

Literarische Orte der Roma

Beate Eder-Jordan

Unbemerkt von der Weltöffentlichkeit, von LiteraturwissenschaftlerInnen und von vielen Roma selbst entstanden – verstärkt in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts – die Literaturen der Roma. Die neue Nachricht ist nicht die, dass die Geburt der internationalen Romani-Literaturen zu verzeichnen ist, bereits in den 1920er- und 1930er-Jahren gab es in manchen Ländern ein reges literarisches Schaffen von Roma, z. B. in der Sowjetunion und in Rumänien. Diese Entwicklungen kamen allerdings aufgrund politischer Zwangsmaßnahmen zum Stillstand. Die neue Nachricht besteht darin, dass die Literaturwissenschaft, von einigen früheren Publikationen

abgesehen, in den letzten Jahren Romani-Literaturen als Untersuchungsgegenstand entdeckt hat.¹

Romani-Literaturen sind ein internationales Phänomen. Ein kleiner Teil innerhalb der Romani-Communities betätigt sich schriftstellerisch, die Zahl der AutorInnen nimmt ständig zu. Roma schreiben – auf Romanes², in den Landessprachen oder zweisprachig – Gedichte, Prosa und Theaterstücke, verfassen autobiographische Texte, Erzählungen, Romane und Märchen. In vielen Texten ist ein Zusammenhang zur Kultur der Roma gegeben, aber bei weitem nicht in allen.

Den Bildungssystemen der Nicht-Roma standen Roma lange misstrauisch gegenüber, da sie als Machtinstrumente gegen Roma eingesetzt wurden, mit dem Ziel, die ethnischen Gruppierungen zu zerschlagen.³ Eine positive Bewertung von Schriftlichkeit steht in Zusammenhang mit dem gesellschaftspolitischen Engagement der Romani-Organisationen der letzten Jahrzehnte. Seit Schreiben für politische Zwecke eingesetzt wird, nimmt das Misstrauen gegenüber der Schriftlichkeit ab.⁴

In ehemals sozialistisch regierten Ländern führten Zwangsassimilation und damit verbundene Schulbildung »unfreiwillig« zu einer höheren Alphabetisierungsrate. Das beförderte die Produktion von Literatur, vor allem in den jeweiligen Landessprachen, aber auch teilweise in Romani.⁵ Im sogenannten Westen dagegen lebten Roma aus Angst vor Unterdrückung »im Verborgenen«.⁶

Charakteristisch für die Literaturen der Roma sind eine Auseinandersetzung mit der Verfolgungsgeschichte, eine Abgrenzung von Nicht-Roma verbunden mit Identitätssuche, die Bezugnahme auf die indische Herkunft, interkulturelle Kommunikation, die Hoffnung auf friedliches Zusammenleben, »imagining it otherwise« mit Mitteln der Kunst⁷, Betonung des Mensch-Seins, Steigerung des Selbstwertgefühls durch literarische/künstlerische Arbeit sowie Verwendung intermedialer, intertextueller und performativer Strategien. Literarische/künstlerische Arbeit ist Teil des politischen Schreibens⁸ und in zahlreichen Fällen Auslöser gesellschaftspolitischer Aktivitäten im großen Stil.

In literaturwissenschaftlichen Arbeiten über Romani-Literaturen werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede

zu »ethnischen Literaturen«, Minderheitenliteraturen und Migrationsliteraturen diskutiert.⁹ Die Literaturen der Roma werden als »Literatur ohne fixe Behausung«¹⁰ bezeichnet, als dezentralisiertes Schreiben und als Teil des größeren Weltliteratur-Systems – vergleichbar mit anderen indigenen bzw. aufstrebenden Literaturen.¹¹ Als passender theoretischer Rahmen für die Untersuchung literarischer Eigenrepräsentationen von Roma erweisen sich *Diaspora Studies*, Gedächtnis und *oraliture*, wie Julia Blandfort im Rahmen ihrer Analyse der französischen Prosawerke von Roma eindrucksvoll belegt.¹²

Die Orte, die Roma in der außerkünstlerischen Wirklichkeit nicht zugestanden werden, schaffen Roma-KünstlerInnen in ihren Kunstwerken. Sie kreieren, basierend auf schmerzvoller Gedächtnisarbeit, Identitäten und Heimat¹³ und etablieren einen Diskurs, der sich gegen Machtverhältnisse, durch die Roma und andere Minderheiten unterdrückt werden, auflehnt. Sie üben Gesellschaftskritik und – verhaltener – Kritik an Traditionen der Romani-Communities.¹⁴ Die Literaturen der Roma sind aber nicht nur künstlerische Auseinandersetzungen mit leidvollen Erfahrungen. Roma und Romnja erscheinen in vielen Werken nicht als Opfer, sondern als HeldInnen im Kampf ums Überleben.

In zahlreichen Fällen ermöglichte die bei Roma hochgeschätzte kulturelle Praxis der Gastfreundschaft eine enge Zusammenarbeit von Roma und Nicht-Roma. Beispielhaft sind Kooperationen von Ceija Stojka mit Karin Berger¹⁵, mit dem Künstler und Verleger Gerald Kurdoğlu Nitsche und vielen anderen. Ein weiteres Beispiel stammt aus der ehemaligen Tschechoslowakei: Die Gründerin der Romistik in Prag, Milena Hübschmannová (1933–2005), beschreibt ihre erste Begegnung mit der Autorin Ilona Lacková (1921–2003) im Jahr 1954. Der Name der jungen Romni ging damals durch die Medien, da sie ein Theaterstück über das Schicksal der Roma während des Krieges verfasst und gemeinsam mit Verwandten zur Aufführung gebracht hatte. Als Studentin der Indologie reiste Hübschmannová, fasziniert von der Ähnlichkeit des Romani mit den neuindischen Sprachen, per Autostopp in die Ostslowakei. Als sie an Lacková's Tür klopfte, war es bereits dunkel: »She did not ask me who I was, what I was, why I had come. Her first question was: *Na sal bokhali?* (Are you hungry?). An indispensable part of Romani welcoming rites.«¹⁶

Lacková's *A false dawn*, das Jahrzehnte später entstand und leider noch immer nicht auf Deutsch vorliegt, bezeichne ich, wie Stojkas *Wir leben im Verborgenen*, als einen Glücksfall der Romani-Literaturen. *A false dawn* ist eine Synthese von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Hübschmannová nahm die mündlich auf Romanes erzählte Lebensgeschichte auf und übersetzte sie ins Tschechische. Das Buch bricht Stereotypisierungen auf und besitzt in seiner Entstehungsgeschichte und seinen Aussagen etwas Modellhaftes: Das nicht-hierarchische Verhältnis der zwei Frauen zueinander lässt Selbst-Repräsentationen zu. In *A false dawn*, in den Büchern von Ceija Stojka und in den Filmen von Karin Berger über Ceija Stojka gelingt es, einer Problematik zu entgehen, auf die die Literaturwissenschaftlerin Doris

Bachmann-Medick hinweist: Die »Repräsentation fremder Kulturen wird stets durch unsere eigenen, vertrauten Begriffe und durch die Definitionsmacht der westlichen Wissenschaft«¹⁷ verzerrt.

Mündlichkeit und der Einfluss der Mündlichkeit im Schriftlichen nimmt bei allen Romani-Gruppen einen hohen Stellenwert ein.¹⁸ Einen hervorragenden Einblick in die mündliche Erzähl- und Liedtradition der europäischen Roma erhält man in der *Sammlung Heinschink* im Phonogrammarchiv der *Österreichischen Akademie der Wissenschaften*, der größten Sammlung dieser Art weltweit.¹⁹ Märchen, Erzählungen und Lieder verschiedener Romani-Gruppen aus der *Sammlung Heinschink* wurden in zweisprachigen Ausgaben bei Drava in Klagenfurt publiziert.

Mit ihren Literaturen und Künsten schreiben sich Roma in die kulturellen Gedächtnisse der Mehrheitsgesellschaften ein und reklamieren einen Ort, der ihnen nie zugestanden wurde: einen gleichberechtigten

⁹ Vgl. ebd., S. 114–125.

¹⁰ Cécile Kovacsazy: *Littératures Romani: Cas exemplaire de la littérature-monde?* (Illustrations à partir d'auteurs autrichiens), in: *études tsiganes* 36 (2009) 1, S. 144f. Kovacsazy benützt die Terminologie von Ottmar Ette.

¹¹ Vgl. ebd., S. 136–145; Toninato: *Romani Writing*, 2014, S. 135.

¹² Julia Blandfort: »Il était une fois les bohémiens ...« – Die Narrativik der Roma Frankreichs. Diss. Univ. Regensburg 2013 (in Vorbereitung zum Druck).

¹³ Marianne Zwicker: *Journeys into Memory: Romani Identity and the Holocaust in Autobiographical Writing by German and Austrian Romanies*, The University of Edinburgh 2009, <https://www.era.lib.ed.ac.uk/bitstream/1842/6201/1/Zwicker2010.pdf>. Zwicker analysiert in »Journeys into Memory« u. a. das »working through trauma« in deutschsprachigen, autobiographischen Texten von Roma. Vgl. auch Beate Eder: *Geboren bin ich vor Jahrtausenden. Bilderwelten in der Literatur der Roma und Sinti*. Mit einem Vorwort von Erich Hackl, Klagenfurt/Celovec 1993.

¹⁴ Beate Eder-Jordan: *Œuvres littéraires et artistique des Tsiganes. Une critique interne est-elle possible?*, Texte traduit de l'allemand par Catherine Lederbauer, in: *études tsiganes* 43 (2010), S. 10–29.

¹⁵ Karin Berger: *Reisen in die Kaiserstraße. Begegnung zwischen den Welten*, in: Ceija Stojka: *Wir leben im Verborgenen. Aufzeichnungen einer Romni zwischen den Welten*, Wien 2013, S. 245–280.

¹⁶ Milena Hübschmannová: *Foreword*, in: Ilona Lacková: *A false dawn. My life as a Gypsy woman in Slovakia*. Recorded, translated from Romani and edited by Milena Hübschmannová. Translated from Czech by Carleton Bulkin, Hertfordshire 1999, S. 1.

¹⁷ Doris Bachmann-Medick: *Einleitung*, in dies. (Hg.): *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Frankfurt am Main 1998, S. 32f. Bachmann-Medick kritisiert Ethnographien, denen eine adäquate Repräsentation fremder Kulturen nicht gelingt. Es begann daher, so Bachmann-Medick, die Suche nach neuen literarischen Darstellungsmöglichkeiten. »A false dawn« kann als neue literarische Darstellungsmöglichkeit bezeichnet werden.

¹⁸ Vgl. Hübschmannová: *Meine Begegnungen* (in Vorbereitung zum Druck).

¹⁹ Christiane Fennesz-Juhász: *Ethnographic sound collections of Roma: Aspects of their original context, archiving and use*, *Calicut University Folkloristics Journal* 1 (2010) 1, S. 34–59 (einsehbar auch unter <http://www.academia.edu/>).

¹ Beate Eder-Jordan: »Imagining it otherwise«. Der (un)sichtbare Paradigmenwechsel im Bereich der Romani-Literaturen und -Kulturen, in: Erika Thurner, Elisabeth Hussl, Beate Eder-Jordan (Hg.): *Roma und Travellers. Identitäten im Wandel*, Innsbruck (in Vorbereitung zum Druck).

² Die Bezeichnung für die Sprache ist sowohl Romanes als auch Romani.

³ Paola Toninato: *Romani Writing: Literacy, Literature and Identity Politics*, New York (NY)/London 2014, S. 23f.

⁴ Vgl. ebd., S. 143f. Roma waren sich seit ihrer Ankunft in Europa der Bedeutung von Schriftlichkeit bewusst und nutzten sie, indem sie z. B. Freibriefe von kirchlichen und weltlichen Autoritäten mitführten. Vgl. ebd., S. 9.

⁵ Toninato: *Romani Writing*, 2014, S. 71; Milena Hübschmannová: *Meine Begegnungen mit dem šukar laviben der Roma*, in: Thurner, Hussl, Eder-Jordan: *Roma und Travellers* (in Vorbereitung zum Druck). Der Aufsatz von Hübschmannová wurde 1998/99 verfasst und auf Tschechisch und Französisch publiziert.

⁶ Ceija Stojka: *Wir leben im Verborgenen. Erinnerungen einer Rom-Zigeunerin*, hg. v. Karin Berger, Wien 1988.

⁷ 2. Roma-Pavillon bei der Biennale in Venedig 2011, <http://www.roma-service.at/dromablog/?p=4554> (1. 9. 2014).

⁸ Toninato: *Romani Writing*, 2014, S. 112f.

und sicheren Platz in der Gesellschaft.²⁰ Klaus-Michael Bogdal analysiert den romantisierenden und rassistischen Diskurs über Roma, der Literatur, Kunst und Gesellschaft seit Jahrhunderten prägt. Er betont, dass »das, was man schon immer über die Zigeuner weiß, [...] den todbringenden Aussagen des Rassismus Plausibilität«²¹ verschafft.

»Gewalt richtet sich diskontinuierlich und mit unterschiedlicher Intensität gegen die Romvölker, die Definitionsmacht der kulturellen Repräsentationen durchdringt kontinuierlich die europäische Gesellschaft und schreibt sich in deren Gedächtnis ein.«²²

Die »zivilisatorische Entwicklung Europas« geht mit einer »Enteuropäisierung der Romvölker« einher. »Zigeuner« werden deshalb bis heute nicht als Teil der vielgestaltigen europäischen Völkergemeinschaft wahrgenommen. Nicht Ähnlichkeiten oder der kleinste gemeinsame Nenner interessieren, sondern die größtmöglichen Unterschiede.²³ Hier liegt ein großes Potential der Literaturen und Künste der Roma: Mit ihren Werken rütteln KünstlerInnen an der »Definitionsmacht der kulturellen Repräsentationen«, kritisieren sie vehement und schaffen neue kulturelle Repräsentationen – wie die AutorInnen Ceija Stojka, Lilly Habelsberger, Stefan Horvath und Ilija Jovanović, auf die ich im Folgenden kurz eingehen werde.

20

Vgl. Zwicker: Journeys, 2009.

21

Klaus-Michael Bogdal: Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung, Berlin 2011, S. 482.

22

Ebd.

23

Vgl. ebd., S. 481f; vgl. auch Petra Gelbarts Konzept der Gadjology: Gadjology: a Brief Introduction. Vortrag von Petra Gelbart, New York University, im Rahmen der »2011 Inaugural Conference in Romani Studies«, The University of California, Berkeley, 10. 11. 2011, <http://www.youtube.com/watch?v=cup3fwqsoLE> (10. 5. 2012).

24

Zum Kapitel über Ceija Stojka vgl. Beate Eder-Jordan: Die Literatur der Roma, Sinti und Jenischen. Herausforderungen auf der Ebene der Produktion und Rezeption, in: Nicola Mitterer, Werner Wintersteiner (Hg.): Und (k)ein Wort Deutsch ... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich, Innsbruck u. a. 2009, S. 165–190.

25

Herausgegeben wurde das Buch von Karin Berger, die auch zwei Filme und zwei weitere Bücher mit Ceija Stojka produzierte. Zu Stojkas Publikationen vgl. Beate Eder-Jordan: Ceija Stojka 1933–2013. Ein Nachruf, <http://minderheiten.at//index.php?> (18. 12. 2014); vgl. auch Ceija Stojka 1933–2013. Sogar der Tod hat Angst vor Auschwitz. Even death is afraid of Auschwitz, hg. v. Lith Bahlmann, Matthias Reichelt, Nürnberg 2014.

26

Den Terminus »porrajmos« als Bezeichnung für den Genozid an den Roma lehnt Lev Tcherenkov mit aller Vehemenz ab, er verwendet die Bezeichnung Holocaust. Das Verb porravav/puravav/poravav bedeutet »weit öffnen« und impliziert sexuelle Konnotationen. Tcherenkov bedauert, dass Journalisten »porrajmos« in der Meinung aufgreifen, sie würden respektvoll handeln. Mozes F. Heinschink teilt Tcherenkovs Meinung (persönliche Gespräche mit M. Heinschink). Lev Tcherenkov, Stéphane Laederich: The Roma. Otherwise known as Gypsies, Gitanos, Γύφτοι, Tsiganes, Tġigani, Çingene, Zigeuner, Bohémiens, Travellers, Fahrende, Vol. 1, Basel 2004, S. 184f.

27

Virginia Woolf: Ein eigenes Zimmer, Frankfurt am Main 2002, S. 53f.

Ceija Stojka

Im Jahr 1988 erschien das erste Buch von Ceija Stojka: *Wir leben im Verborgenen. Erinnerungen einer Rom-Zigeunerin*²⁴, in dem LeserInnen mit den (Über) Lebens- und KZ-Erfahrungen aus der Perspektive eines Kindes zur Zeit des Nationalsozialismus konfrontiert werden.²⁵ Die Veröffentlichung des Buches trug wesentlich dazu bei, dass Roma in Österreich 1993 als Volksgruppe anerkannt wurden.

Mit der Herausgabe ihres Buches bricht Ceija – ich verwende den Vornamen, da er gleichzeitig ihr Künstlername ist – gleich mehrere Tabus. Sie outet sich als Romni und damit ihre Familie als Roma. Sie schreibt über das Thema Holocaust²⁶ und sie verlässt mit der Herausgabe des Buches die mündliche Erzähltradition. Sie tut all das als Frau. Was bedeuten diese Grenzüberschreitungen? Wie viel Kraft erforderte es, sich gleich in mehreren Bereichen außerhalb der Norm zu stellen? Eine Romni, eine Frau aus der Gruppe der Roma, schreibt über den Holocaust. Ein scheinbar harmloser Satz, und doch markiert er – inklusive des Prädikats »schreiben« – zahlreiche Tabubrüche:

als Romni über den Holocaust schreiben,

als Romni über den *Holocaust* schreiben,

als Romni über den Holocaust *schreiben*.

Das Wort *Romni* verweist auf eine doppelte Grenzüberschreitung: Die Autorin outet sich als Angehörige der Gruppe der Roma und es ist eine Frau, die schreibt.

Im sogenannten »Westen« entschieden sich nach 1945 viele der wenigen Roma, die überlebt hatten, sich zu assimilieren oder zumindest die ethnische Identität geheim zu halten, manchmal sogar vor den eigenen Kindern, um diesen ein besseres Leben zu ermöglichen. So weit ging Ceija Stojka allerdings nie. Es war ihr wichtig, mit den Kindern Romanes zu sprechen und die Kultur weiterzugeben.

In *Wir leben im Verborgenen* ist es eine Frau, die sich outet. In traditionell lebenden Roma-Gruppen gehörte Schreiben weder zu den Aufgaben einer Frau noch zu denen eines Mannes. Dass eine Frau schreibt und damit an die Öffentlichkeit tritt, wurde nicht gern gesehen. »Die Welt sagte mit einem Hohnlachen: Schreiben? Wozu soll deine Schreiberei nütze sein?«²⁷ Diese Sätze stammen aus einem der berühmtesten Texte der feministischen Literatur, aus Virginia Woolfs *A Room of One's Own* (*Ein eigenes Zimmer*) aus dem Jahr 1929. Woolf denkt darin über die Bedingungen nach, unter welchen Frauen in den vergangenen Jahrhunderten schriftstellerisch oder künstlerisch tätig sein konnten. Es fehlte der Raum, es fehlten die Vorbilder, es ließ sich kaum Geld damit verdienen. Dies alles trifft auch auf Ceija Stojka zu. Wenn bei Woolf allerdings zu lesen ist, dass den Frauen auch Erfahrungen außerhalb des Hauses fehlten, so steht Ceija hier vor einer völlig anderen Situation. Gerade ihre furchtbaren Erfahrungen sind es, die aus ihr eine Künstlerin machten.

Damit kommen wir zur nächsten Grenzüberschreitung: Als Romni über den *Holocaust* schreiben. Der Holocaust an den Roma wurde, wie Erika Thurner ausführt, »zunächst gelehnt, dann lange ignoriert«, Anträge

auf Entschädigung von KZ-Überlebenden wurden »abgeschmettert«, vor Gericht glaubte man den Tätern, nicht den Opfern.²⁸ Wie mühsam für Überlebende der Kampf um die Erlangung der Staatsbürgerschaft war, ist im von Ludwig Laher herausgegebenen Buch *Uns hat es nicht geben sollen. Rosa Winter. Gitta und Nicole Martl. Drei Generationen Sinti-Frauen erzählen* eindrucksvoll nachzulesen.²⁹

In den Familien wurde über den Holocaust – wie bei anderen Opfergruppen auch – kaum gesprochen. Die Speicherungstechnik in der Roma-Gesellschaft, die mündliche Erzähltradition, die auf Wiederholung angelegt ist, versagte angesichts des Traumas. Der Holocaust war nicht erzählbar, er sprengte die Kapazität, die Disponiertheit, das Vermögen der mündlich verfassten Gesellschaft der Roma, das Geschehene zu vermitteln, und verdammt sie so zum Schweigen. Manchen Roma-Gruppen gelang ein Herantasten an den Holocaust durch Lieder, durch den Gesang. Vereinzelt, ansatzweise gab es Gespräche und Erzählungen über den Holocaust, aber das Schweigen dominierte. Der Völkermord an den Roma blieb auch deshalb für Jahrzehnte ein völlig unaufgearbeitetes Thema, weil die Roma sich im Rahmen ihrer mündlichen Kultur kaum, und die Wissenschaften sich erst sehr spät damit auseinanderzusetzen begannen.

Hübschmannová führt die Geburt der Roma-Literatur in Tschechien und der Slowakei darauf zurück, dass Roma aus der Slowakei gezwungen waren, in den Wohnghettos in Tschechien weit entfernt voneinander zu leben und zu arbeiten. Dadurch ging die mündliche Erzähltradition (*šukar laviben* – die Kunst des schönen Sprechens), die in den Roma-Siedlungen in der Slowakei täglich praktiziert wurde, verloren. Als Ersatz wandten sich mehrere Roma der Schrift zu. Die Geburt der Romani-Literatur in Österreich, die durch das Buch *Wir leben im Verborgenen* initiiert wurde, hängt hingegen eng mit dem innigen Wunsch zusammen, endlich – ausführlich – über den Holocaust zu sprechen. Mit der Veröffentlichung ihres Buches ermunterte Ceija auch andere Roma, Bücher herauszugeben, u. a. Mišo Nikolić und ihre Brüder Karl und Mongo Stojka.

Ceija Stojka *schreibt* über den Holocaust, was für sie eine große Herausforderung bedeutete. Als Roma-Kind durfte sie in der NS-Zeit nicht die Schule besuchen. Im Interview mit Marianne Zwicker erzählt Ceija von ihren Schreibversuchen »im Schmutz von Bergen-Belsen«³⁰: »Ich habe auch im KZ die Erde hochgerippelt [...] und dann Buchstaben reingemacht, so daß ich die Buchstaben nicht vergessen habe.«³¹ Lesen und Schreiben lernte Ceija nur in Grundzügen nach der Rückkehr aus dem KZ. Als 13-Jährige saß sie in einer zweiten Volksschulklasse und schämte sich, als großes Mädchen neben den kleinen Kindern sitzen zu müssen. Sie wollte aber nicht Analphabetin bleiben (»... das Fürchterlichste ist, wenn du irgendwo hingehst, auf ein Amt, und drei Kreuzer machen muß, wie es bei meiner Mama war. Für mich war das immer entsetzlich, das wollte ich nicht.«)³²

Ceija Stojka entließ mit ihrem Buch Roma in Österreich aus dem Gefängnis des Schweigens. Sie nahm sich, mit Unterstützung von Karin Berger, die

»Redefreiheit«³³, die ihr weder die Roma-Gesellschaft noch die Gesellschaft der Nicht-Roma zugestand. »Aber wir müssen hinausgehen, wir müssen uns öffnen, sonst kommt es noch so weit, daß irgendwann alle Romani in ein Loch hineinkippen.« (Klappentext *Wir leben im Verborgenen*). Ceija Stojka fordert in ihrer Kunst, um mit Judith Butler zu sprechen, das Recht auf Rechte, das Recht auf Anerkennung, das Recht auf Menschenwürde. Indem sie diese Forderungen deklariert, beginnt sie »sich zu nehmen, wonach sie verlangt«.³⁴ »Das Deklarieren [...] hat Teil am diskursiven Prozeß des Beginns von etwas neuem [sic]; es ist ein Ansporn, ein Anstacheln, ein Einfordern.«³⁵ »Deklarieren« wird zu einer wichtigen rhetorischen Bewegung, da es die Redefreiheit, die es fordert, selbst ist, oder vielmehr: Es ist der Ruf der Freiheit schlechthin.«³⁶

Ceija Stojka wurde auch als Malerin, Sängerin, Erzählerin und Zeitzeugin international bekannt. Besonders wichtig war Ceija die Arbeit mit SchülerInnen. Sie teilten Ceijas Leid und rezipierten die Begegnung mit Ceija und ihrer Kunst auf intensive Weise, wie der Auszug aus dem Brief eines Mädchens aus der dritten Klasse Gymnasium Landeck in Tirol belegt: »Dass Ihr kleiner Bruder an diesem schrecklichen Ort sterben musste, tut mir sehr Leid ... (Kristina Thurner/3.)«³⁷ Im Kulturzentrum Amerlinghaus in Wien arbeitete Ceija im Rahmen von Workshops zwischen 1992 und 2012 mit einer »gigantischen Zahl« von SchülerInnen: ca. 12.500. Wert gelegt wurde auf einen engen Kontakt der SchülerInnen mit Ceija, pro Termin kam meist nur eine Schulklasse.³⁸

28

Vgl. den Beitrag von Erika Thurner in diesem Band. Thurner und ihre MitstreiterInnen kämpften erfolgreich für Änderungen im Opferfürsorgegesetz zugunsten der Roma. Vgl. Erika Thurner: Roma, Sinti und Jenische in Österreich. Die langen Schatten des (Ver)Schweigens, in: Gaismair-Jahrbuch 2012, hg. v. Martin Haselwanter, Lisa Gensluckner, Monika Jarosch u. a., Innsbruck 2011, S. 97–105.

29

Grünbach 2004.

30

Zwicker: Journeys, 2009, S. 66.

31

Ebd.

32

Stojka: *Wir leben im Verborgenen*, 1988, S. 140.

33

Judith Butler, Gayatri Chakravorty Spivak: Sprache, Politik, Zugehörigkeit, Zürich/Berlin 2007, S. 35.

34

Vgl. ebd., S. 47.

35

Vgl. ebd., S. 39.

36

Vgl. ebd., S. 35.

37

Gerald Kurdoğlu Nitsche: Wenigerheiten, in: Ceija Stojka: Gedichte (Romanes, deutsch) und Bilder. Meine Wahl zu schreiben – Ich kann es nicht. O fallo de isgiri – me tschischanaf les, hg. von Gerald Kurdoğlu Nitsche, Landeck 2003, S. 12.

38

E-Mail von Christa Stippinger, Leiterin des Vereins »Exil« und Organisatorin der Workshops, an die Verf., 28. 3. 2013.

»Auch die Kinder von Überlebenden sind im KZ«. Lilly Habelsbergers Filmarbeit

Das Trauma der Überlebenden der Konzentrationslager übertrug sich auch auf die nachfolgende Generation. »Auch die Kinder von Überlebenden sind im KZ. Auch sie sind eingesperrt worden und müssen sich befreien.«³⁹ Mit dieser belastenden Thematik setzt sich die Sintiza Lilly Habelsberger im Rahmen von zwei Filmen auseinander: *Meine ›Zigeuner‹ Mutter* (1998) und *Ein Lied, dessen Worte ich längst vergessen habe. ... vererbtes Leid ...* (2003). Zu beiden Filmen schrieb sie den Text.⁴⁰

In *Meine ›Zigeuner‹ Mutter* filmt Habelsberger unter dem Pseudonym Therese L. Ràni ihre Mutter, eine KZ-Überlebende, bei alltäglichen Tätigkeiten. Im 30-minütigen Film wird ein Fenster zu den Traumata der Mutter und der Tochter geöffnet. Die Kamera begleitet eine alte, verhärmte Frau, im Supermarkt, in der Wohnung, auf der Straße. Zum Zeitpunkt der Aufnahmen hat Lilly Habelsberger noch keinerlei Filmerfahrung. Produziert wurde *Meine ›Zigeuner‹ Mutter* von Egon Humer. Am Schnitt des Filmmaterials war Habelsberger nicht beteiligt. Die Tatsache, dass 2003 der Film *Ein Lied, dessen Worte ich längst vergessen habe. ... vererbtes Leid ...* herauskam, hatte unter anderem mit dem Wunsch Habelsbergers zu tun, einen eigenen Film zu machen. Der Gebrauch der Kamera, der gemeinhin mit Distanz assoziiert wird, ermöglichte Habelsberger eine Nähe zur Mutter: »Mit der Kamera konnte ich meiner Mutter auf einmal nahe sein ... und ich bin fast in sie hineingekrochen. Ich konnte meiner Mutter nahe sein und brauchte dabei keine Angst zu haben.«⁴¹

Die Filme Lilly Habelsbergers können als »verfilmtes Trauma« bezeichnet werden. In *Meine ›Zigeuner‹ Mutter* gelingt es der Filmautorin, das Trauma in Sprache und Filmmaterial zu übersetzen, dem Musiker, Franz Reisecker, das Trauma zu vertonen, es hörbar, dem Produzenten und seinen MitarbeiterInnen, es »sichtbar« zu machen. Das Trauma der Mutter und jenes der Tochter

39

Therese L. Ràni: »Meine Zigeunermutter«. Text zu einem Film, in: *Literatur und Kritik* 9 (1998), S. 73.

40

Beate Eder-Jordan: »Mit der Kamera konnte ich meiner Mutter auf einmal nahe sein ...« *Meine ›Zigeuner‹ Mutter*. Ein Film von Therese L. Ràni, in: Dunja Brötz, Beate Eder-Jordan, Martin Fritze: *Intermedialität in der Komparatistik*. Eine Bestandsaufnahme, Innsbruck 2013, S. 151–174.

41

Ràni: »Meine Zigeunermutter«, 1998, S. 69. (Im Filmvorspann wird Ràni mit Akzent geschrieben, im gedruckten Text in »Literatur und Kritik« ohne.)

42

Mamma [sic].

43

Vgl. ebd., S. 73.

44

Stefan Horvath: *Ich war nicht in Auschwitz*. Erzählungen (Buch mit CD), hg. von Horst Horvath und Peter Wagner. Übersetzung ins Romanes von Emmerich Gärtner-Horvath. CD-Gestaltung Peter Wagner, Oberwart 2003.

45

Vgl. ebd., S. 8.

46

Stefan Horvath: *Katzenstreu*. Erzählung, Oberwart 2008. Zu einer Analyse von *Katzenstreu* vgl. u. a. Kovacschazy: *Littératures Romani*, 2009, S. 136–145 und *Zwecker: Journeys*, 2009, S. 167–193.

sind ineinander verwoben. Die Tochter kann, nach eigener Aussage, mit Hilfe einer langjährigen Therapie die traumatischen Belastungen aufarbeiten. Die Mutter hingegen erscheint als Gefangene, keiner Hilfe zugänglich. Indem der Tochter eine »Befreiung« gelang, wurde aber, mit den Jahren, ein anderer Zugang zur Mutter möglich, ein liebevoller, intimer. Die Mutter ließ Berührung zu. Die Sehnsucht nach Nähe, die im Film explizit ausgedrückt wird (»Mamma [sic]⁴², nimm mich in die Arme und halte mich ...«⁴³), wird Jahre später gestillt. Diese Nähe konnte bis zum Tod der Mutter im Januar 2012 aufrechterhalten bleiben.

Der Film *Meine ›Zigeuner‹ Mutter* lebt auch vom Ausgesparten, von seinen Leerstellen. Die Mutter ist stumm, auch wenn sie spricht, die erwachsene Tochter bleibt unsichtbar. Es ist Aufgabe der ZuseherInnen, ein Sprechen der Mutter und ein Bild der Tochter zu imaginieren. In dieser dem Publikum übertragenen Arbeit liegt das Potential, das »Zigeunerbild«/»Romabild«/»Sintibild« zu verändern. Es ist eine kaum merkbare Tätigkeit, mit diesem Dispositiv, diesem Netz der Wissens- und Machtbedingungen, in Berührung zu kommen, Knoten im Netz zu lockern, zu lösen. Das Dispositiv ist groß, mächtig, unübersichtlich, meine Intervention als einzelner Rezipient/einzelne Rezipientin beinahe unsichtbar.

»Einen Weg in die Zukunft aufzeigen«. Stefan Horvaths Intentionen als Schriftsteller

Bei dem Attentat in Oberwart im Südburgenland am 4. Februar 1995, bei dem vier Roma durch eine Rohrbombe getötet wurden, starb auch einer der Söhne Stefan Horvaths, Peter. In der Einleitung zum Band *Ich war nicht in Auschwitz*⁴⁴, der fiktionale Erzählungen von ermordeten Oberwarter Roma aus der Ich-Perspektive und Gedichte vereint, beschreibt Horvath, wie er durch das traumatische Erlebnis des Bombenattentats zum Schriftsteller wurde.

»Ich sah mein eigenes Leben am Tatort in einer einzigen Sekunde vor mir ablaufen. Und seit diesem Augenblick glaube ich auch die Stimmen der Toten meiner Volksgruppe zu hören, die in den Konzentrationslagern umgekommen sind. Menschen, die ich nie kennen lernen durfte, weil sie im Dritten Reich erschlagen, vergast und verbrannt wurden. Und all diese Geschichten und Gedichte, die ich seitdem schreibe, sind eigentlich die Geschichte und das Leiden meiner Volksgruppe während der NS-Zeit und bis heute. Ich bin das Sprachrohr der Toten geworden und mir ist so, als würde ich selbst alles erlitten haben, was meiner Volksgruppe angetan worden ist. Ich möchte mit diesem Buch aus dem Schatten der Opfer heraustreten und unseren Kindern und Enkelkindern einen Weg in die Zukunft aufzeigen.«⁴⁵

Eines der herausstechendsten Verfahren in literarischen Texten Stefan Horvaths ist das Einnehmen verschiedener Erzählperspektiven, unter anderem der Täterperspektive, wie in der Erzählung *Katzenstreu*, in der Horvath das Attentat von Oberwart literarisch verarbeitet.⁴⁶

Horvath wuchs in den Oberwarter Roma-Siedlungen auf, in einer Gemeinschaft schwer traumatisierter Menschen, die sich mit allen Kräften um das Wohlergehen ihrer Kinder bemühten. Horvath beschreibt, wie die Überlebenden des Holocaust in Oberwart empfangen wurden:

»Die Heimkehr einer Handvoll Überlebender löste 1945 in Oberwart merkwürdige Reaktionen aus. Obwohl der Winter bevorstand, waren die Verantwortlichen der Stadtgemeinde nicht bereit, den Roma eine Unterkunft zur Verfügung zu stellen. Anscheinend war es für die Lokalpolitiker ein Problem, dass ein paar verunsicherte, traumatisierte, gequälte Menschen, deren Familien ausgelöscht worden waren, die Konzentrationslager überlebt hatten.«⁴⁷

Wie schwer es den Überlebenden fiel, über das Vergangene zu sprechen, wird am Beispiel von Horvaths Mutter, Maria (Mizzi) Horvath, deutlich: »Über ihre Zeit im Konzentrationslager wollte sie nie reden. Nur manchmal, wenn sie getrunken hatte, erzählte sie.⁴⁸ [...] Über ihren ersten Mann und das gemeinsame Kind hörte ich nie auch nur ein Wort. Erst zwanzig Jahre nach ihrem Tod erfuhr ich von ihnen.«⁴⁹ In *Atsinganos. Die Oberwarter Roma und ihre Siedlungen* geht Horvath literarisch »von Haus zu Haus« und beschreibt den Überlebenskampf der Oberwarter Roma nach 1945, ein Stück unbekannter Zeitgeschichte.

Ilija Jovanović

Bei traditionell lebenden Roma-Gruppen ist die Welt der Roma von der Welt der Gadže in mehreren Bereichen getrennt. Besonders aber AutorInnen und KünstlerInnen unter den Roma verlassen und durchbrechen diese von Dichotomien geprägte Einteilung der Welt und begeben sich in ein Exil, das nicht nur geographisch zu definieren ist.⁵⁰ Fazit daraus ist das Gefühl der Nicht-Zugehörigkeit und der Hybridität. Dieser in der Kulturtheorie positiv besetzte Leitbegriff bezeichnet »die Fruchtbarkeit kultureller Vermischungen jenseits kultureller Reinheit« und betont »das wechselseitige Ineinanderwirken« verschiedener Kulturen.⁵¹ Hybridität aber, dieses Dazwischen-Stehen, schmerzt. Ilija Jovanović (1950–2010), der als 20-Jähriger aus Serbien nach Österreich kam, gelingt es in seiner Lyrik, dieses hybride Existenzgefühl in Worte und Metaphern zu fassen. Auf ihn und andere Romani-AutorInnen trifft zu, was Christine Regus betont:

»So problematisch es ohnehin ist, Individuen mit Kulturen zu verwechseln, in ihnen vor allem Repräsentanten meist auch noch essentialistisch definierter Kollektive zu sehen, führt dies gerade im Fall von Kunst in die Irre, da diese ja häufig von Menschen hervorgebracht wird, die sehr originelle, eigensinnige, künstlerische Positionen vertreten und sich dagegen verwehren, als Stellvertreter einer Kultur, Nation oder einer sonstigen Gemeinschaft wahrgenommen zu werden.«⁵²

Gedichte von Jovanović erschienen erstmals 1990 im von Gerald Nitsche herausgegebenen Buch *Österreichische Lyrik und kein Wort Deutsch* im Innsbrucker Haymon Verlag. Zehn Jahre später kam sein erster Lyrikband

unter dem Titel *Bündel/Budžo* im Eye Verlag in Landeck heraus. Jovanović hinterfragt in einigen seiner Texte die ethnische Zugehörigkeit, sein Werk umfasst gesellschaftskritische Lyrik, Gedichte religiösen Inhalts und Liebesgedichte. Welch geringen Stellenwert literarisches Schreiben in Roma-Gemeinschaften hat, zeigt das Gedicht *Eintauchen wollte ich/Lijem te dav ande xajing*⁵³. Es ist eine schmerzliche Erfahrung, die das Ich des Gedichts mit seinem Autor und zahlreichen anderen Roma-AutorInnen teilt.

Auf Jovanovićs Lyrik sind Charakteristika anwendbar, die Hübschmannová für die Literatur tschechischer und slowakischer Roma-AutorInnen herausgearbeitet hat. Die Aufrichtigkeit des Ausdrucks ist für die Texte wesentlich, das Herz »spricht«. Die AutorInnen sagen, »was sie unbedingt sagen müssen«. Roma bewerten Texte danach, ob sie *romano čaćipen* (Wahrheit/Realität) beschreiben, für Gadže-LeserInnen ist dieses Kriterium meist nicht relevant. Roma verwenden »magische Wörter« wie *jilo* (Herz), *phuterel o jilo* (das Herz öffnen), *jekhetane* (zusammen), *phrala* (Brüder), *manuš* (Mensch), *kale jakha* (schwarze Augen).

»Die Kraft eines Wortes wird in der traditionellen Roma-Gemeinschaft viel mehr geschätzt – ein Wort kann als guter oder böser Zauber wirken – und die Wörter, die ich angeführt habe, gehören zu den guten. Manchmal genügt es, ein Wort wie *jilo*, *daj* (Mutter), *Del* (Gott), *sem Roma sam!* (Wir sind Roma) auszusprechen – und die ›Atmosphäre wird gereinigt‹. Während der Rom-Leser sehr offen ist für die ›magische Kraft der Worte‹, ist der Gadžo-Leser ihnen gegenüber ›taub‹, oder zumindestens taub für viele bare romane lava (große/wichtige Worte der Roma). Und natürlich kann der Gadžo-Leser den dringenden Appell des Gedichtes nicht verstehen, den Wunsch nach gegenseitigem Verständnis, nach Einheit, ein Wunsch, der aus dem verzweifelten Bedürfnis einer Minderheit entsteht, akzeptiert zu werden. Ein Vertreter der Mehrheit ›braucht dieses Bedürfnis nicht zu spüren‹.«⁵⁴

Auch Gedanken des kurdischen Schriftstellers Mehmed Uzun (1953–2007) lassen sich auf das Werk von Ilija

47

Stefan Horvath: *Atsinganos. Die Oberwarter Roma und ihre Siedlungen*, Oberwart 2013, S. 10.

48

Vgl. ebd., S. 91.

49

Vgl. ebd., S. 93.

50

Zu den Ausführungen zu Jovanović vgl. Beate Eder-Jordan: Ilija Jovanović – ein österreichischer Roma-Autor aus dem ehemaligen Jugoslawien, in: Ilija Jovanović: *Vom Wegrand. Dromese rigatar*. Klagenfurt/Celovec 2006, S. 88–95.

51

Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reimbek bei Hamburg 2006, S. 197f.

52

Christine Regus: *Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Ästhetik. Politik. Postkolonialismus, Bielefeld 2009, S. 38.

53

Jovanović: *Vom Wegrand*, 2006, S. 64–67.

54

Hübschmannová: *Meine Begegnungen* (in Vorbereitung zum Druck).

Jovanović übertragen. Im Rahmen einer Exil-Existenz, die von Gewinn und Verlust gekennzeichnet ist, kann es zu einer Wiederentdeckung der Muttersprache kommen.⁵⁵ Die Liebe zur deutschen Sprache, zur serbischen und zu seiner Muttersprache, dem Romani, die er als Literatursprache entdeckte, war für Ilija Jovanović ein wesentliches Element seines Schaffens und seiner Existenz.

Elfriede Jelinek greift in ihrem Nachwort zu Jovanovićs Gedichtband *Mein Nest in deinem Haar. Moro kujbo ande ċire bal* zentrale Themen seiner Lyrik auf: Verachtung, Fremdheit, Aussonderung. Ihr Nachwort ist ein Stück vernichtender Gesellschaftskritik, angeschlossen an die Gesellschaftskritik in Versen von Ilija Jovanović.

»Dafür haben wir unsere ›Ordnung‹ ja gemacht, daß kein anderer sich in ihr zurechtfinden kann. Da wird keine Welt zur Verfügung gestellt, denn in ihr könnten sich ja auch andere orientieren.⁵⁶ [...]

Das, was jetzt fort ist, vertrieben, abgeschoben, mit einer Einmalzahlung ins Flugzeug gesetzt [...], an dem hätten wir uns orientieren können, an dem hätten wir erfahren können, was wir sind, inmitten von Geistern und Gespenstern, die von uns ständig erzeugt werden (und die am liebsten dunkle Räume bevölkern), aber das haben wir verpaßt, indem wir anderen mit dieser Verachtung ihre nie mehr heilenden Verletzungen verpaßt haben, die sie nicht abstreifen können, denn das sind keine Kleidungsstücke.«⁵⁷

Jelinek verwendet die Vergangenheitsform des Konjunktivs II: »an dem hätten wir uns orientieren können, an dem hätten wir erfahren können, was wir sind«. Ihre Kritik und ihren berechtigten Pessimismus münze ich um in ein Plädoyer im Konjunktiv I für das Errichten gemeinsamer Räume. Oberste Priorität hätte das Schaffen gemeinsamer Lebensräume mit Menschen, die von Ausgrenzung betroffen sind, das Errichten einer Ordnung, in der sich auch ein anderer »zurechtfinden« kann, um Jelineks Aussage ins Positive zu wenden. *Romano Centro*, die *Initiative Minderheiten* und andere Vereine zeigen, wie gemeinsames Arbeiten Realität werden kann, *Romane Thana* ist ein Ausdruck von Gemeinschaftsarbeit.

Eine Änderung vorherrschender Stereotype kann erreicht werden, wenn ein großes Publikum mit Filmen, Bildern, Literatur und anderen Kunstwerken, die differenzierte Sichtweisen in Bezug auf Roma enthalten, in Berührung kommt. Ein wichtiger Schritt vorwärts wäre gegeben, wenn auf der Frankfurter Buchmesse Roma, Jenische und Travellers ihre Literaturen als »Ehrendgast« bzw. »Gastland« präsentieren könnten – analog zu den Roma-Pavillons auf der Biennale in Venedig 2007 und 2011. Eine Voraussetzung dafür wäre die Übersetzung zahlreicher Werke der internationalen Romani-Literaturen ins Deutsche.⁵⁸

Beate Eder-Jordan, Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und Spanisch in Innsbruck und Granada. Universitätsassistentin an der Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft am Institut für Sprachen und Literaturen der Universität Innsbruck. Seit vielen Jahren Beschäftigung mit Literaturen von Minderheiten, besonders mit Literaturen und Kulturen der Roma und Sinti. Mitglied der *Initiative Minderheiten* und des Vereins *Romano Centro* seit Beginn der 1990er-Jahre.

55

Mehmed Uzun: Separation is such a grief, <http://kurdistan.org/work/commentary/separation-is-such-a-grief/> (10.12.2014).

56

Elfriede Jelinek: Die Fahrenden, flüchtig. Zu den Gedichten von Ilija Jovanović, in: Ilija Jovanović: *Mein Nest in deinem Haar. Moro kujbo ande ċire bal*. Mit einem Nachwort von Elfriede Jelinek, Klagenfurt/Wien – Celovec/Dunaj 2011, S. 129.

57

Vgl. ebd., S. 131.

58

Ein erfreuliches Beispiel einer Neuauflage ist die Publikation des Romans »Die gekrönten Schlangen« des ungarischen Roma-Schriftstellers József Holdosi (1951–2005) bei innsbruck university press 2014.