie andere massenmedial verankerte Bilder. „Gypsies“ werden im Freien, mit Kindern, bei Feiern oder mit Fokus auf ein besonders eindrucksvolles Gesicht abgebildet. Insgesamt lässt sich hier eine starke Ästhetisierung vor allem als ärmlich konnotierter Lebensverhältnisse verzeichnen, die an die Tradition sozialdokumentarischer Fotografie erinnert.

Ein Projekt, das Roma zumindest theoretisch die Möglichkeit der Partizipation bietet (und es hat den Anschein, als sei diese auch genutzt worden) ist der Foto-Wettbewerb Chachipe Youth unter der Schirmherrschaft der Roma-Dekade:⁸⁹ „Chachipe means ‚truth‘, ‚reality‘ or ‚right‘ (in the legal sense) in Romanes. The Chachipe Youth contest invites you to use photography to present your own truth and your own reality, to reveal what you think is right – and what you think is wrong.“⁹⁰

Die eingereichten Fotografien stammen von Jugendlichen im Alter zwischen 12 und 25 Jahren aus den südosteuropäischen Mitgliedsstaaten des Projekts und folgten der Aufforderung, Roma und ihre Kulturen jenseits des gängigen Repräsentationsregimes zu zeigen. Sämtliche eingereichten Fotos sind online präsentiert und zeigen das ganze Spektrum möglicher Annäherungen an das Thema, auch wenn diese selbstredend nicht immer frei von Stereotypen bleiben. Sie sind jedoch geprägt von Nähe, Respekt und Zärtlichkeit, kreuzen gerade damit das gängige Blickregime und lassen die Bilder lange im Gedächtnis bleiben.

Auch einer der Juroren des Projektes, der US-amerikanische Fotograf Chad Evans Wyatt, hat mit seinem Projekt Roma Rising⁹¹ versucht, die Lebensrealitäten tschechischer Roma jenseits der gängigen Bilder einer von Armut und Diskriminierung geprägten Minderheit zu zeigen: Er porträtierte Roma aus der arbeitenden Mittel- und Oberschicht in ihren Berufen. Mit seinen ruhigen Aufnahmen in Schwarz-Weiß gelangen ihm eingängige Bilder, die dem Stolz der Abgebildeten auf ihre individuellen Erfolge und die eigene Herkunft Raum bieten.

Trotz dieser beiden Beispiele ungewöhnlicher visueller Darstellung, die sicherlich nur zwei von vielen sind, bleibt die Lücke, die durch den Mangel beziehungsweise das mediale Desinteresse an eigenen und widerständigen Bild-Projekten aus den Roma-Communities entsteht. Das Internet bietet zwar heute mehr denn je den Raum und die Kapa-

89 www.photo.romadecade.org/index.php?content=1 [12.12.2010].

90 Auszug aus der Ausschreibung für das Jahr 2008 unter www.photo.romadecade.org/index.php?content=1 [12.12.2010].

91 www.romarising.com [12.12.2010].

zitäten, große (Bild-)Datenmengen zu verwalten und auszustellen, doch es lassen sich nur wenige Beispiele finden, denen es gelingt, das gängige Blickregime aufzubrechen und der Bild- und Bedeutungsproduktion des Mainstreams etwas entgegenzusetzen.

Das gängige Repräsentationsregime bezüglich der Darstellung von Roma kann nur zur Reflexion anregen über die Frage, „ob wir einverstanden sind mit der Art und Weise, in der wir sehend gemacht werden, und was an Alternativen existent oder denkbar ist“.⁹² So lange Roma als „Ausbeutungsreservoir“⁹³ für Fotografie und sonstige mediale Genres genutzt werden, so lange ihre eigenen Visualisierungen nicht im gleichen Maße wie mehrheitsgesellschaftliche Fotografien künstlerische Anerkennung und mediale Aufmerksamkeit und Anerkennung erhalten, so lange es nicht viel massiver und kreativer als bisher gelingt, die Grenzen des Zeichens Roma zu verschieben, so lange werden wir wohl auch weiterhin vor allem „Zigeuner“ sehen.

92 Schaffer 2008, S. 32.

93 Spitta, Melanie: Generalangriff auf unser Leben. In: Wurr, Zazie: Newo Ziro – Neue Zeit? Wider die Tsiganomanie. Ein Sinti- und Roma-Lesebuch. Kiel 2000, S. 59–72, hier S. 61.

FOTOGRAFIE UND HISTORISCHES LERNEN

DEN OPFERN EIN GESICHT GEBEN: HISTORISCHE FOTOGRAFIE IM KONTEXT DER PÄDAGOGISCHEN ARBEIT DES DOKUMENTATIONS- UND KULTURZENTRUMS DEUTSCHER SINTI UND ROMA

Anita Awosusi/Andreas Pflock

Die historischen Familienfotos und Biografien in der ständigen Ausstellung des Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma¹ versuchen, die von den Nationalsozialisten zu Objekten, Häftlingsnummern und Opfern degradierten Männer, Frauen und Kinder als Individuen sichtbar werden zu lassen. Die Erfahrung des nationalsozialistischen Völkermords ist in diesem Zentrum allerdings nicht nur in Form der Ausstellung beständig präsent, sondern zugleich auch durch seine Mitarbeiter und Besucher, denn es ist ein Haus der Überlebenden und ihrer Nachkommen, eine Tatsache, die wesentlichen Einfluss auf die Bildungsarbeit ausübt und in dieser Form bundesweit einmalig ist.



Abb. 1: Die Leiterin des Referats Dialog, Anita Awosusi, bei einer Diskussion mit Schülern in der ständigen Ausstellung. Quelle: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg

¹ Zur Ausstellung ist ein begleitender Katalog erschienen: Rose, Romani (Hg.): „Den Rauch hatten wir täglich vor Augen“. Der nationalsozialistische Völkermord an den Sinti und Roma. Heidelberg 1999.

Konnten an Orten wie beispielsweise der KZ-Gedenkstätte Dachau ehemalige Häftlinge jahrzehntelang Besuchergruppen beim Besuch des Ortes begleiten, so mussten die Rundgänge und Führungen inzwischen mehr und mehr in die Obhut von Lehrern, pädagogischen Mitarbeitern und Honorarkräften übertragen werden. Auch gibt es bisher keinen Erinnerungsort, an dem verstärkt Nachkommen der Opfer aktiv an der Vermittlungsarbeit beteiligt sind, um die allgemenhistorische Ereignisgeschichte um Facetten einer persönlich erlebten beziehungsweise erfahrenen (Familien-)Geschichte ergänzen zu können. Dem Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma wird durch seine Mitarbeiter als Angehörigen der „Zweiten Generation“ daher bundesweit eine besondere Stellung zuteil. Durch diese Tatsache und eine Reihe weiterer Charakteristika, von denen nachfolgend vier benannt werden, unterscheidet sich die Bildungsarbeit² des Dokumentationszentrums von derjenigen der meisten vergleichbaren Einrichtungen.

1. Nach Jahrzehnten des Verschweigens und Verdrängens im Nachkriegsdeutschland wurde mit der Eröffnung der in Heidelberg gezeigten Ausstellung im Jahr 1997 nicht nur weltweit erstmalig die Verfolgung der Sinti und Roma dokumentiert, sondern zugleich auch ein staatlich organisiertes Völkermordverbrechen in das öffentliche Bewusstsein gerückt. Die Darstellung der 600-jährigen Geschichte der Minderheit in Deutschland trat demgegenüber in den Hintergrund und ist derzeit nicht Teil der Ausstellung. Gleichwohl besteht bei fast allen Besuchern eine große Unkenntnis der Geschichte und Gegenwart der Minderheit. Erfreulicherweise ist aber die Bereitschaft der Besucher, mehr über die Geschichte und Kultur der Sinti und Roma zu erfahren, ebenso groß.

2. Das Ausstellungsgebäude in der Heidelberger Altstadt selbst ist kein authentischer Ort. Es ist kein Ort der Verfolgung und auch kein historischer Ort der Geschichte der Sinti und Roma in Deutschland allgemein. Darüber hinaus stand zum Zeitpunkt der Ausstellungskonzeption keine ausreichende Zahl von Realien als Exponate zur Verfügung, so dass sich die Visualisierung der historischen Ereignisse zwangsläufig auf

² Hervorzuheben ist an dieser Stelle, dass sich die weiteren Ausführungen ausschließlich auf die Bildungsarbeit mit Besuchern aus der Mehrheitsgesellschaft beziehen.

„museale Flachware“ stützen musste. Die Aufmerksamkeit der Besucher konzentriert sich daher während ihres Aufenthalts ausschließlich auf die Ausstellungsräume und die dort gezeigten Texte, Fotos, Dokumente und Videoinstallationen.



Abb. 2: Blick in die Dauerausstellung des Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma. Quelle: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg

3. An die Stelle der fehlenden „Aura“ eines authentischen Ortes und der musealen Realien tritt in der Wahrnehmung vieler Besucher die „Authentizität“ der Sinti und Roma, die durch die Ausstellung führen und als Nachkommen der Opfer von den Verfolgungen berichten und mit den Besuchern diskutieren. Auch wenn sie dabei die Verfolgungsschicksale der eigenen Familienangehörigen nicht unmittelbar schildern oder

in den Rundgang einbringen, sprechen sie doch jederzeit über die Erlebnisse und Erfahrungen von Angehörigen der eigenen Minderheit. Sie sind damit gleichsam Zeugen einer kollektiven Verfolgungserfahrung.

4. Fast alle Besucher betreten das Dokumentationszentrum und seine Ausstellung mit ihren mitgebrachten „Zigeuner“-Bildern und erwarten hier mehr oder weniger eine Bestätigung dieser Bilder, oder besser gesagt: dieser Vorurteile und Stereotype.

Aus der Summe dieser Charakteristika ergibt sich die Notwendigkeit, die Auseinandersetzung mit den Inhalten der Ausstellung mit der Vermittlung von Grundwissen über die Geschichte der Sinti und Roma sowie mit dem Aufzeigen und Hinterfragen von Vorurteilen in Vergangenheit und Gegenwart zu verknüpfen. Die Sensibilisierung für die Geschichte und Kultur der Minderheit der Sinti und Roma, die in unserem Land wie in der ganzen Welt heute noch massiven Diskriminierungen ausgesetzt ist, nimmt daher in der Bildungsarbeit einen zentralen Platz ein. Bildungsarbeit im Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma bedeutet immer auch eine Arbeit gegen den allgegenwärtigen Antiziganismus – dem Rassismus gegenüber den Sinti und Roma – zu leisten.

Im Vergleich zu den multimedialen Seh- und Wahrnehmungsgewohnheiten vor allem der zahlreichen jugendlichen Besucher wirken Fotos oft zunächst als „tote Gegenstände“, deren Aussagen und Inhalte sich nicht auf den ersten Blick erschließen. Daher ist die pädagogische Arbeit vor allem gefordert, die intensive Betrachtung sowie die Auseinandersetzung mit den Fotos und ihre Interpretation anzuregen und so im übertragenen Sinne die Fotos „zum Sprechen zu bringen“.³

Die differenzierten Bildungsangebote des Dokumentationszentrums versuchen, auf die besonderen Voraussetzungen des Ortes und auf die Anforderungen der unterschiedlichen Zielgruppen einzugehen. Sie um-

³ Zur Problematik der quellenkritischen Verwendung von Fotografien in Gedenkstätten siehe auch: Pampel, Bert: „Mit eigenen Augen sehen, wozu der Mensch fähig ist“. Zur Wirkung von Gedenkstätten auf Besucher. Frankfurt a. M./New York 2007.

fassen unter anderem Führungen und Gespräche in der Ausstellung, pädagogische Programme, Seminar- und Weiterbildungsveranstaltungen, schulische Projektberatung und -betreuung, Vermittlung und Durchführung von Zeitzeugengesprächen sowie Exkursionen zu Gedenkstätten und Praktikumsbetreuung. Auch die Präsentation einer transportablen Ausstellung in bisher rund 90 Städten mit pädagogischem Begleitprogramm ist ein wesentliches Element der, in diesem Fall bundesweiten, Bildungsarbeit. Die Angebote richten sich an ein breites Spektrum von Zielgruppen aus dem schulischen und universitären Bereich, der Erwachsenenbildung sowie beispielsweise an Angehörige der Bundeswehr, des Bundeskriminalamtes und der Polizei. Die größte Besuchergruppe stellen die jährlich rund 150 im Dokumentationszentrum betreuten Schulklassen aus Hessen, Baden-Württemberg und Rheinland-Pfalz dar.

Bei Führungen durch die Ausstellung wird sowohl von jugendlichen als auch von erwachsenen Besuchern vielfach begrüßt, dass diese von Angehörigen der Minderheit gestaltet werden. Die betreffenden Mitarbeiter werden häufig als sachkundige Ansprechpartner und zugleich als Zeugen einer kollektiven Verfolgungserfahrung wahrgenommen. Für die Mehrheit der Besucher ist diese Begegnung und der dabei entstehende Dialog eine wertvolle Erfahrung, die unterstreicht, dass es hier nicht um abstrakte historische Ereignisse, sondern um authentische, erlebte und erlittene persönliche und familiäre Geschichte geht.

In erfreulich zunehmendem Maße profitiert die Bildungsarbeit des Dokumentationszentrums in den letzten zwei bis drei Jahren auch von den Möglichkeiten der neuen Bildungspläne, die das eigenständigere Arbeiten von Schülern explizit fördern. Hinter der „Gleichwertigen Feststellung schulischer Leistungen“ (GFS),⁴ verbirgt sich die eigenständige Auseinandersetzung von Schülern mit selbstbestimmten Themen und Inhalten. Die Ergebnisse dieser Arbeiten münden in Referate und Prä-

⁴ Eine Gleichwertige Feststellung von Schülerleistungen (GFS) ist eine Art des Leistungsnachweises im Schulsystem von Baden-Württemberg. Ursprünglich mit der Reform der gymnasialen Oberstufe zum Schuljahr 2002/2003 nur für die Kursstufe des Gymnasiums eingeführt, wurde sie im Zuge der Bildungsplanreform in Baden-Württemberg zum Schuljahr 2004/2005 auch in der Sekundarstufe I von Realschule und Gymnasium sowie an den beruflichen Schulen eingeführt.

sentationen, in kleine Ausstellungsprojekte oder in von den Schülern gestaltete Führungen durch die Heidelberger Ausstellung und werden gleichwertig wie Klassenarbeiten benotet. Eine umfassendere Vertiefung des eigenständigen Arbeitens und auch das erste Aneignen von wissenschaftlichen Arbeitsmethoden ermöglicht der neu geschaffene sogenannte Seminarkurs in der 12. Jahrgangsstufe, dessen intensive pädagogische und inhaltliche Begleitung das Dokumentationszentrum ebenfalls anbietet.⁵ Die beteiligten Schüler setzen sich im Rahmen des Kurses für die Dauer des gesamten Schuljahres mit einer Thematik auseinander und schließen ihre Recherchen mit einer schriftlichen Kursarbeit sowie einer Präsentation und einem mündlichen Prüfungskolloquium ab. Die dabei erreichte Bewertung kann unmittelbar als zentrale Note in das Abitur eingebracht werden.

Diese neuen pädagogischen Arbeitsmöglichkeiten sind ausdrücklich zu begrüßen, weil sie eine persönliche und auch quellenkritische Auseinandersetzung mit Dokumenten und Fotos nicht nur zulassen, sondern letztendlich einfordern. Jedoch hat, bedingt durch einen engen schulischen Zeitrahmen, die Mehrheit der Schüler nicht die Möglichkeit, sich der Ausstellung in dieser sehr eigenständigen und intensiven Form der Auseinandersetzung anzunähern.

Vor diesem Hintergrund arbeitet das Dokumentationszentrum noch bis zum Ende des Jahres 2011 an der Konzeption von drei pädagogischen Kernprogrammen. Ausgerichtet auf drei Aspekte, sollen diese längerfristig zahlreichen Schulklassen eine über Führungen und Gespräche hinausgehende zwei- bis vierstündige Auseinandersetzung mit Schlüsselthemen des Dokumentationszentrums ermöglichen.

Das Programm „Ein Koffer mit Geschichte(n)“ ist auf eine eigenständige Auseinandersetzung mit zentralen Aspekten der ständigen Ausstellung ausgerichtet. Im „Geschichtskoffer“ befinden sich stellvertretend für Themen und Biografien der Ausstellung insgesamt 12 Gegenstände.

⁵ Der Seminarkurs ist eine sogenannte Besondere Lernleistung an allgemeinbildenden oder beruflichen Gymnasien. Er wurde im Schuljahr 1998/1999 in Baden-Württemberg eingeführt und muss von allen Gymnasien zumindest angeboten werden.



Abb. 3: Der „Koffer mit Geschichte(n)“ enthält 12 symbolische Gegenstände.

Quelle: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg

So symbolisiert beispielsweise ein Schulbuch aus dem Jahr 1936 den thematischen Aspekt der nationalsozialistischen Rassenideologie am Beispiel der Sinti und Roma, ein alter Lederschulranzen die gesellschaftliche Ausgrenzung von Kindern am Beispiel des Schülers Herbert Adler und eine große fünfstelligen weiße Nummer auf blauem Stoff den „Auschwitz-Erlass“ und dessen Bedeutung und Folgen für die Sinti und Roma. Zur weiteren inhaltlichen Vertiefung wurden 12 „Infoboxen“ konzipiert, die neben Foto- und Dokumentenreproduktionen auch Video- und Audiosequenzen auf DVD sowie weitere Anschauungsmaterialien wie Bücher, Comics und anderes enthalten. Insgesamt wurden etwa 250 Einzelmaterialien für den pädagogischen Einsatz auf- und vorbereitet.

Der Einsatz des „Geschichtskoffers“ umfasst neben einer Eingangsdiskussion über vorhandenes Grundwissen zur Geschichte der Sinti und Roma und bestehende Vorurteile vor allem die Arbeit mit den Inhalten

der Infoboxen. Hierzu werden Kleingruppen gebildet, die jeweils einen Gegenstand aus dem Geschichtskoffer entnehmen, um dessen „Geschichte“ zu erforschen. Im nächsten Schritt muss die zu dem Gegenstand gehörende Infobox in der Ausstellung gesucht werden. Die Boxen wurden zuvor an den Ausstellungsabschnitten deponiert, deren Thema sie dokumentieren. Nach dem Auffinden der Infoboxen nehmen die Kleingruppen eine erste Sichtung der enthaltenen Materialien und der Aufgaben vor. Anschließend besprechen die Mitarbeiter des Dokumentationszentrums mit den einzelnen Gruppen das weitere Vorgehen bei der Bearbeitung der Materialien und klären erste Fragen. Diese Arbeitsphase erfolgt in den Ausstellungsräumen, damit ein ständiger Bezug zwischen der Infobox und dem Ausstellungsteil, den die Schüler später eigenständig vorstellen sollen, hergestellt werden kann. Nach der Auswertung der Materialien und einer Ergebnisformulierung folgt die Präsentation der Arbeitsergebnisse in Form eines von den Kleingruppen gestalteten Ausstellungsrundgangs, bei dem die Schüler als „Experten“ ihren Mitschülern das von ihnen bearbeitete Thema erläutern. Die pädagogischen Mitarbeiter des Dokumentationszentrums übernehmen dabei eine zurückhaltende, moderierende Rolle. Eine Gesprächs- und Auswertungsrunde beendet die Arbeit mit dem „Geschichtskoffer“.

Angeregt durch die diesem Aufsatzband vorausgegangene wissenschaftliche Fachtagung wurde das Konzept des zweiten pädagogischen Kernprogramms „Hingeschaut und nachgehakt“ entwickelt. Es verknüpft eine quellenkritische Fotoanalyse mit historischem Lernen und befindet sich derzeit in der Ausarbeitungs- und Erprobungsphase.⁶

Das dritte pädagogische Kernprogramm „Gleich = Verschieden – Lebenswelten junger Sinti und Roma“ legt seinen Schwerpunkt nicht auf die Vergangenheit, sondern vornehmlich auf die Gegenwart. Im Mittelpunkt des derzeit in der Erprobung befindlichen pädagogischen Konzepts steht die Idee einer Begegnung von Schülern mit jungen Sinti und Roma mittels Videointerviews, um deren Lebenswelten und Persönlichkeiten kennenzulernen. Der Titel spiegelt die Intention sowie die Ziel-

⁶ Eine ausführliche Darstellung dieses pädagogischen Programms gibt der nachfolgende Aufsatz von Claudia Bock und Andreas Pflock.

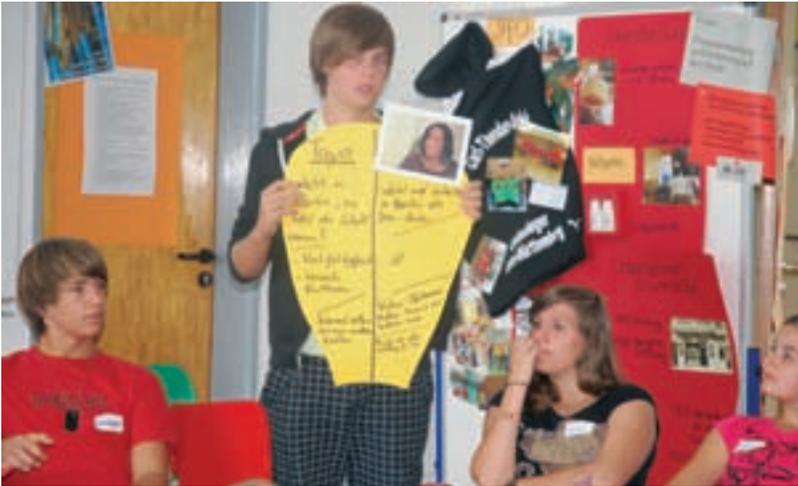


Abb. 4: Erprobung des pädagogischen Programms „Gleich = Verschieden – Lebenswelten junger Sinti und Roma“ in der Schwetzinger Carl-Theodor-Schule. Quelle: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg

vorstellung des Projekts wider: die Erkenntnis, dass wir im Grunde genommen alle gleich sind, aber als Individuen doch ganz verschieden – unabhängig davon, welcher Nationalität, Ethnie oder Minderheit ein Mensch angehört. Das pädagogische Programm versteht sich als Form der Präventionsarbeit zum aktuellen Antiziganismus und zeigt nicht allein Vorurteile, Stereotypen und deren Dimensionen auf, sondern will die teilnehmenden Schüler in einem kognitiven Prozess für mögliche Anzeichen von Rassismus und Diskriminierung in der heutigen Gesellschaft sensibilisieren. Ferner gilt es, Zivilcourage und Toleranz sowie gegenseitigen Respekt zu fördern. Die Schüler werden angeregt, über einen angemessenen Umgang mit Minderheiten nachzudenken und den Pluralismus in der Gesellschaft anzuerkennen und wertzuschätzen. Letztendlich werden die Schüler im Idealfall motiviert, mehr über die Geschichte und Kultur der Sinti und Roma zu erfahren.

Sowohl im Rahmen von Ausstellungsführungen als auch beim Ablauf der pädagogischen Programme werden zentrale Fragen und Problem-

stellungen anhand von Fotografien thematisiert und diskutiert. Aus einer Vielzahl möglicher Anknüpfungspunkte innerhalb der Ausstellung sollen vier exemplarisch skizziert werden.

1. Ausstellungsintrö mit privaten Fotoaufnahmen

Als erste Station in der Ausstellung eröffnen die als Intro gezeigten Fotos den Betrachtern sofort eine ihnen bislang fremde Perspektive auf die Opfer. Nicht nur, dass auf den Fotografien Einzelpersonen oder Familien zu erkennen sind – die gut gekleidete Familie auf dem Sofa im Fotoatelier oder der schnauzbärtige Mann in Uniform brechen sich auch an den mitgebrachten „Zigeuner“-Bildern der Betrachter. Die hierdurch ausgelösten „Irritationen“ bieten die Möglichkeit zur Reflexion darüber, dass die eigenen, mit Stereotypen behafteten „Zigeuner“-Bilder offensichtlich nur die Facette eines perspektivisch eingegrenzten Blicks der Mehrheit auf die Minderheit sind. Für die praktische pädagogische Arbeit bietet das Intro der Ausstellung einen wichtigen Ansatzpunkt, um das Vor- oder Unwissen der Besucher über die Geschichte der Sinti und Roma aufzugreifen und gemeinsam zu diskutieren.



Abb. 5: Intro der ständigen Ausstellung. Quelle: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg



Abb. 6: Ausstellungswand mit Aufnahmen der NS-Rassenforscher. Quelle: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg

2. Fotografien der pseudowissenschaftlichen Untersuchungen durch sogenannte Rassenforscher

Die in der Ausstellung gezeigten Fotos wurden in erster Linie von den Rassenforschern angefertigt, um die Seriosität und den angeblichen wissenschaftlichen Anspruch ihrer Arbeit zu dokumentieren. In der Ausstellung werden diese Fotos verwendet, um den Prozess der Entmenschlichung der Opfer aufzuzeigen, die zum reinen Untersuchungsobjekt degradiert wurden. Der originäre Hintergrund und die Entstehungsperspektive der Fotografien unterscheiden sich damit sehr deutlich von ihrer heutigen Interpretation im Rahmen der Bildungsarbeit. Bei Ausstellungsführungen, dies muss eingestanden werden, bleibt oft kaum Zeit, näher auf quellenkritische Details und auf die Hintergründe einzel-

ner Fotos und Exponate einzugehen. Angesichts der Vielzahl der in eineinhalb bis zwei Stunden auf die Zuhörenden einwirkenden Eindrücke und Informationen erscheint es zudem wenig sinnvoll, die Führung mit einer quellenkritischen Auseinandersetzung zu überfrachten. Bildungsangebote wie beispielsweise Studientage oder halbtägige pädagogische Programme ermöglichen hingegen aufgrund des großzügigen Zeitrahmens einen quellenkritischen Blick auf den Entstehungskontext der Exponate.

3. Deportation von Sinti- und Roma-Familien vom Sammellager Hohenasperg zum Bahnhof am 22. Mai 1940

Die historische Aufnahme bietet Möglichkeiten, sowohl auf ihre Entstehungshintergründe einzugehen als auch Bildinterpretationen anzuregen. Die Fotografie dokumentiert, wie die Täter die von ihnen zu Opfern degradierten Menschen sogar noch auf dem Weg der Deportation als Objekte missbrauchten und ablichteten. Für die Betrachter ist zudem die Tatsache von Bedeutung, dass es sich hierbei im Original um eine Farbaufnahme handelt. Weithin wird die Zeit des Nationalsozialismus – insbesondere durch die Differenz zu unserer heutigen, von Farbigkeit geprägten Umwelt – unterbewusst auch als Ereignis aus schwarz-weiß-grauer Vorzeit wahrgenommen. Dies ist ein wesentlicher Grund, warum im Rahmen von Projektarbeiten ganz bewusst mehrheitlich Farbproduktionen von Dokumenten und Fotografien eingesetzt werden, um dieser Wahrnehmung entgegenzuwirken.

Die fotografisch fixierte und überlieferte Momentaufnahme der Männer, Frauen und Kinder auf dem Weg zum Deportationszug fordert auch zu einer genauen Betrachtung und Interpretation auf. Sehr häufig ist das Foto gerade bei Schülern ein Auslöser, um über die Rolle der passiven Zuschauer zu diskutieren, die am Rande stehen, das Geschehen verfolgen und ungefragt ebenfalls mit abgelichtet wurden. Meist entsteht daraus die Diskussion über die Rolle als „Zuschauer“ in der Gegenwart, über gesellschaftliche Handlungs- und Entscheidungsspielräume und über Zivilcourage.



Abb. 7: Schüler erläutern das Deportationsfoto. Quelle: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg

4. Das Sinti-Mädchen Settela Steinbach bei der Deportation aus dem Lager Westerbork

Das Foto des niederländischen Sinti-Mädchens Settela (Anna Maria) Steinbach ist eines der bekanntesten Beispiele für die Fehl- und Neuinterpretation einer fotografischen „Ikone“ des Holocaust. Aufgrund der inzwischen zahlreichen vorhandenen Hintergrundinformationen eignet es sich sehr gut für eine quellenkritische Betrachtung im Rahmen der pädagogischen Arbeit.

Bis in die 1990er Jahre galt es als Symbol für den letzten Blick in die Freiheit vor der Deportation und der Vernichtung und wurde in zahlreichen Büchern, Artikeln, aber auch Filmdokumentationen verwendet – jedoch ausschließlich im Kontext des jüdischen Holocaust. Dies mag zunächst nicht außergewöhnlich erscheinen, entstand die Aufnahme doch im Polizeilichen Judendurchgangslager Westerbork⁷ in den besetzten Niederlanden: ein Lager, von dem nachweislich zwischen dem 15. Juli 1942 und dem 13. September 1944 über 100.000 Juden in

⁷ Zur Geschichte des Lagers Westerbork siehe: Pflöck, Andreas: Auf vergessenen Spuren. Ein Wegweiser zu Gedenkstätten in den Niederlanden, Belgien und Luxemburg. Bonn 2006, S. 57–86.

Konzentrations- und Vernichtungslager wie Auschwitz und Sobibor deportiert worden waren. Ursprünglich entstammte das Foto der Sequenz eines 16-Milimeter-Films, den der Kommandant des Lagers Westerbork, Konrad Gemmeke, anfertigen ließ, um den aus seiner Sicht „musterhaften Lagerbetrieb“ zu dokumentieren.⁸ Dieser „Westerborkfilm“, der als einmalige authentische Filmquelle heute noch in großen Teilen erhalten ist, wurde im Frühjahr 1944 vom deutsch-jüdischen Lagerinsassen Rudolf Breslauer hergestellt. Die bisher aufgefundenen 95 Minuten langen Filmsequenzen zeigen Aufnahmen von den Arbeiten im Lager, vom Sport, dem Kabarett, den Gottesdiensten sowie der medizinischen Versorgung und zeigen damit eine völlig andere Perspektive auf das Geschehen im Judendurchgangslager. Die Szenen ankommender Transporte und abfahrender Deportationszüge nehmen nur einen Bruchteil



Abb. 8: Aufnahme von Settela Steinbach in der ständigen Ausstellung. Quelle: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg

des erhaltenen Filmmaterials ein und hatten für das eigentliche Konzept des geplanten, aber nicht mehr fertiggestellten Films nur periphere Bedeutung. Lagerkommandant Gemmeker beabsichtigte, für Besucher des Lagers einen Empfangsraum einzurichten, in dem der Film vorgeführt werden sollte. Mit der filmisch verzerrten Realität des Lagers wollte Gemmeker seinen Vorgesetzten in Berlin die aus seiner Sicht bedeutende Rolle des Lagers für die Kriegsindustrie demonstrieren und sich selbst als Herrscher über „seine“ Lagerindustrie inszenieren. Doch eine Endmontage der Szenen wurde nicht mehr vorgenommen.

Die vier Minuten und 41 Sekunden des abfahrenden Zuges sind ein einzigartiges filmisches Zeugnis der nationalsozialistischen Deportationen. Im Jahr 1992 begab sich der niederländische Journalist Aad Wagenaar auf die Suche nach der Identität des bis dahin unbekanntes, und wie er, Wissenschaftler und die Öffentlichkeit glaubten, jüdischen Mädchens zwischen den Waggontüren.⁹ Nach langen Recherchen und Zeitzeugengesprächen gelangte er 1994 schließlich zu einer – auch für ihn – überraschenden Erkenntnis: Auf der Aufnahme war das Sinti-Mädchen Settela Steinbach zu sehen, damals neuneinhalb Jahre alt. Die Filmsequenz dokumentierte damit nicht den Holocaust an den niederländischen Juden, sondern vielmehr einen bis dahin auch in den Niederlanden verdrängten Aspekt der Besatzungsgeschichte: die Verfolgung, Deportation und Ermordung der niederländischen Sinti und Roma – auch für sie wurde das Lager Westerbork zur Durchgangsstation in die Vernichtungslager.

Am 16. Mai 1944 hatten die Nationalsozialisten in Zusammenarbeit mit niederländischen Behörden und niederländischer Polizei an verschiedenen Orten des Landes Razzien durchgeführt. Die dabei aufgegriffenen 578 Männer, Frauen und Kinder brachte man in das Lager Westerbork. Dort wurden ihnen bei der Ankunft ihr gesamtes Eigentum, auch Geld und Schmuck, abgenommen und die Kopfhare abgeschnitten – eine unmenschliche und zutiefst entwürdigende Prozedur. Schließlich wurden alle Eingelieferten unter rassistischen Gesichtspunkten in zwei Gruppen

⁹ Wagenaar, Aad: Settela. Het meisje heeft haar naam terug. Amsterdam/Antwerpen 1995.

aufgeteilt: Etwa die Hälfte der zunächst verhafteten Menschen wurde als „arisch“ entlassen; fast alle übrigen, als „Zigeuner“ klassifizierten, Menschen deportierte man nach Auschwitz-Birkenau.¹⁰ Insgesamt umfasste der Transport, der am 19. Mai das Lager Westerbork verließ, 245 Sinti und Roma, darunter 110 Kinder unter 16 Jahren.¹¹ Nur dreißig Überlebende kehrten nach dem Krieg in die Niederlande zurück.¹²

Die Identifizierung des „Mädchens zwischen den Waggontüren“ war eine Erkenntnis, die dem anerkannten Rotterdamer Journalisten nicht nur Lob, sondern auch scharfe Kritik einbrachte. Aus seinem sehr persönlichen Wunsch, dem unbekanntem Gesicht seinen Namen und seine Geschichte zurückzugeben, ging nun die weltweite Dringlichkeit hervor, die bestehende Interpretation des Bildes zu korrigieren. Aad Wagenaar lieferte damit einen wesentlichen Anstoß, der niederländischen und weltweiten Öffentlichkeit die Augen für ein bis dahin verdrängtes Kapitel der Kriegs- und Besatzungsjahre zu öffnen: für die Tatsache, dass auch Sinti und Roma Opfer des nationalsozialistischen Völkermords wurden.

Abschließend bleibt die Frage bestehen, welches Fazit aus dem bisherigen Umgang mit Fotoquellen in der Bildungsarbeit des Dokumentationszentrums zu ziehen ist. Zunächst ist es die ehrliche Feststellung, dass es vor allem bei zeitlich stark begrenzten Annäherungen an die Ausstellung und im Rahmen von Führungen nur selten möglich ist, den Anforderungen einer quellenkritischen Betrachtung und Wahrnehmung der Fotos umfassend gerecht zu werden. Dies sicher aufgrund der zeitlichen Rahmenbedingungen, aber auch, weil die Besucher zunächst in das Dokumentationszentrum kommen, um sich überhaupt – und häufig zum ersten Mal – einen Einblick in die Geschichte und Verfolgungsgeschichte der Sinti und Roma zu verschaffen. Eine Überfrachtung dieser ersten Begegnung und inhaltlichen Auseinandersetzung erscheint

10 Vgl. dazu Sijes, B. A.: *Vervolging van zigeuners in Nederland 1940–1945*. Den Haag 1979, S. 106–122. Lucassen, Leo: Die Verfolgung der „Zigeuner“ in den Niederlanden in europäischer Perspektive. In: Długoborski, Waclaw (Hg.): *Sinti und Roma im KL Auschwitz-Birkenau 1943–1944 vor dem Hintergrund ihrer Verfolgung unter der Naziherrschaft*. Oświęcim 1998, S. 191–208.

11 Sijes 1979, S. 119.

12 Herinneringscentrum Kamp Westerbork (Hg.): *Getekend Nieuws*, Nr. 1/1994, S. 3.

daher als wenig zielführend. Eine quellenkritische Auseinandersetzung mit den gezeigten Fotoquellen ist hingegen immer dann sinnvoll und auch realisierbar, wenn diese in Form und Zeitspanne über eine Führung hinausgehen. Projektarbeiten, Studientage und Halbtagsprogramme wie der „Geschichtskoffer“ ermöglichen eine intensivere, tiefere, persönlichere und auch quellenkritischere Auseinandersetzung mit den hier vermittelten historischen Inhalten. Dies ist ein wesentlicher Grund, warum das Dokumentationszentrum insbesondere diese Angebote in Zukunft verstärkt anbieten wird. Denn trotz neuer Lehrpläne und der Möglichkeiten zur eigenen Erarbeitung durch die Schüler sind immer noch viele Lehrkräfte ausschließlich auf eine Ausstellungsführung fixiert. Die pädagogischen Mitarbeiter des Dokumentationszentrums sind sich bewusst, dass die Geschichte des Nationalsozialismus in immer weitere Ferne rückt – damit werden sie durch das Ableben der Zeitzeugen auf traurige Weise zunehmend konfrontiert. Wenn Bildungsarbeit in Gegenwart und Zukunft Jugendlichen Zugänge zur Geschichte verschaffen will, muss sie deren Bedürfnisse und Lebenswelten kennen und berücksichtigen. Dies ist sicherlich eine der zentralen und schwierigen Herausforderungen, der sich alle in diesem Bereich tätigen Einrichtungen täglich stellen müssen. Dabei gilt es nicht nur, neue Zugänge zu Informationen, Bildern, Dokumenten und Biografien zu schaffen, sondern auch, Verbindungen zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart zu thematisieren und zu diskutieren.

„HINGESCHAUT UND NACHGEHAKT“ – ÜBERLEGUNGEN FÜR DIE ENTWICKLUNG EINES PÄDAGOGISCHEN PROGRAMMS ZUR QUELLENKRITISCHEN BILDINTERPRETATION

Claudia Bock/Andreas Pflock

Eine Vielzahl historischer Fotografien in der Ausstellung des Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma visualisiert die Geschichte des nationalsozialistischen Völkermords an Männern, Frauen und Kindern. Hinter der Kamera der meisten Aufnahmen standen Täter und Zuschauer. Andere Aufnahmen stammen aus dem Privatbesitz jener Menschen, die schließlich zu Opfern gemacht wurden. Sie zeigen Sinti und Roma vor der Verfolgung und dem Völkermord. Wenn diese fotografischen Quellen heute dem Beweis und der Visualisierung des Verbrechens dienen, so geht damit eine teilweise Loslösung von ihrem ursprünglichen Entstehungskontext einher. Die vor dem Völkermord in privatem (geschütztem) Raum entstandenen Alltagsfotografien stehen heute in Ausstellungen, Büchern und Filmen im öffentlichen Raum, um den Opfern ein Gesicht zu geben. Von Rassenforschern zu dem Zweck angefertigte Fotos, die Seriosität und den angeblichen wissenschaftlichen Anspruch ihrer Arbeit zu dokumentieren, visualisieren heute den Prozess der Degradierung der Opfer zum reinen Untersuchungsobjekt. Allein anhand dieser zwei Beispiele wird deutlich, in welchem Maße sich der historische Entstehungskontext der Fotografien von ihrer heutigen Interpretation und Präsentation unterscheidet.

Das spezielle Lernpotenzial der in Ausstellungen und Archiven gezeigten beziehungsweise aufbewahrten fotografischen Zeugnisse wird bisher in der Bildungsarbeit der Gedenkstätten für die Opfer des Nationalsozialismus nur wenig genutzt. Die diesem Aufsatzband vorangegangene bundesweite Fachtagung des Dokumentations- und Kulturzentrums zur fotografischen Darstellung von Sinti und Roma im Kontext der historischen Bildforschung gab den zentralen Impuls zur Konzeption eines pädagogischen Programms, das explizit zu einer bewussten Auseinan-

dersetzung mit historischen Fotos als Quellen anregen soll. Im Ablauf von „Hingeschaut und nachgehakt“ eignen die teilnehmenden Schüler sich durch quellenkritische Überprüfung und historische Kontextualisierung von Fotografien grundlegende Informationen zur Geschichte des NS-Völkermords an den Sinti und Roma an und werden zugleich für einen medienkritischen Umgang mit Fotoquellen sensibilisiert. Das pädagogische Programm wurde von den beiden Autoren des Beitrags entwickelt und befand sich bei Redaktionsschluss im Stadium der schulischen Erprobung und Feinkonzeption. Die nachfolgenden Ausführungen verstehen sich daher weniger als abschließende Betrachtung, sondern vielmehr als Werkstattbericht.

BEDEUTUNG DES VISUELLEN MEDIUMS DER FOTOGRAFIE

Das Medium der Fotografie hat in allen Bereichen des täglichen Lebens an Bedeutung gewonnen. Fotografien finden sich als wesentliches Element in jeder Zeitung, jeder Zeitschrift, jeder Nachrichtensendung und jedem Fachbuch. In unserer medial geprägten Welt flankieren sie Straßen in Form von Werbeplakaten oder drängen sich im Sekundentakt aus dem Internet auf den heimischen Computer. Unsere Gesellschaft hat sich daran gewöhnt, dass Wissensinhalte mit Hilfe von Fotografien transportiert werden beziehungsweise dass Informationen durch sie zumindest visuell unterstützt oder verstärkt werden. Gerade Kinder und Jugendliche, die inmitten visueller Medien aufwachsen, sind mit Fotografien sehr vertraut und verbinden mit ihnen häufig positive Assoziationen. Die veränderten Wahrnehmungsgewohnheiten bewirken jedoch auch, dass Informationen ohne visuelle Medienunterstützung zunehmend weniger authentisch beziehungsweise weniger glaubwürdig erscheinen und, wie inzwischen wissenschaftlich nachgewiesen ist, weniger lange im menschlichen Gedächtnis haften als jene, die visuell vermittelt wurden. Die „Bilderflut“, die quantitative Zunahme von Fotografien in den letzten Jahrzehnten, darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass Fotografien bereits im vergangenen Jahrhundert von großer Bedeutung waren. In den letzten Jahren hat sich vor allem die Rezeptionshaltung gegenüber visuellen Medien und damit auch deren Verwendung verändert.

CHARAKTERISTIK UND POTENZIAL VON FOTOGRAFIEEN

Fotografien haben ein besonderes Potenzial, das ihre Beliebtheit und ihre weite Verbreitung von ihren Anfängen bis in die Gegenwart begründet. Jedoch wäre die Annahme, Fotografien seien auf Anhieb zu verstehen und zu durchdringen, ein grober Trugschluss. Denn obwohl man täglich mit Fotografien konfrontiert wird, sie stündlich rezipiert und sogar selbst produziert und mittels modernster Digitaltechnik verbreitet, muss der Prozess ihrer Entschlüsselung erst erlernt werden. Dieses „Lesen“ von Fotografien erscheint zwar zunächst einfach, ist jedoch mit komplexen unbewussten Prozessen verbunden. Fotografien bieten den Betrachtern die Möglichkeit, in eine zeitlich vergangene Realität einzutauchen, denn sie bilden (scheinbar) die damalige Wirklichkeit direkt ab. Durch die visuelle Wahrnehmung wird ein intuitives Erfassen des Inhalts ermöglicht, das unmittelbar mit Emotionen gekoppelt ist, so dass die Deutung der Fotografie unbewusst gelenkt wird: ein Effekt, den sich die Werbung bei der Verwendung von Fotografien gezielt zunutze macht. Dieser problematischen Eigenschaft von visuellen Medien muss sich der mündige Betrachter einer Fotografie bewusst sein. Und nicht weniger muss diese Eigenschaft auch beim Einsatz von Fotografien zu Bildungszwecken stets berücksichtigt werden. Die Fotografie darf nicht als direktes Abbild der damaligen Realität missverstanden werden. Denn obwohl die vergangene Wirklichkeit durch die Linse der Fotografen dem heutigen Betrachter scheinbar sichtbar und zugänglich wird, muss man stets dem künstlichen, dem konstruierten Charakter der Fotografie Rechnung tragen: Der Fotograf wählte das Motiv, den Bildausschnitt, die Perspektive, die technischen Einstellungen. Dazu veranlassten ihn verschiedene Intentionen und Motivationen vor dem Hintergrund einer bestimmten gesellschaftlich-politischen Situation, eines bestimmten Selbstverständnisses oder eines bestimmten Auftrags. Ebenso wurden aber immer auch Aspekte festgehalten, die vom Fotografen nicht beabsichtigt beziehungsweise im Moment der Aufnahme nicht bemerkt wurden.

FOTOGRAFIE DES HOLOCAUST

Fotografien spielen bei der kulturgeschichtlichen Vermittlung des Nationalsozialismus und seiner Verbrechen eine zentrale Rolle. Ihre Anzahl ist ebenso groß wie unüberschaubar und heterogen. Aus diesem Agglomerat ragen zwei Gruppen deutlich heraus und dominieren unser gesellschaftliches und geschichtliches Bild der NS-Verbrechen in besonderem Maße: zum einen die „Schreckensfotos“, zum anderen die „Ikonen“. Die „Schreckensfotos“ zeigen erniedrigte, gedemütigte, leidende Menschen und Tote. Sie wurden in den meisten Fällen von Soldaten und Kriegsberichterstellern der alliierten Armeen angefertigt, die mithilfe ihres Fotoapparats versuchten, das bei der Befreiung der Konzentrationslager entdeckte unfassbare Grauen zu dokumentieren. Bereits seit ihrer ersten Veröffentlichung durch die Alliierten sollen diese Fotos die Betrachter mit ihrer schockierenden Wirkung aufrütteln. Ihr Einsatz ist heute nicht unumstritten, lösen sie doch zugleich eine „Faszination des Schrecklichen“ aus. Zudem tritt bei ihrer Verwendung die Menschenwürde der abgebildeten Opfer häufig in den Hintergrund. Warum illustriert beispielsweise das Foto eines abgemagerten, halb bekleideten und namenlosen Mannes das Cover einer Publikation zur Geschichte von KZ-Außenlagern? Spricht es doch weniger die Kernthematik der Publikation an als vornehmlich die „Faszination des Schreckens“ und lässt dabei alle Fragen zum öffentlich präsentierten Individuum unbeantwortet: Wer war der Abgebildete? Was war seine Geschichte? Hat er die Tage nach der Befreiung überlebt? Die Verwendung von Schreckensfotos zu reinen Illustrationszwecken hat zwar abgenommen, doch die Frage nach dem Stellenwert der Wahrung von Menschenwürde bei der Verwendung von Opferfotos als dem zentralen (ethischen) Entscheidungskriterium bleibt, zumal in unserer gegenwärtigen Gesellschaft weniger die historischen „Schreckensfotos“ als vielmehr aktuelle Bilder von Gewalt- und Kriegshandlungen unmittelbarer denn je ins heimische Wohnzimmer übertragen werden. Neben Faszination vermögen „Schreckensfotos“ jedoch auch Ablehnung und innere Abwehr auszulösen, so dass Betrachter sich

bewusst oder unbewusst gegen die Wahrnehmung der Fotografien wehren und sich letztendlich sogar mental einer weiteren Auseinandersetzung mit den von ihnen dokumentierten Themen verschließen. Da es sich hierbei um eine explizit individuelle Wahrnehmung und Reaktion handelt, muss bei der Präsentation von entsprechenden Fotografien und ihrem Einsatz in der pädagogischen Arbeit beachtet werden, dass auch Aufnahmen als „Schreckensfotografien“ wahrgenommen werden können, die von der Mehrheit der Betrachter nicht als solche rezipiert werden, weil sie beispielsweise nicht unmittelbar Leid oder Tod darstellen.

Die inzwischen aufgrund ihres hohen Bekanntheitsgrades zu „Bildikonen“ gewordene Gruppe von Fotografien zeigt überdurchschnittlich häufig Stereotype, die eine schnelle Wiedererkennung durch den Betrachter ermöglicht. Die kollektive Erinnerung an die NS-Verbrechen stützt sich weitgehend auf jene „Ikonen“, die die Vergangenheit in der Weise repräsentieren, in der sie die Mehrheit der Gesellschaft gerne wahrgenommen und verstanden wissen möchte. Dabei symbolisiert die „Ikone“ ein bestimmtes, häufig komplexes historisches Ereignis, obwohl sie selbst nur einen winzigen, aus dem eigentlichen Kontext isolierten Moment zeigt. Die Aufnahme des kleinen Jungen, der mit erhobenen Händen im Warschauer Getto ängstlich in die Linse der Kamera blickt, ist ein Beispiel dafür.¹ Durch ihre vielfache mediale Reproduktion erlangte die Aufnahme einen weltweiten Bekanntheits- und Publikationsgrad, während damit einhergehend ein gesellschaftlich gewollter und akzeptierter Konsens über ihre symbolische Aussage entstand, was die Aufnahme schließlich zur „Bildikone“ werden ließ: Die Fotografie symbolisiert heute nicht das Schicksal des abgebildeten Jungen, auch nicht ausschließlich die gewaltsame Räumung des Warschauer Gettos, sondern vielmehr den Holocaust an den europäischen Juden schlechthin – ein Menschheitsverbrechen, vor dem selbst Kinder nicht verschont blieben. Die Problematik der „Ikonen“ liegt vor allem darin, dass die betreffenden Fotografien selbst zur Erschließung der von ihnen transportierten Informationen nicht mehr näher angesehen oder interpretiert werden, und jeder Betrachter beim ersten Blick weiß (oder zu wissen

¹ Die bereits im Aufsatz von Anita Awosusi und Andreas Pflock beschriebene Aufnahme des Sinti-Mädchens Settela Steinbach, die aus dem fahrenden Deportationszug schaut, ist ein weiteres Beispiel einer „Fotoikone“.

meint), was sie zeigen. „Ikonen“ werden demnach häufig nicht mehr betrachtet, sondern schlichtweg „wiedererkannt“. Die symbolhafte Verwendung dieser Fotografien ist äußerst problematisch, denn der damit einhergehende unreflektierte Umgang mit den immer gleichen Fotografien prägt ein sehr eindimensionales, stereotypes Bild vom Nationalsozialismus, den Opfern und den Tätern: ein Geschichtsbild, das letztendlich suggeriert, dass der Nationalsozialismus als Abschnitt deutscher Geschichte in vielen Facetten hinreichend bekannt und aufgearbeitet ist. Eine tiefer gehende beziehungsweise eine individuelle Auseinandersetzung erscheint damit unnötig. Es soll jedoch mit diesen Überlegungen keineswegs der Eindruck erweckt werden, „Schreckensfotografien“ und „Ikonen“ seien für die Vermittlung, Beschäftigung und persönliche Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und seinen Verbrechen ungeeignet. Das Gegenteil ist der Fall, sofern die Erkenntnis wächst, dass der Einsatz von Fotografien eine kritische und bewusste Auseinandersetzung mit ihnen als historische Quellen erfordert.

FOTOKATEGORIEN

Wesentliche Voraussetzung für die quellenkritische Bildungsarbeit mit Fotografien ist zunächst eine bewusste und zielorientierte Kategorisierung und Auswahl der zu analysierenden Aufnahmen. Sowohl auf „Ikonen“ als auf „Schreckensfotografien“ sollte dabei weitestgehend verzichtet werden. Der Pool der nach dieser Eingrenzung zur Verfügung stehenden Aufnahmen ist sehr heterogen. Insgesamt lassen sich drei zentrale Autorengruppen benennen, die die Bildung von übergeordneten Hauptkategorien ermöglichen: Fotografien der Täter und Zuschauer, Fotografien der Opfer und Überlebenden sowie Fotografien der Befreier und Befreiten. Diese drei Hauptkategorien können mit Blick auf spezifische Charakteristika der Produktions-, Verwendungs-, Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte weiter unterteilt werden. Vor der nachfolgenden Skizzierung dieser Kategorisierungen sei darauf hingewiesen, dass es sich bei den Einteilungen um Hilfskonstruktionen handelt, mittels derer sich Fotokonvolute nach bildungswissenschaftlichen und

pädagogischen Aspekten einordnen lassen. Am Einzelbild ist immer mit Ausnahmen zu rechnen. Ebenso kommt es in der Praxis bei der Zuordnung der Kategorien zu Überschneidungen.

1. Hauptkategorie „Fotografien der Täter und Zuschauer“

1.1 Propagandaaufnahmen

Die Aufnahmen dieser Unterkategorie wurden in bewusst manipulieren-der Weise inszeniert. Symbolische und manipulative Bildelemente und Gestaltungsmittel beeinflussen dabei die Sichtweisen und Reaktionen des Betrachters – damals wie heute. Die Verwendung von Fotografien dieser Kategorie als historische Quellen ist besonders problematisch, muss der Betrachter sich doch zu jedem Zeitpunkt ihres manipulativen Charakters bewusst sein. Propagandafotografien besitzen sehr universelle Bildcodes, welche bis heute, auch ohne ideologischen Hintergrund des Betrachtenden, Faszination auslösen können. Bei der Bildungsarbeit mit Aufnahmen aus dieser Kategorie ist demnach eine sehr intensive Analyse der manipulierenden Bildaspekte, Bildsymbole und Inszenierungsdetails sowie der angestrebten Reaktion bei den Rezipienten erforderlich. Nur dann wird es möglich, die manipulativen Elemente der Bildinszenierung und ihre fatale Wirkung wirklich zu erkennen.

1.2 Dokumentaraufnahmen

Die Aufnahmen dieser Unterkategorie transportieren die Weltsicht und die Einstellung der Nationalsozialisten, meist ohne primär die Täter selbst abzubilden. Problematisch dabei ist jedoch, dass der heutige Betrachter die Aufnahmen zwangsläufig aus der Perspektive der Täter sieht. Wird diese Perspektive quellenkritisch analysiert, bieten die Fotografien dieser Unterkategorie die Möglichkeit, die ideologische Welt-sicht der Fotografen offenzulegen.

1.3 Persönliche „Erinnerungsfotografien“

Die Aufnahmen dieser Unterkategorie wurden zur persönlichen Erinnerung an Ereignisse und Augenblicke angefertigt und zeigen sowohl Taten als auch Täter. Sie können direkt und schonungslos die Gewalt

und den Terror der Täter gegenüber den Opfern dokumentieren, aber auch mit Aufnahmen von Kameradschaftsabenden und Ausflügen das neben den Verbrechen weiterhin existierende „normale“ Privatleben der Täter sichtbar werden lassen. Obwohl auch diese Fotografien Ansätze propagandistischer Inszenierungen aufweisen können, erscheinen insbesondere die Abbildungen der Täter als geeignet für eine quellenkritische Bildungsarbeit. Sie ermöglichen die Auseinandersetzung mit einem differenzierten Täter-Bild, das nur selten deckungsgleich mit dem vorherrschenden Stereotyp des brutalen nationalsozialistischen Massenmörders ist.

2. Hauptkategorie „Fotografien der Opfer und Überlebenden“

2.1 „Fotografien der privaten Erinnerung“

Im Mittelpunkt dieser Aufnahmen stehen die Verfolgten, jedoch (meist) losgelöst von ihrer Verfolgungsgeschichte. Sie werden auf den vor oder nach der Zeit der Verfolgung entstandenen Fotografien in einer Weise gezeigt, wie sie sich selbst zeigen wollten und wie sie sich später selbst gerne erinnern wollten. Der Wechsel der Perspektive, der die abgebildeten Menschen nicht mehr als Opfer zeigt, sondern das Augenmerk auf ihre individuelle Persönlichkeit lenkt, ist für den Einsatz der Fotografien in der Bildungsarbeit sehr positiv zu werten. Auch die Gestaltung dieser Fotografien ist von Vorteil, folgt sie doch meist dem traditionellen Rahmen der Erinnerungsfotografie. Dieser ist den meisten Betrachtern bekannt und vertraut und führt deshalb zu einer Verknüpfung eigener privater Erinnerungen mit den Fotografien. Die Aufnahmen dieser Unterkategorie können zunächst ohne Assoziation mit dem Holocaust rezipiert werden. Erst bei der anschließenden objektiveren Beschäftigung mit ihrem Kontext erschließt sich die Verbindung zum Holocaust. Die abgebildeten Personen werden somit primär als Menschen und Persönlichkeiten wahrgenommen, nicht als Opfer per se.

2.2 „Fotografien des Widerstandes“

Diese Unterkategorie zeichnet sich weniger durch die aufgenommenen Motive als durch ihren Entstehungs- und Überlieferungskontext als Aus-

druck des Widerstands aus. Die meist illegal und unter Gefahr aufgenommenen fotografischen Zeugnisse wirken häufig in besonderer Weise authentisch, da der Betrachter bereits an Aspekten ihrer Gestaltung die Entstehungsbedingungen erahnen kann. Die Fotos dieser Kategorie eignen sich gut für den Einsatz in der Bildungsarbeit: Sie zeigen die Opfer nicht aus der Perspektive der Täter und sind zudem einzigartige kulturelle Zeugnisse des Widerstands gegen den Nationalsozialismus.

3. Hauptkategorie „Fotografien der Befreier und Befreiten“

Auch wenn die Hauptintention bei der Entstehung dieser Fotografien in der Dokumentation der NS-Verbrechen lag, sind auf vielen der Fotografien Inszenierungen und Konstruktionen zu erkennen, die die Affekte der Betrachter lenken. Gerade weil die Fotografien dieser Kategorie aufgrund einer tradierten Rezeptionshaltung als dokumentarische Verbrechenbeweise wahrgenommen werden, ist der Ausschnitts- und Konstruktionscharakter im Rahmen einer quellenkritischen Rezeption zu hinterfragen. Da der Großteil der fotografierten Motive überdies in die Gruppe der „Schreckensfotografien“ einzuordnen ist, erscheinen die meisten Aufnahmen für den Einsatz in der Bildungsarbeit wenig geeignet.

ZWISCHENBILANZ: GRUNDGEDANKEN ZUR ENTWICKLUNG EINES PÄDAGOGISCHEN PROGRAMMS

Fotografien sind als visuelle Zeugnisse nicht nur ein Teil vergangener Realität, sondern zugleich eine Deutung der Realität – eine subjektive Inszenierung der Wirklichkeit durch die Fotografen. Allen Aufnahmen nationalsozialistischer Verbrechen ist zudem gemeinsam, dass ihre Betrachtung stark davon beeinflusst ist, dass uns unser heutiges Wissen um die Verbrechen des Nationalsozialismus beziehungsweise um den gewaltsamen Tod der Abgebildeten zugleich von den zur Vernichtung bestimmten Menschen trennt. Als Grundvoraussetzung für eine quellenkritische Arbeit mit Fotografien gilt, dass Informationen über deren verschiedene Kontextebenen überliefert beziehungsweise bekannt sein

müssen, damit die Bearbeitung überhaupt möglich ist. Weil die Identität beziehungsweise Position des Fotografen ein bestimmender Faktor beim Entstehungsprozess der Aufnahmen ist, wurden die Fotografien im Sinne der Zielsetzung des pädagogischen Programms entsprechend den zuvor beschriebenen Kategorien ausgewählt. In der Ausstellung und im Archiv des Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma lassen sich fotografische Zeugnisse aus allen angeführten Autorenkontexten finden: Fotografien der Täter, der Zuschauer und Mitläufer, des Widerstandes, der Opfer sowie der alliierten Befreier und der Befreiten der Konzentrationslager. Die Intentionen der Aufnahmen reichen dabei vom Festhalten des Alltags über propagandistische Beeinflussung bis hin zur Dokumentation und Anklage der Verbrechen. Für den Projekttag wurden insgesamt sieben Aufnahmen aus unterschiedlichen Kategorien für eine Fotoanalyse ausgewählt, darunter das Porträt eines Sinti-Mädchens, die Aufnahme einer „rassenbiologischen“ Untersuchung, ein Gruppenfoto von SS-Leuten in ihrer Freizeit sowie die Aufnahme eines befreiten Häftlings mit einem englischen Soldaten. Ein weiteres zentrales Auswahlkriterium war, dass anhand der Fotografien neben einer quellenkritischen Bildanalyse auch wesentliche Aspekte der Verfolgung der Sinti und Roma thematisiert werden können.

PÄDAGOGISCHE ZIELSETZUNG

Die beteiligten Schüler sollen ihre gewohnte Konsumhaltung gegenüber Fotografien ablegen. Sie sollen erkennen, dass die Fotografie nicht nur als Begleitmedium dient, sondern im Zentrum eines komplexen Vermittlungsprozesses steht. Dabei wird ihnen deutlich, dass Fotos, anders als gewohnt, länger und intensiver betrachtet werden müssen, um sie interpretieren und produktiv mit ihnen arbeiten zu können. Durch die Thematisierung der subjektiven Bildwirkung lernen die Schüler, dass Fotografien zunächst ganz unterschiedlich auf Personen wirken können und dass es keine „richtige“ oder „falsche“ Bildwahrnehmung gibt. Durch die objektive Bildbeschreibung wird die Basis für den methodischen Umgang mit dem Medium Fotografie geschaffen. Die Schü-

ler lernen das genaue Betrachten, da sie ihre Aussagen über den Bildinhalt immer wieder an Bildaspekten belegen müssen. Bei der Recherche der fotografischen Kontexte wird deutlich, wie schnell Muster, Stereotype und Seh- und Wahrnehmungsgewohnheiten falsche Deutungen entstehen lassen. Die Schüler erkennen, dass der Kontext einer Fotografie, auch wenn ihr Bildinhalt noch so eindeutig erscheinen mag, immer quellenkritisch hinterfragt werden sollte.

ABLAUF²

Das pädagogische Programm „Hingeschaut und nachgehakt“ wurde für die Dauer von insgesamt vier Stunden inklusive einer 30-minütigen Pause konzipiert und gliedert sich in folgende Abschnitte: gemeinsame Begrüßung und Einführungsrunde, Gruppenarbeit „Betrachten“, Gruppenarbeit „Erforschen“ sowie gemeinsame Ergebnispräsentation und Abschlussrunde.

Im Mittelpunkt der Einführungsrunde steht eine Fotografie, die einen Holzwohnwagen mit einigen Personen bei einem Karnevalsumzug zeigt. Ohne Fototitel und Hintergrundinformationen deuten alle im Foto vorhandenen Deutungsmuster (Wohnwagen, Kleidung der abgebildeten Personen und anderes) darauf hin, dass es sich hierbei um einen „Zigeunerwagen“ handeln muss. Die Schüler äußern sich zunächst zur Bildwirkung, beschreiben das Foto und dessen Inhalt und formulieren einen Bildtitel. Dabei sollen sie erklären, worauf sie ihre Bildinterpretation stützen, beziehungsweise aus welchen Details des Bildes sie diese ableiten. Erst danach wird die reale Beschreibung der Fotografie bekannt gegeben. Am Widerspruch zwischen den Ergebnissen der Bildinterpretation und dem tatsächlichen Bildkontext wird deutlich, welche Auswirkungen zum Beispiel das Weglassen oder das Fälschen einer Bildunterschrift für die Betrachter haben kann – und wie einfach die Bildinterpretation dadurch zu manipulieren ist. Auch kann bei der Über-

² Zum hier entwickelten Schema vgl. auch Mietzner, Ulrike/Pilarczyk, Ulrike: Methoden der Fotografieanalyse. In: Ehrenspeck, Yvonne/Schäffer, Burkhard (Hg.): Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch. Opladen 2003, S. 19–36; Widmann, Peter: Antisemitismus und visuelle Kompetenz. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): Themen und Materialien: Antisemitismus in Europa. Vorurteile in Geschichte und Gegenwart. Bonn 2008, S. 35–37.

lieferung von Fotografien der eigentliche Entstehungskontext verloren gehen, so dass aufgrund von vorhandenen stereotypen Bildelementen schnell unreflektierte, damals wie heute falsche Zuschreibungen getroffen werden können. Bereits in diesem Abschnitt des Projekttags wird den Schülern verdeutlicht, wie wichtig es ist, Fotografien genau zu betrachten und sich über ihre Herkunft und ihren Hintergrund zu informieren. Die Einführungsrunde bietet zudem einen wesentlichen Ansatzpunkt, um über Vorurteile gegenüber Sinti und Roma und die Geschichte der Minderheit in Deutschland und Europa zu diskutieren.

In den anschließenden Arbeitsphasen „Betrachten“ und „Erforschen“ setzen die Schüler sich in Kleingruppen intensiv mit einzelnen Fotografien auseinander. Beim „Betrachten“ steht die Erweiterung der eigenen visuellen Kompetenz durch die intensive Analyse der Fotografie und ihrer Wirkung sowie durch die Reflexion ihrer Produktions- und Rezeptionsbedingungen im Mittelpunkt. Erst im Anschluss an die Analyse wird die Fotografie gedeutet und interpretiert. Ob die dabei vollzogenen Schlussfolgerungen in die richtige Richtung tendierten, überprüfen die Schüler anschließend selbstständig bei der Erforschung des fotografischen und historischen Kontextes.

Beim „Erforschen“ müssen die Schüler zunächst in der Ausstellung sowohl das zu bearbeitende Foto selbst als auch sekundäre Quellen über dessen historischen und fotografischen Kontext finden. Die Quellensammlungen (Fotografien, Dokumente, Texte und Videosequenzen) wurden in Archivmappen zusammengestellt und sind kurz gehalten, um eine abwechslungsreiche Nutzung möglichst vieler verschiedener Quellen zu ermöglichen. Außerdem ist so die Erschließung der Kontexte in kleinen Arbeitsschritten möglich. Im Idealfall sind folgende Bereiche durch die Arbeit mit den Quellen abgedeckt: historisch-gesellschaftlicher Kontext, Autoren- und Produktionskontext, Verwendungskontext, Überlieferungskontext, Rezeptionskontext. Abschließend präsentieren die Gruppen die Fotos in der Ausstellung. Dabei berücksichtigen sie beide Phasen der Bearbeitung (Betrachten und Forschen, Foto-Analyse und Foto-Kontextualisierung).

Insgesamt bleibt festzuhalten, dass sich das Potenzial der historischen Fotografien für die Bildungsarbeit zum einen dadurch auszeichnet, dass dem Betrachter die Chance eröffnet wird, einen individuellen Zugang und ein persönliches Interesse – ausgelöst durch Assoziationen und Affekte – für die damalige Realität zu entwickeln. Zum anderen lassen sich die Fotografien durch eine objektive Analyse und eine quellenkritische Annäherung dazu nutzen, den Bildinhalt zu erfassen, zu deuten und kritisch zu hinterfragen. Ein ausgewogenes Verhältnis zwischen dem individuell-affektiven und dem objektiv-quellenkritischen Zugang kann demnach die ideale Basis für eine angemessene Arbeit mit Fotografien bilden.

LITERATUR

Ackermann, Felix: Palimpsest Grodno. Nationalisierung, Nivellierung und Sowjetisierung einer mitteleuropäischen Stadt 1919–1991. Wiesbaden 2010

Albrecht, Angelika: Zigeuner in Altbayern 1871–1914. Eine sozial-, wirtschafts- und verwaltungsgeschichtliche Untersuchung der bayerischen Zigeunerpolitik. München 2002

Amesberger, Helga/Halbmayer, Brigitte: Das Privileg der Unsichtbarkeit. Rassismus unter dem Blickwinkel von Weißsein und Dominanzkultur. Studienreihe Konfliktforschung, Band 22. Wien 2008

Anders, Freia/Kutscher, Hauke-Hendrik/Stoll, Katrin: Bialystok in Bielefeld. Nationalsozialistische Verbrechen vor dem Landgericht Bielefeld 1958–1967. Bielefeld 2003

Austin, John: Fremdseelisches. In: ders.: Gesammelte Aufsätze. Übersetzt und herausgegeben von Joachim Schulze. Stuttgart 1986, S. 101–152

Baatz, Willfried: Geschichte der Fotografie: Ein Schnellkurs. Köln 2008

Badinter, Elisabeth: Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute. München 1980

Baranowski, Julian: Zigeunerlager in Litzmannstadt 1941–1942. Łódź 2003

Bartel, Berthold P.: Der lange Umweg zum Subjekt. Das Lemma Zigeuner in den jüngsten Auflagen des Brockhaus. In: Aptum. Zeitschrift für Sprachkritik und Sprachkultur. 2007, Heft 3, S. 266–282

Bartel, Berthold P.: Vom Antitsiganismus zum antiziganism. Zur Genese eines unbestimmten Begriffs. In: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte. 60. Jg./2008, Heft 3, S. 193–212

Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Frankfurt a. M. 1964

Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt a. M. 1986

Bartov, Omer/Brink, Cornelia/Hirschfeld, Gerhard/Kahlenberg, Friedrich P./Messerschmidt, Manfred/Rürup, Reinhard/Streit, Christian/Thamer, Hans-Ulrich: Bericht der Kommission zur Überprüfung der Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“. o. O. 2000

Bauer, Stephan: Von Dillmanns Zigeunerbuch zum BKA. 100 Jahre Erfassung und Verfolgung der Sinti und Roma in Deutschland. Heidenheim 2006

Baumann, Ulrich: „Sinn aus der Tiefe“. Der „Ort der Information“ am Holocaustdenkmal in Berlin – Konzepte und Kontroversen. In: Hedwig, Andreas/Neebe, Reinhard/Wenz-Haubfleisch, Annegret (Hg.): Pogromnacht. Auftakt am 7. November 1938 in Hessen. Schriften des Hessischen Staatsarchivs Marburg, Band 24. Marburg 2011, S. 167–183

Baumgartner, Gerhard/Freund, Florian: Verfolgung und Entschädigung der österreichischen Roma und Sinti. In: Forum Politische Bildung (Hg.): Gedächtnis und Gegenwart. HistorikerInnenkommissionen, Politik und Gesellschaft. Informationen zur Politischen Bildung Nr.20/2003. Wien 2003, S. 61–64

Baumgartner, Gerhard/Kovács, Éva: Roma und Sinti im Blickfeld der Aufklärung und der bürgerlichen Gesellschaft. In: Baumgartner, Gerhard/Belgin, Tayfun: Roma & Sinti. „Zigeuner-Darstellungen“ der Moderne. Krens 2007, S. 15–23

Baumgartner, Gerhard/Kovács, Éva: Zur Ikonografie der „Zigeunerbilder“ der Moderne. In: Pankok, Eva/Rose, Romani (Hg.): Otto Pankok. Sinti-Porträts 1931 bis 1949. Berlin 2008, S. 38–57

Bell, Peter/Suckow, Dirk: Lebenslinien – Das Handlesemotiv und die Repräsentation von ‚Zigeunern‘ in der Kunst des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit. In: Uerlings, Herbert/Parut, Iulia-Karin (Hg.): ‚Zigeuner‘ und Nation. Repräsentation – Inklusion – Exklusion. Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart, Band 8. Frankfurt a. M. u. a. 2008, S. 493–549

Belting, Hans: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München 2001

Benz, Wolfgang/Distel, Barbara (Hg.): Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager. Band 4: Flossenbürg, Mauthausen, Ravensbrück. München 2006

Berger, Ursel/Wanken, Christiane (Hg.): Wilde Welten. Aneignung des Fremden in der Moderne. Ausstellung des Georg-Kolbe-Museums, Berlin. Leipzig 2010

Block, Martin: Zigeuner. Ihr Leben und ihre Seele, dargestellt auf Grund eigener Reisen und Forschungen. Leipzig 1936

Block, Martin: Die materielle Kultur der rumänischen Zigeuner. Versuch einer monographischen Darstellung. Bearbeitet und mit einer Biographie des Gelehrten. Herausgegeben von Joachim S. Hohmann. Frankfurt a. M./Bern/New York/Paris 1991

Blumstein, Alexandre: Little House on Mount Carmel. Edgware 2003

Boehm, Gottfried: Zu einer Hermeneutik des Bildes. In: ders./Gadamer, Hans-Georg (Hg.): Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften. Frankfurt a. M. 1978, S. 444–471

Bopp, Petra: Fremde im Visier. Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg. Bielefeld 2009

Bopp, Petra: „Die Kamera stets schussbereit“. Zur Fotopraxis deutscher Soldaten im Ersten und Zweiten Weltkrieg. In: Paul, Gerhard (Hg.): Das Jahrhundert der Bilder. Band 1: 1900 bis 1949. Göttingen 2009, S. 164–171

Brauchitsch, Boris von: Kleine Geschichte der Fotografie. Stuttgart 2002

Breger, Claudia: Ortlosigkeit des Fremden. „Zigeunerinnen“ und „Zigeuner“ in der deutschsprachigen Literatur um 1800. Köln/Weimar/Wien 1998

Breger, Claudia: Grellmann – der „Zigeunerforscher“ der Aufklärung. In: Engbring-Romang, Udo/Strauß, Daniel (Hg.): Beiträge zur Antiziganismusforschung. Band 1: Aufklärung und Antiziganismus. Seeheim 2003, S. 50–65

Breidenbach, Armin: Verfolgung der Remscheider Sinti und Roma während des Nationalsozialismus. In: Mahlke, Michael: Remscheid in der Zeit des Nationalsozialismus. Remscheid 1995, S. 149–158

Brink, Cornelia: Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945. Berlin 1998

Brink, Cornelia: Nach Bildern suchen – fotografische Erinnerung. In: Reichel, Peter/Schmid, Harald/Steinbach, Peter (Hg.): Der Nationalsozialismus – Die zweite Geschichte. München 2009, S. 335–349

Brittnacher, Hans Richard: Femme fatale in Lumpen. Zur Darstellung der „Zigeunerin“ in der Literatur. In: Eggert, Hartmut/Golec, Janusz: Lügen und ihre Widersacher. Literarische Ästhetik der Lüge seit dem 18. Jahrhundert. Würzburg 2004, S. 109–121

Brücker, Eva: Rezension zu: KZ-Gedenkstätte Neuengamme (Hg.), Museale und mediale Präsentationen in KZ-Gedenkstätten (= Beiträge zur Geschichte der nationalsozialistischen Verfolgung in Norddeutschland, Heft 6). In: net edition Archiv für Sozialgeschichte März 2003: <http://library.fes.de/fulltext/afs/htmrez/80469.htm> [20.12.2010]

Burke, Peter: Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen. Berlin 2003

Cherry, Christopher: Wissen, Vorstellen und Mitleid. In: Ratio 22/1980, Heft 2, S. 142–154

Collins, Jane L./Lutz, Catherine A.: Reading National Geographic. Chicago u. a. 1993

Csajbók, Anita: Probleme der Repräsentation – Roma-Fotografie im ethnographischen Feld und im Ausstellungsraum. In: Toivanen, Reetta/Knecht, Michi: Europäische Roma – Roma in Europa. Berliner Blätter 39. Berlin 2006, S. 125–138

Danckwortt, Barbara: Wissenschaft oder Pseudowissenschaft? Die „Rassenhygienische Forschungsstelle“ am Reichsgesundheitsamt. In: Hahn, Judith/Kavčič, Silviya/Kopke, Christoph (Hg.): Medizin im Nationalsozialismus und das System der Konzentrationslager. Frankfurt a. M. 2005, S. 140–164

Danto, Arthur C.: Analytische Philosophie der Geschichte. Frankfurt a. M. 1974

Danto, Arthur C.: Historisches Verstehen und das Problem anderer Epochen. In: ders.: Analytische Philosophie der Geschichte. Frankfurt a. M. 1974, S. 407–425

Danto, Arthur C.: Abbildung und Beschreibung. In: Boehm, Gottfried (Hg.): Was ist ein Bild? 2. Auflage, München 1995, S. 125–147

Deleuze, Gilles: Foucault. Frankfurt a. M. 1992

Der große Brockhaus. Handbuch des Wissens in zwanzig Bänden, Band 20. 15. Auflage, Leipzig 1935

Derlon, Pierre: Unter Hexern und Zauberern. Die geheimen Traditionen der Zigeuner. Basel 1976

Diekmann, Anke/Erbe, Rüdiger (Hg.): Ein Fotograf in Franken. Adam Menth 1899–1981. Schriften und Kataloge des Fränkischen Freilandmuseums, Band 31. Bad Windsheim 2000

Dillmann, Alfred: Zigeuner-Buch. Herausgegeben zum amtlichen Gebrauche im Auftrage des K. B. Staatsministeriums des Innern vom Sicherheitsbureau der K. Polizeidirektion München. München 1905

Długoborski, Waław u. a. (Hg.): Auschwitz 1940–1945. Studien zur Geschichte des Konzentrations- und Vernichtungslagers Auschwitz, Band 1: Lasik, Aleksander u. a.: Aufbau und Struktur des Lagers. Oświęcim 1999

Dreier, Werner (Hg.): Schlüsselbilder des Nationalsozialismus. Fotohistorische und didaktische Überlegungen. Innsbruck 2008

ECCR (European Roma Rights Center): Campland. Racial Segregation of Roma in Italy. Budapest 2000

Eco, Umberto: Die Grenzen der Interpretation. München 1992

Ehrhardt, Sophie: Zigeuner und Zigeunermischlinge in Ostpreußen. In: Volk und Rasse. Illustrierte Monatsschrift für das deutsche Volkstum. 17. Jg./1942, Heft 3, S. 52–57

End, Markus: Carmen, Django und die Anderen. Zur gesellschaftlichen Genese des Antiziganismus. Diplomarbeit Universität Hamburg 2007

End, Markus/Herold, Kathrin/Robel, Yvonne (Hg.): Antiziganistische Zustände. Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments. Münster 2009

Engbring-Romang, Udo/Strauß, Daniel (Hg.): Aufklärung und Antiziganismus. Beiträge zur Antiziganismusforschung, Band 1. Seeheim 2003

Engbring-Romang, Udo/Solms, Wilhelm (Hg.): „Diebstahl im Blick“? Zur Kriminalisierung der „Zigeuner“. Beiträge zur Antiziganismusforschung, Band 3. Seeheim 2005

Eskildsen, Joakim/Rinne, Cia: Die Romareisen. Göttingen 2007

Eulberg, Rafaela: Doing Gender and Doing Gypsy. Zum Verhältnis der Konstruktion von Geschlecht und Ethnie. In: End, Markus/Herold, Kathrin/Robel, Yvonne (Hg.): Antiziganistische Zustände. Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments. Münster 2009, S. 41–66

Evangelische Akademie Tutzing (Hg.): Der Nationalsozialismus in Franken. Ein Land unter der Last seiner Geschichte. Tutzing Studien 2/1979

Faul, Gerhard: Sklavenarbeiter für den Endsieg. KZ Hersbruck und das Rüstungsprojekt Dogger. Herausgegeben von der Dokumentationsstätte KZ Hersbruck e. V. Nürnberg 2003

Ficowski, Jerzy: The Gypsies in Poland. History and Customs. Warschau 1989

Fings, Karola./Sparing, Frank: „z.Zt. Zigeunerlager“. Die Verfolgung der Düsseldorfer Sinti und Roma im Nationalsozialismus. Köln 1992

Fings, Karola./Sparing, Frank: Rassismus – Lager – Völkermord. Die nationalsozialistische Zigeunerverfolgung in Köln. Köln 2005

Fings, Karola: Nationalsozialistische Zwangslager für Sinti und Roma. In: Benz, Wolfgang/Distel, Barbara (Hg.): Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Band 9. München 2009, S. 192–217

Fokke, Rogier/The, Anne-Mei: The Paramisa: portretten van Sinti en Roma. Utrecht 2006

Forray, Ibolya: Falusi Krónika 1920–1944. Válogatás Gönyey Sándor fényképfelvételeiből. Budapest 1984

Foucault, Michel/Seitter, Walter: Dies ist keine Pfeife. Mit zwei Briefen und vier Zeichnungen von René Magritte. München 1974

Freund, Florian/Baumgartner, Gerhard/Greifeneder, Harald: Vermögensentzug, Restitution und Entschädigung der Roma und Sinti. Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission: Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich. Band 23: Nationale Minderheiten im Nationalsozialismus 2. Wien 2004

Fuchs, Brigitte: „Rasse“, „Volk“, „Geschlecht“. Anthropologische Diskurse in Österreich 1850–1960. Frankfurt a. M./New York 2003

Gasser, Martin/Meier, Thomas Dominik/Wolfensberger, Rolf: Wider das Leugnen und Verstellen. Carl Durheims Fahndungsfotografien von Heimatlosen 1852/53. Winterthur/Zürich 1998

Gedenkstätte Buchenwald (Hg.): Konzentrationslager Buchenwald 1937–1945. Begleitband zur ständigen historischen Ausstellung. Göttingen 1999

Giere, Jacqueline (Hg.): Die gesellschaftliche Konstruktion des Zigeuners. Zur Genese eines Vorurteils. Frankfurt a. M./New York 1996

Godwin, Peter/Tomaszewski, Tomasz: Roma – die Außenseiter. In: National Geographic Deutschland. 2001, Heft 4, S. 156–185

Grellmann, Heinrich Moritz Gottlieb: Historischer Versuch über die Zigeuner betreffend die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksale dieses Volks seit seiner Erscheinung in Europa, und dessen Ursprung. 2. Auflage, Göttingen 1787

Habermas; Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns, Band I. Frankfurt a. M. 1981

Hägele, Ulrich: Der zerstörte Blick. Fotografie im Dienste unmenschlicher Wissenschaft. In: ders. (Hg.): Sinti und Roma und Wir. Ausgrenzung, Internierung und Verfolgung einer Minderheit. Tübingen 1998, S. 95–124

Hägele, Ulrich: Foto-Ethnographie. Die visuelle Methode in der volkskundlichen Kulturwissenschaft. Tübingen 2007

Hagen, Kirsten von: Inszenierte Alterität. Zigeunerfiguren in Literatur, Oper und Film. München 2009

Hahn, Hans Henning (Hg.): Stereotyp, Identität und Geschichte. Die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen. Frankfurt a. M. 2002

Hall, Stuart: The spectacle of the other. In: ders. (Hg.): Representations. Cultural representations and signifying practices. London 1997, S. 223–290

Hamann, Christoph: Visual History und Geschichtsdidaktik. Bildkompetenz in der historisch-politischen Bildung. Herbolzheim 2007

Hambrecht, Rainer: Der Aufstieg der NSDAP in Mittel- und Oberfranken (1925–1933). Schriftenreihe des Stadtarchivs Nürnberg, Band 17. Nürnberg 1976

Hamburger Institut für Sozialforschung (Hg.): Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941–1944. Hamburg 1997

Hamburger Institut für Sozialforschung (Hg.): Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941–1944. Hamburg 2002

Haraway, Donna: Primate visions: gender, race and nature in the world of modern science. New York 1989

Haskell, Francis: Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit. München 1995

Henke, Josef: Quellenschicksale und Bewertungsfragen. Archivische Probleme bei der Überlieferungsbildung zur Verfolgung der Sinti und Roma im Dritten Reich. In: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte. 41. Jg./1993, Heft 1, S. 61–77

Hentschel, Linda: Pornotopische Techniken des Betrachtens. Raumwahrnehmung und Geschlechterordnung in visuellen Apparaten der Moderne. Marburg 2001

Herinneringscentrum Kamp Westerbork (Hg.): Kamp Westerbork gefilmd (Westerbork Cahiers 5). Hooghalen 1977

Herinneringscentrum Kamp Westerbork (Hg.): Getekend Nieuws, Nr. 1/1994. Hooghalen 1994

Herold, Gerhart/Nicolaisen, Carsten (Hg.): Hans Meiser (1881–1956). Ein lutherischer Bischof im Wandel der politischen Systeme. München 2006

Hertfelder, Thomas: Vermittlung: Die Macht der Bilder. Historische Bildforschung. In: Oldenbourg Geschichte Lehrbuch (OGL) Neueste Zeit. 2. Auflage, München 2009, S. 281–292

Hesse, Klaus/Springer, Philipp (Hg.): Vor aller Augen. Fotodokumente des nationalsozialistischen Terrors in der Provinz. Essen 2002

Hesse, Klaus: Bilder lokaler Judendeportationen. Fotografien als Zugänge zur Alltagsgeschichte des NS-Terrors. In: Paul, Gerhard: Visual History. Ein Studienbuch. Göttingen 2006, S. 149–168

Hesse, Klaus: Deportation. Die offiziöse Dokumentation des NS-Terrors im Bild. In: Paul, Gerhard (Hg.): Das Jahrhundert der Bilder. Band 1: 1900 bis 1949. Göttingen 2009, S. 598–605

Hochberg, Julian: Die Darstellung von Dingen und Menschen. In: Gombrich, Ernst H./Hochberg, Julian/Black, Max: Kunst, Wahrnehmung, Wirklichkeit. Frankfurt a. M. 1977, S. 61–114

Hoffmann, Kay: Die deutsche Wochenschau. Die Bildersprache des Krieges im Film. In: Paul, Gerhard (Hg.): Das Jahrhundert der Bilder. Band 1: 1900 bis 1949. Göttingen 2009, S. 574–581

Hoffmann, Torsten/Rippl, Gabriele (Hg.): Bilder. Ein (neues) Leitmedium? Göttingen 2006

Hohmann, Joachim S.: Robert Ritter und die Erben der Kriminalbiologie. „Zigeunerforschung“ im Nationalsozialismus und in Westdeutschland im Zeichen des Rassismus. Frankfurt a. M./Bern/New York/Paris 1991

Holl, Kurt (Hg.): „Die vergessenen Europäer. Kunst der Roma – Roma in der Kunst. Ein Projekt des Rom e. V. Köln in Kooperation mit dem Kölner Stadtmuseum. Köln 2009

Holler, Martin: Der nationalsozialistische Völkermord an den Sinti und Roma in der besetzten Sowjetunion (1941–1944). Heidelberg 2009

Holzer, Anton: Im Schatten des Krimkrieges. Ludwig Angerers Fotoexpedition nach Bukarest (1854 bis 1856). Eine wiederentdeckte Fotoserie im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. In: Fotogeschichte, Heft 93, 24. Jg./2004, S. 23–50; ebenfalls abgedruckt in: Pakesch, Peter/Formanek, Verena (Hg.): Blicke auf Carmen. Goya. Courbet. Manet. Nadar. Picasso. Ausstellungskatalog Landesmuseum Joanneum Graz. Köln 2005, S. 284–337

Holzer, Anton: ‚Zigeuner‘ sehen. Fotografische Expeditionen am Rande Europas. In: Uerlings, Herbert/Parut, Iulia-Karin (Hg.): ‚Zigeuner‘ und Nation. Repräsentation – Inklusion – Exklusion. Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart, Band 8. Frankfurt a. M. u. a. 2008, S. 401–420 [Holzer 2008a]

Holzer, Anton: Faszination und Abscheu. Die fotografische Erfindung der „Zigeuner“. In: Fotogeschichte, Heft 110, 28. Jg./2008, S. 45–56 [Holzer 2008b]

Honnef, Klaus: Neues Sehen. Die Fotografie kommt zu sich selbst. In: Paul, Gerhard (Hg.): Das Jahrhundert der Bilder. Band 1: 1900 bis 1949. Göttingen 2009, S. 348–355

Horváth, János: Kunffy Lajos cigányképei. Kaposvár 2006

Hund, Wulf D. (Hg.): Zigeuner. Geschichte und Struktur einer rassistischen Konstruktion. Duisburg 1996

Hund, Wulf D.: Rassismus. Die soziale Konstruktion natürlicher Ungleichheit. Münster 1999

Hund, Wulf D. (Hg.): Zigeunerbilder. Schnittmuster rassistischer Ideologie. Duisburg 2000

Hürlimann, Annemarie/Roth, Martin/Vogel, Klaus (Hg.): Fremdkörper – Fremde Körper. Von unvermeidlichen Kontakten und widerstreitenden Gefühlen. Ostfildern 1999

Ionescu, Adrian-Silvan: Fotografie und Folklore. Zur Ethnofotografie im Rumänien des 19. Jahrhunderts. In: Fotogeschichte, Heft 103, 27. Jg./ 2007, S. 47–60

Jäger, Jens: Photographie: Bilder der Neuzeit. Einführung in die historische Bildforschung. Tübingen 2000

Jäger, Jens: Verfolgung durch Verwaltung. Internationales Verbrechen und internationale Polizeikooperation 1880–1933. Konstanz 2006

Jäger, Jens: Fotografie und Geschichte. Frankfurt a. M. 2009

Jäger, Jens/Knauer, Martin (Hg.): Bilder als historische Quellen? Dimensionen der Debatten um historische Bildforschung. München 2009

Jäger, Jens: „Verbrechergesichter“. Zur Geschichte der Polizeifotografie. In: Paul, Gerhard (Hg.): Das Jahrhundert der Bilder. Band 1: 1900 bis 1949. Göttingen 2009, S. 372–379

Jäger, Margret: Fatale Effekte. Die Kritik am Patriarchat im Einwanderungsdiskurs. Duisburg 1996

Jagschitz, Gerhard: Die politische Zentralevidenzstelle der Bundespolizeidirektion Wien. Ein Beitrag zur Rolle der politischen Polizei in der Ersten Republik. In: Jahrbuch für Zeitgeschichte 1978. Wien 1979, S. 49–95

Jockusch, Laura: Khurbn Forshung – Jewish Historical Commissions in Europe 1943–1949. In: Simon Dubnow Institute Yearbook 6. Leipzig 2007, S. 441–473

Juneja-Huneke, Monica: Jahangir auf der Sanduhr. Überlegungen zur Lektüre einer Visualität im Spannungsfeld zwischen Eigenem und Fremden. In: Schneider, Gerhard (Hg.): Die visuelle Dimension des Historischen. Schwalbach/Ts. 2002, S. 142–157

Jung, Tina: Europäischer Antiziganismus in einer „NATIONAL GEOGRAPHIC“- Reportage. In: Kalkuhl, Christina/Solms, Wilhelm (Hg.): Antiziganismus heute. Beiträge zur Antiziganismusforschung, Band 2. Seeheim 2005, S. 141–145

Kalkuhl, Christina/Solms, Wilhelm (Hg.): Antiziganismus heute. Beiträge zur Antiziganismusforschung, Band 2. Seeheim 2005

Kallenberg, Vera: Von „liederlichen Land-Läuffern“ zum „asiatischen Volk“. Die Repräsentation der „Zigeuner“ in deutschsprachigen Lexika und Enzyklopädien zwischen 1700 und 1850. Frankfurt a. M. u. a. 2010

Kaszyca, Piotr: Die Vernichtung der Roma im Generalgouvernement 1939–1945. In: Długoborski, Waclaw (Hg.): Der 50. Jahrestag der Vernichtung der Roma im KL Auschwitz-Birkenau. Vereinigung der Roma in Polen. Oświęcim 1994, S. 94–101

Katz, Jerrold J.: Philosophie der Sprache. Frankfurt a. M. 1969

Kincses, Károly/Kolta, Magdolna: Minden magyar fotóriporterek atyja: Balogh Rudolf. Kecskemét 1998

Kincses, Károly: Mítosz vagy siker? – A magyaros stílus. Budapest 2001

Kincses, Károly/Vida, Mariana/Farkas, Zsuzsa: Uralkodók festője, fényképésze: Szathmári Pap Károly. Kecskemét 2002

Klee, Ernst: Auschwitz, die NS-Medizin und ihre Opfer. Frankfurt a. M. 1997

Klein, Konrad: Foto-Ethnologen. Theodor Glatz und die frühe ethnografische Fotografie in Siebenbürgen. In: Fotogeschichte, Heft 103, 27. Jg./ 2007, S. 23–46

Klemm, Hermann: Deutschlands Gegner im Weltkriege. Mit einer kulturpolitischen Einführung von Leo Frobenius, Begleittext von Ferdinand von Reitzenstein. Berlin-Grünwald 1925

Knapp, Rainer: Ernst Thormann. Leipzig 1981

Knoch, Habbo: Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur. Hamburg 2001

Kobré, Kenneth: Photojournalism. The Professional's Approach. Amsterdam 2008

Krauss, Joachim: Die Festschreibung des mitteleuropäischen Zigeunerbildes. Eine Quellenkritik anhand des Werkes von Heinrich M. G. Grellmann. In: Benz, Wolfgang (Hg.): Jahrbuch für Antisemitismusforschung, Band 19. Berlin 2010, S. 33–56

Kubica, Helena: Dr. Mengele und seine Verbrechen im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau. In: Hefte von Auschwitz 20/1997, S. 369–455

Kunffy, Lajos: Visszaemlékezéseim. Bearbeitet und herausgegeben von Horváth Kános. Kaposvár 2006

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Zusammenarbeit mit Klaus Honnef (Hg.): Deutsche Fotografie. Macht eines Mediums 1870–1970. Köln 1997

Laukötter, Anja: Von der „Kultur“ zur „Rasse“ – vom Objekt zum Körper? Völkerkundemuseen und ihre Wissenschaften zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Bielefeld 2007

Lebzelter, Viktor: Anthropologische Untersuchungen an serbischen Zigeunern. In: Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, 52. Band. 1922, 1.–3. Heft, S. 23–42

Leimgruber, Walter: Bilder der Anderen. Eine kulturwissenschaftlich-ethnographische Betrachtung. In: Hoffmann, Torsten/Rippl, Gabriele (Hg.): Bilder. Ein (neues?) Leitmedium. Göttingen 2006, S. 209–230

Leresche, Yves: Rroma. Die Roma in Rumänien. Bern 2002

Loewy, Hanno: Zum Gebrauch antisemitischer Fantasien. Bildpropaganda und Bildproduktion im Nationalsozialismus. In: Dreier, Werner u. a. (Hg.): Schlüsselbilder des Nationalsozialismus. Fotohistorische und didaktische Überlegungen. Wien 2008, S. 14–27

Lombroso, Cesare: Die Ursachen und Bekämpfung des Verbrechens. Berlin 1902

Löwer, Hans-Joachim: Verfolgt und Verfemt. Das Schicksal der Sinti und Roma in Deutschland. In: National Geographic Deutschland. 2001, Heft 4, S. 186–187

Lucassen, Leo: Zigeuner. Die Geschichte eines polizeilichen Ordnungsbegriffes in Deutschland 1700–1945. Köln/Weimar/Wien 1996

Lucassen, Leo: Die Verfolgung der „Zigeuner“ in den Niederlanden in europäischer Perspektive. In: Długoborski, Waław (Hg): Sinti und Roma im KL Auschwitz-Birkenau 1943–1944 vor dem Hintergrund ihrer Verfolgung unter der Naziherrschaft. Oświęcim 1998, S. 191–208

Luchterhandt, Martin: Der Weg nach Birkenau. Entstehung und Verlauf der nationalsozialistischen Verfolgung der „Zigeuner“. Lübeck 2000

Luchterhandt, Martin: Stereotyp und Sonderrecht. Zigeunerklischees und Zigeunerpolitik vor dem Nationalsozialismus. In: Matras, Yaron/Winterberg, Hans/Zimmermann, Michael (Hg.): Sinti, Roma, Gypsies. Sprache – Geschichte – Gegenwart. Berlin 2003, S. 83–114

Malonyay, Dezső: Munkácsy Mihály élete és munkái. Budapest 1898

Manoschek, Walter: Partisanenkrieg und Genozid. Die Wehrmacht in Serbien 1941. In: ders. (Hg.): Die Wehrmacht im Rassenkrieg. Der Vernichtungskrieg hinter der Front. Wien 1996, S. 142–167

Mattl, Siegfried: Urbane Gauner-Folklore und Ethno-Verbrecher. Hans Gross und die Wiener Kriminal-Literatur. In: Kopp, Kirstin/Müller-Richter, Klaus (Hg.): Die „Großstadt“ und das „Primitive“. Stuttgart/Weimar 2004, S. 135–156

Mayerhofer, Claudia: Dorfzigeuner. Kultur und Geschichte der Burgenland Roma von der 1. Republik bis zur Gegenwart. Wien 1988

Mentzel, Walter: Tatorte und Täter. Polizeiphotographie in Wien 1870–1938. Wien 2007

Mersmann, Birgit/Schulz, Martin (Hg.): Kulturen des Bildes. München 2006

Mietzner, Ulrike/Pilarczyk, Ulrike: Methoden der Fotografieanalyse. In: Ehrenspeck, Yvonne/Schäffer, Burkhard (Hg.): Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch. Opladen 2003, S. 19–36

Mihok, Brigitte/Widmann, Peter: Vorurteile gegen Sinti und Roma. In: Benz, Wolfgang/Königseder, Angelika (Hg.): Judenfeindschaft als Paradigma. Studien zur Vorurteilsforschung. Berlin 2002, S. 231–237

Mihok, Brigitte/Widmann, Peter: Die Dynamik von Angstbildern. Phantasien über „den Zigeuner“. In: Sir Peter Ustinov Institut (Hg.): Feindbilder in Europa. Analysen und Perspektiven. Wien 2008, S. 93–104

Mitchell, William J. T.: Bildtheorie. Frankfurt a. M. 2008

Moor, Margriet de: Herzog von Ägypten. München 1999

Mosse, Georg L.: Die Geschichte des Rassismus in Europa. Frankfurt a. M. 1990

Mostowicz, Arnold: Der blinde Maks oder Passagierschein durch den Styx. Berlin 1992

Niemann, Sören: Eine nomadische Kultur der Freiheit. In: Hund, Wulf D. (Hg.): Zigeunerbilder. Schnittmuster rassistischer Ideologie. Duisburg 2000, S. 31–50

Nolde, Emil: Welt und Heimat. Die Südseereise. Köln 1967

Opfermann, Ulrich Friedrich: „Sey kein Ziegeuner, sondern kayserlicher Cornet“. Sinti im 17. und 18. Jahrhundert. Eine Untersuchung anhand archivalischer Quellen. Berlin 2007

Ophir, Baruch Z./Wiesemann, Falk: Die jüdischen Gemeinden in Bayern 1918–1945. München/Wien 1979

Oprescu, George: Carol Szathmáryi Pap. Bucuresti 1953

Oros-Klementisz, Marianna: Cigányok a képzőművészetben a vászon egyik és másik oldalán. In: Barátság Nr. 3, 15. Jg./2008, S. 5716–5723

Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts. München 2009

Pakesch, Peter/Formanek, Verena (Hg.): Blicke auf Carmen. Goya. Courbet. Manet. Nadar. Picasso. Ausstellungskatalog Landesmuseum Joanneum Graz. Köln 2005

Paldiel, Mordecai: Saving the Jews. Amazing stories of men and women who defied the „final solution“. Rockville 2000

Pampel, Bert: „Mit eigenen Augen sehen, wozu der Mensch fähig ist“. Zur Wirkung von Gedenkstätten auf Besucher. Frankfurt a. M./New York 2007

Pandel, Hans-Jürgen: Bildinterpretation. Die Bildquelle im Geschichtsunterricht (Bildinterpretation I). Schwalbach/Ts. 2008

Pandel, Hans-Jürgen: Artikel „Interpretation“. In: Mayer, Ulrich/Pandel, Hans-Jürgen/Schneider, Gerhard/Schönemann, Bernd (Hg.): Wörterbuch Geschichtsdidaktik. 2. Auflage, Schwalbach/Ts. 2009

Pandel, Hans-Jürgen: Schrift und Bild – Bild und Wort. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage in: Das Parlament 31/2009, S. 10–17

Pandel, Hans-Jürgen/Schneider, Gerhard (Hg.): Handbuch Medien im Geschichtsunterricht. 5. Auflage, Schwalbach/Ts. 2010

Panofsky, Erwin: Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst. In: Kaemmerling, Ekkehard (Hg.): Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem, Band 1. 6. Auflage, Köln 1994, S. 185–206

Panofsky, Erwin: Ikonographie und Ikonologie. In: Kaemmerling, Ekkehard (Hg.): Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem, Band 1. 6. Auflage, Köln 1994, S. 207–225

Paul, Gerhard (Hg.): Visual History. Ein Studienbuch. Göttingen 2006

Paul, Gerhard (Hg.): Das Jahrhundert der Bilder. Band 1: 1900 bis 1949. Göttingen 2009 [Paul 2009a]

Paul, Gerhard: Die aktuelle Bildforschung in Deutschland. Themen – Methoden – Probleme – Perspektiven. In: Jäger, Jens/Knauer, Martin (Hg.): Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung. München 2009, S. 125–147 [Paul 2009b]

Pflock, Andreas: Auf vergessenen Spuren. Ein Wegweiser zu Gedenkstätten in den Niederlanden, Belgien und Luxemburg. Bonn 2006

Pirsig-Marshall, Tanja: Die Darstellung der Roma und Sinti anhand der „Zigeunerikonographie“ der klassischen Malerei. In: Baumgartner, Gerhard/Belgin, Tayfun: Roma & Sinti. „Zigeuner-Darstellungen“ der Moderne. Krems 2007, S. 11–14

Plischke, Hans: „Zur Ethnographie der Zigeuner“ aus dem Jahr 1936. In: Ciba-Zeitschrift Nr. 30, 3. Jahrgang/1936 S. 986–990

Pollack, Martin: Wenn Frauen aus der Grube lächeln. Am Ende der Scham – wie im Internet Soldaten-Schnappschüsse aus dem Zweiten Weltkrieg gehandelt werden. In: Neue Züricher Zeitung, 26. Januar 2009

Rahe, Thomas: Die „Opferperspektive“ als Kategorie der Gedenkstättenarbeit. In: KZ-Gedenkstätte Neuengamme (Hg.): Beiträge zur Geschichte der nationalsozialistischen Verfolgung in Norddeutschland. Heft 6: Museale und mediale Präsentationen in KZ-Gedenkstätten. Bremen 2001, S. 34–50

Rainer, Hubert: Schober. „Arbeitermörder“ und „Hort der Republik“. Biographie eines Gestrigen. Wien/Köln/Weimar 1990

Reemtsma, Katrin: Sinti und Roma. Geschichte, Kultur, Gegenwart. München 1996

Reemtsma, Katrin: „Zigeuner“ in der ethnographischen Literatur. Frankfurt 1996

Reemtsma, Katrin: Exotismus und Homogenisierung – Verdinglichung und Ausbeutung. Aspekte ethnologischer Betrachtung der „Zigeuner“ in Deutschland nach 1945. In: „Zwischen Romantisierung und Rassismus“. Sinti und Roma 600 Jahre in Deutschland. Handreichung zur Geschichte, Kultur und Gegenwart der deutschen Sinti und Roma. Herausgegeben von der Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg und dem Verband Deutscher Sinti und Roma – Landesverband Baden-Württemberg. Stuttgart 1998, S. 63–68

Regener, Susanne: Ausgegrenzt. Die optische Inventarisierung des Menschen im Polizeiwesen und in der Psychiatrie. In: Fotogeschichte, Heft 38, 10. Jg./1990, S. 23–38

Regener, Susanne: Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen. München 1999

Reichel, Peter: Politik mit der Erinnerung. Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit. München 1995

Reichle, Ingeborg/Siegel, Steffen/Spelten, Achim (Hg.): Verwandte Bilder. Die Fragen der Bildwissenschaft. Berlin 2007

Ries, Johannes: Spenden Gaben. In: Toivanen, Reetta/Knecht, Michi (Hg.): Europäische Roma – Roma in Europa. Berliner Blätter 39/2006, S. 54–68

Riedel, Manfred: Verstehen oder Erklären? Zur Theorie und Geschichte der hermeneutischen Wissenschaften. Stuttgart 1978

Römer, Joachim: Fremdrassen in Deutschland. In: Volk und Rasse. Illustrierte Monatsschrift für das deutsche Volkstum. 11. Jg./1936, Heft 3, S. 88–95

Römer, Joachim: Fremdrassen in Sachsen. Aus der Erhebung des Rassenpolitischen Amtes der NSDAP. In: Volk und Rasse. Illustrierte Monatsschrift für das deutsche Volkstum. 12. Jg./1937, Heft 7, S. 281–288

Rose, Romani: Vorwort. In: Martins-Heuß, Kirsten: Zur mythischen Figur des Zigeuners in der deutschen Zigeunerforschung. Frankfurt a. M. 1983

Rose, Romani (Hg.): „Den Rauch hatten wir täglich vor Augen.“ Der nationalsozialistische Völkermord an den Sinti und Roma. Heidelberg 1999

Rose, Romani (Hg.): Der nationalsozialistische Völkermord an den Sinti und Roma. Katalog zur ständigen Ausstellung im Staatlichen Museum Auschwitz. Heidelberg 2003

Rose, Romani: Roma und Sinti: Gleichstellung für Europas größte Minderheit. In: Blätter für deutsche und internationale Politik. 2007, Heft 7, S. 878–884

Ruch, Martin: Zur Wissenschaftsgeschichte der deutschsprachigen „Zigeunerforschung“ von den Anfängen bis 1900. Dissertation Freiburg i. Br. 1986

Sachse, Carola (Hg.): Die Verbindung nach Auschwitz. Biowissenschaften und Menschenversuche an Kaiser-Wilhelm-Instituten. Göttingen 2003

Sachs-Hombach, Klaus (Hg.): Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden. Frankfurt a. M. 2005

Said, Edward W.: Orientalism. New York 1978

Samer, Helmut: Die Roma von Oberwart. Oberwart 2001

Sander, August: Menschen des 20. Jahrhunderts. Ein Kulturwerk in Lichtbildern eingeteilt in sieben Gruppen. VI: Die Großstadt. Herausgegeben von Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur. Bearbeitet und neu zusammengestellt von Susanne Lange, Gabriele Conrath-Scholl, Gerd Sander. Paris 2002

Sauer, Michael: Bilder im Geschichtsunterricht. Typen, Interpretationsmethoden, Unterrichtsverfahren. 2. Auflage, München 2003

Schaffer, Johanna: Sichtbarkeit = politische Macht? Über die visuelle Verknappung von Handlungsfähigkeit In: Helduser, Urte u. a.: under construction? Konstruktivistische Perspektiven in feministischer Theorie und Forschungspraxis. Frankfurt a. M. 2004, S. 208–222

Schaffer, Johanna: Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Bielefeld 2008

Schmidt, Gunnar: Anamorphotische Körper. Medizinische Bilder vom Menschen im 19. Jahrhundert. Köln/Weimar/Wien 2001

Schmidt-Linsenhoff, Viktoria: Weiße Blicke. Bild- und Textlektüren zu Geschlechtermythen des Kolonialismus. In: dies./Hölz, Karl/Uerlings, Herbert (Hg.): Weiße Blicke. Geschlechtermythen des Kolonialismus. Marburg 2004, S. 8–17

Schmidt-Scheeder, Georg: Reporter der Hölle. Die Propaganda-Kompagnien im 2. Weltkrieg. Stuttgart 1977

Schmuhl, Hans-Walter: Grenzüberschreitungen. Das Kaiser-Wilhelm-Institut für Anthropologie, menschliche Erblehre und Eugenik 1927–1945. Göttingen 2005

Schmuhl, Hans-Walter: Das „Dritte Reich“ als biopolitische Entwicklungsdiktatur. Zur inneren Logik der nationalsozialistischen Genozidpolitik. In: Tödliche Medizin. Rassenwahn im Nationalsozialismus. Herausgegeben vom Jüdischen Museum Berlin. Göttingen 2009, S. 8–21

Schneider, Reto U.: Ein Königreich für ein Bild. In: NZZ Folio, Heft 4/2003

Schoenberger, Gerhard: Der gelbe Stern. Die Judenverfolgung in Europa 1933 bis 1945. Frankfurt a. M. 1995

Severin, Jan: „Zwischen ihnen und uns steht eine kaum zu überwindende Fremdheit.“ Elemente des Rassismus in den „Zigeuner“-Bildern der deutschsprachigen Ethnologie. In: End, Markus/Herold, Kathrin/Robel, Yvonne (Hg.): Antiziganistische Zustände. Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments. Münster 2009, S. 67–94

Sigona, Nando: How Can a „Nomad“ be a „Refugee“? Kosovo Roma and Labelling Policy in Italy. In: Sociology, Heft 37/2003, S. 69–79

Sijes, B. A.: Vervolging van zigeuners in Nederland 1940–1945. Den Haag 1979

Simhandl, Katrin: Images and Imagination: Visual Representations of Roma in EU Publications. Presentation delivered at „II. International Conference on Antiziganism“. Vortrag, Hamburg 8.–9. Oktober 2005 (unveröffentlicht)

Simhandl, Katrin: Der Diskurs der EU-Institutionen über die Kategorien „Zigeuner“ und „Roma“: die Erschließung eines politischen Raumes über die Konzepte von „Antidiskriminierung“ und „sozialem Entschluss“. Baden-Baden 2007

Solms, Wilhelm: Zigeunerbilder. Ein dunkles Kapitel der deutschen Literaturgeschichte. Von der frühen Neuzeit bis zur Romantik. Würzburg 2008

Sontag, Susan: Das Leiden anderer betrachten. München 2003

Sparing, Frank: Das „Zigeunerwohngebiet“ im Ghetto Lodz 1941/42. In: Dieckmann, Christoph/Quinkert, Babette: Im Getto 1939–1945. Neue Forschungen zu Alltag und Umfeld. Göttingen 2009, S. 136–170

Spector, Shmuel: Lost Jewish Worlds. Jerusalem 1996

Spector, Shmuel/Wigoder, Geoffrey (Hg.): The encyclopedia of Jewish life before and during the Holocaust. New York 2001

Speit, Andreas: Der ewige Zigeuner. Esoterik zwischen Zigeunermagie und Zivilisationskritik. In: Hund, Wulf D. (Hg.): Zigeunerbilder. Schnittmuster rassistischer Ideologie. Duisburg 2000, S. 109–123

Spitta, Melanie: Generalangriff auf unser Leben. In: Wurr, Zazie: Newo Ziro – Neue Zeit? Wider die Tsiganomane. Ein Sinti- und Roma-Lesebuch. Kiel 2000, S. 59–72

Staatliches Museum Auschwitz-Birkenau in Zusammenarbeit mit dem Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg (Hg.): Gedenkbuch. Die Sinti und Roma im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau. München/London/New York/Paris 1993

Stadt Gunzenhausen: Ausgegrenzt. Entrechtet. Verfolgt. Juden in Gunzenhausen und die Reichspogromnacht 1938. Gunzenhausen 2008

Starl, Timm: Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980. München 1995

Staudacher, Anna: Sozialrevolutionäre und Anarchisten. Die andere Arbeiterbewegung vor Hainfeld. Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik 39. Wien 1988

Steet, Linda: Veils and daggers: a century of National Geographic's representation of the Arab world. Philadelphia 2000

Stein, Gerhard: Zur Physiologie und Anthropologie der Zigeuner in Deutschland. In: Zeitschrift für Ethnologie. Organ der deutschen Gesellschaft für Völkerkunde. 72. Jg./1940, Heft 1–3, S. 74–114

Stiehl, Otto: Unsere Feinde. 96 Charakterköpfe aus deutschen Kriegsgefangenenlagern. Stuttgart 1916

Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): X für U: Bilder, die lügen. 3. Auflage, Bonn 2003

Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): Bilder im Kopf. Ikonen der Zeitgeschichte. Köln 2009

Stoye, Joana: Auseinandersetzung mit historischen Fotografien aus dem Lager „Berlin-Marzahn Rastplatz“. Bachelor-Abschlussarbeit an der Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin 2009

Struk, Janina: Photographing the Holocaust. Interpretations of the Evidence. London/New York 2004

Sundhaussen, Holm: Serbien. In: Benz, Wolfgang/Distel, Barbara (Hg.): Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Band 9. München 2009, S. 337–353

Szuhay, Péter/Barati, Antónia (Hg.): Képek a Magyarországi Cigányság 20. Századi Történetéből. Pictures of the History of Gypsies in Hungary in the 20th Century. Budapest 1993

Szuhay, Péter: Zur Darstellung der Roma und Sinti in der „Zigeunerfotografie“ des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. In: Baumgartner, Gerhard/ Belgin, Tayfun: Roma und Sinti. „Zigeuner-Darstellungen“ der Moderne. Krems 2007, S. 24–29

Talkenberger, Heike: Von der Illustration zur Interpretation. Das Bild als historische Quelle. Methodische Überlegungen zur historischen Bildkunde. In: Zeitschrift für Historische Forschung. 21. Jg./1994, Heft 3, S. 289–313

Talkenberger, Heike: Historische Erkenntnis durch Bilder. Zur Methode und Praxis der Historischen Bildkunde. In: Goertz, Hans-Jürgen (Hg.): Geschichte. Ein Grundkurs. 3. Auflage, Reinbek 2007, S. 83–98

Täubrich, Hans-Christian für die Museen der Stadt Nürnberg/Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände (Hg.): BilderLast. Franken im Nationalsozialismus. Nürnberg 2008

Thamer, Hans-Ulrich: Macht und Wirkung nationalsozialistischer Bilder. In: Bilder im Kopf: Ikonen der Zeitgeschichte. Köln 2009, S. 18–29

Theye, Thomas (Hg.): Der geraubte Schatten. Die Photographie als ethnographisches Dokument. München 1989

Theye, Thomas: Ethnologie und Photographie im deutschsprachigen Raum. Studien zum biographischen und wissenschaftsgeschichtlichen Kontext ethnographischer und anthropologischer Photographien (1839–1884). Frankfurt a. M. 2004

Turner, Erika: Kurzgeschichte des nationalsozialistischen Zigeunerlagers in Lackenbach 1940 bis 1945. Eisenstadt 1984

Tolkemitt, Brigitte/Wohlfeil, Rainer (Hg.): Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele. Zeitschrift für Historische Forschung, Beiheft 12. Berlin 1991

Triber, Ladislaus (Hg.): Die Obere Wart. Festschrift zum Gedenken an die Wiedererrichtung der Oberen Wart im Jahre 1327. Oberwart 1977

Uerlings, Herbert/Treinen, Ramona Mechthilde: Vom ‚unzivilisierten Wandervolk‘ zur ‚diskriminierten Minderheit‘: ‚Zigeuner‘ im Brockhaus. In: Ders./Parut, Iulia-Karin (Hg.): ‚Zigeuner‘ und Nation. Repräsentation – Inklusion – Exklusion. Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart, Band 8. Frankfurt a. M. u. a. 2008, S. 631–696

Ufen; Katrin: Aus Zigeunern Menschen machen. Heinrich Moritz Gottlieb Grellman und das Zigeunerbild der Aufklärung. In: Hund, Wulf D. (Hg.): Zigeuner. Geschichte und Struktur einer rassistischen Konstruktion. Duisburg 1996, S. 67–90

Vec, Miloš: Die Spur des Täters. Methoden der Identifikation in der Kriminalistik 1879–1933. Schriftenreihe Juristische Zeitgeschichte, Abteilung 1: Allgemeine Reihe, Band 12. Baden-Baden 2002

Wagenaar, Aad: Settela. Het meisje heeft haar naam terug. Amsterdam/Antwerpen 1995

Wagner, Richard: Das reiche Mädchen. Berlin 2007

Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Band 2: Von der Reformära bis zur industriellen und politischen Doppelrevolution 1814–1848/49. München 1987

Welzer, Harald (Hg.): Das Gedächtnis der Bilder. Ästhetik und Nationalsozialismus. Tübingen 1995

Welzer, Harald (Hg.): Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung. Hamburg 2001

Wendelin, Harald: Schub und Heimatrecht. In: Heindl, Waltraud/Saurer, Edith (Hg.): Grenze und Staat. Paßwesen, Staatsbürgerschaft, Heimatrecht und Fremdengesetzgebung in der österreichischen Monarchie 1750–1865. Wien/Köln/Weimar 2000, S. 173–347

Widmann, Peter: Antisemitismus und visuelle Kompetenz. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): Themen und Materialien: Antisemitismus in Europa. Vorurteile in Geschichte und Gegenwart. Bonn 2008, S. 35–37

Wiener, Michael: Ikonographie des Wilden. Menschen-Bilder in Ethnographie und Photographie zwischen 1850 und 1918. München 1990

Wiesing, Lambert: Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes. Frankfurt a. M. 2005

Wippermann, Wolfgang: Das Leben in Frankfurt zur NS-Zeit. Band II: Die nationalsozialistische Zigeunerverfolgung. Darstellung, Dokumente und didaktische Hinweise. Frankfurt 1986

Wippermann, Wolfgang: Wie die Zigeuner. Antisemitismus und Antiziganismus im Vergleich. Berlin 1997

Wippermann, Wolfgang: „Auserwählte Opfer?“ Shoah und Porrajmos im Vergleich. Eine Kontroverse. Berlin 2005

Wippermann, Wolfgang: Rassenwahn und Teufelsglaube. Berlin 2005

Wirdeier, Eusebius: August Sander. In: Holl, Kurt (Hg.): „Die vergessenen Europäer. Kunst der Roma – Roma in der Kunst. Ein Projekt des Rom e. V. Köln in Kooperation mit dem Kölner Stadtmuseum. Köln 2009, S. 134 f.

Wohlfel, Rainer: Das Bild als Geschichtsquelle. In: Historische Zeitschrift 243, 1986, S. 91–100

Wyatt, Chad Evans: Roma rising. Prag 2005

Zandman, Felix: Nie die letzte Reise. Vom polnischen Ghetto an die Wallstreet. München 1999

Zentralrat Deutscher Sinti und Roma (Hg.): Diskriminierungsverbot und Freiheit der Medien. Das Beispiel der Sinti und Roma. Dokumentation einer Medientagung des Zentralrats Deutscher Sinti und Roma in Kooperation mit dem Deutschen Presserat und der Friedrich-Ebert-Stiftung am 5. November 2009 in Berlin. Schriftenreihe des Zentralrats Deutscher Sinti und Roma, Band 6. Heidelberg 2010

Zimmermann, Michael: Rassenutopie und Genozid. Die nationalsozialistische „Lösung der Zigeunerfrage“. Hamburg 1996

