



ROMANILIVES

LUNGO DROM

TO
ON
E'S
NA
ME



ROMANI LIVES

Ausstellungskatalog

Ausstellung

Kunsthalle Exnergasse (WUK)
Währinger Straße 59
1090 Wien

Eröffnung: 05. Juli 2013, 18.00

Laufzeit: 09. Juli - 30. August 2013;
Di-Fr 13.00-18.00

Impressum

© 2013 IG Kultur Österreich
Gumpendorfer Straße 63b
A-1060 Wien (Österreich)
office@igkultur.at

igkultur.at

Redaktion: Patrick Kwaśniewski
Übersetzung/Korrektur: Patricia Köstring
Layout: Patrick Kwaśniewski



Kultur

Dieses Projekt wurde mit Unterstützung der Europäischen Kommission finanziert. Die Verantwortung für den Inhalt dieser Veröffentlichung trägt allein der Verfasser; die Kommission haftet nicht für die weitere Verwendung der darin enthaltenen Angaben.



Einleitung

5 Romani Lives - Eine Einführung

Diego Fernández

7 Kultur ist Konflikt

Patrick Kwaśniewski

To One's Name

15 To One's Name: The name Roma as agency

Suzana Milevska

33 Der öffentliche Raum gehört allen (auch den Roma)

Pedro Aguilera Cortés

40 Hauptversammlung des Komitees zur Erinnerung an das Wort mit dem der Völkermord an Roma und Sinti bezeichnet wird

Eduard Freudmann

INDEX

Romani Lives

53 Die historische Präsenz der Roma in Spanien

Antonio Gómez Alfaro

61 Außenseiter oder KünstlerIn

Juan de Dios Ramírez Heredia

63 Die Darstellung der Roma in den Medien

Joan M. Oleaque

71 Romnija im 21. Jahrhundert: Krise oder Chance?

Trinidad Muñoz

79 Camarón im Zentrum des Flamenco Nuevo

Ricardo Pachón

85 Der Einfluss der Roma auf die klassische Musik

Javier Pérez Senz

91 Der Premio Nacional de Cultura 8 de Abril: Eine Anerkennung und Feier der Kultur der Roma

Joaquín López Bustamante

103 Projektbeteiligte

Romani Lives - Eine Einführung

Diego Fernández

Romani Lives ist eine Ausstellung, die über einen langen Zeitraum hinweg durch verschiedene Städte und Länder reisen wird.

Diese Ausstellung ist der Beweis, dass die kulturelle Diversität Europas auch die Roma einschließt. Auf beiden Seiten der Donau haben die Roma die Straßen in helle Farben getaucht und die Städte verzaubert als wären sie das versteckte Bindeglied zwischen dem Osten und dem Westen, und so eine europäische Kultur geschaffen, die über die Grenzen hinweg geht. *Romani Lives* ist ein Symbol für *romipen*, die Roma-Kultur Europas. Die Roma-Kultur ist Teil des kulturellen Erbes aller EuropäerInnen. Ihre Anerkennung ist an der Zeitenwende, an der wir uns befinden, eine Notwendigkeit. Denn die kulturelle Identität Europas muss zur treibenden Kraft und ökonomischen Interessen entgegengesetzt werden.

Aus einer Innensicht heraus betrachtet, sind wir Roma aufgewacht, wir haben unsere Augen geöffnet und sind uns im Verlauf des 20. Jahrhunderts unserer Selbst bewusst geworden. Es gab eine Vielzahl an Initiativen zur Verteidigung bestimmter Ansprüche und Rechte, sie arbeiteten von unterschiedlichen Perspektiven aus, umfassten Religion, Musik, aber auch den Sozialsektor, Feminismus oder Politik. Bis zu einem gewissen Grad markiert das 21. Jahrhundert einen neuen Abschnitt in unserem *lungo drom*. Dabei geht es um den Schritt vom Aufwachen zum Aufstehen. Es ist an der Zeit, dass die Unsichtbarkeit und der Mangel an Anerkennung ein Ende finden, dass stattdessen eine neue Phase beginnt und wir frei von Selbstzweifeln erklären, was uns widerfahren ist. Was uns allen widerfahren ist, den Roma und den Gadge. Lasst uns die Geschichte nicht ausblenden, lasst sie uns gemeinsam erklären. Das ist der einzige Weg, wie wir zu Empathie und Allianzen kommen.

Das eigene Herz zu öffnen ist viel mehr als die Türen zu einer Ausstellung zu öffnen, aber bei beidem geht es um das Pulsieren vieler Stränge. Beide Reisen führen von der Haut zum eigentlichen Sein. Nach dieser Reise wird nichts mehr sein wie es vorher war, denn die BesucherInnen werden verstanden haben, dass alle, Roma und Gadge, von demselben schlagenden Herz profitieren. Das ist das einzige und größte Geheimnis.

Kultur ist Konflikt

Patrick Kwaśniewski

Im Zentrum des EU-Kulturprojektes *Romani Lives* steht eine Ausstellung von und mit Roma zur eigenen Geschichte sowie Ausdruck und Stellungnahme zu aktuellen Themen in diesem Kontext. Insbesondere der für die Ausstellung in Österreich produzierte *Part To One's Name*, der von Suzana Milevska kuratiert wurde, beinhaltet die Beschäftigung mit aktuellen Debatten und Kontroversen. Insofern eröffnet die Ausstellung ein weites Feld, greift vielerlei Stränge auf, verbindet sie oder stellt sie nebeneinander, wenn sie nicht so ohne weiteres vereinbar sein sollten, und vermittelt dadurch eine Vielzahl verschiedener Perspektiven.

Diego Fernández, Direktor des IGC in Madrid, das als Koordination des Projektes fungiert, drückt in seinem Vorwort sehr malerisch aus, dass es bei *Romani Lives* um mehr gehe als nur um eine Ausstellung. Es sei das Pulsieren vieler unterschiedlicher Stränge, eine Reise, bei der am Ende nichts mehr so sei wie zuvor. Er spricht wortwörtlich über seine Innensicht der Roma-Bewegung, darüber, wie ein Selbstbewusstsein entsprungen sei. Es geht um die Verarbeitung der eigenen Erfahrung, um Selbstorganisation, um kritische Kulturarbeit. Die Verbindung dieser Statements drückt aus, dass die jeweilige Innensicht wiederum einen bestimmten pulsierenden Strang darstellt. „Pulsierend“, weil in Bewegung und getragen von spezifischen Ambitionen und Zielen. „Stränge“ nicht nur deshalb, weil die Personen, die diese Bewegung bilden, so heterogen sind wie in kaum einer zweiten. Die beteiligten Personen sind verschiedener Herkunft, Nationalität, Muttersprache, Religion, unterscheiden sich in Bildungsstand und sozialem Status und haben unterschiedlichen beruflichen Hintergrund. Nicht zu vergessen wäre noch Intersektionalität wie durch Sexismus oder Diskriminierung aufgrund der sexuellen Orientierung. Hinzu kommen Fragen der Verflechtungen mit der hegemonialen Kultur, von der man sich letztlich kaum restlos abgrenzen kann, sowie Interdependenzen zur lokalen Politik oder der Europäischen Union und deren politische Strategien, vor allem auch in Zusammenhang zur bestehenden Förderpolitik. Vielfältig gelagerte Interessen prallen aufeinander, viele verschiedene Zwänge definieren die jeweiligen Handlungsspielräume. Ohne Zweifel sind es nicht nur diese Gegebenheiten, welche die Sache verkomplizieren, eine einigermaßen kompakte Bewegung zu formen, Kontakte zu knüpfen, Netzwerke zu bilden, zu guter Letzt, kraft der Anzahl und des Engagements der beteiligten Personen, eine starke Lobby zu bilden, um Rechte und

Interessen auf allen Ebenen politischer Partizipation zu wahren und durchzusetzen.

Dem nicht genug ist es sogar noch ein Stückchen komplizierter als das. Es treffen auch innerhalb der Bewegung ganz unterschiedliche Positionen und Taktiken aufeinander, die oft so weit auseinander liegen, dass sie schlicht unvereinbar scheinen. Was tut man aber, wenn man vermeiden möchte, sich anzumaßen, innerhalb der konfligierenden Punkte der Bewegung zu entscheiden, welche die besten wären, also Raum und Ausdruck im Projekt finden zu dürfen, und auszulassen, was man nicht als brauchbar empfinde?

Diese Ausgangslage zeigt sich bereits ganz deutlich an den verschiedenen Konzepten der Ausstellung, jenes des übergreifenden, in Spanien kuratierten Parts, und jenes des lokalen, in Österreich kuratierten Teils. Sie verfolgen ganz unterschiedliche Taktiken, und doch findet man sie in derselben Ausstellungshalle versammelt. Entscheidend hierbei ist nicht so sehr die Kohärenz des Ausdrucks, sondern die Offenheit des Projektes, nämlich die Perspektiven zu erweitern und somit den Diskurs zu tragen. Wir wollten versuchen, einen Raum zu eröffnen, der verschiedene, auch widersprüchliche Positionen zulässt. Diese Widersprüche sind es zwar, die Arbeitsprozesse verlangsamen, Zeit und Mühe kosten, manchmal in emotional geführten Debatten enden und mitunter zu wenig kohärentem Output führen, nichts desto weniger wäre es aber kurzsichtig, das Projekt nur an seiner temporären Manifestation zu beurteilen – Diego Fernández sagt ganz richtig, es geht um mehr als nur die Ausstellung. Trotz aller Friktionen sind wir guter Hoffnung, dass wir die Aushandlung der konfligierenden Positionen ein Stückchen weiter tragen können und sich der Wert des Projektes an einem prozessualen Verständnis von Kultur als Konflikt misst, Kulturarbeit, die sich nicht dazu bequemt, sich auf einen Zugang zu kaprizieren, sondern die vielfältigen Stränge zu verbinden sucht.

Es handelt sich insofern um ein Projekt, das nicht trotz, sondern nur wegen der Konflikte erfolgreich sein kann.

Dieser Katalog vermittelt einige dieser Positionen. Wir nähern uns zunächst dem lokalen Part an: Die Kuratorin Suzana Milevska vermittelt das Konzept von *To One's Name*, das sich der Frage stellt, was es bedeutet, der Gemeinschaft der Roma anzugehören und auch so genannt zu werden. Es geht um die Macht der Namensgebung und dem Potenzial von Selbstermächtigung. Sie stellt die einzelnen Arbeiten vor, die sich von der Geschichte der Verfolgung über heutigen Rassismus und hartnäckigen Stereotypen hin zu Benennungs- und Umbenennungsstrategien im

öffentlichen Raum bewegen. Daraufhin gibt Pedro Aguilera Cortés in *Der öffentliche Raum gehört allen (auch den Roma)* Einblick in die Geschichte der Einschreibungen spanischer Roma in den öffentlichen Raum und bietet Orientierungshilfe für eine Verbindung von künstlerischer Praxis und aktivistischer Arbeit. Zum Abschluss dieses Parts liefert Eduard Freudmann einen künstlerischen Beitrag zur *Hauptversammlung des Komitees zur Erinnerung an das Wort mit dem der Völkermord an Roma und Sinti bezeichnet wird*.

Der zweite Teil widmet sich dem spanischen Kontext. Antonio Gómez Alfaro beschäftigt sich in *Die historische Präsenz der Roma in Spanien* mit der Geschichte der Roma in Spanien und ihrer Verfolgung. Juan de Dios Ramírez Heredia gibt in *Außenseiter oder KünstlerIn* ein Statement zum Verhältnis zwischen Mehrheitsgesellschaft und Minderheit in der medialen Öffentlichkeit ab, ehe Joan M. Oleaque in *Die Darstellung der Roma in den Medien* seinen Standpunkt zur Repräsentation der Roma in spanischen Medien darlegt. Trinidad Muñoz legt uns ihren Selbstbezug zur Roma-Kultur als Frau dar und beschäftigt sich in *Frauen im 21. Jahrhundert: Krise oder Chance?* mit feministischen Bestrebungen innerhalb der Roma-Community. Bezüge zu Einflüssen in der Musik werden in Ricardo Pachóns Artikel *Camarón im Zentrum des Flamenco Nuevo* und in Javier Pérez Senz' *Der Einfluss der Roma auf die klassische Musik* hergestellt. Der *Premio Nacional de Cultura 8 de Abril* wird abschließend von Joaquín López Bustamante vorgestellt. Es handelt sich um eine Feier zum internationalen Tag der Roma, an dem die Verdienste von Roma sowie Nicht-Roma um einen Beitrag zum kreativen oder künstlerischen Schaffen auf dem Felde der Kultur der Roma gewürdigt werden.

In einer Abschlussbemerkung möchte ich noch anhand eines kleinen aber bedeutenden Beispiels auf die Zentralität von Konflikt in der kritischen Kulturarbeit verweisen: Die Übersetzung der Artikel für diesen Katalog barg so einige Schwierigkeiten in sich, was mit der divergierenden politischen Praxis sprachlicher Intervention der Roma-Communities in verschiedenen Regionen Europas zu tun hat. Während im deutschsprachigen Raum breiter Konsens über die Ablehnung des Wortes „Zigeuner“ besteht, wird das spanische Pendant „Gitano“ auf breiter Basis als Selbstbezeichnung verwendet. Es ist auch hier nicht an uns die jeweiligen Taktiken zu beurteilen, vor allem da an dieser Stelle zu wenig Raum ist, um auf die jeweiligen Kontexte einzugehen. Da es sich um die deutsche Ausgabe handelt, hielten wir uns an den hiesigen Usus, diese Bezeichnung mit dem Wort Roma zu ersetzen. Doch selbst dabei handelt es sich wiederum um eine Praktik, die von manchen AktivistInnen

kritisch beurteilt wird, beispielsweise weil es Menschen wiederum auf ein spezifisches Merkmal reduziert, oder aber den Signifikanten austauscht ohne die Ebene der Konnotationen herauszufordern, ganz zu schweigen von der Frage, was unter dem Begriff subsumiert und vereinnahmt wird. Andererseits waren wir jedoch gezwungen, Eigennamen von Institutionen, Medien und Initiativen zu übernehmen, wodurch das im spanischen gebräuchliche „Gitano“ wiederum in diese Ausgabe gerutscht ist. Erneut handelt es sich um zwei widersprüchliche Taktiken. Man kann diesen konfligierenden Positionen zwar unmöglich neutral gegenüberstehen, jedoch erschiene es uns noch weitaus problematischer, wenn wir als Gadje-Organisation darüber richten würden, welche davon sich durchsetzen solle, vor allem wenn beide selbstbestimmter Ausdruck und Selbstpositionierung verschiedener Strömungen der Roma-Bewegung darstellen. Dafür erwartet uns womöglich Kritik von beiden Seiten, doch wir wären wohl fehl am Platze, würden wir diese Konflikte scheuen. Und wie viel Raum ließe man denn dem Prozess der Aushandlung eines Konfliktes, wenn man vorab schon eine Lösung parat hätte?

TO
ON
E'S
NA
ME

To One's Name: The name Roma as agency

Suzana Milevska

Ausstellung, Seminar, Workshop

Kuratorin: Suzana Milevska

Kuratorische Assistenz: Patrick Kwaśniewski

TeilnehmerInnen: Saša Barbul, Marika Schmiedt, Alfred Ullrich, Pedro Aguilera Cortés, Eduard Freudmann und andere

Was bedeutet es, der Gemeinschaft der Roma anzugehören und auch so genannt zu werden? Und was ist wirklich den Roma und was ausschließlich dieser Bezeichnung als Roma im historischen, kulturellen und sozio-politischen Sinne zugehörig? – Dies sind nur einige der verschränkten und einander wechselseitig bedingenden Themen im Zentrum dieses Projekts. Die beteiligten KünstlerInnen, AktivistInnen und TheoretikerInnen setzen bei der Notwendigkeit an, zu den Missverständnissen, Stereotypen und Debatten rund um die Bezeichnungen für Roma offen Stellung zu beziehen ebenso wie auf die Relevanz der Wortbedeutung des Begriffs „Roma“ an sich einzugehen und auf die Gründe dafür, dass er – sowohl innerhalb der Mehrheitsgesellschaften als auch zum Teil von den Roma-Communities selbst – nur widerwillig benutzt wird. Ein Seminar befasst sich mit der Macht der Namensgebung und dem Potenzial, das dieser Macht in Bezug auf Selbstermächtigung innewohnt. Ein Workshop diskutiert Aspekte von Inklusion durch die Einschreibung von Namen bekannter Roma in den öffentlichen Raum.

Das Projekt untersucht Problemstellungen rund um die Entscheidung, wer das Recht zur Positionierung gegenüber der Bezeichnung Roma hat, von der ausgehend sowohl Roma Zugehörigkeit formulieren als auch Nicht-Roma im Sinne von Empowerment und Solidarität agieren können. Diesen Problematiken, die unter anderem etwa darin liegen, dass es keine Einigung auf eine einzige offizielle Sprache oder auf andere gemeinsame Insignien gibt, soll zum einen durch offensive Kritik an abwertenden und beleidigenden Wörtern wie „Gypsy“, „Cigani“, „Zingar“, „Tsigane“ oder „Zigeuner“ begegnet werden, die gemeinhin stigmatisierend und nicht als ethnische Bezeichnung eingesetzt werden und durch das Erstarken rassistischer rechter Politik in Europa oft aufgeladen mit Ressentiments sind (ein jüngeres Beispiel ist die offizielle Initiative in Rumänien, anstelle der Bezeichnung Roma wieder den Begriff Tigan einzusetzen).¹ Zum anderen sollen weiterführend Vorschläge für eine Präsenz der Roma im

öffentlichen Raum formuliert werden.

Die der (Selbst)Bezeichnung als Roma zugrunde liegende Arbitrarität war eine der ersten breit getragenen politischen Entscheidungen und Aktionen innerhalb des Roma-Aktivismus.² Die in der Ausstellung gezeigten Arbeiten nehmen direkt oder indirekt auf diesen Moment Bezug, ebenso wie die Diskussionen innerhalb des Seminars und eine Initiative, die zur Benennung einer Straße in Wien nach einer Persönlichkeit aus der Geschichte und Kultur der Roma führen soll, über deren Bedeutung Einigkeit herrscht. Dieses Eingehen auf die fehlende Präsenz von Namen und Bildern bekannter Roma in der Öffentlichkeit einerseits und auf die diffamierenden Bilder und derogativen Bezeichnungen für Roma andererseits findet eine Entsprechung in der bildkulturellen Auseinandersetzung mit den weitreichenden Auswirkungen der Verbreitung und Omnipräsenz von Bildern mit problematischen Inhalten in der Öffentlichkeit (Marika Schmiedt, Alfred Ullrich). Es dient aber auch als Grundlage, um eine stärkere Präsenz von entsprechenden Verweisen auf Roma-Persönlichkeiten in der Öffentlichkeit einzufordern und zu verorten (Saša Barbul). Und was wäre hier besser geeignet als ein Aufmerksammachen auf die Geschichte und auf den Beitrag der Roma zur ihrer eigenen Kultur wie auch zur Kultur Österreichs durch die Einschreibung von Namen in den öffentlichen Raum, durch Skulpturen, Straßennamen und anderen Formen der Präsenz?

Eine der nächstliegenden Fragen ist: Wer hat die Macht zu benennen oder umzubenennen bzw. wie wird diese Macht eingesetzt, um herrschende kulturelle und moralische Grundsätze zu reproduzieren? Die Verinnerlichung abwertender Bezeichnungen – als den Trägern von Regimen der Repräsentation, der Identifikation, Selbstessentialisierung und Selbststrassifizierung – führt in einen erschreckenden Teufelskreis, aus dem dringend ein Ausweg gesucht werden muss. Nach Deleuze/Guattari entspricht bereits der Moment der Namensgebung „dem Höhepunkt ... [der] Depersonalisierung“, weil jemand in diesem Moment „durch die spontane Wahrnehmung von Vielheiten, die zu ihm gehören und zu denen er gehört, ganz intensiv unterscheidbar“ wird.³ In diesem Sinne kritisiert das Projekt die hegemonialen Regime der Repräsentation, die sich in der arbiträren Benennung ebenso manifestieren und fortsetzen wie in verinnerlichten Strategien der Selbstrepräsentation, die dem Einzelnen durch Bedeutungsstrukturen aufgezwungen werden.

Das kuratorische Konzept möchte die geschlossenen Kreisläufe einer Kritik aufbrechen, die sich ausschließlich gegen die Fortschreibung stereotyper Repräsentationen wendet, während gleichzeitig die

ambivalenten Praxen der Marginalisierung der Präsenz von Roma im öffentlichen Raum weiter existieren. Auch wenn das Projekt in einigen seiner Ansätze aus dem Bedürfnis heraus entstand, sich mit aktuellen Fällen von einzelner oder kollektiver Vertreibung, Ausweisung, Abschiebung von Roma-BürgerInnen vieler europäischer Staaten auseinanderzusetzen, werden diese Ereignisse in den gezeigten Arbeiten nur indirekt, über die Mittel der Ironie oder der Satire, gespiegelt.⁴ Angesichts des Fortschreitens des neoliberalen Kapitalismus und seinem Hunger nach billigem oder kostenlosem Land kehrt die Forderung nach einer stärkeren Präsenz der Roma im öffentlichen Raum diese politischen Schachzüge um. Die Präsenz von Roma-Namen (und nicht von "Gypsies" oder "Zigeunern") im öffentlichen Raum wird eines Tages vielleicht an den Moment der (selbst)bewussten Entscheidung erinnern, getroffen von einigen führenden Roma-AktivistInnen, die so den Weg für eine erste politische Initiative, für den Versuch ebneten, einen sozialen Wandel herbeizuführen, überkommene Praxen der Zermürbung und Beleidigung aufzubrechen bzw. sich gegen das nachhaltige Ignorieren des Da-Seins von Roma und verschiedener *Romani Lives* einzusetzen.

Immer noch gibt es eine große Zahl von Menschen (mit und ohne BürgerInnenstatus), die unsichtbar gemacht und durch Isolation und Verletzung ihrer grundlegenden Menschenrechte zum Schweigen gebracht werden.⁵ Selbst diejenigen, die nicht in der Lage sind, Rassismus zu überwinden⁶ und das Konzept einer nicht mehr an Kriterien der ethnischen Herkunft orientierten Gesellschaft mitzutragen oder die vielleicht nicht fähig sind, Repräsentation in all ihren Windungen zu entschlüsseln, sollten sich der Verantwortung bewusst werden, gegen historische wie gegenwärtige Ungerechtigkeit und Diskriminierung aufzutreten. Die Frage, wie nun den Traumata der Vergangenheit zu begegnen ist, in der Repräsentation oder in ihrer Vermeidung, führt zurück zur Problematik der Bedeutungsstrukturen – wie Eduard Freudmann anmerken würde, ist es kein Zufall, dass die Roma sich noch nicht auf einen gemeinsamen Begriff für den Holocaust einigen konnten.⁷

Unsere Gesellschaften sind in ihren die Roma betreffenden Agenden von Gegensätzen bezüglich Inklusion, Einwanderungsgesetzen sowie in der Arbeitsmarkt- und Wohnbaupolitik geprägt: Die größte Herausforderung für Roma-AktivistInnen ist es, den politischen Zusammenhalt zu erhöhen und die Glaubwürdigkeit jener zu stärken, die Anspruch darauf erheben, im Namen der Roma zu sprechen. Ebenso gilt es, die Unterstützung weiterer Teile der Gesellschaft zu erreichen, so wie es zum Teil etwa bezüglich der Roma in Spanien gelingt, wie die Untersuchungen des

spanischen Roma-Aktivisten Pedro Aguilera Cortés zeigen.⁸ Es muss bezüglich der divergierenden historischen, politischen und kulturellen Vorgaben einzelner Roma-Communities unterschieden werden, genauso wie es "(...) hilfreich [sein kann], zwischen historischen, staatlichen, wissenschaftlichen und alltäglichen Rassismen zu unterscheiden. Aber jede/r muss sich bewusst sein, dass alle Rassismen in Wirklichkeit – im transzendentalen Sinne sozusagen – in einen einzigen Rassismus zusammenfallen. Deleuze findet eine passende Formulierung dieses Wesens von Rassismus im Zeugnis von Auschwitz".⁹ In diesem Sinne liegt die Aufgabe der an der Ausstellung bzw. den begleitenden Veranstaltungen beteiligten zeitgenössischen Roma-KünstlerInnen, WissenschaftlerInnen und AktivistInnen nicht nur darin, für den Antirassismus zu sprechen und auf Ungerechtigkeit aufmerksam zu machen: Das Projekt zeigt auf, dass neue Wege und Ausdrucksformen notwendig sind, die zu Kristallisationspunkten eines sozialen Wandels sowohl innerhalb des eigenen künstlerischen Umfelds als auch im Feld der zeitgenössischen Kunst an sich, innerhalb der politischen Institutionen und in der Öffentlichkeit werden könnten – so wie es einst die Aufgabe des Begriffs "Roma" gewesen ist. Im Kampf gegen Rassismus, soziale Ungerechtigkeiten und verzerrende Repräsentationen, die unsere heutige Welt prägen, kann es die Rolle der KünstlerInnen sein, diese Mechanismen künstlerisch aufzulösen (über Ironisierung oder Über-Identifikation) und sie mit positiven Aktionen zu konterkarieren. Das Projekt zielt darauf ab, neue Formen des Rassismus in all ihren Verkleidungen zu erkennen und auf die Dringlichkeit aufmerksam zu machen, sie zu entschlüsseln und zu erschüttern. Es zielt darauf ab, diese Formen vehement zu verurteilen und jede Gelegenheit zu nutzen, um zur radikalen Aktion aufzurufen, die eine Solidarität in der Differenz stärken und ein Zusammenleben im gemeinschaftlichen öffentlichen Raum ermöglichen soll.

Marika Schmiedt, Die Gedanken sind frei. Angst ist Alltag für Roma in EU-ropa / Thoughts are free – Anxiety is Reality for Roma in EU-rope, 2013

35 Plakate im Format A0

Künstlerische Interventionen; Techniken: digitale Collage, Montage, Konfrontage

Marikas Schmiedts künstlerische Arbeit befasst sich vorrangig mit der Geschichte der Verfolgung der Roma unter besonderer Berücksichtigung der Beziehungen zwischen dem "Damals" und dem "Heute", zwischen dem Zweiten Weltkrieg (der für die systematische Ermordung von 70 bis 80% der Roma verantwortlich ist, unter ihnen die ethnischen Bevölkerungsgruppen der Roma in Deutschland und Österreich, unter ihnen auch die Familie der Künstlerin selbst) und dem heutigen Rassismus sowie den Pogromen gegen Roma in ganz Europa. Die Künstlerin kritisiert die EU-Politiken zur Inklusion der Roma; mittels Überidentifizierung, die durch die künstlerische Technik der Konfrontage noch verstärkt wird, weist sie auf jene wunden Punkte hin, die üblicherweise sowohl in den heutigen Gesellschaften Europas als auch in den scheinheiligen und hegemonialen Bildregimen der Repräsentation unterdrückt und verschleiert werden.

Marika Schmieds künstlerische Forschung legt nahe, dass sich in Bezug auf Sprache und den Gebrauch von verhetzenden Parolen, in Bezug auf das Schweigen und die Gleichgültigkeit der breiten Öffentlichkeit nur wenig geändert hat. Die Künstlerin will dieses Schweigen aufbrechen und der Diskriminierung durch Sprache und durch Bilder über eine bis zur radikalen Satire gehende Offenlegung der Bildkultur rassistischer Mechanismen entgegentreten. Aktuelle Forschungsergebnisse zeigen, dass eine/r von fünf jungen Erwachsenen zwischen 18 und 30 Jahren nicht weiß, was "Auschwitz" bedeutet, nicht weiß, dass dieses Wort für die Konzentrations- und Vernichtungslager der Nazizeit steht: Für die Künstlerin besteht daher die unmittelbare und dringende Notwendigkeit, eine sorgfältige und kritische Diskussion zur Bedeutung von Namen, zur Bedeutung der Namensgebung ebenso wie zu Gefahren und Potenzialen der Umbenennung zu führen.



Marika Schmiedt, Die Gedanken sind frei, 2013
Courtesy of the artist



Marika Schmiedt, Die Gedanken sind frei, 2013
Courtesy of the artist

Alfred Ullrich, *On the Move* (2009 – 2013)

Rauminstallation

Alfred Ullrichs Arbeit *On the Move* (2009 – 2013) ist eine Rauminstallation, die eine Art surreales Wohnzimmer entstehen lässt, ein Ambiente, das nur auf den ersten Blick dem privaten Raum eines Roma-Zuhause gleicht. In die Installation eingebettet sind solche Elemente und Kunstwerke, die im Zuge der Recherche und des langwierigen, vom Künstler initiierten Prozesses um die Demontage des Verkehrsschildes LANDFAHRERPLATZ KEIN GEWERBE in Dachau entstanden sind. Die Arbeit verweist auf eines der hartnäckigsten Stereotype bezüglich der Roma, das immer auch zu einer Ausschließung wird, weil es den Roma die Möglichkeit zur Entscheidung für ein sesshaftes Leben abspricht, als wäre Nomadismus vorherbestimmt und den Roma über irgendeine archaische Ordnung zugehörig (was sogar historisch gesehen nicht für alle Regionen und ethnischen Gruppen richtig ist). Der durch die Hypothese einer nomadischen Bestimmung und Vorliebe entstehende Teufelskreis hat in der Vergangenheit zu zahlreichen Missverständnissen und Restriktionen geführt und tut es auch heute noch.

Teil von Ullrichs Installation sind etwa der Schriftverkehr zwischen der Vorsitzenden der Künstlervereinigung Dachau und dem Bürgermeister der Stadt zu dem Verkehrsschild LANDFAHRERPLATZ / KEIN GEWERBE und die Videoinstallation Crazy Water Wheel. Crazy Water Wheel besteht aus zwei Videos. Das eine zeigt lediglich das sich drehende Rad einer Wassermühle in Endlosschleife. Die Mühle befindet sich in unmittelbarer Nähe des Nazi-Vernichtungslagers Dachau und verweist so auch auf die ewige Wiederkehr des Rassismus. Seite an Seite mit dem Wasserrad ist die Dokumentation einer informellen, nicht öffentlichen Performance des Künstlers zu sehen, die sich auf das Verkehrsschild LANDFAHRERPLATZ / KEIN GEWERBE bezieht, das den NutzerInnen des Durchreiseplatzes das Handel treiben oder Hausieren verbietet.

Einer der problematischen Aspekte des Wortes „Landfahrer“ ist, dass es während des Naziregimes als Synonym für „Zigeuner“ gebraucht wurde. Solche Schilder sind in Bayern noch heute in Gebrauch, in Ullrichs Arbeit wird die Aufschrift auf dem Schild jedoch gleichsam durchgestrichen.

Diese einfache Aktion macht deutlich, wie scheinbar neutrale Vorschriften zur Segregation fahrender Roma beitragen. Das Video zeigt den Künstler, der die Aufschrift des Verkehrsschildes verdeckt, indem er drei Schilder, eines nach dem anderen, davorhält: ein Fragezeichen, ein Kreuz und ein Schild, das an Stelle der alten Aufschrift einen neuen Begriff vorschlägt:

einfach nur „Rastplatz“. Mit der Infragestellung des Schildes verweist er auf die Bedeutung jedes einzelnen Begriffs und jedes Namens, über den – in Analogie zum Rad – die ewiggleichen Stereotype fortgeschrieben werden. Diskriminierung aufgrund ethnischer Zugehörigkeit wird durch Sprache und durch das visuelle öffentliche Gedächtnis bewahrt: das bestehende Stereotyp von den Roma als „exotischen“ Wesen, die immer „in Bewegung“ sind, scheint sich so zu bestätigen, Ullrichs Arbeit verweist jedoch darauf, dass es nicht immer deren freiwillige Entscheidung gewesen ist, so zu leben.



Alfred Ullrich, Crazy Water Wheel, 1-2, 2011
Video stills, performance
Courtesy of the artist



Alfred Ullrich, Crazy Water Wheel, 1-2, 2011
Video stills, performance
Courtesy of the artist

Saša Barbul, Roma Boulevard, 2013

Videoinstallation

Saša Barbuls Videoinstallation zeigt eine filmische Dokumentation, Ergebnis seiner Recherchen zum Prozess der Errichtung eines Denkmals für den Roma-Sänger Šaban Bajramović. Bajramović, einer der bekanntesten Roma in Serbien, wurde nach seinem frühzeitigen Tod von der Bevölkerung seiner Heimatstadt Niš mit der Aufstellung einer ihm gewidmeten Statue geehrt. Der Sänger war einer der wenigen Stars in Ex-Jugoslawien, die unabhängig von ihrer Zugehörigkeit zu den Roma als Musiker anerkannt und berühmt waren. Gleichzeitig geht es in dem Film um Scham, es geht um Diskriminierung und Intoleranz, die dem Sänger posthum widerfahren, als dem Enthusiasmus rund um die Aufstellung der Statue eine Initiative zur Umbenennung eines Boulevards nach ihm folgte. Deleuze hat auf eine Verbindung von Rassismus und Scham in den Schilderungen Primo Levis zu dessen Erfahrungen in Auschwitz hingewiesen, von Levi als "Grauzone" bezeichnet.¹⁰ In der Dokumentation diskutieren AktivistInnen und WissenschaftlerInnen zu den Hintergründen für die Verhetzung und die Stigmatisierung der Roma, die in den alten „Namen“ für Roma durchklingt. Der Künstler führte auch eine Befragung unter der Bevölkerung Wiens durch: es ging dabei um deren Einstellung zur Errichtung eines vergleichbaren Denkmals oder der Benennung einer Straße nach einer berühmten österreichischen Roma-Persönlichkeit. In der Ausstellung ist die Videoaufzeichnung der Umfrage zu sehen.



Sasa Barbul, Roma Boulevard, 2013
Photographs from the filming process



Sasa Barbul, Roma Boulevard, 2013
Photographs from the filming process

Anmerkungen:

1) "Die rumänische Regierung hat unter der Roma- – oder Zigeuner- – Bevölkerung und unter Roma-Organisationen für Empörung gesorgt: Die Regierung hatte eine Anfrage an das Parlament in Bukarest gerichtet, nach der die offizielle Bezeichnung für die Bevölkerungsgruppe von *Roma*, was auf Romanes ‚Mensch‘ bedeutet, auf *Tigan* geändert werden sollte; *Tigan* ist vom griechischen Begriff für ‚unberührbar‘ entlehnt." Rupert Wolfe Murray, "Romania's Government Moves to Rename the Roma", *Time*, 08.12.2010; <http://www.time.com/time/world/article/0,8599,2035862,00.html> (zuletzt besucht: 30.04.2013).

2) Der Begriff Roma (bzw. einigen LinguistInnen zufolge in einer adäquateren Übertragung der Aussprache auf Romanes auch "Rroma") ist seit 1971 weitgehend anerkannt, nachdem sich die teilnehmenden AktivistInnen auf dem ersten transnationalen Roma-Kongress im nahe London gelegenen Orphington auf diese Bezeichnung geeinigt hatten, um die derogativen Assoziationen der Benennungen "Gypsy", "Zittan" oder "Tzigani" zu umgehen. Heute dient das Wort – auch aufgrund des Fehlens einer gemeinsamen Sprache und einer anderen authentischen gemeinschaftlichen Bezeichnung – als Überbegriff für viele unterschiedliche Namen, die diverse Roma-Communities zur Selbstbezeichnung nutzen. Nicht alle akzeptieren ihn aufgrund der unterschiedlichen kulturellen und historischen Kontexte der Communities in verschiedenen Ländern (so wird etwa die spanische Kultur oft als toleranter und inklusiver gegenüber den Roma angesehen). Auch aus dem Blickwinkel feministischer Kritik heraus gilt das Wort, das in allen Romanes-Dialekten "Mensch" (aber eben auch "Mann") bedeutet, als problematisch.

3) Gilles Deleuze/Félix Guattari: *Tausend Plateaus*, Berlin: Merve 1997, S. 55.

4) Die umstrittenen Ausweisungen von fast 1.000 Roma aus Frankreich nach Rumänien und Bulgarien haben spürbare internationale Kritik ausgelöst und wurden vielfach als ernster Bruch der Menschenrechte in Bezug auf das Recht auf Nicht-Diskriminierung gesehen. Vgl. Kim Willsher, "Orders to police on Roma expulsions from France leaked," [guardian.co.uk](http://www.guardian.co.uk), 13.09.2010, online unter: <http://www.guardian.co.uk/world/2010/sep/13/sarkozy-roma-expulsion-human-rights>.

5) Vgl. Gayatri Chakravorty Spivak, *Making Visible*, 28.05.2011, im Rahmen des von Birgit Lurz and Wolfgang Schlag in Zusammenhang mit der von Suzana Milevska kuratierten Ausstellung „Roma Protokoll“ im Architektur Zentrum Wien kuratierten Symposions Safe European Home; Siehe auch: <http://igkultur.at/projekte/romanistan/making-visible> (zuletzt besucht: 30.04.2013).

6) Arun Saldanha, "Reontologising race: the machinic geography of phenotype," *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 24, no. 1 (2006), Seiten 9–24.

7) Es herrscht eine gewisse Uneinigkeit über die Benutzung des Romanes-Begriffs Porajmos (auch: Porrajmos oder Pharrajimos) als Bezeichnung für den Genozid an den Roma während des Dritten Reichs, weil er übersetzt "Verschlingen" oder "Zerstörung" bedeutet. Trotzdem wurde etwa 2013 anlässlich der Verleihung des *Austrian Holocaust Memorial Award* an den Sinto Hugo Höllenreiter von der an der Zeremonie teilnehmenden Taskforce der *Europäischen Allianz der Städte und Regionen zur Inklusion der Roma* der Ausdruck "Pharrajimos survivor" verwendet, ohne die Uneinigkeit zu diesem Begriff zu erwähnen.

8) Andres Cala, "Spain's Tolerance of Gypsies: A Model for Europe?" Time, 16.09.2010, <http://www.time.com/time/world/article/0,8599,2019316,00.html> (zuletzt besucht: 30.04.2013).

9) Suzana Milevska, Arun Saldanha, "The Eternal Return of Race: Reflections on East European Racism". In: Arun Saldanha, Jason Michael Adams (Hg.), *Deleuze and Race*. Edinburgh, UK: Edinburgh University Press, 2013, 240.

10) „Mich haben all jene Seiten bei Primo Levi sehr erschüttert, auf denen er erklärt, daß die Konzentrationslager der Nazis in uns 'die Scham, ein Mensch zu sein', hervorgebracht haben. Und zwar nicht, weil wir alle für den Nazismus verantwortlich wären, wie man es uns glauben machen möchte, sondern weil wir durch ihn besudelt sind: Selbst die Überlebenden der Lager mussten Kompromisse eingehen, und sei es auch nur, um zu überleben. Scham, daß es Menschen gegeben hat, die Nazis waren, Scham, daß man es nicht verhindern konnte, Scham, Kompromisse eingegangen zu sein, das alles nennt Primo Levi die 'Grauzone'." *Aus: Kontrolle und Werden*. In: Gilles Deleuze, *Unterhandlungen 1972 – 1990*, Frankfurt am Main, 1993. S.247.

Der öffentliche Raum gehört allen (auch den Roma)

Pedro Aguilera Cortés

Vorbemerkung

Die folgenden Zeilen stellen einige Beispiele vor, wie in Spanien mit dem Ansinnen, Roma in den öffentlichen Raum kleiner, mittlerer und großer Städte einzuschreiben, umgegangen wurde. Diese Beispiele aus der jüngeren Vergangenheit bis hin zur Gegenwart können Orientierungshilfe dafür sein, wie sich KünstlerInnen und AktivistInnen in derartige Prozesse einbringen können.

Ich bin bei meinen Recherchen in Spanien auf Denkmäler, Straßen und sogar auf einen Platz gestoßen, deren Namen mit Roma in Verbindung stehen. Allerdings bleibt unklar, ob EntscheidungsträgerInnen und PolitikerInnen hier Straßen im Sinne von Empowerment oder öffentlichem Gedenken nach Roma benannt oder umbenannt haben, oder ob es sich um eine *Aneignung des Namens* handelt, zum eigenen Vorteil und um den Prozess einer Akkulturation zu befördern.

Zum Glück bin ich auf einen Platz gestoßen, bei dem es keine Zweifel gibt über das Anliegen des Namens, nämlich die *Plaça del Poble Romani* (den *Platz des Volkes der Roma*); er liegt im Viertel Gracia in Barcelona, wo Roma und Nicht-Roma seit mehr als fünf Generationen Seite an Seite leben.

Ich möchte auf einige Beispiele für künstlerische Ausdrucksformen eingehen, die der Gemeinschaft der Roma zuordenbar sind, die aber als spanische Kunst bzw. deren ProponentInnen als spanische KünstlerInnen (SängerInnen, TänzerInnen, MalerInnen etc.) vermarktet werden, ohne einen Bezug zu ihrem ethnischen Hintergrund herzustellen.

Und ich möchte daran erinnern, dass ich kein Experte für Kunst oder Kultur bin, sondern ein Aktivist, und daher einige meiner hier präsentierten Ergebnisse aus entsprechend anderen Quellen stammen (die ich jeweils mit Fußnoten gekennzeichnet habe).

Aber genug der Vorbemerkungen, lassen Sie uns beginnen.

Roma in den Künsten in Spanien – eine kurze Einführung

Ich möchte dieses Kapitel mit der Definition von Kunst gemäß dem spanischen Wörterbuch beginnen, das die *Real Academia de la Lengua*¹ herausgibt. Kunst bedeutet:

1. Fähigkeit, Bereitschaft und Talent, etwas zu tun.
2. Ausdrucksform des menschlichen Schaffens, durch die ein persönlicher und uneigennütziger Standpunkt ausgedrückt wird und die die Wirklichkeit oder das Imaginierte über plastische, sprachliche oder musikalische Mittel

interpretiert. 3. Notwendige Maximen und Regeln, um etwas in richtiger Weise zu tun.²

Es gibt zahllose künstlerische Ausdrucksformen der spanischen Roma, in Musik, Malerei, Literatur, Theater oder Kino. Ich möchte an dieser Stelle aber auf eine Kunstform eingehen, für die die Roma in Spanien sehr bekannt sind, für die sie als *ExpertInnen* gelten. Wie Sie sich denken können, rede ich über FLAMENCO, ja, in Versalien geschrieben, wurde der Flamenco doch 2010 von der UNESCO in die *Repräsentative Liste des Immateriellen Kulturerbes der Menschheit* aufgenommen.³ Als Rom bin ich stolz auf diese Erklärung, ebenso wie auf die damit verbundene Anerkennung und die ausdrückliche Referenz auf die Roma, die sich in der entsprechenden Mitteilung der UNESCO findet: "Flamenco (...) ist ein Identitätsmerkmal zahlreicher Gemeinschaften und Gruppen, insbesondere der ethnischen Gemeinschaft der Roma, die in seiner Entwicklung eine maßgebliche Rolle spielten".⁴ Leider folgte auf diesen Ausdruck der Wertschätzung keine Förderung der Sichtbarkeit der Roma oder jener kulturellen Werte, die in der Mitteilung der UNESCO angeführt sind. Folgt man dem *Instituto de Cultura Gitana* und seinem Manifest *Somos Gitanos, somos Flamenco*,⁵ so ist: „(...) das Negieren oder Unterschätzen des Einflusses der Roma auf den Flamenco ebenso ungerecht, als würde der Beitrag der Schwarzen Community zur Entwicklung des Jazz geleugnet. (...) Aus einem sozialen und anthropologischen Blickwinkel heraus ist Flamenco (...) die Musik der Roma, insbesondere in Andalusien. Flamenco ist eine kulturelle Philosophie, die sich aus verschiedenen Hintergründen speist. Der Beitrag der Roma hierzu darf jedoch nicht vergessen werden, sondern sollte vielmehr als fundamental für die Entstehung und Entwicklung dieser Kunstform anerkannt sein.“ Während meiner Recherchen bin ich auf viele Hinweise auf den Flamenco der Roma im öffentlichen Raum gestoßen. Ich habe einige Straßen, Denkmäler oder andere Orte in der Öffentlichkeit gefunden, die auf eine/n FlamencosängerIn oder -tänzerIn verwiesen, aber nirgends gab es einen Hinweis auf deren/dessen ethnischen Hintergrund. Ich fand einen einzigen Hinweis auf die *Gemeinschaft der Roma* und einen auf einen Aktivist. Vielleicht braucht diese Recherche mehr Zeit und mehr Ressourcen, und dieser Artikel ist der Beginn einer eingehenderen Befassung mit den Spuren der Roma im öffentlichen Raum. Aber ich habe keine magische Kristallkugel, aus der ich die Zukunft lesen kann.

Ich möchte mich in der Folge auf Einschreibungen von Roma im öffentlichen Raum konzentrieren und darauf, wie Verwaltung,

EntscheidungsträgerInnen und PolitikerInnen den Romani Hintergrund der jeweiligen KünstlerInnen ausgeblendet haben, was meiner Ansicht nach ein Beispiel für kulturellen Rassismus⁶ ist, der sich über einen Prozess der kulturellen Assimilierung definiert, ausgehend von der Mehrheit gegenüber den Minderheiten. So wie im Fall der Roma und dem Flamenco geht es dabei um die Inklusion einer Kultur in einen Kulturraum, ohne dabei einen interkulturellen Zugang zu entwickeln. Kultureller Rassismus fördert einen Prozess der Einverleibung der „positiven“ kulturellen Ausdruckformen (etwa Kunst, Kulinarik etc.) als gesamtgesellschaftliche Errungenschaft, ohne dabei in irgendeiner Form die Minderheit selbst anzuerkennen. Meines Erachtens nach wurden Roma-KünstlerInnen im Sinne dieses kulturellen Rassismus in Spanien in der Öffentlichkeit sichtbar gemacht, in der Würdigung der künstlerischen Persönlichkeit findet sich keine Referenz auf deren kulturellen Hintergrund.

Ich führe nun einige Beispiele an, wo FlamencosängerInnen und -tänzerInnen von den lokalen Behörden gewürdigt worden sind. Und obwohl Respekt und Anerkennung gegenüber den KünstlerInnen zum Ausdruck gebracht wurden, fanden sich keine Verweise auf den kulturellen oder ethnischen Hintergrund, was in diesen Fällen insofern erstaunlich ist, da jede/r weiß, dass es sich um Roma handelt.

Carmen Amaya

Eindringliche Beispiele für den kulturellen Rassismus, den ich eingangs erwähnt habe, sind die Ehrungen, die der Romani Tänzerin Carmen Amaya im öffentlichen Raum zuteil wurden. Sie wurde in Somorrostro, einem Armenviertel in Barcelona geboren und starb 1963 in Bagur. Carmen Amaya war die bedeutendste Flamencotänzerin. Es gibt einige Stätten des Andenkens an die *Tänzerin*, dass sie Romnija war, wird nie erwähnt. Carmen-Amaya-Straßen finden sich in Barcelona, Madrid, Santander, L'Hospitalet de Llobregat, Miranda del Ebro, Badalona, Sant Adrià und in anderen Städten Spaniens, besonders in Katalonien. Ein Verweis auf ihren ethnischen Hintergrund findet sich jedoch nirgends. Es gibt ein Denkmal zu ihren Ehren in Barcelona, in den *Jardines de Joan Brossa*,⁷ und einen Brunnen dort, wo einst das Armenviertel Somorrostro lag, im Stadtteil Barceloneta, die *Fuente de Carmen Amaya*. Der Prozess um die Namensfindung für den Brunnen, der zunächst eine öffentliche Wasserstelle war, war sehr öffentlichkeitswirksam und wurde von den BewohnerInnen von Somorrostro getragen. 1959 errichtete die Stadtverwaltung gemeinsam mit der spanischen Regierung einen neuen Brunnen, zum Festakt anlässlich der Eröffnung war die Künstlerin selbst

anwesend. Der neue Brunnen unterschied sich stark von dem alten und das politische Establishment nutzte den Eröffnungsakt, um den "Ruhm" und die "Kraft" des spanischen Flamenco in der ganzen Welt zu betonen, war es doch unter der Diktatur Francos üblich, den Flamenco und die Roma als Botschafter des „wahren spanischen Flamenco“ einzusetzen. Heute bildet das Denkmal den Mittelpunkt eines Platzes in Barceloneta, Hinweise auf Carmen Amayas ethnische Wurzeln sucht man vergeblich.

Es gibt zudem zwei Statuen, die an Carmen Amaya erinnern. Eine steht in Barcelona, innerhalb der Parkanlage *Jardines de Joan Brossa*. Sie wurde 1972 nach ihrem Tod aufgestellt. Das Denkmal stellt sie in der *traje de cola* (dem typischen Kostüm der Flamencotänzerinnen) dar, was insofern merkwürdig ist, weil sie in *traje corto* tanzte, dem engen Anzug, den üblicherweise die männlichen Tänzer tragen.

Das zweite Denkmal steht in Begur, einer kleinen Stadt in der Provinz Girona (Costa Brava), wo sie 1963 starb und wo sich auch in ihrem ehemaligen Wohnhaus ein Museum befindet. In keiner der spärlichen Informationen zu diesem Denkmal finden sich Hinweise auf den ethnischen Hintergrund der Tänzerin, obwohl allgemein bekannt ist, dass sie Romnija war. Die lebensgroße Statue steht am Beginn eines Stiegenabgangs in einem kleinen Park. Amaya ist in ihrer typischen Flamencopose dargestellt, in Hosen und auf einem im 45-Grad-Winkel abfallenden Sockel. Nach ihrem Tod wurde sie zur *Hija Predilecta de Begur* (Ehrenbürgin von Begur) ernannt.

Ich möchte andere große RomasängerInnen und -künstlerInnen nicht unerwähnt lassen, die in Spanien weithin Anerkennung gefunden haben. Roma wie Camaron de la Isla, nach dem in Spanien eine Vielzahl an Straßen benannt sind. Während meiner Recherchen bin ich auf mindestens zehn über Spanien verteilte Camaron-de-la-Isla-Straßen gestoßen, in Madrid, Andalusien (dort die meisten) und Katalonien. Ich empfehle den LeserInnen, einmal in Google Maps "calle Camaron de la Isla" einzugeben, um einen Begriff von der großen Zahl der Straßen, die nach diesem größten aller Flamencosänger benannt sind, zu bekommen. Dazu kommen Denkmäler, die beiden beeindruckendsten finden sich in La Linea de la Concepción (Cadiz) im Süden Spaniens, wo er eine lange Zeit lebte, und in San Fernando (Cadiz). 1992 wurde Camarón de la Isla Ehrenbürger von San Fernando, aus diesem Anlass wurde ihm das Denkmal an der Plaza Juan Vargas errichtet, nahe des *Venta de Vargas*, dem Ort, an dem Camaron als Flamencosänger geboren wurde.

Der Platz des Roma-Volkes (*Plaza del pueblo Gitano*)

1993 stimmte das Komitee für die Benennung von Straßen in Barcelona der Benennung eines neuen öffentlichen Platzes in Barcelona als *Plaça del Poble Romani* zu. Laut Auskunft der Stadtverwaltung von Barcelona findet die Benennung von Straßen nach den folgenden Richtlinien statt:

„Wer kann Vorschläge einreichen?

Jede Privatperson, öffentliche oder private Organisation, Vereinigungen und die Stadt selbst. Vorschläge können an den Bürgermeister von Barcelona, an den Kulturstadtrat oder an folgende e-Mail-Adresse geschickt werden: nomenclator@mail.bcn.es

Richtlinien

Hervorgehoben werden muss die folgende Richtlinie: Um eine Straße nach einer Person benennen zu können, müssen zumindest fünf Jahre seit deren Tod vergangen sein (eine Ausnahme bilden hier TrägerInnen der *Medalla d'Or de la Ciutat*).“⁸

Die *Union Gitana de Gracia* hatte diesen Prozess zur Namensgebung des Platzes in enger Zusammenarbeit mit lokalen Behörden initiiert, in einem Viertel, in dem katalonische Roma seit fünf Generationen integriert in die Mehrheitsbevölkerung leben. Die Roma-Community von Gracia ist sehr aktiv und nimmt an sozialen und lokalen Veranstaltungen teil, etwa an den *Festas de Gracia*, einem Nachbarschaftsfest im Sommer, zu dem alle Straßen zu verschiedenen Themen geschmückt werden .

Am 4. Oktober 1993 stimmte das Namensgebungskomitee der Benennung eines neuen Platzes in der Nähe der *Plaça del Raspall* als *Plaça del Poble Romani* zu, „dem Namen der Roma und ihrer Sprache. Der Platz würdigt somit die Roma-Community, die sich in der Gegend um den Platz angesiedelt hat“.¹⁰

Auf dem Platz ist als gestalterisches Element ein Industriekamin zu sehen, an dessen Fundament das Straßenschild angebracht ist: *Plaça del poble Romani, Poble i Llengua Gitana* („Platz des Roma-Volkes, des Volkes und der Sprache der Roma“).

Und das jüngste Beispiel...

Ende Mai ehrte in der Gemeinde Figueres (Girona), einer Stadt im Norden Kataloniens, der Kirchenrat Paco Doya Reyes (1961-2012) als großen Vermittler und für seine Verdienste um die kommunale Entwicklung der

Stadt in Hinblick auf die dort ansässigen Roma. Die Stadt selbst würdigte sein Engagement mit der Benennung einer Straße nach ihm.

Das war mein letztes Beispiel, aber es ist nicht das unwichtigste. Im Zuge meiner Recherchen stieß ich auf ein weiteres Denkmal zu Ehren eines Roma-Aktivisten: In Getafe (Madrid) wurde José Heredia Fernández (Tío Carlos) geehrt, ein Rom, der sich zeitlebens der Roma-Community gewidmet hat, die Gemeinde setzte ihm ein Denkmal im Zentrum eines der bekanntesten Plätze in Getafe.

Und es gibt weitere Würdigungen der Roma im öffentlichen Raum in Spanien, geehrt wurden eine Vielzahl von KünstlerInnen wie etwa Manolo Caracol, Fernanda und Bernarda de Utrera, Bambino, und auch berühmte Stierkämpfer wie Curro Romero oder Joselito erhielten Denkmäler in der Nähe der Maestranza.

Die Roma sind in Spanien als Bevölkerungsgruppe sehr bekannt und weitgehend integriert. Straßen und der öffentliche Raum im Allgemeinen gehören allen, auch meiner Community. Sichtbarer gemacht werden müssen die Anliegen der Roma, *aber auch Best Practice* und die Hinweise darauf. Straßennamen können dazu dienen, die Roma in allen Ländern sichtbar zu machen, sie würden uns ein Gefühl der Zugehörigkeit zur Gesamtgesellschaft ermöglichen ebenso wie sie den Mehrheitsgesellschaften das Bewusstsein für die positiven Leitfiguren unserer Gemeinschaft gäben. Nicht zuletzt könnte so ausgedrückt werden, dass die Roma Mitglieder der Gesellschaften sind – mit gleichen Rechten und Voraussetzungen.

Anmerkungen:

- 1) Die *Real Academia de la Lengua* ist die maßgebliche Institution für die Pflege der spanischen Sprache. <http://lema.rae.es/drae/>
- 2) Im spanischen Original: 1. Virtud, disposición y habilidad para hacer algo. 2. Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros. 3. Conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer bien algo.
- 3) Informationen unter: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00363>
- 4) *ibid.*
- 5) Siehe hierzu: Instituto de Cultura Gitana (Hg.): Cuadernos Gitanos, Ausgabe 7/2010
- 6) Xavier Torrens: "Racismo y antisemitismo". In: Joan Antón Mellón (Hg.): Ideologías y movimientos políticos contemporáneos, Tecnos 1998. S. 310, 311.
- 7) Informationen zu den *Jardines de Joan Brossa* und der *Carmen-Amaya-Statue* unter http://es.wikipedia.org/wiki/Jardines_de_Joan_Brossa
- 8) Siehe hierzu: <http://www.bcn.cat/nomenclator/english/welcome.htm>
- 9) Informationen hierzu (auf Catalan): <http://www.festamajordegracia.cat/>
- 10) Siehe: <http://w10.bcn.cat/APPS/nomenclator/frcontent.jsp?idioma=2>

1. HAUPTVERSAMMLUNG
DES KOMITEES ZUR
ERINNERUNG AN DAS WORT
MIT DEM DER VÖLKERMORD
AN ROMA UND SINTI
BEZEICHNET WIRD

Fritz Cremer, Kurt Tausendschön
Denkmal des Komitees der Antifaschistischen Widerstandskämpfer der DDR, 1967
KZ-Gedenkstätte Mauthausen



Mario Petrucci
„Den treuen Kämpfern gegen faschistische Gewaltherrschaft“, 1947
Am Hof, Wien



Alfred Hrdlicka
Mahnmahl gegen Krieg und Faschismus, 1988
Helmut-Zilk-Platz, Wien



Fritz Cremer, Wilhelm Schütte, Margarete Schütte-Lihotzky
Mahnmahl für die Opfer des Faschismus 1934-1945, 1947
Zentralfriedhof, Wien

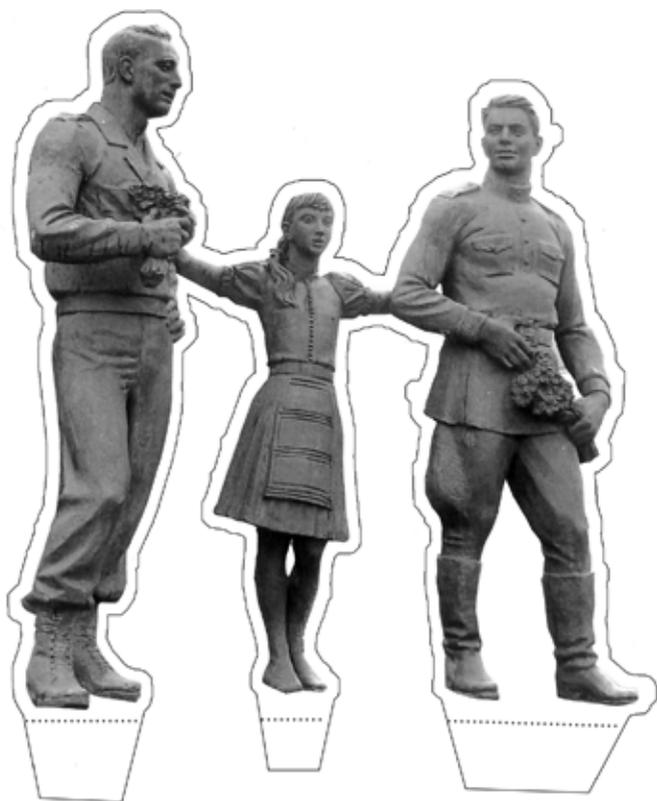


Flor Kent
Für das Kind, 2008
Westbahnhof, Wien



Marjan Matijević
Denkmal des internationalen Kampfes gegen den Faschismus, 1947
Peršmanhof, Železna Kapla/Bad Eisenkappel

Oleg Komov
Friedensdenkmal, 1995
Hauptplatz, Erlauf



Fritz Cremer, Wilhelm Schütte, Margarete Schütte-Lihotzky
Mahnmahl für die Opfer des Faschismus 1934–1945, 1947
Zentralfriedhof, Wien



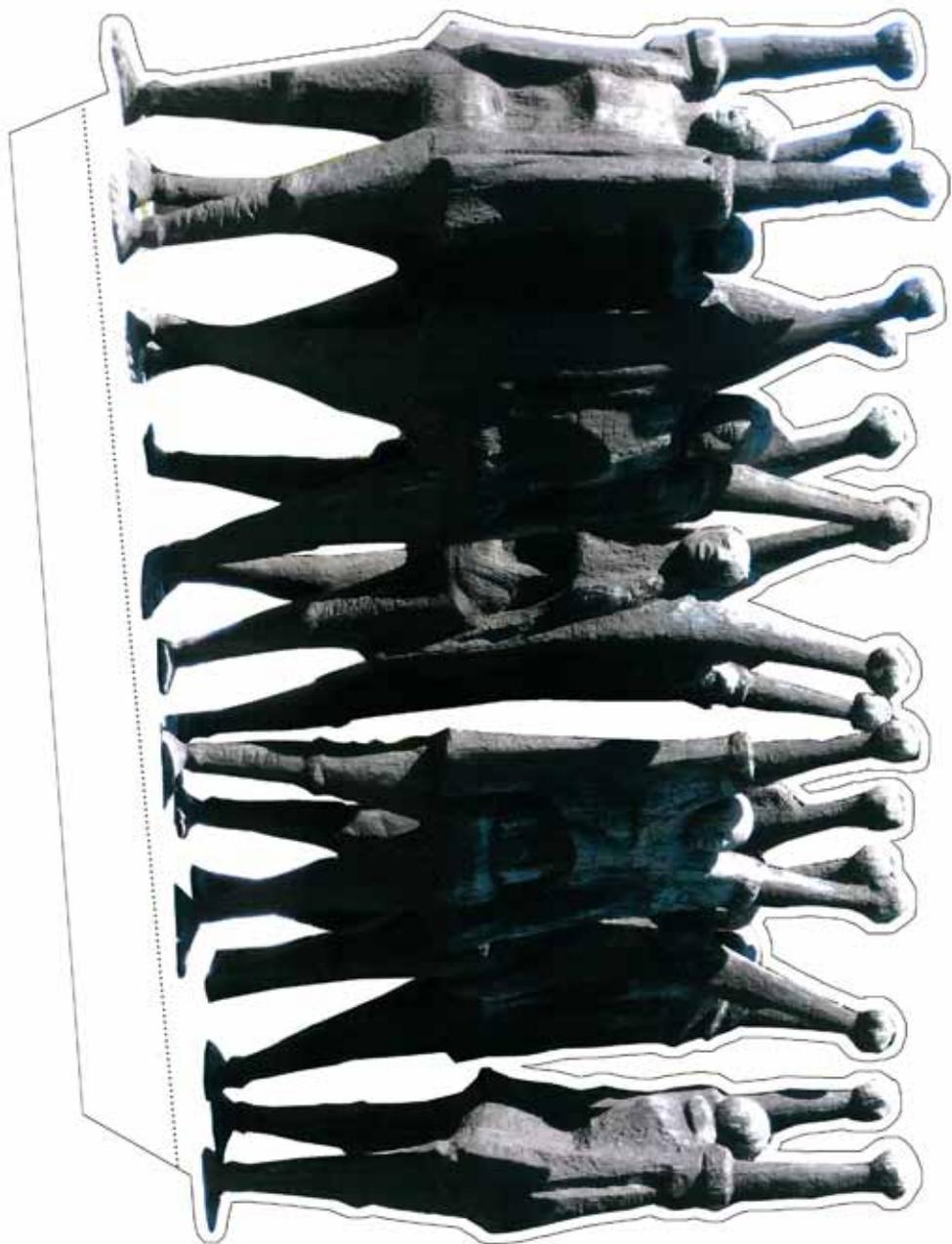
Leopold Grausam, jun.
Denkmal für die Opfer der NS-Gewaltherrschaft, 1985
Morzinplatz, Wien

Fritz Cremer, Wilhelm Schütte, Margarete Schütte-Lihotzky
Mahnmal für die Opfer des Faschismus 1934–1945, 1947
Zentralfriedhof, Wien



S. G. Jakowlew, Michail Awakowitsch Intesarjan
Heldendenkmal der Roten Armee, 1945
Schwarzenbergplatz, Wien

István Janáky, Agamemnon Makrsz
Ungarisches Denkmal, 1964
KZ-Gedenkstätte Mauthausen



Anmerkungen:

Seite 2

Fritz Cremer, Kurt Tausendschön
Denkmal der Komitees der Antifaschistischen Widerstandskämpfer der DDR, 1967
KZ-Gedenkstätte Mauthausen

Mario Petrucci
„Den treuen Kämpfern gegen faschistische Gewaltherrschaft“, 1947
Am Hof, Wien

Seite 3

Alfred Hrdlicka
Mahnmal gegen Krieg und Faschismus, 1988
Helmut-Zilk-Platz, Wien

Flor Kent
Für das Kind, 2008
Westbahnhof, Wien

Fritz Cremer, Wilhelm Schütte, Margarete Schütte-Lihotzky
Mahnmal für die Opfer des Faschismus 1934–1945, 1947
Zentralfriedhof, Wien

Seite 4

Marjan Matijević
Denkmal des internationalen Kampfes gegen den Faschismus, 1947
Peršmanhof, Železna Kapla/Bad Eisenkappel

Seite 5

Oleg Komov
Friedensdenkmal, 1995
Hauptplatz, Erlauf

Seite 6

Leopold Grausam, jun.
Denkmal für die Opfer der NS-Gewaltherrschaft, 1985
Morzinplatz, Wien

Fritz Cremer, Wilhelm Schütte, Margarete Schütte-Lihotzky
Mahnmal für die Opfer des Faschismus 1934–1945, 1947
Zentralfriedhof, Wien

Seite 7

Fritz Cremer, Wilhelm Schütte, Margarete Schütte-Lihotzky
Mahnmal für die Opfer des Faschismus 1934–1945, 1947
Zentralfriedhof, Wien

S. G. Jakowlew, Michail Awakowitsch Intesarjan
Heldendenkmal der Roten Armee, 1945
Schwarzenbergplatz, Wien

Seite 8

Janáky István, Agamemnon Makrsz
Ungarisches Denkmal, 1964
KZ-Gedenkstätte Mauthausen





Nº 22. Mayo 1765.

Para despachos de nois quatro. 254a

SELLO QVARTO. AÑO DE MIL SETECIENTOS Y SESENTA Y CINCO.

1753



ON JOSEPH CARBONELL, Registrador de Breves de el Tribunal de la Nunciatura de su Santidad en estos Reynos de España: Certifico, que en el Libro de Breves expedidos por el Ilustrísimo, y Reverendísimo Señor Don Enrique Enriquez, Ar-

zobispo que fue de Nazianzo, y Nuncio Apostolico en estos dichos Reynos, en el año de mil setecientos quatro y ocho, se halla una Comision, ò Delegacion original, expedida por su Ilustrísima, de el tenor siguiente:.....

NOS Don Enrique Enriquez, por la gracia de Dios, y de la Santa Sede Apostolica, Arzobispo de Nazianzo, y de nuestro Santísimo Padre, y Señor Benedicto por la Divina Providencia Papa Decimoquarto, Nuncio, y Colector General Apostolico en estos Reynos de España, con facultad de Legado à Latere, &c. A los Venerables en Christo Hermanos Señores Arzobispos, y Obispos de las Ciudades, Arzobispados, y Obispados de estos dichos Reynos, y Señorios de su Magestad, y à sus Discretos Provifores, Oficiales, y Vicarios Generales, y à los Reverendos Abades, y demàs Personas que exercen jurisdiccion Eclesiastica Ordinaria, y à cada uno de ellos in solidum; salud en nuestro Señor Jesu-Christo. Hacemos saber, que el execrable abuso, y desorden introducido en estos dichos Reynos por los Reos refugiados

A cn

Die historische Präsenz der Roma in Spanien

Antonio Gómez Alfaro

Die Agraphie der Roma ist dafür verantwortlich, dass es zu ihren Reisen und Pilgerfahrten keine schriftlichen Zeugnisse gibt. Historische Dokumente ermöglichen jedoch die Rekonstruktion der schwierigen Beziehung zu der sie aufnehmenden Gesellschaft. Der folgende Text wird daher näher auf die Jahrhunderte währende Ablehnung eingehen, die den Roma in Spanien entgegen gebracht wurde, eine Ablehnung, die – bestenfalls – als Konsequenz spezifischer Politiken beschrieben werden kann, die auf das Aufbrechen einer sich von der Mehrheitsgesellschaft unterscheidenden Gruppe abzielten.

Die ersten Belege zur Anwesenheit der Roma auf der Iberischen Halbinsel datieren aus dem ersten Drittel des 15. Jahrhunderts. Einige Familien, angeführt von einem selbst ernannten Graf oder Fürsten von Unterägypten, tauchten in den Pyrenäen auf. Die Geographie der Region erinnert an jene Gebiete, die WissenschaftlerInnen im Westen Griechenlands ausmachen und in die die Roma aus ihrem Ursprungsgebiet, dem Punjab auf dem indischen Subkontinent, zunächst gelangt waren. Als sie unser Land erreichten, gaben sie an, auf Pilgerreise zum Grabmal des Heiligen Jakobus und zu anderen christlichen Heiligtümern zu sein, insbesondere auch zur Schwarzen Madonna in Guadalupe.

Trotz der Schutzbriefe, die sie in Aragon, Navarra, Kastilien erhalten hatten, trugen letztlich die politischen Unruhen im Spanien des 15. Jahrhundert mit dazu bei, dass die fahrenden Gruppen sesshaft wurden. Die christliche Rückeroberung des nasridischen Königreichs von Granada, das den Nachkommen jener Muslime Zuflucht geboten hatte, die acht Jahrhunderte zuvor die Halbinsel erobert hatten, führte zu einer Politik der Homogenisierung, die den Wirren früherer Jahrzehnte entgegenwirken sollte. Die Katholischen Könige erließen 1499 in Madrid eine Pragmatische Sanktion (einigen WissenschaftlerInnen zufolge auch ein königlicher Erlass), der gemeinhin als Auftakt einer blutigen Verfolgung der Roma gilt.

Das Studium der juristischen Texte zeigt, dass es sich eigentlich um ein spezielles "Einwanderungsgesetz" handelte, das den Aufenthalt der Roma hinsichtlich zweier Vorgaben regelte, die von da an zentral für alle offiziellen Politiken wurden: Das Ende der Wandertierhaltung durch Sesshaftwerdung und die Verpflichtung zur Wahl von Berufen, die von den Gesetzgebern als "bekannt" eingestuft wurden, was bedeutete, dass

die neuen Vasallen in berufliche wie ökonomische Abhängigkeit getrieben wurden. Diese Vorgaben bilden bis heute einen Teil der Gesetzgebung, die den Aufenthalt von MigrantInnen regelt.

Mit dem Gesetz von 1499 wurde ein gestaffelter Strafkatalog für DelinquentInnen festgelegt. Die Maßnahmen stellten keine gesetzlichen Neuerungen dar, nahmen sie doch jene Strafen für LandstreicherInnen auf, die bereits ein Jahrhundert zuvor vom Hof in Briviesca erlassen worden waren. Fahrende Roma – und das ist der bedeutsamste Teil dieses alten Gesetzes – wurden zu einer speziellen Form von Landstreichern erklärt. Von diesem Moment an wurde das Wort “Gitano” zum Synonym für all jene, die keine feste Adresse und keinen Beruf im eigentlichen Sinne hatten und erfasste, wie weitere Verfügungen bezeugen, auch Menschen, die den Roma “ähnelten” und “Sprache, Kleidung und Gebräuche” imitierten.

Verfolgung

Die tatsächliche Verfolgung setzte ein, als Karl V., der mehr Ruderer für die Galeeren benötigte, um die Hoheit über die Gewässer des Mittelmeers aufrecht erhalten zu können, 1539 den 1499 eingeführten Strafkatalog für jene Roma abänderte, die sich weigerten, sesshaft zu werden. Bis zur Abschaffung der Regelungen im Jahr 1748, über einen Zeitraum von zwei Jahrhunderten also, wurde das Rudern zum Königsweg des Strafvollzugs in allen Königreichen Spaniens. Und als ob das noch nicht der Bestrafung genug wäre, beantwortete Philip II. ein Gesuch der mächtigen Fugger positiv, so dass ein Teil der Galeerensklaven ihre Strafe in den Königlichen Quecksilberminen ableisten musste. So wurden viele Roma nach Almadén geschickt, wo sie elend zugrunde gingen.

Der unvermeidbar selektive Charakter der Strafarbeit auf den Galeeren, die nur von kräftigen Männern verrichtet werden konnte, führte die potenziellen Opfer in Heimlichtuerei oder Konfrontation. Entdeckung und die darauf folgende Bestrafung, die die Schutzlosigkeit des schwächsten Teils des Familienverbands, der Frauen, Kinder und Alten, zufolge gehabt hätten, mussten verhindert werden. Die Roma grenzten sich daher zunehmend ab, indem sie ihre Lager außerhalb der Städte errichteten. Nur den Frauen war es gestattet, sich den Städten zu nähern, um dort handwerkliche Erzeugnisse zu verkaufen oder sich als Wahrsagerinnen anzubieten, was zu einer üblichen Form des Bettelns wurde.

Die Richter der Inquisition maßen der Wahrsagerei der Frauen wahrscheinlich keine große Bedeutung bei: Diese beteuerten, dass ihre Weissagungen nur ein Vorwand seien, um leichtgläubige Kunden dazu zu bringen, etwas Geld herzugeben. Eine schwerwiegende Folge hingegen

war, dass die Frauen, die Männer ansprachen, um aus deren Hand zu lesen oder etwas Unterstützung zu erbitten, grundlos der Unzüchtigkeit bezichtigt wurden. Abgesehen von diesen ungerechtfertigten Anschuldigungen waren Frauen obszönen Andeutungen, Angeboten und Äußerungen durch jene Männer ausgesetzt, denen sie sich als Bettlerinnen näherten.

Die 1499 aufgedrängte "Möglichkeit", Wohnort und Beruf zu wählen, wurde im Lauf der Zeit zwangsläufig durch neue Vorschriften weiter beschränkt. Das Königreich Valencia etwa verbot die Niederlassung in "Wohnorten von Morisken". In der Grafschaft Katalonien mussten Frauen und Kinder im Haus bleiben und konnten das Familienoberhaupt nicht auf dessen beruflichen Fahrten begleiten. Das Fehlen notarieller Dokumente dazu, in wessen Eigentum die von den Roma gehandelten Tiere oder Waren standen, führte in Kastilien zur Rechtsvermutung, dass diese gestohlen seien. Schließlich wurde den Roma, die zudem nur in den Städten und in Orten mit mehr als 1.000 EinwohnerInnen leben durften, die Feldarbeit als einzige berufliche Betätigung gestattet.

Die demografische Lücke, die sich nach der Vertreibung der Morisken während der Herrschaft Philips III. aufgetan hatte, führte dazu, dass von weiteren Vorhaben, die letztlich in der Verbannung der Roma münden sollten, abgesehen wurde. In einem neuen Erlass von 1633 wurde von jeglichen Ansinnen auf Vertreibung Abstand genommen. Es entstand gesetzlicher Druck, die Roma komplett in die Mehrheitsgesellschaft zu integrieren. Die Roma sollten also verschwinden, und zu diesem Zweck wurde zunächst die Namensbezeichnung selbst, „Gitano“, als beleidigend verboten.

Der Bedarf an Galeerensklaven stieg deutlich an in der Zeit bestimmter historischer Ereignisse wie etwa der Seeschlacht von Lepanto im 16. Jahrhundert oder dem Aufstieg von Portugal und Katalonien im 17. Jahrhundert. Beide Male ordneten die Behörden die wahllose Verhaftung von Roma und Landstreichern an, möglichst viele wurden zum Rudern verurteilt. Interessanterweise wurden laut den Dokumenten in unseren Archiven in jenen Tagen kaum Roma schuldig gesprochen und es gibt Zeugnisse von Ortschaften, die das Aufenthaltsrecht dort ansässiger Familien verteidigten.

Ein fester Wohnsitz war verbunden mit dem gleichzeitigen Eintritt in die lokalen Milizen, die nach dem Tod des kinderlos gebliebenen spanischen Königs Karl II. ("Der Verhexte") im Spanischen Erbfolgekrieg für Philipp von Anjou bzw. Karl von Habsburg kämpften. Nachdem der Konflikt zugunsten von Philipp II. entschieden worden war, widmete sich 1717 ein detailreicher Erlass einmal mehr der endgültigen Lösung der Situation

der Roma. Sie mussten sich fortan an einem jener 41 Orte niederlassen, die sie aufnehmen durften, Orte, die allesamt bedeutend genug waren, um zum einen mehr Arbeitsmöglichkeiten, zum anderen eine ausreichende judikative und polizeiliche Infrastruktur zur Verfolgung und Bestrafung der Ungehorsamen garantieren zu können.

Die Durchführung dieser "Umsiedlungsaktion" erforderte die Bestellung von Polizeikommissaren, deren ausschließliche Aufgabe die Roma waren, bzw. deren Verhaftung und Übergabe an die *Corregidores* für das Verfahren und die Verurteilung. Es stellte sich rasch heraus, dass die Zahl der Städte, die Roma aufnehmen durften, nicht ausreichte. 1746 wurden 34 weitere Städte der Liste hinzugefügt. Weiters wurde es allen Roma gestattet, sich in jenen Städten niederzulassen, in denen sie bereits zehn Jahre gelebt hatten, unbescholten, wie von den lokalen Behörden zu beglaubigen war. Um eine zu große Bevölkerungsdichte zu vermeiden, wurde eine Quote von einer Romafamilie pro 100 EinwohnerInnen eingeführt. Als Kernfamilie galt nach offizieller Definition: "Ehemann und Ehefrau, deren unverheiratete Kinder sowie unverheiratete verwaiste Enkelkinder". Parallel dazu wurden Verhandlungen mit dem Heiligen Stuhl initiiert. Deren Ziel war die Einschränkung des Privilegium *immunitatis* und dessen Vereinheitlichung in allen Regionen der Monarchie. Ein Konkordat schloss Klausen abseits bewohnter Gebiete vom Gebrauch des "Asylrechts" aus, auf päpstliche Anordnung hin wurde den Bischöfen die Entscheidung überlassen, in welchen Fällen eine Verbringung aus heiligen Stätten in Gefängniskirchen angezeigt sei. In letzteren genossen die Angeklagten dann weiterhin Immunität, während gleichzeitig zur Rechtmäßigkeit der soeben vollzogenen Maßnahme verhandelt und entschieden wurde.

Die ‚Gran Redada de Gitanos‘

Als die "Umsiedlungsaktion" abgeschlossen war und er die päpstliche Anordnung erhalten hatte, schlug der Bischof von Oviedo, seit 1747 Statthalter des kastilischen Kronrats, "außerordentliche Mittel" vor, um die Roma endgültig auszulöschen: Die Idee war, eine "umfassende Razzia" zu starten, die den wahllosen Einsatz präventiver Sicherheitsmaßnahmen erlaubte. Alle Männer sollten in die Zeughäuser der spanischen Marine verschleppt und dort anstelle der bezahlten Arbeiter für die Modernisierungsprojekte des Marqués de la Ensenada eingesetzt werden. Frauen und Kinder würden in Lagern leben, die sich über deren eigene Zwangsarbeit finanzierten.

Nachdem die kollektiven Gefangennahmen heimlich vorbereitet worden waren und die Armee ihre Unterstützung zugesichert hatte, startete die Operation am 30. Juli 1749. Dieses Datum markiert einen "Schwarzen

Mittwoch“ in der Geschichte der Roma in Spanien. Ihren Höhepunkt erreichte die Aktion im darauf folgenden Monat August.

Sie erfolgte auf schriftliche Anweisung von Ensenada, der sich nach dem Rückzug des Bischofs aus seiner Position im Kronrat als der eigentliche Drahtzieher der Aktion herausstellte. Alle Roma sollten ausnahmslos verhaftet, ihr Hab und Gut beschlagnahmt und versteigert werden, um so die Kosten der Operation – die Gehälter der Richter, Notare und Gerichtsdienere, Papier für die Akten, Lebensmittel für die Häftlinge, Aufwendungen für deren Deportation inklusive der Ketten, die eine Flucht verhindern sollten – zu decken.

Nicht nur die betroffenen Roma protestierten, sondern auch die Verwalter der Waffenlager und die *Corregidores* in jenen Städten, in denen die Lager für die Frauen gebaut werden sollten. Die Proteste führten zu einem „Überdenken“ dieser schrecklichen Operation, dahingehend, dass mit einer königlichen Verfügung aus dem selben Jahr 1749 „geheime Gerichtsverfahren“ eingeführt wurden, in denen – ohne Beteiligung der Festgenommenen – darüber entschieden wurde, ob ein Gefangener wegen „Erschöpfung“, „Gottesfurcht“ oder weil er „Reue“ zeigte die Freilassung verdient habe. Die Zahl der zunächst Verhafteten wurde so verringert, die Roma, auf die keines der Kriterien zutraf, blieben in den Zeughäusern von Cartagena und El Ferrol (wohin die Gefangenen von La Carraca per Schiff gebracht wurden) festgesetzt. Die gefangen genommenen Frauen wurden auf dem Schiffsweg, über das Meer und auf dem Ebro, in das Königliche Haus der Barmherzigkeit in Saragossa gebracht, wo sie in einem separaten Bau untergebracht wurden.

Es gibt kein konkretes Datum, an dem diese Freiheitsberaubung, die viele Männer und Frauen betraf, ein Ende fand. Genauso wie der Aufenthalt in den Minen von Almadén, zu der eine kleine Gruppe von Roma 1738 nach einer Razzia in El Puerto de Santa María gezwungen worden war, „auf unbestimmte Zeit“ ausgerichtet gewesen ist. Im Laufe der Zeit zeigten sich jedoch zunehmend Schwierigkeiten bei der Internierung, 1763 wurde für die verbliebenen Gefangenen aufgrund ihres fortgeschrittenen Alters und den Folgen von Mangelernährung und schlechter medizinischer Versorgung eine Amnestie empfohlen. Bis dahin waren Amnestiegesuche verboten gewesen bzw. wurden nicht von den Behörden an den Kronrat zur Beschlussfassung weitergeleitet. Einsprüche der Finanzbeamten des Kronrats führten letztlich zu bürokratischen Verzögerungen bei der Freilassung der knapp 150 begnadigten Gefangenen, die erst 1765 nach Hause zurückkehren konnten.

Die Einsicht in die Akten der Beamten, speziell in jene des Grafen von Campomanes, bringt den Vorentwurf zu einem Gesetz zu Tage, dessen

Kapitel zu "Zweckbestimmungen" von den zuständigen Staatssekretären nicht angenommen worden war, weil sie die enthaltenen Vorschläge – Anwerbung von Roma für die Schiffe der Armada, Deportation in die amerikanischen Kolonien – für ungeeignet hielten. Nachdem Karl III. den Einspruch des Marineministers akzeptiert hatte, ließ ihn sein Zweifel in der Frage der Deportation den Grafen Floridablanca beauftragen, sich mit dem Minister für Indien, zuständig für die eroberten Gebiete in Nord- und Südamerika, auf vertretbare Maßnahmen zu einigen. Resultat dieser Gespräche war ein Gesetzesentwurf, der am 19. September 1783 von dem Regenten verabschiedet wurde.

Nachdem die Roma, abgesehen von wenigen Ausnahmen, die Freiheit wiedererlangt hatten, ihren Wohnort und ihren Beruf selbst zu wählen, ging ihre Geschichte in eine Phase über, von der die Wissenschaft immer wieder behauptet, sie wäre – trotz der faktisch weiterhin vorhandenen Ungleichheit – durch "Rechtsgleichheit" gekennzeichnet. Möglichkeiten zur Umsetzung der detaillierten Maßnahmen, die in der Pragmatischen Sanktion festgehalten waren, beschäftigten die Politik des Landes bis zum Tod des Königs im Jahr 1788, als andere und dringlichere Probleme diesen Gesetzestext in Vergessenheit geraten ließen. Aufgenommen in die Gesetzessammlung von 1805, die *Novísima Recopilación*, blieben die Bestimmungen allerdings bis zur Verabschiedung des neuen Strafgesetzes 1848, das ausdrücklich alle Maßnahmen aufhob, die im Gegensatz zum neuen Recht standen, formal in Kraft.

Die Roma finden in keinem der Verfassungsdokumente, die für die politische Entwicklung unseres Landes seit 1812 stehen, Erwähnung; lediglich in der Verfassung der Spanischen Republik von 1931 wird festgehalten, dass alle "Spanier [...] vor dem Gesetz gleich" sind. In der heute gültigen Verfassung von 1978 wird dieser Passus wie folgt ergänzt: "... und niemand darf wegen seiner Abstammung, seiner Rasse, seines Geschlechtes, seiner Religion, seiner Anschauungen oder jedweder anderer persönlicher oder sozialer Umstände diskriminiert werden." Zu jener Zeit erst wurden auch die Paragraphen, die eine strenge Überwachung der Roma durch die Guardia Civil anordneten, gestrichen; Paragraphen, die übrigens wörtliche Übernahmen aus der so genannten *Cartilla* de la Guardia Civil, dem Leitfaden der Guardia Civil von 1852, waren.

Außenseiter oder KünstlerIn

Juan de Dios Ramírez Heredia

Eines der wichtigsten Ziele der Romavereinigungen, wenn nicht sogar das wichtigste, ist es, das öffentliche Bild der Mehrheitsgesellschaft zu uns zu ändern. Dieses Ziel wird nur erreicht werden, wenn es gelingt, dass sich zwei ineinander laufende Standpunkte in der Haltung der Öffentlichkeit treffen: Zum einen ist der absolute Wille der Roma notwendig, die Jahrhunderte des Ausgesondertseins hinter sich zu lassen; zum anderen müssen jene Medien, die sich der Kommunikation sozialer Themen verschrieben haben, aktiv kooperieren, indem sie sich weigern, Informationen zu verbreiten, die in einem abwertenden Zusammenhang ein Bild der Roma zeichnen, das nicht der Realität entspricht.

Medien verfügen unzweifelhaft über eine enorme Macht: Entweder werden wir mit all den Lasten und unsozialen Verhaltensweisen der Ausgestoßenen oder der VerbrecherInnen identifiziert oder wir werden als die besten SängerInnen, TänzerInnen oder Stierkämpfer dargestellt als wären diese Eigenschaften unserem Lebensstil inhärent. Die erstgenannte Vorstellung ist so ungerecht wie die zweite absurd ist.

Grundsätzlich würden JournalistInnen Minderheiten, und die Roma als eine unter ihnen, gerne wie jede andere gesellschaftliche Gruppe behandeln, aber viele Medienleute scheinen zum Schluss gelangt zu sein, dass es leichter ist, darüber zu sprechen als es wirklich zu tun.

Es gibt mehr spanische Roma als es in manchen der 17 spanischen Regionen EinwohnerInnen gibt. Unser Einfluss auf die Geschichte, die Sprache und die Kultur, ja sogar auf einige Gebräuche unseres Landes und auf die Nationalitäten, die es ausmachen, ist enorm. Es wäre daher nur gerecht, wenn sich die Informationspraxis entsprechend ändern würde.

Die Darstellung der Roma in den Medien

Joan M. Oleaque

Ob im virtuellen Raum oder in Offline-Formaten: Die Medien schreiben die Stereotypen von den "Zigeunern" fort. Und es ist schlimmer geworden: Zum einen wegen der Finanzkrise, zum anderen wegen der prekären Lage des Journalismus im Allgemeinen. Nur journalistische Genauigkeit und Interventionen der Roma selbst können diese Muster durchbrechen und einen Wandel herbeiführen.

Heute wissen wir alle – oder wir ahnen es zumindest –, dass Medien die Welt definieren, in der wir leben. Durch den Boom sozialer Netzwerke und neuer Technologien kann jede/r JournalistIn sein. Und so erzählen uns Online- und Offlinemedien wie unser soziales Miteinander war, ist und sein sollte. Mehr noch als Geschichtsanalyse und soziologische Forschung sind es die Medien, die ein Bild der Wirklichkeit vermitteln, das – unbewusst – von einem Großteil der Menschheit übernommen wird. Die großen Medien tun dies in immer größerem Ausmaß; und sie experimentieren hierzu mit neuen Formen und Wegen. Manchmal geschieht das ganz plump, manchmal auf subtilere Weise. Die Medien bestimmen, was existiert und was nicht, wie es existiert und von welchem Standpunkt aus wir darüber nachdenken sollen. Das Internet schafft endlose Kopien, beeinflusst die Inhalte, nuanciert sie, ohne sie allerdings wirklich zu verändern. Zumindest nicht bis jetzt. Die Roma machen regen Gebrauch vom Netz, nutzen die sozialen Medien, um zu kommunizieren und ihren eigenen Standpunkt zu vermitteln. Dem gegenüber steht das über die Roma in der Mehrzahl der digitalen Medien im Netz vermittelte Bild – ein ganz anderes und sehr negatives Bild.

Als die illegale Einwanderung nach Spanien explodierte, hätte man meinen können, dass auch die neuen MigrantInnen negativ in den Medien dargestellt würden, und so die Fehlleistungen des spanischen Journalismus in Bezug auf Rassismus endlich ans Tageslicht treten würden, und zwar nicht als Konsequenzen aus den Charakteristika der beschriebenen Gruppe, sondern als Konsequenzen einer Haltung der Überlegenheit, aus der heraus die Mehrheitsgesellschaft ihre Umgebung zu beobachten und zu beschreiben pflegt. Aber es sollte anders kommen: Obwohl viele der schriftlich oder audiovisuell vermittelten Medieninformationen mit mehr oder minder xenophobischen Untertönen gefärbt waren, wurde vielfach über neuen MigrantInnen von einer besonneneren Perspektive aus berichtet als über die Roma. Deren schlechte gesellschaftliche und mediale Reputation verschlimmerte sich

sogar, und "Gitano" wurde mit "Elend" assoziiert. Abhängigkeit (ein Thema, das die Politiken vieler Romaverbände maßgeblich bestimmt), Analphabetismus, Schulversagen, die Gelegenheiten, die wir ausgelassen haben, das Fehlen von ExpertInnen ... – all das hat dazu beigetragen, dass Roma in den entsprechenden *pressure groups* nicht vertreten sind, was vielleicht in den frühen, konfrontativen Tagen der Organisierung der Roma seine Berechtigung gehabt haben mag. Eine Folge davon ist, dass den Roma-Themen in den Medien genauso wenig Beachtung geschenkt wird wie den Themen anderer gesellschaftlicher Gruppen, die nicht aufbegehren.

Um der Sensationslust willen

Hier liegt der Grund dafür, warum die Gemeinschaft der Roma, die sich manchmal ihrer gemeinsamen Ziele nicht bewusst ist, die zum Teil auch nicht sehen kann, dass es möglich ist, für ein besseres Ansehen zu kämpfen, zu einem bequemen Ziel geworden ist, über das alles gesagt werden kann, immer im Dienste eines exotisierenden Bildes oder einer Befriedigung der Sensationslust. Die Roma werden weder als SpanierInnen noch als migrantische Gruppe wahrgenommen, sondern als etwas ganz anderes und auch entsprechend behandelt. Bevorzugt wird eine überspitzte Darstellung, eine Stimme wird denjenigen gegeben, die am besten einem grob umrissenen, simplen und eingängigen Stereotyp entsprechen. Es gibt auch den anderen Fall, dass EntscheidungsträgerInnen auf der Verbreitung eines idyllischen, paternalistischen und geschönten Bildes der Roma bestehen – was besonders häufig in Zusammenhang mit der Berichterstattung über Straftaten geschieht. Hier sind die Konsequenzen noch schlimmer: Die Außensicht auf die Caló, das von den Medien vermittelte Bild wird negativer. Die JournalistInnen spüren, dass ihnen nicht die Wahrheit erzählt wird, sie mit einem schönen Schein abgespeist werden. Und verwerfen das offensichtliche Trugbild komplett.

Es ist noch nicht lange her, dass im Fernsehen über Gewalt gegen Frauen oder über Homosexualität augenzwinkernd gewitzelt wurde. Änderungen in der Gesetzgebung und in der Politik haben dazu geführt, dass für entsprechende Berichterstattung eine redaktionelle Rechenschaftspflicht besteht. Hätten hier diverse Interessensvertretungen nicht interveniert, wären ihre VertreterInnen nicht im Fernsehen aufgetreten und hätten in der Folge die Medien nicht auf diesen gesellschaftspolitischen Druck reagiert – diese Themen würden noch heute auf unmoralische Art und Weise verhandelt. Beim Thema Migration verhält es sich ähnlich: Es gibt viele Beispiele für abwertende oder sensationsheischende mediale

Repräsentation. Aber es gibt auch Anzeichen für die Entwicklung in eine andere Richtung: Die Interessensvertretungen, die aktiv um ihre Rechte kämpfen, treten ins Rampenlicht, wenn diese Rechte von den Medien verletzt werden, viele JournalistInnen zeigen sich gegenüber den Einwänden aufgeschlossen.

Ganz anders bei der Medienberichterstattung zu Roma-Themen: Nicht dass es so wäre, dass die entsprechenden Verbände eine unangemessene Berichterstattung nicht reklamieren würden – sowohl die *Fundación Secretariado Gitano* als auch die *Unión Romani* haben mehrfach Presseaussendungen in Zusammenhang mit Berichten zu Gewalttaten veröffentlicht –, aber diesen Reaktionen wird keine Beachtung geschenkt, weil es nicht als moralische Aufgabe angesehen wird, Ratschlägen zu folgen und Dinge richtig zu stellen. Das Überhandnehmen von sensationsheischenden TV-Formaten, die sich selbst als Dienst an der Öffentlichkeit – oder aber als harmlose Unterhaltung – verkaufen, hat dazu geführt, dass nach jedem Unfall, jedem Toten, jedem Skandal ein Reporter mit einem Mikrophon zur Stelle ist, und mit einer Miene, als ginge es gerade um die Aufdeckung einer neuen Watergate-Affäre. Schnelllebigkeit und der ständige Hunger nach neuem Sendematerial haben – wie schon von dem amerikanischen Magazin-Journalisten Mike Sager prophezeit – dazu geführt, dass Faktentreue, Genauigkeit, Originalität, eigene Recherche und eine profunde Analyse durch Schwindeleien und blutige Details ersetzt wurden. Radio und Printmedien haben diese Tendenz aufgegriffen, und es scheint als sei die einzig mögliche Form von Journalismus heute eine, die einen schwindlig werden lässt, die übertreibt, die ergreifend ist und beeinflussen kann, und eher von Meinungen denn von Analysen bestimmt ist. Die strukturelle Krise, die unseren Berufsstand in Spanien zerstört hat und der bisweilen groteske Gebrauch der digitalen Foren – in denen sich alle rassistischen und gewalttätigen Meinungen dieser Welt finden, mit der Entschuldigung, dass diese ja von den BürgerInnen selbst kämen – hat dazu geführt, dass die Roma zum gefundenen Fressen des allerschlechtesten Journalismus geworden sind. Dieser „Journalismus“ heuchelt Distanz und Neutralität, übernimmt in Wirklichkeit aber die gängigen Klischees und schreckt auch nicht davor zurück, diese mit Originalquellen zu belegen, wobei nur jene Roma herangezogen werden, die effekthascherische Bilder und Stimmen anbieten.

Und wenn derartige Umstände in einer Zeit wie der heutigen, die von Wandel und Herausforderungen geprägt ist, auf den medialen Umgang mit einer Gruppe zutreffen, die seit Generationen mit einer Repräsentation

durch Klischees leben muss und nur wenig Einfluss hat – dann entspricht das genau der alarmierenden Situation, in der wir uns gegenwärtig befinden. Und so wird eine verzerrte mediale Darstellung der Gesamtheit der Roma zur einfach zu bewältigenden Routine. Es war schon immer so, es bereitet niemandem Probleme, es gibt keinen Grund, etwas zu ändern, heißt es. Von wenigen journalistisch hochwertigen Ausnahmen abgesehen, wird die Figur des "Gitano" bemüht, um das Bild einer Stigmatisierung zu festigen, das sich als gut zu verkaufend und leicht wiederzuerkennend erwiesen hat.

Verbrechen und Ausgrenzung: Das sind die Perspektiven, von denen aus mediale Informationen über Roma vermittelt werden, verwandelt in etwas Soziales, Rückständiges, etwas, das verletzend ist, anachronistisch, ein Überbleibsel aus dunklen Zeiten, die heute allerdings wieder verklärt werden angesichts des jüngsten Phänomens: der Einwanderung rumänischer Roma, die zu den niedrigsten unter den Parias gemacht wurden. Über sie wird gesprochen und die Elendsten unter ihnen werden vorgeführt. Sie werden in den Medien beschrieben, von NachbarInnen oder PolizistInnen. In den wenigsten Fällen wird auf die Hintergründe eingegangen, wird recherchiert, wer sie sind und was aus ihnen gemacht wurde. Als "normal" gilt die Annahme, dass der brutalste oder der idyllischste Teil das Ganze repräsentieren könnte, ohne eingehendere Analyse zu betreiben bzw. auch nur betreiben zu wollen. Um eine angemessene und gleichberechtigte Behandlung einfordern zu können, müssen wir Roma selbst zeigen, dass wir für Veränderung aufgeschlossen sind. Natürlich macht es Sinn zu denken, dass ein Fortschritt unserer Community in erster Linie von der breiten Basis der Gesellschaft und von den Organisationen der Roma gefördert werden muss. Sind die NGOs der Roma dazu nicht bereit, müssen wir uns eingestehen, dass sie bei einer der gegenwärtigen Schlüsselfragen für Roma gelinde gesagt uneffektiv geblieben sind: unserem gesellschaftlichem Bild im neuen Jahrhundert. Denn wenn dieses negativ ist, betrifft das nicht nur die Art und Weise wie wir gesehen werden, sondern auch wie wir uns selbst wahrnehmen.

Zur sozialen Fürsorge verurteilt

Unlängst erklärte Marcel Courthiade, Linguistikprofessor und Verfechter einer Standardisierung des Romanes, in einem Interview mit dem Autor dieses Textes, dass er überrascht sei, wie wenig in Spanien über die Sprache der Roma bekannt ist. Nur wenige SpanierInnen wissen, dass es sich um eine Sprache handelt, die Millionen möglicher SprecherInnen in Europa hat, in Spanien selbst aber fast ausgestorben ist. Laut Courthiade wurde Romanes über Jahrhunderte als Sprache der

Dämonen und der Täuschung bekämpft. Gefragt, welchen Zweck eine Wiederbelebung dieser Sprache unter den spanischen Roma, abgesehen von sentimentalischen Gründen, haben könnte, antwortete er: „Ohne ihre eigene Sprache verlieren die Roma ihr kulturelles Erbe und sind dazu verurteilt, Randfiguren im Feld der sozialen Fürsorge zu bleiben, so wie es seit Jahrzehnten ist, was wiederum den Rassismus stärkt.“ „Ich würde den Antiromaismus in Europa historisch betrachtet in drei Phasen unterteilen“, fuhr er fort. „Die erste war eine Phase des offenen Rassismus in Europa. Es war gesellschaftsfähig, RassistIn zu sein. Diese Phase dauerte in etwa bis zur Französischen Revolution; danach, bis etwa zum Zweiten Weltkrieg, gab es einen legalen und *wissenschaftlichen Rassismus*, der versuchte, eine Erklärung für den Rassismus selbst zu finden, mit dem Nationalsozialismus am Ende eines langen Prozesses mit einer halben Million ermordeter Roma.“ Die jüngste Form des Antiromaismus basiere, so Courthiade, „auf Manipulation und der Negierung von Kultur und Identität.“

Das ist also die Situation, in der wir uns befinden. Die meisten Medien weisen der Gesellschaft nicht den Weg und haben das auch nicht vor. Sie spiegeln deren Mitglieder nur bzw. das, was an ihnen am besten passt. So sieht die Wirklichkeit aus, auch wenn wir sie uns anders wünschen. Viele Menschen sind daher gefangen in ihren schlimmsten Ängsten und Gedanken, in ihren Fehlern. Dennoch: Die Mutigen werden auf ihre eigene Zukunft und auf den Fortschritt setzen. Um noch einmal auf Courthiades Standpunkt zurückzukommen: Für die Roma wird es essenziell sein, auf Kultur zu setzen, und damit eine Verschiebung in ein produktives Feld der Identität und weg von den stigmatisierenden Repräsentationen über Elend und Ausgrenzung zu erreichen. „Es ist wichtig, sich aus einer kritischen Perspektive heraus mit Tradition zu befassen, zunächst über eine Überprüfung von Geschichte und Sprache, und – daran anschließend – über die Vertiefung des Wissens zu beidem“, sagte der Fürsprecher eines zeitgenössischen Romanes im Interview. Wohlmeinende Reportagen über die heiteren Seiten des traditionellen Lebens der Roma wären nicht länger Etüden zu Pyrotechnik oder zu Gut und Böse, und voreingenommene Berichterstattung hätte es schwerer, produziert oder reproduziert zu werden. Aus kulturellem Blickwinkel würde das Konzept der „Rasse“ endlich durch jenes der „Ethnizität“ ersetzt und es würde verständlich werden, dass das Folkloristische und das Am-Rande-Stehen nicht natürliche Gegebenheiten sind, obwohl sie das Sein der Roma mit prägen. Durch die Aufwertung der Kultur oder indem etwa anerkannt wird, was die bloße Existenz des *Instituto de Cultura Gitana* bedeutet, wird klarer werden, dass Clan-Gebarung oder asoziales Verhalten von einzelnen

Roma viel mehr mit den städtischen Mafias in den jeweiligen Ländern zu tun hat als mit jenen Roma, die möglicherweise diesen Text gerade lesen.

Wenn Kultur an oberster Stelle in der Repräsentation des Kosmos der Roma stünde, wären JournalistInnen angehalten, nicht mehr auf das Stereotyp als leicht zugängliche Ressource zurückzugreifen, ebenso wie sie angehalten wären, den Themen dieser wichtigsten ethnischen Minderheit Spaniens ernsthafter und umsichtiger zu begegnen. Auf der anderen Seite wäre es den RepräsentantInnen dieser Minderheit nicht mehr möglich, ihrer Verpflichtung zu entgehen, die Dinge den Medien gegenüber so darzustellen wie sie sind. Das Gesetz schützt die Roma heute genauso wie alle anderen BürgerInnen auch. Was es noch zu erreichen gilt, ist, dass dieses Bewusstsein in unser tägliches Leben übergeht und Journalistinnen wie Roma zu verstehen beginnen, dass wir die Verpflichtung haben, ehrlich und mit Genauigkeit zusammenzuarbeiten.



Adriana López Sanfeliu,
Juaqui y Familia

Romnija im 21. Jahrhundert: Krise oder Chance?

Trinidad Muñoz

Die spanische Minderheit der Roma befindet sich an einem entscheidenden Punkt. Grund dafür sind Prozesse der Ermächtigung, die von den Frauen in der Roma-Community ausgehen und von ihnen weitergetragen werden. Diese Transformationsprozesse sind kein Zufall: Vielmehr spiegeln sie eindeutig die Veränderungen wieder, die die Community der Roma historisch durchlaufen hat und markieren eine unausweichliche Herausforderung dieses Jahrhunderts.

Ohne Zweifel durchlebt die ethnische Minderheit der spanischen Roma eine Phase voller Erwartungen. Diese werden in partizipativen Bewegungen innerhalb der sozialen Netzwerke deutlich ebenso wie in den Ermächtigungsprozessen, die wir Frauen initiiert haben und weitertragen. Dieser Prozess war nie so sichtbar wie heute und nie so simultan, synergetisch und inklusiv.

Das hohe Maß an sozialer Teilhabe, sei es in Vereinen, Organisationen, Stiftungen, Institutionen, politischen Parteien oder sogar religiösen Gruppen führt uns zu der Annahme, dass dieser spürbare Prozess nicht nur das Potenzial hat, kontinuierlich und unumkehrbar zu werden, sondern auch stark genug ist, um treibende Kraft für weitere Entwicklungen zu sein, die für das zukünftige Überleben der Roma als kulturell eigenständige Gruppe essenziell sind. Die Transformationsprozesse, die wir Romnija durchlaufen haben, sind keine Zufälle, sie spiegeln vielmehr eindeutig die Veränderungen wieder, durch die die gesamte spanische Community historisch gegangen ist. Dieser Wandel bedingt sich aus der *strukturellen Identität*, die die Roma als ethnische Gruppe definiert. In sich trägt er die enorme Diversität, die innerhalb der verschiedenen regionalen Gruppen und / oder Familien entstanden ist und sich quer durch unterschiedliche Gesellschaftsschichten zieht.

Wir gehen davon aus, dass diese Diversität nützlich ist, um einen anderen, passenden Weg zu finden, wie Romnijahren Bezug zur Roma-Kultur als Frauen leben könnten, als Frauen, die sich der Gegenwart ebenso verpflichtet fühlen wie den Rahmenbedingungen, die uns umgeben und dem Kampf darum, unser Bild und unsere Identität innerhalb und außerhalb unserer ethnischen Gruppe aufzuwerten.

Aber diese Aufgabe ist keine einfache, sie ist vielschichtig und nicht schnell lösbar.

Bewusstsein bilden

Strategien, die dazu beitragen, unsere Fähigkeiten zu entwickeln, wie wir unsere Sicht auf die Gesellschaft formulieren und verteidigen können, scheinen sich in Richtung einer Neuinterpretation und Modifizierung von – traditionell aus rein männlicher Perspektive begründeten – kulturellen Standards und Geschlechternormen zu orientieren.

Wir können uns diesen Prozess so vorstellen, dass eine Gruppe von Romnija Einfluss nimmt auf ihre unmittelbare Umgebung und Vertrauen gewinnt, der entstehende Prozess hat unmittelbare Auswirkungen auf zu lösende Probleme, auf die Entwicklung einer Autarkie und auf den Glauben an *Ermächtigung* als konsensualer Methode für ein Überleben als ethnische Gruppe. Die Hinterfragung von Geschlechteridentität ist natürlich direkt mit den sozialen Rollen sowohl von Männern als auch von Frauen verbunden. In diesem Sinne können diese Erwartungen der Frauen in einigen Aspekten Interessen der Männer entgegenstehen; von einem subjektiven Standpunkt aus betrachtet könnten sie sogar nachteilig für die Männer sein, scheinen sie doch deren Machtposition, die sie traditionell seit jeher durch die Community selbst zugesichert bekamen, zu untergraben.

Meiner Ansicht nach handelt es sich um einen Versuch, Druck auszuüben, wenn diese Veränderungen als kollektive Kränkung oder als Respektlosigkeit gegenüber der „naturgegebenen“ Bedeutung der Männer interpretiert werden. Es handelt sich um eine Art „emotionale Erpressung“, immer noch geeignet, die Energien von Frauen zum Erlahmen zu bringen. Bis zum heutigen Tag verleiht die privilegierte Position der Männer ihnen auch eine unverhältnismäßige Macht, die vorherrschenden Werte, Ressourcenverteilung und die selbst die Bedingungen der Ausübung ihrer Macht zu definieren.

Zum Teil in Reaktion hierauf, aber auch aus einer freiwilligen Entscheidung heraus haben wir Romnija uns entschlossen, einen leisen Kampf für die Verbesserung unserer Lebensqualität zu beginnen, eine *seidene Revolution*, nicht laut, sondern mit Respekt und Besonnenheit. So soll diese Revolution in Einklang verlaufen mit den Beziehungen zwischen Männern und Frauen, über die derzeit auch in den spanischen Medien viel geschrieben wird, vor allem im Umfeld der Roma-Verbände. Auch wenn im kulturellen Diskurs der Roma androzentrische, endogame und ethnozentrische Aspekte weiterhin stark vorhanden sind, ist er doch gleichzeitig stark von den ökonomischen und sozialen Veränderungen beeinflusst, die sich in vielen Feldern vollziehen und einen Wandel der Beziehungen zwischen Männern und Frauen bedingen.

Besonders interessant und einzigartig an diesen noch jungen Prozessen ist, dass es einer großen Mehrheit von uns Frauen gelingt, konservative Positionen im aktiven politischen Kampf zu verändern, wir so aus der ethnischen Gruppe heraus eine Akzeptanz neuer Richtlinien durchsetzen können und Territorien wieder entdecken, die zuvor nur den Männern vorbehalten waren. Es scheint daher, als könnte diese Tendenz in Richtung einer Neuformulierung der Beziehungsparameter zwischen Männern und Frauen der Community ein wirklicher Prozess werden, auch wenn der Wandel der androzentrischen Mentalität langsam vonstatten geht und Mechanismen der Diskriminierung und der Kontrolle über die Frauen noch immer mächtig sind.

Die Frauenbewegung und die gesellschaftliche Bewegung

Nähern wir uns dem Begriff "Feminismus", so löst dieser bei einigen von uns Unbehagen aus. Warum ist das so?

Die spontane Antwort ist, dass wir kaum Alternativen zu der viel strapazierten Erklärung finden, dass alle Feministinnen "gegen Männer" seien. Dass es so schwer ist, eine allgemeingültige Antwort zu finden, ist bezeichnend. Und daher erachte ich es für wichtig, diesen Punkt näher auszuführen und einige Aspekte zu analysieren, die zum besseren Verständnis eines derartig schwer fassbaren Begriffes beitragen können, mit dem von einer Perspektive der Roma-Kultur aus so schwer umzugehen ist. Feminismus ist impertinent. Weil er, wie Nuria Varela es beschreibt: "... so einfach zu beweisen ist. Jemand sagt 'Feminismus' und unsere Gesprächspartner oder Gesprächspartnerinnen verziehen sofort das Gesicht oder gehen in die Defensive."

Und sie hat Recht, denn Feminismus war und ist eine *Provokation*, die die etablierte Ordnung hinterfragt, uns zum Denken anregt und zur Positionierung dafür oder dagegen zwingt. "Über den Feminismus wird immer gesagt, er sei ein Neugeborenes, das bereits gestorben ist", sagt Amelia Valcárcel. Er ist weder das eine noch das andere, denke ich. Nach so vielen Jahren der feministischen Praxis kann ja nicht mehr von einem Feminismus geredet werden, sondern vielmehr von Feminismen, im Plural also, um den verschiedenen Ausformungen in der ganzen Welt gerecht zu werden.

Aber die Frauenbewegung ist viel mehr: eine kaum hierarchische Bewegung ohne Führungsspitze. Dies ist einer der Vorteile für Frauen aus besonderen Kollektiven, wie wir als Romnija es sind, weil Feminismus durch die *Handlungen* und die *Gedanken* von Millionen Frauen entsteht, die sich entweder zusammenschließen oder aber einzeln bleiben, aber

dennoch über die ganze Welt verteilt sind. Und Feminismus ist ein politischer Diskurs, der auf Gerechtigkeit basiert. Von Anbeginn an stellte der Feminismus relevante Fragen: Warum sind Frauen ausgeschlossen, warum haben nur Männer Rechte, was ist der Grund für diese Diskriminierung, was können wir dagegen tun?

Bei näherer Betrachtung zeigt sich, dass ähnliche Fragen auch das Leitmotiv der Bemühungen vieler Aktivistinnen und Organisationen aus der unserer Community waren und noch immer sind. Feminismus impliziert auch Ethik und eine bestimmte Herangehensweise an das Dasein in der Welt, weil die feministische Bewusstseinsbildung zwangsläufig das Leben jeder Frau und jedes Mannes ändert, wenn man sich ihm einmal angenähert hat.

Mit meiner Skizze dieser Reformtheorie möchte ich ausdrücken, wie wichtig es meines Erachtens nach im Moment ist, zu überlegen, auf welche Weise eine Neuausrichtung dieser Bewegung gedacht und umgesetzt werden kann, wie sie inklusiver werden kann, so dass die Maxime "Feminismus ist nicht die Ideologie von 100 Prozent der Frauen, sondern eine Philosophie, die 100 Prozent der Menschheit einbeziehen sollte" noch zutreffender wird.

Denn, unabhängig, ob wir das nun anerkennen wollen oder nicht: Die Forderungen, die von den Frauenverbänden der spanischen Roma-Community formuliert werden, sind zu einem großen Teil von der feministischen Theorie übernommen. Seit den 1980er begannen Romnija, sich über die Sprachrohre, die ihnen die Verbände anboten, zu äußern. Innerhalb der Community begann sich ein Genderbewusstsein auszubilden und veränderte die öffentliche Ebene des Diskurses um Identität. Dieser Diskurs forderte die Differenz als Grundvoraussetzung für den Beginn eines interkulturellen Dialogs ein, der wiederum immer eindeutig auf Inklusion abzielte und nie ausschließend gegenüber den Männern unserer Minderheit sein wollte. Es war der Beginn eines *neuen kritischen feministischen Bewusstseins*, auch wenn es sich um ein noch unbekanntes Konzept handelte, auch wenn es manchmal Ablehnung gab; wir wurden Zeuginnen des Beginns einer Revolution, leise zwar, aber letztlich doch eine Revolution, in Hinblick darauf, wie die Beziehungen zwischen Mehrheit und Minderheit beschaffen sein sollten und – noch wichtiger – zwischen Männern und Frauen unserer Minderheit.

Diese neue Form der sozialen Teilhabe brachte zwangsläufig ein Überdenken von Rollen, von Status und Zukunftsvorstellungen mit sich. Wenn wir als Romnija auch keine eigene Welt hatten, so erhoben wir doch

als Frauen Anspruch darauf, unsere Häuser zu verlassen und in die ganze Welt hinauszugehen. Ohne es zu wissen, hatten wir uns Virginia Woolfs Gedankengang aus *Drei Guineen* angeeignet: „In Wahrheit habe ich als Frau kein Land. (...) Als Frau ist mein Land die ganze Welt.“ Im Rahmen dieses ersten „feministischen“ Aufbruchs, forderten jene Romnija, die die Bühne der Öffentlichkeit betraten, die Differenz in die Reihe der Rechte aufzunehmen, die von der Frauenbewegung verteidigt würden, wo zwischen einzelnen Frauengruppen gewisse Hierarchien Raum zu haben schienen.

Die Zugehörigkeit zu einer kulturellen, in der Geschichte immer wieder diskriminierten Minderheit löste keine Empathie unter den anderen Frauen aus, eher im Gegenteil; ein Abstand war spürbar, der zu einer Entfremdung führte und zu dem Gefühl, mit den eigenen Forderungen alleine zu sein. Vielleicht ist das eine Erklärung dafür, warum wir uns schwer damit tun, unsere *Unterdrückung als Genderthematik* anzunehmen. Seit dieser Zeit haben wir immer wieder darauf hingewiesen, wie notwendig es ist, kulturelle Praxen zu ändern, die, in unterschiedlichsten Lebensbereichen, aus ethnischen Gründen diskriminieren, ebenso wie wir parallel einen Diskurs zu Gleichstellung initiiert haben, der mit unserer Identität vereinbar ist, heterogener ausgerichtet und gemächlicher, aber letztlich auf das gleiche Ziel ausgerichtet: ein neues und gerechteres Modell für die Beziehung zwischen Männern und Frauen, das es uns ermöglicht, als unabhängige und engagierte Frauen zu leben.

Ja, nach wie vor fürchten sich viele Romnija davor, mit dem Feminismus assoziiert zu werden. Sie fürchten negative Auswirkungen, wenn angenommen würde, die wollten den Männern überlegen sein. Ihr Überlebenskampf und die Abhängigkeit von ihren Familien und Communities hat sie vorsichtig werden lassen, weil sie sich vor Ausschluss und Benachteiligung fürchten. Frauen, die ihre Stimme erhoben, waren schon immer schlecht angesehen, und dies könnte für Tendenzen der Selbstaussgrenzung dieser Kerngruppen verantwortlich sein, die nun auch das Wort ergreifen sollten.

Unsere Aufklärungsarbeit sollte sich verstärkt an diese immer noch zahlreichen Gruppen wenden, um ihnen unser bereits entwickeltes Modell nahezubringen; ein Modell, das sich für viele von uns für die Gegenwart als sinnvoll erwiesen im Rahmen der Neudefinition unserer Suche nach „Identität“ und „Differenz“, Neudefinition dergestalt, dass beide Konzepte in einem hierarchiefreien, zugänglichen Raum Platz finden, an dem wir unseren Communities keinen „sozialen Tribut“ zollen müssen. Meiner Ansicht nach ist es an der Zeit, einen „inklusiven Feminismus“ zu

entwerfen, so wie das bezüglich anderer Minderheiten geschieht. Dieser würde die Frauenbewegung aus einer multikulturellen Perspektive heraus bereichern, sie den Forderungen unserer Minderheit näher bringen und für die Unterstützung Anliegen der Frauen grundsätzlich sinnvoll sein. Die Zeit ist gekommen, sich Räume, Mechanismen und Gesetze anzueignen, die es uns ermöglichen, uns mit dem Problem der fehlenden Gleichberechtigung zwischen Männern und Frauen in unserer Community und in der Gesamtgesellschaft auseinanderzusetzen. Die aktive Teilnahme der Romnija an sozialen Netzwerken insbesondere im Umfeld der Frauenbewegung kann uns hier helfen, den Kampf um die Ermächtigung von Frauen zu unterstützen, ohne dass das eine Positionierung gegen Männer, wohl aber für ein faireres Modell bedeutet. Die große Bedeutung der Allianzenbildung muss immer wieder betont werden. Die gegenwärtige Situation kann ohne Zweifel als eine Krise des Feminismus interpretiert werden; sie kann aber auch eine Chance sein, eine inklusivere Bewegung zu formen. Wir sollten den Beitrag der Bewegung der Romnija für einen Paradigmenwechsel, für eine gerechtere und nachhaltigere Entwicklung, nicht außer Acht lassen.

Wir müssen einen neuen komplementären Diskurs führen, der das von uns Erreichte würdigt und zu Defiziten Stellung nimmt. Einen Diskurs um Befähigung, um Beiträge, all das mit denkend, was wir über die Jahre erreicht haben, der das Konzept eines persönlichen Erfolgs erlaubt, ohne dass wir dabei mit den kollektiven Interessen, die uns als Romnija definieren, in Konflikt geraten. Frauenallianzen müssen jetzt einen Schritt über die Idee der Solidarität hinausgehen. Notwendig ist ein verbindendes Element, das uns das Erkennen von Gemeinsamkeiten erlaubt und sich über Unterschiede hinwegsetzt.

Die Ähnlichkeiten zwischen unseren Kämpfen als Roma und als Frauen sind kein Zufall, unser Streben nach Veränderung ist kein isolierter Einzelfall, sondern vielmehr Teil eines größeren Kampfes aller Frauen. Das gilt es zu bedenken ebenso wie es zu bedenken gilt, dass die kritische Aufmerksamkeit, die notwendig ist, um die Welt zu sehen, auch Spannungen und Widersprüche in unseren Diskursen ans Licht bringt, in jenen, für die wir unfreiwillig verantwortlich sind, ebenso wie in jenen, die wir freiwillig anregen.

Unsere Sehnsucht nach Revolution ist eine Sehnsucht nach Gerechtigkeit, Verbesserung der Lebensqualität, Teilhabe an Entscheidungsfindungen, Partizipation. Es handelt sich hier nicht nur um eine Theorie für kühne Frauen, sondern um eine Praxis, mit dem Ziel dass alle, Männer inklusive, erkennen und anerkennen, dass die Romnija freie Menschen sind, über

ihr Schicksal selbst bestimmen können, ihren Lebensunterhalt selbst verdienen können und ihr Leben genießen können, gemäß ihrem Recht frei zu wählen.

In diesem Sinne übernehme ich abschließend einige Zeilen, die aus dem Frauenmanifest des *Instituto de Cultura Gitana* in Madrid stammen und im spanischen Abgeordnetenhaus am 11. Februar 2008 vorgetragen wurden:

“Es ist an der Zeit, sichtbar zu werden, sowohl innerhalb unseres Kulturkreises als auch in der Mehrheitsgesellschaft, so dass wir uns zu Frauen des 21. Jahrhunderts entwickeln können. Es ist an der Zeit, Räume der Macht zu erobern und solche, an denen Entscheidungen getroffen werden. Wir sind vorbereitet, weil wir es verdienen, es wollen und können. Heute stehen wir am Beginn eines Weges, der uns die Möglichkeit gibt, die Situation vieler Frauen zu verbessern, die Jahrhunderte lang keine Stimme hatten. Auch wenn wir die Schwierigkeiten kennen, die eine Herausforderung des Bestehenden mit sich bringt: Wir sind überzeugt, dass wir es schaffen werden. Wir alle gemeinsam. Ohne Furcht vor der Freiheit.“

Camarón im Zentrum des Flamenco Nuevo

Ricardo Pachón

Der Mann, der die herausragenden Werke von Camarón de la Isla, Pata Negra und Veneno produziert hat beschreibt spannend und detailreich, wie der Stil, der heute als Flamenco Nuevo bekannt ist, rund um diese Künstlerpersönlichkeiten entstanden ist.

Natürlich begann alles in den USA, mit einem Rom namens Agustín Castellón, auch bekannt als "Sabicas", und das Ergebnis waren zwei 1967 mit dem Gitarristen Joe Beck aufgenommene LPs mit dem Titel *Rock Encounter*. Für seinen Aufbruch suchte sich der traditionelle Flamenco den besten Verbündeten jener Zeit: Rock & Roll. Die kalifornische Revolution landete über drei US-Militärbasen in Andalusien: Morón, Rota und San Pablo. Ganz offensichtlich war es ein gezielter Anflug auf das Flamenco-Territorium, das sich über Städte mit relevantem Anteil an Roma zwischen Sevilla und Cadiz erstreckt: Alcalá, Lebrija, Morón, Utrera, Jerez, Arcos, die Häfen ...

Die 1960er: Mit den Amerikanern kam die (musikalische) Kunde von Freiheit und der psychedelischen Westküsten-Revolution. Sevilla wurde mit einem Mal innerhalb des ganzen National-Katholizismus zu einer neuen und merkwürdigen Stadt. Einer Stadt mit langhaarigen Typen, nach denen sich die PassantInnen umdrehten. Einer Stadt, in der Erwachsene am Süßwareniosk "Zigaretten zum Lachen" kaufen konnten und Fremdenlegionäre nach Ableisten ihres Dienstes in Ceuta und Melilla ganz legal einen Koffer voll Marihuana mitbringen konnten.

Das sind die Gründe dafür, warum die zweite, wilde Ära des Flamenco hier ihren Anfang nahm. Beteiligt waren aber auch ein weiterer verwegener Rom, Manuel Molina, und die *undergroundigste* Band der Stadt, Smash. 1970 schließlich gab es den ersten Versuch, Rock und Flamenco zu fusionieren. Bevor sie sich endgültig Acid zuwandten, schufen Smash mit den Singles *El Garrotín*, *Tangos de Ketama*, und, im Besonderen, *Blues de la Alameda*, der ersten ernstzunehmenden Fusion von Blues und Bulería, die musikalischen Basis für das, was später Flamenco Nuevo genannt werden sollte.

An diesem Punkt ist es vielleicht wichtig, ganz kurz den Unterschied zwischen „Andalusischem Rock“ (Triana, Alameda, Medina Azahara...), einem Musikstil, der sich enger an die andalusische Volksmusik anlehnt, und „Gitano-Rock“ (Smash, Lole y Manuel, Pata Negra, Camarón, Tomasito, Diego Carrasco...), der sich eher an klassischen Stilen des Flamenco wie der Soleá, der Bulería oder den Tangos orientiert, zu

erwähnen.

In Madrid betraten andere Künstler, wie Las Grecas, Manzanita oder Los Chorbos mit weniger radikalen, dafür aber breiter akzeptierten Formen der Fusion die Bühne, angeführt von Joé Luis de Carlos (CBS). Hierbei handelte es sich um gut gemachte Musikproduktionen, das professionelle Umfeld war näher am amerikanischen Modell angelehnt. Und es gab einen Mann namens Bambino, von Tita Fernandas Gnaden der so genannte König des Cuplé por Bulerías. Ein echter Crack, würde man heute vielleicht sagen. Oder den unvergesslichen Miguel Chamona aus Utrera. Die Madrilenische Bewegung, die *movida madrileña*, war aus musikalischer Sicht ein Werk von Romakünstlern. Nur wusste das niemand.

Die Zeit der Legenden

Aber zurück in den Süden des Südens. 1975 nahmen Lole y Manuel mit *Nuevo día* den größten Überraschungserfolg auf, der mir jemals zu Ohren gekommen ist. Das Album kam heraus, und obwohl es nicht beworben wurde, ging jeder Radiosendungsmacher in den Plattenladen und kaufte es. Wann auch immer man das Radio drehte, fand man Loles Stimme, Manuels Gitarre und Manuel Flores' unvergessliche Texte. Mit ihrem zweiten Album *Pasaje del agua* (1977) kippten Lole und Manuel dann voll in Flamenco Rock mit *Tu mirá*, einem Track, der später Teil von Quentin Tarantinos *Kill Bill II* Soundtrack werden sollte.

In jenen Tagen trafen wir uns normalerweise im Studio in Umbrete (Sevilla): Lole und Manuel, Camarón, Raimundo und Rafael Amador, Juan el Camas, Kiko Veneno und andere. 1977 veröffentlichten Raimundo, Rafael und Kiko Veneno, ein erstaunliches Album mit Texten, die ebenso zärtlich wie respektlos waren und getragen von Kikos außergewöhnlicher Musik, in die die Brüder Amador ihre wilden Flamenco-Rock-Gitarren mischten. 1978 kam Pata Negras erste Platte heraus, *Guitarras Callejeras*, unter anderem mit dem überraschenden, nur auf zwei Flamencogitarren gespielten Track *Rock de Cayetano*. 1979 erschien *La Leyenda del Tiempo*. Rückblickend betrachtet ist es tröstlich, dass *La Leyenda del Tiempo* innerhalb der kurzen Geschichte des Flamenco zu einem ikonischen Album geworden ist. Und das, obwohl die Platte seinerzeit ein gewaltiger Flop war, von den Medien (von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen) verrissen wurde und selbst unter den glühendsten Fans aus der Community der Roma für Irritation sorgte. Alle waren davon überzeugt, dass Camarón mit diesem Album eine brillante Karriere verspielen würde, einige Roma gingen in die Plattenläden und wollten ihr Geld zurück.

Alles war damals viel einfacher. So war das in Sevilla. Camarón freundete sich mit den Hippies an, mit den *poètes maudits*, mit den Rockmusikern und mit Juan el Camas. Ohne El Camas wäre es übrigens nie zu dieser Platte gekommen: Camarón lernte von ihm die Fandangos von *El Bizco Amate*.

Es waren Tage von Wein und Rosen, Musik wurde mit derselben Unschuld und Hingabe gelebt wie einst in den Begegnungen der beiden Flamenco-Größen Diego el Gastor und Fernanda. Die Künstler arbeiteten ohne Eile, ohne Anspruch, sie lachten über ihre Fehler und freuten sich über ihre Entdeckungen. Niemand dachte daran, gerade etwas Großes zu erschaffen; sie lebten einfach im Moment, lachend und singend. Tomatito, der aus dem Osten Andalusiens kam, brauchte eine Zeit, an den "Haufen von Idioten", wie er uns nannte, anzudocken. Er zögerte, weil er eine Platte im Kopf hatte ganz nach der alten Façon, mit Gitarren und Palmas, auf den Auftritt von ihm, Tomatito, hin ausgerichtet. In Wahrheit lief alles, was bei diesen Proben herauskam, in verschiedene Richtungen: Kikos Lieder, die Arrangements der Band Alameda, Pata Negras Schwung, das Schlagzeug, der Bass, die Keyboards, die elektrische Gitarre, die Sitar ... Und im Zentrum des Ganzen Camarón, der mit diesen elektrischen Gitarren spielte, mit dem Bass und Gualbertos Sitar.

Erstmals sang Camarón Gedichte von Lorca, Villalón, Omar Khayyam oder Kiko Veneno. Er bat mich ihm zu erklären, was "*el sueño va sobre el tiempo ...*" bedeute. Natürlich konnte ich das nicht. Lorcas Surrealismus zu erklären, hätte ihn zerstört. Viel später, als das Album bereits im Handel war, sagte Raimundo eines Tages zu mir: "Mein Freund, das was ich an *La Leyenda del Tiempo* am meisten liebe, ist, dass ich die Texte überhaupt nicht verstehe". Zu der Zeit hörte Raimundo ausschließlich Rolling Stones, Bob Dylan, Janis Joplin und Jimmy Hendrix. Insofern war das kein Wunder. Wir zogen von Umbrete nach Madrid, in Fonograms großem Studio bezog Camarón neue Mitstreiter in das Experiment ein: Diego Carrasco und Enrique Pantoja, Manuel Soler, Jorge Pardo, Jesús Prado. Die Nachricht, Camarón arbeite an einem sehr seltsamen Album verbreitete sich in der Stadt. Los Chichos und andere Roma aus der Szene schauten vorbei waren beeindruckt von der entspannten Atmosphäre im Studio.

Unfreiwillig war Camarón zum Mittelpunkt von allem geworden. Er selbst war einfach glücklich, von so vielen Menschen umgeben zu sein und über die Musik neue Erfahrungen zu machen. Aus alledem können wir schließen, dass diese Platte ein Experiment war, das für einige wenige Monate Roma- und Nicht-Roma-Musiker und ihr jeweiliges Wissen, ihre Rhythmen, Melodien und Lebensstile zusammenführte und in Austausch brachte. Einmal mehr funktionierte die Hybridisierung, aber diesmal

mit Camarón im Zentrum, eine Fügung, die ihn in die Geschichte des Flamenco einschreiben sollte.

Sabicas und Joe Beck glänzten in Amerika; Die Karriere von Smash war nur kurz, aber Camarón war gekommen, um zu bleiben und um die Beschaffenheit des Flamenco komplett zu verändern. Camarón gab dem Flamenco-Kollektiv den Beat vor, nach dem Motto: Wenn Camarón das macht, ist es gut so. Wenn Camarón sich einen Bart stehen lässt, ist es an der Zeit, sich auch einen Bart stehen zu lassen. Camarón öffnete, obwohl er sich selbst dessen nicht bewusst war, die Türen zum Flamenco Nuevo, auch wenn er mir später angesichts der schlechten Kritiken zu seiner Platte sagte: "Ricardo: nächstes Mal nur Gitarre und Palmas." Das Album bedeutete das Ende von Camaróns Rockmusik-Abenteuer, aber nicht das Ende seiner Fusionsstilistik oder seiner Offenheit gegenüber neuen Einflüssen. Seine nächsten LPs *Como el Agua*, *Calle Real* und *Viviré* folgten eher musikalischen Parametern des Jazz, auch weil Jorge Pardo (Flöte), Carlos Benavent (Bass) und Rubén Dantas (Latin Persussion) beteiligt waren. Die poetische Intention dieser Folgealben von *La Leyenda* litt am Fehlen klassischer Autoren und die Texte wurden doch wieder kommerzieller in ihrer Oberflächlichkeit. Dennoch, wie bereits zuvor gesagt: Camarón hatte die Tore zur Welt geöffnet und Ketama, La Barbería del Sur oder Ray Heredia durchschritten sie. Im Süden des Südens hingegen, flippten die allerkonservativsten Roma, die aus Jerez, mit Diego Carrasco und Tomasito aus. In Sevilla hatte Raimund Amador Studiosessions und Liveauftritte mit dem König des Blues, B.B. King. Ohne es zu wollen wurde der Flamenco Nuevo auch zum Promoter weniger avancierter Musikstile, die auf der Rumba aufbauen, wie etwa den Flamenquitos und Camperitos, die uns im Radio mit dem Beat ihrer Kistentrommeln ermüden. Es ist eine Hinwendung zum Trivialen, die die Arbeit der wahren Schöpfer der Flamenco Fusion in den Hintergrund drängt: der Roma und der Rockmusiker. Zum Glück wird es das Zeugnis der Alben immer geben. Und Aficionados, die es verstehen, die Spreu vom Weizen zu trennen und massenkombatible Rumba vom „Gitano-Rock“.

Der Einfluss der Roma auf die klassische Musik

Javier Pérez Senz

Es gibt viele musikalische Ausdruckformen, die auf die Musik der europäischen Roma zurückgehen, wie etwa Jazz oder Hip Hop. Aber auch die Welt der klassischen Musik hat den Roma historisch gesehen vieles zu verdanken. Ihre Kultur hat große Komponisten über fünf Jahrhunderte hinweg inspiriert und der Bewunderung für die Roma-Musiker liegt eine Anerkennung der kreativen Rolle der Roma-Musikünstler zugrunde.

Jeder kennt Franz Liszts *Ungarische Rhapsodien*, aber nicht alle wissen, dass Liszt hier populäre Roma-Melodien einarbeitete und versuchte, sich an den Stil, die technische Virtuosität und den Charme der berühmten Roma-Komponisten und Violinisten seiner Zeit, wie etwa János Bihay und Antal Csermárk, anzulehnen. Der Bewunderung für die Roma-Musiker liegt eine Anerkennung der kreativen Rolle –dieser Musikünstler zugrunde. Denn abgesehen davon, dass sie Melodien schrieben und emotional dichte Lieder, ist es auch ihre außerordentliche Virtuosität, die sie einzigartig gemacht hat und immer noch einzigartig macht.

Leider standen die Roma-Komponisten im Schatten der virtuosen Musiker und als im 18. Jahrhundert Wiener Musikverleger Sammlungen zum *Verbunkos* herausgaben – zu jenem Tanz also, aus dem der Csárdás hervorging, der von romantischen Komponisten mit ungarischer Volksmusik assoziiert wurde – unterschlugen sie die wahren Urheber vieler Themen und Arrangements. Roma hatten musikalischen Einfluss auf zahlreiche Stücke weltbekannter Komponisten wie etwa Franz Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Johannes Brahms und Antonín Dvořák. Aber es gibt eine Reihe weiterer Werke, die zwar nicht direkt auf Romani Komponisten zurückgehen, jedoch ohne Einflüsse aus der Romamusik nicht so existieren würden, wie wir sie heute kennen. Der renommierte ungarische Dirigent Ivan Fischer hat eine Reihe außergewöhnlicher Versionen von Brahms-, Liszt- und Dvořák-Stücken eingespielt, in denen die Bedeutung der Geigen-, Klarinetten- und Zymbalvirtuosen deutlich wird.

Eine der größten Qualitäten der Romamusik besteht ja in der Kreativität, der Inspiration, dem Charisma und der kommunikativen Kraft ihrer InterpretInnen, die eine unmittelbare Faszination hervorrufen. Aber es ist wichtig, auf die schöpferische Funktion der Roma-Musiker und ihre Rolle in einem so determinierten Feld wie der klassischen Musik näher einzugehen, einem Feld, das von strengen Regeln bestimmt war, in dem jede Kadenz auf Notenpapier festgehalten werden musste, weil die

Interpretieren den Wert der Improvisation (und auch den dafür notwendigen Übungsaufwand) nicht zu schätzen wussten.

Viele AutorInnen und Beethoven-KennerInnen – unter ihnen etwa Luca Chiaronte – haben in den vergangenen Jahren Beethovens Talent für die Improvisation als eigentliche Kraft seiner Musik hervorgehoben.

Generell wird der Wert der Improvisation als fundamentaler Bestandteil der Komposition von fortschrittlichen Konservatorien und musikalischen Kaderschmieden zunehmend anerkannt – ein Fakt, der den Musikern der Frühen Musik und des Barock aus der Praxis heraus klar war und der in der Romamusik von Beginn an eine zentrale Rolle spielte.

Von der Verwirrung durch das Klischee

Im speziellen Fall der spanischen Musik trifft das fehlende Wissen über den Beitrag der Roma auf die Verwirrung und die Verzerrung, die durch Klischees, Vorurteile und Stereotype den Roma gegenüber entstanden. Die Frage alleine, ob es überhaupt KomponistInnen unter den Roma gibt – sie wäre nur ein weiteres Beispiel von Ignoranz. Allerdings kann diese Frage in Richtung eines verminten Geländes führen – etwa zur ewigen Debatte um die Rechte der AutorInnen und die Vorherrschaft der KomponistInnen als Faktoten des musikalischen Schaffensaktes. Die Dinge liegen also nicht so einfach.

Sucht man nach einem Komponisten mit klassischer akademischer Ausbildung, der viele Stücke geschrieben oder arrangiert hat, kommt man an Francisco Suárez nicht vorbei, und an seinem Facettenreichtum als Saxofonist, Orchesterleiter und Komponist. In seinem Fall ist diese Vielfalt ein Ausdruck einer Liebe zu einem Musikschaffen, das mit Pädagogik verbunden ist, war er doch auch als Lehrer und Direktor an der örtlichen Musikschule in Zafra tätig. Nicht umsonst ist eines seiner Ziele genau das Herausarbeiten des Einflusses der Roma auf die klassische Musik; eine Aufgabe, der er sich als Dirigent und Leiter des bulgarischen *European Romani Symphonic Orchestra* widmet, einem von Roma gegründeten Orchester, mit dem er zuletzt ein wegweisendes Album aufgenommen hat. Seine Version von *Gelem, gelem*, der von Jarko Jovanovic geschriebenen internationalen Hymne der Roma, ist bemerkenswert, *Adagio para una novia gitana* stellt eine außerordentliche symphonische Umsetzung der *Alboreá* dar, einem Stil, der fester Bestandteil der Romamusik ist.

Aber kehren wir zu den Klassikern zurück: Der Einfluss der Roma existiert in den Liedern und Tänzen von Brahms, Dvórák und Leos Jánacek, in den Violinen- und Orchesterstücken von diversen

Komponisten wie Fritz Kreisler, Joseph Joachim, Max Bruch, Bela Bartók, Georges Enesco, Claude Debussy, Maurice Ravel, György Kurtag und vielen anderen. Dennoch denke ich, dass dieser Einfluss in der spanischen Musik am spürbarsten ist sowie in den Arbeiten von Komponisten, insbesondere russischen und französischen, deren Werk wiederum von spanischer Musik beeinflusst wurde oder sie sogar imitierte, mit berühmten Beispielen wie Nicolai Rimsky-Korsakov, Emmanuel Chabrier oder wiederum Ravel.

Kaum jemand weiß, dass etwa die Musik des großen katalonischen Komponisten Frederic Mompou von jenen Romnija beeinflusst wurde, die er während seiner Spaziergänge durch die Vororte Barcelonas traf, und die ihn zu seinem Zyklus *Suburbis* inspirierten, den es in einer Fassung für Klavier und in einer Orchesterfassung gibt. Aber dies ist wieder nur ein Beispiel. Es gibt ja eine Reihe von Möglichkeiten, wie musikalischer Einfluss entsteht und kann man mit Stolz behaupten, dass ohne die Roma viele der großen Werke von Isaac Albéniz, Enrique Granados, Joaquín Turina oder Manuel de Falla – dessen Werk ja eindeutig vom Flamenco und insbesondere vom Gesang der Roma inspiriert ist – nicht entstanden wären.

Flamenco bringt Frische in die klassische Musik, auch wenn es nicht einfach ist, den Rhythmus und *Pellizco*, der die *Arte Jondo* definiert, in eine sinfonische Struktur zu übertragen. Manuel de Falla versuchte die Atmosphäre von Freiheit, diese Aufrichtigkeit der InterpretInnen in *El amor brujo* einzufangen, komponiert für die legendäre Tänzerin Pastora Imperio. Um die Seele einzufangen, die dieses Werk durchdringt, muss man sich nur die erste Version dieser wunderbaren *Gitaneria* in einem Akt anhören, die 1915 geschrieben wurde, auf den Texten von María und Gregorio Martínez Sierra basiert und von dem Musikforscher Antonio Gallego rekonstruiert wurde.

Bis zu einem gewissen Grad hat Falla das Werk in der symphonischen Fassung standardisiert, die Solostimme wurde an die üblichen Stimmlagen der Klassik, Sopran oder Mezzosopran, angepasst. Der Inhalt der *Gitaneria* wurde so weniger gut verständlich (denn das ist eine Frage der Klangfarbe, des Temperaments, des *Pellizco*).

Insgesamt hatte der Flamenco maßgeblichen Einfluss auf das Werk Fallas, nicht, weil er ihn zitierte, sondern weil er sich von ihm inspirieren ließ und von seinen melodischen Variationen bzw. den harmonischen wie rhythmischen Texturen dergestalt Gebrauch machte, dass er eine komplett neue Musik erschuf, die aber dennoch eindeutig an Flamenco gemahnt. Etwas Magisches liegt in seinen *Noches en los jardines de España*,

in *El sombrero de tres picos*, in den *Siete canciones populares españolas* oder in *La vida breve*: In dem letztgenannten Drama sind es die Szenen in der Schmiede, die Klagegesänge der Protagonistin Salud, die kraftvollen Tänze, in denen Flamenco spürbar ist.

Eine Anekdote illustriert Fallas Wunsch, den *Lamento Jondo* als Stilmittel selbst in weniger schwermütigen Zusammenhängen einzusetzen. Ein Jahr vor der Entstehung von *El amor brujo* wurde im Lara Theater in Madrid die Uraufführung der Komödie *La Pasión* gegeben, ein weiteres Beispiel übrigens auch einer Zusammenarbeit mit dem Ehepaar Martínez Sierra. Für dieses Stück hatte er eine *Soleá* für Stimme und Gitarre komponiert, die von der Schauspielerin Catalina Bárcenas vorgetragen werden sollte. Sie selbst erzählte (wiederum überliefert von Antonio Gallego), dass sie sich geschämt habe, weil sie während der Proben zu der *Copla Flamenca*, mit Falla selbst an der Gitarre, sehr schlecht gesungen habe. Sie wollte den Part nicht singen, doch der Maestro überzeugte sie mit den Worten: "Du musst Dir keine Sorgen machen. Wenn es nicht mehr geht, unterbrichst Du die *Copla* einfach und fängst an zu weinen."

Es gibt unendlich viele Räume der Begegnung zwischen Flamenco und klassischer Musik und an den Schnittpunkten ist die musikalische Identität der Roma eindeutig spürbar, die im Endeffekt auch für das Pure des Flamenco verantwortlich ist. Im magischen *Pianismo* von Isaac Albéniz, Enric Granados und Joaquín Turina. In den Farben, die deren orchestrale Werke durchdringen und auch in der tiefen Emotionalität ihrer Lieder. In der *Zarzuela*, wo tausende Coplas, Romanzas und Tänze mit Flamenco-Ursprung entstehen. Hunderte Partituren lassen die Atmosphäre des *Cante Jondo* aufleben und die Eleganz der Tänze speist ein einzigartiges musikalisches Erbe, angeregt durch Felip Pedrells Verve in der Ausprägung eines spanischen Nationalstils und umrissen von Falla, der die Linie vorgab, der viele KomponistInnen und AutorInnen folgen sollten, von der *Generación del 27* bis heute.

Beispiele hierfür sind etwa die von Lorca oder auch von Joaquín Nin-Culmell adaptierten Volkslieder. Oder Rodolfo Halffters Lieder, die auf Rafael Albertis *Marinero en tierra* basieren, das von Lorca inspirierte Werk Mauricio Ohanas und die großen Konzertpartituren bzw. ein Großteil der Stücke für Stimme von Joaquín Rodrigo, Moreno Torroba und Antón García Abril; das alles spielt sich auf einem Terrain der melodischen Inspiration ab, wie es mit großer Umsicht heutzutage von dem Komponisten, Pianisten und Dirigenten Miquel Ortega gepflegt wird. Und so gilt es auch, ohne Vorurteile den Ausflügen von Manolo Sanlúcar, David Peña Dorantes oder Vicente Amigo (sein *Concierto para un marinero*

en tierra entstanden in Zusammenarbeit mit Leo Brouwer ist ein sehr gutes Beispiel) in die klassische Musik zuzuhören oder dem beeindruckenden Bach *por flamenco* der aus Sevilla stammenden Pianistin Miriam Méndez.

Sogar die Avantgarden atmen die Essenz der andalusischen Roma, wie man etwa an der stimmigen Orchestrierung von Fallas *Siete canciones populares* durch den verstorbenen italienischen Komponisten Luciano Berio hört, aufgenommen mit dem Tenor José Carreras. Das innovative *Debla para flauta* von Cristóbal Halffter (und sein wunderbarer *Fandango*) oder die überwältigende Kraft der *Homenaje a Carmen Amaya*, eines herausragenden Stückes für Percussion von Joan Guinjoan, sind meisterliche Schritte auf einem Territorium, das heute von MusikerInnen betreten wird wie José María Sánchez Verdú und (im Besonderen) Mauricio Sotelo, der übrigens dem mysteriösen Timbre im *Cante Jondo* aufregende neue klangliche Qualitäten geben konnte. Diese Territorien speisen sich aus der Rastlosigkeit von Flamenco-SängerInnen wie dem oft missverstandenen Enrique Morente, einem Künstler, der Musik und Poesie gleichsam schwitzt oder Miguel Poveda, der an der Vertonung von Arbeiten von Joan Albert Amargós (das sinfonische Album *Sonata Suite* ist außerordentlich, mit Tomatito und dem *Orquesta Nacional de España* unter der Leitung von Josep Pons) und von Enric Palomar mitgewirkt hat, KünstlerInnen, die neue musikalische Ausdrucksformen für den Einfluss der andalusischen Roma auf die klassische Musik suchen.



Preisträger Franz Rosenbach

Der Premio Nacional de Cultura 8 de Abril: Eine Anerkennung und Feier der Kultur der Roma

Joaquín López Bustamante

Die *Fundación Instituto de Cultura Gitana* feiert den Internationalen Tag der Roma jedes Jahr am 8. April mit der Verleihung des *Premio Nacional de Cultura*. Die Jury, bestehend aus dem Vorstand des *Instituto de Cultura Gitana*, würdigt damit die Verdienste von Frauen und Männern – Roma und Nicht-Roma, SpanierInnen und Nicht-SpanierInnen – aus verschiedenen künstlerischen, sozialen oder akademischen Disziplinen um die Kultur der Roma: Ausgezeichnet werden AutorInnen, FilmemacherInnen, bildende KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen, die zum kreativen Fluss und dem künstlerischen Schaffen der Roma beitragen. Bereits ein fester Bestandteil auf dem Feld der Kultur der Roma, offenbaren die Preise den vielseitigen Reichtum dieser Kultur. 2008 fand die Preisverleihung im *Centro de Arte Reina Sofía* in Madrid statt, die PreisträgerInnen waren:

Literatur: José Heredia Maya, Dichter, Dramatiker, Essayist und Universitätsprofessor. Heredia Maya ist herausragender Vertreter einer Kultur einer spanischsprachigen Romani Literatur. Heredia Maya, erster Professor aus der Gemeinschaft der Roma im spanischen Universitätssystem, ist unter anderem Begründer des Seminars für Flamenco-Studien an der Universität von Granada.

Seinem ersten Gedichtband *Penar Ocono* (1973) folgte 1974 der Band *Poemas indefensos*. Seine Arbeit *Camelamos naquear* (1976) brachte er mit dem Flamencotänzer Mario Maya auf die Bühne, Flamenco wird hier als Mittel des Protests für die Rechte der Roma interpretiert. Parallel zu seinen Gedichten und Bühnenwerken, schrieb er Essays und war Chefredakteur der Zeitschrift *La Mirada limpia*. José Heredia Maya starb 2010 in seiner Heimatstadt Granada.

Musik: Bernarda Jiménez Peña, Bernarda de Utrera, Flamenkosängerin, Expertin auf dem Gebiet des Flamencoesangs und unangefochtene Meisterin der *Compás por Bulerías*. Sie verkörpert sie den Mut der Gitanas, den Schwierigkeiten in einer engstirnigen Gesellschaft entgegenzutreten, gemeinsam mit ihrer Schwester Fernanda machte sie die Kunst der spanischen Romnija in aller Welt bekannt. Bernarda Jiménez starb 2009 in Utrera.

Wissenschaft/Forschung: Antonio Gómez Alfaro, Journalist, Rechtswissenschaftler und Forscher. Sein Forschungsgebiet ist die Geschichte der Roma in Spanien, besonders hervorgehoben werden sollen hier seine Recherchen zur *Gran Redada*, der Verfolgung der spanischen Roma im Jahr 1749. Die Forschungsergebnisse hierzu wurden von der *Université Paris Descartes* publiziert und in zahlreiche Sprachen übersetzt. Alfaro hat sein Leben dem Studium der Geschichte und Kultur der spanischen Roma gewidmet und leistet so einen essenziellen Beitrag zum Verständnis der Geschichte und der Gegenwart Spaniens.

Malerei/Bildende Kunst: Antonio Maya Cortés, Maler und Bildhauer und herausragender Vertreter der zeitgenössischen Malerei in Spanien. Seine Arbeiten finden sich in bedeutenden internationalen zeitgenössischen Museen und Kunstsammlungen.

Kreativer Nachwuchs: Juana Martín Manzano, Modemacherin und eine der wichtigsten VertreterInnen der spanischen Modewelt; sie interpretiert ästhetische Traditionen der Roma auf eine sehr persönliche, farbenfrohe und zeitgenössische Weise. Juana Martíns Karriere als Unternehmerin steht auch für ein zeitgenössisches Selbstverständnis der Romnija.

Lebenswerk: Juan de Dios Ramírez-Heredia, Journalist, Rechtsanwalt, Ehrendoktor der *Universidad de Cádiz* und Politiker. Er hat sich für die Rechte der Roma auf nationaler Ebene, aber auch im Europarat und im Europäischen Parlament eingesetzt. Juan de Dios Ramírez-Heredia hat die Gründung der Interessensvertretungen der spanischen Roma maßgeblich mit angestoßen, der in diesem Zuge entstandenen *Unión Romani Española* steht er heute als Präsident vor.

2009 fand die Preisverleihung im Auditorio Nacional in Madrid statt. Zwei neue Kategorien wurden eingeführt: Medienarbeit und Verständigung. Die Liste der PreisträgerInnen:

Literatur und Darstellende Künste: Francisco Suárez, Leiter zahlreicher Theaterfestivals. In seinen Klassikeradaptionen setzt er Musik und Tanz des Flamenco ein und eröffnet so neue emotionale und dramatische Räume. Seine Adaptionen stellen Fragen zur Menschheit und ihrem Schicksal. Seine herausragenden künstlerischen Leistungen zur Wiederbelebung des klassischen Dramas und seine künstlerische

Perspektive machen ihn zum großen Vertreter einer Roma-Theaterkunst.

Musik: Pedro Pubill Calaf, Peret. Sänger, Komponist und Schauspieler und einer der beliebtesten Künstler Spaniens. Viele seiner Lieder sind mehreren Generationen unauslöschlich im Gedächtnis verankert. *Peret* ist die zentrale Figur der Rumba Catalana und sein musikalischer Einfluss ist unter jungen KünstlerInnen, Roma wie Nicht-Roma, anerkannt.

Wissenschaft/Forschung: Teresa San Román, Professorin für Anthropologie an der *Universidad Autónoma de Barcelona*. Sie ist eine der wichtigsten Wissenschaftlerinnen auf dem Gebiet der Soziologie und Anthropologie in Spanien.

Malerei/Bildende Kunst: Micaela Flores Amaya, La Chunga. Tänzerin, Schauspielerin und Malerin. Ihr farbenfroher und expressiver Stil, von Picasso als „strahlend naiv“ bezeichnet, eröffnet einen Blick in sublimen und idealisierende Welten.

Kreativer Nachwuchs: David Peña, Dorantes. Als Enkel von María La Perrata, Sohn von Pedro Peña und Neffe von El Lebrijano ist er Sproß einer legendären Familie von Flamenco-KünstlerInnen. Er studierte Klavier, Harmonielehre und Komposition am Real Conservatorio Superior de Música in Sevilla. Dorantes´ künstlerisches Werk speist sich aus der Tradition der Roma-Künste und des Flamenco und nähert sich von dort aus anderen Stilen wie dem Jazz oder Ethno an.

Lebenswerk: Rafael Soto Moreno, Rafael de Paula. Geboren im Viertel Santiago in Jerez de la Frontera, ist er eine lebende Legende des Stierkampfes. 2002 zeichnete das Kulturministerium den Rom mit der *Medalla de Oro de las Bellas Artes* aus. José Bergamín widmete ihm sein Buch *La música callada del toreo*, ein Werk, das die inhärente Musikalität eines Stierkampfes in Poesie übersetzt.

Medienarbeit: Consejo Audiovisual de Andalucía, eine Organisation, die sich, in Kooperation mit den Romaverbänden Andalusiens, für einen besseren Umgang der Medien mit der Community der Roma eingesetzt hat. Das Engagement des *Consejo Audiovisual de Andalucía* führte dazu, dass das Jahr 2009 als „Jahr der Roma in den Medien“ ausgerufen wurde.

Verständigung: Juan José Cortés ist ein Mann, der durch den Mord an seiner Tochter Mari Luz großen Schmerz erleiden musste. Sein Fall

offenbart jedoch menschliche Größe. Mit Strenge und Entschiedenheit setzte er sich in der Folge dafür ein, dass anderen Familien dieses Schicksal erspart blieb.

2010 fand die Verleihung des Preises in Cordoba statt, der Gastgeber-Stadt des zeitgleich tagenden *II. European Roma Summit*, in dessen Rahmen auch die Verleihung im *Palacio de Congresos y Exposiciones* eingebettet war. Die PreisträgerInnen waren:

Literatur und Darstellende Künste: Rajko Djuric, Journalist und Autor, studierte Philosophie und Soziologie an der *Universität Belgrad*. Er war Präsident der *International Romani Union*, gründete den *Romani-P.E.N.-Club* und war als Abgeordneter der Partei *Unija Roma Srbije* Mitglied des serbischen Parlaments. Sein literarisches Werk wurde unter anderem auf Romanes, Serbisch, Rumänisch, Französisch und Englisch publiziert.

Musik: Juan Peña, El Lebrijano, Flamencosänger, der sowohl die Tradition des andalusischen Gesangs aufrecht erhält als auch neue Formen des Flamenco entwickelt hat. Seine Arbeit *Persecución*, mit Texten des Dichters Félix Grande, erzählt von der Geschichte der Ankunft der Roma in Spanien und ist ein bewegender Aufruf gegen Rassismus. *El Lebrijano* war der erste Flamencosänger, der Flamenco im *Teatro Real*, dem Opernhaus von Madrid, zeigte.

Wissenschaft/Forschung: Marcel Courthiade, Professor für Linguistik, ist Koordinator der linguistischen Kommission der *International Romani Union* und entwickelte ein Vereinheitlichungsmodell für das Romanes-Alphabet. Viele seiner Essays gelten als Standardlektüre für ein Verständnis der Romakultur und des Romanes. Courthiade ist Experte für die Kultur der Roma in Ost- und Südeuropa und für die Geschichte des *Samudaripen*, des Genozids an den europäischen Roma unter den Nationalsozialisten.

Malerei/Bildende Kunst: Bonifacio Alfonso, Maler. Das Werk des Malers und Graveurs entfaltete sich zwischen Surrealismus, Informel und Abstraktem Expressionismus. Nach einem Aufenthalt in Paris zog er nach Bilbao und machte in Spanien Bekanntschaft mit den Künstlern der Gruppe *El Paso*. Bonifacio Alfonso, dessen Leidenschaft zeitlebens auch dem Stierkampf und dem Flamenco galt, starb 2011 in San Sebastián.

Kreativer Nachwuchs: La Excepción, Juan Manue Montilla (a.k.a. *El Langui*), Antonio Moreno (a.k.a. *Gitano Antón*) und Javier Ibáñez (a.k.a. *DJ La Dako Style*) firmieren gemeinsam als La Excepción. Die Hip-Hop-Formation aus Madrid gehört zu den bekanntesten VertreterInnen dieser Musikrichtung in Spanien. Mit ihren Texten, sozialkritisch, humorvoll und dem Protest verpflichtet, haben sie einen eigenen Stil geschaffen. Fans haben La Excepción sowohl unter Roma wie unter Nicht-Roma.

Lebenswerk: José Córdoba, José Córdoba Reyes, auch *Tío José Córdoba* genannt, ist ein weithin anerkannter Rom. Er ist Gründer und Präsident der *Romería Nacional de los Gitanos* in Cabra, eines insbesondere für die andalusischen Roma wichtigen Festivals. Seit mehr als vier Jahrzehnten treffen sich hier alljährlich Roma und Gadje zur gemeinsamen Wallfahrt. Aus seinem katholischen Glauben heraus hat José Córdoba sein Leben der Vermittlung von Wissen und dem respektvollen Miteinander von Roma und Nicht-Roma gewidmet.

Medienarbeit: Orhan Galjius, Radiojournalist und Roma-Aktivist. Der Gründer des internationalen Journals *Patrin* ist derzeit für das Medienprogramm der *Soros Foundation* in Budapest verantwortlich. Sein hartnäckiger Einsatz und seine Professionalität haben auch innerhalb der Roma-Community dazu geführt, dass Partizipation in den Medien als ein Weg erkannt wird, die gesellschaftliche Wahrnehmung von den Roma zu ändern.

Verständigung: TNT – Teatro Atalaya – Grupo de Teatro Gitanas de El Vacie de Sevilla. Die Aufführung von Lorcas Drama *Bernarda Albas Haus*, gespielt von acht Romnija aus dem Viertel El Vacie in Sevilla, wurde von der Kritik, von TheatermacherInnen und dem Publikum gleichermaßen gelobt. Künstlerische Forschung und soziale Inklusion sind die Eckpfeiler dieses Projekts, das mit einigen Theaterworkshops in der Siedlung begann. Mit der Auszeichnung werden sowohl die schauspielerischen Leistungen als auch die Selbstermächtigung der Frauen ausgezeichnet, ebenso gilt die Auszeichnung dem *Teatro Atalaya*, das sich in seiner Arbeit um gegenseitigen Respekt und gegenseitiges Verständnis über die Mittel der Kultur bemüht.

Der Verleihung im Jahr 2011 kam insofern eine besondere Bedeutung zu als sich in diesem Jahr der Erste Weltkongress der internationalen Bürgerrechtsbewegung der Roma in London zum 40. Mal jährte. Die

Zeremonie im Ateneo de Madrid war eine bewegende Feierlichkeit, alle Geehrten waren anwesend.

Literatur und Darstellende Künste: Tony Gatlif, Regisseur, Musiker, Produzent und Schauspieler. Gatlifs Filme erforschen die Kultur und die Weltansicht der Roma. Sein Werk wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet: So gewann Exils den Regiepreis bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes, *Vengo* und *Geliebter Fremder* wurden jeweils mit einem César für die besten Filmmusiken ausgezeichnet. Sein halbdokumentarischer Ansatz mit LaienschauspielerInnen ist jedoch nicht nur soziales Kino: Darüber hinaus sind seine Filme auch künstlerische und ästhetische Projekte zu Musik – *Latcho drom* etwa ist auch ein Meisterwerk der Romamusik – und darüber hinaus von einer sehr persönlichen Suche nach den Wurzeln der Romakultur geprägt.

Musik: Familia González Flores. Antonio González war ein großartiger Flamencogitarrist und zentrale Figur der Rumba Catalana. Lola Flores war pure Kunst, wenn sie sang, tanzte, spielte, rezitierte. Ihre gemeinsamen Kinder Lolita, Antonio und Rosario erbten *El duende* und Talent und haben diese *Gitanidad* als InterpretInnen und KomponistInnen weiter in die Öffentlichkeit getragen.

Wissenschaft/Forschung: Tomás Calvo Buezas, Sozialanthropologe, Gründer und Präsident des *Centro de Estudios sobre Migraciones y Racismo* (CEMIRA). Als CEMIRA-Präsident war er spanischer Vertreter in der *Europäischen Kommission gegen Rassismus und Intoleranz* (ECRI). Er ist Autor zahlreicher Bücher und Artikel zu ethnischen Minderheiten in den USA, Lateinamerika und Spanien.

Malerei/Bildende Kunst: Lita Cabellut, Malerin und Bildhauerin. Cabellut wurde in Raval/Barcelona geboren und wuchs auf den Straßen und in einem Waisenhaus auf, bevor sie im Alter von 13 Jahren adoptiert wurde. Auf einer Reise nach Barcelona mit ihrer Adoptivfamilie entdeckte sie im Prado die Kunst von Goya, Velázquez und Rembrandt. Mit 17 stellte sie erstmals aus. Für ihre poetische Bildsprache verwendet sie Techniken der Frescomalerei. Die ProtagonistInnen ihrer Bilder repräsentieren die Menschheit als Ganzes, unsere gemeinsame Seele, die Art und Weise, wie wir alle miteinander verbunden sind.

Kreativer Nachwuchs: David Carmona Fernández, Gitarrist und Komponist. Der Schüler von Manolo Sanlúcar spielte auf großen Bühnen

als Rhythmusgitarrist in der Band seines Lehrers, der ihn als seinen Erben bezeichnet und als wegweisend „für die Zukunft des Flamenco-Gitarrenspiels“. Er hat das Talent, die Technik, die Inspiration und das Wissen um seine Disziplin, um einer der größten Flamencogitarristen des 21. Jahrhunderts zu werden.

Lebenswerk: Valentín Suárez Saavedra, Akademiker, der seine lange Karriere, zum Teil als Funktionär innerhalb der *Fundación Secretariado Gitano*, der Förderung der Kultur der Roma gewidmet hat. Er war unter anderem weiteres Gründungsmitglied und erster Generalsekretär der *Unión Romani*. Valentín Suárez, IT-Ausbilder und pädagogischer Berater, hat seine Erfahrung als Rom immer geteilt und durch seine aktive Teilhabe an der Roma-BürgerInnenbewegung zur Verbreitung der Kultur der Roma und zur Förderung eines interkulturellen Miteinander beigetragen.

Medienarbeit: Javier Pérez Senz, Journalist und Musikkritiker. Er arbeitet für *El País* und den Klassiksender des *Radio Nacional de España* (RNE), wo er Sendungsmacher ist und die Übertragung von Opern und Konzerten aus dem Liceu oder dem *Palau de la Música* präsentiert. Er schreibt für die Magazine *Scherzo* und *Ópera actual* und unterrichtet NachwuchsmusikerInnen am *Conservatorio Superior de Música des Liceu* in Barcelona. Als Chefredakteur betreut er das zweiwöchentlich erscheinende Journal *Nevipens Romani*. Er hat sich immer im Kampf gegen Rassismus und Diskriminierung engagiert und in diesem Rahmen an diversen Projekten und Kampagnen der *Unión Romani* teilgenommen. Fasziniert von der Kultur der Roma, gelten die Schwerpunkte seiner Vorträge und Kurse dem Einfluss der Musik der Roma auf die klassische Musik.

Verständigung: Franz Rosenbach, deutscher Sinto und Überlebender des *Samudaripen*. Im Januar 1944 wurde er gemeinsam mit seiner Mutter und anderen Verwandten in das Konzentrationslager Auschwitz deportiert. Über mehrere Jahrzehnte hinweg besuchte Rosenbach Schulen, um Kindern und Jugendlichen von seinen Erfahrungen zu berichten, weil sie, wie er sagte, „die Zukunft sind“.

Sein Glaube und sein unerschütterlicher Optimismus sicherten möglicherweise sein Überleben, so dass Franz Rosenbach nun der „Pflicht zur Erinnerung“ nachkommen konnte. Das *Instituto de Cultura Gitana* hat Franz Rosenbach den Preis für seinen Mut und sein ethisches Engagement verliehen. Die Anerkennung gilt stellvertretend auch allen Überlebenden

der Konzentrationslager. Rosenbach starb im Oktober 2012 im Alter von 85 Jahren.

Die fünfte Ausgabe der Verleihung des Premio Nacional de Cultura fand in Madrid im Auditorium des Centro Cultural Conde Duque statt, im Rahmen der Ausstellung Romani Lives. Lungo Drom. Die Ausgezeichneten waren:

Medienarbeit: Ángels Barceló. Die Journalistin war Anchorwoman der Nachrichten auf dem Sender *Tele 5* und arbeitete für *Cuatro* and *Canal Plus*. Der Zeit im Fernsehen folgten Engagements im Radio, unter anderem als Sendungsmacherin des Magazins *A vivir que son dos días* auf SER. 2008 übernahm sie die Nachrichtensendung *Hora 25*. Ihr Engagement gilt der sozialen Aufgabe der Medienarbeit. Ihre Berichte über die Ausweisung und Diskriminierung französischer und italienischer Roma trugen dazu bei, dass über die Politiken der damaligen Staatschefs Berlusconi und Sarkozy breitenwirksam berichtet wurde.

Wissenschaft/Forschung: Carme Garriga I Boadella. Soziologin, Sozialarbeiterin und Professorin. Sie ist eine Pionierin auf dem Gebiet der soziologischen Feldforschung. Sie ist Mitglied des Vorstands von *SOS Rassistismus* und der *Fundació Catalana de L'Espai*. Ihre Annäherung an die spanischen Roma begann in den frühen 1970ern während ihrer ersten Feldforschung gemeinsam mit der Anthropologin Teresa San Román. Sie genießt unter den Roma in Katalonien hohes Ansehen, ihre Texte und Forschungsarbeiten sind für ein Wissen um die jüngere Geschichte der Roma in Spanien essenziell.

Lebenswerk: Curro Romero. Er steht wie kaum ein anderer für den künstlerischen und inspirierenden Stierkampf. Seine Auftritte in *Las Ventas* und der *Maestranza* sind legendäre Höhepunkte seiner langen Karriere als Matador. Seine Kunst, aber auch sein Einsatz für die Bildung der Kinder der Roma-Community über seine Zusammenarbeit mit der *Fundación Tagore* haben ihn zu einem hochgeschätzten Künstler innerhalb der Community gemacht. Seine Verbindung zum Flamenco und zu KünstlerInnen wie Camarón de la Isla haben Curro Romero zu einer zentralen Figur für das künstlerische und kulturelle Erbe der spanischen Roma werden lassen.

Literatur und Darstellende Künste: Joaquín Albaicín. Autor und Vortragender. Sein Werk, das Romane, Kurzgeschichten und Essays umfasst, weist ihn als legitimen Erben der Tradition des Modernismus aus.

Albaicín spielt eine gewichtige Rolle in der Literatur zu Stierkampf, den er leidenschaftlich als Kunstform verteidigt hat. Ebenso bedeutsam sind seine Porträts der Künstler Rafael de Paula, Curro Romero und seines Großvaters Rafael Albaicín.

Musik: Los Chichos und Los Chunguitos. Ihre große Popularität hat diese Romakünstler in die Geschichte der populären Musik des Landes eingeschrieben. Sie sind die unangefochtenen Meister eines Genres, das sie selbst erschaffen haben, und dass man als *Urban Rumba* bezeichnen könnte.

Malerei/Bildende Kunst: Manolo Gómez. Maler und Autodidakt. Die expressive Kraft seiner Arbeiten kommt aus der Modernität der Abstraktion. Seine Kunst hat wesentlich zur Förderung der Kultur der Roma beigetragen.

Kreativer Nachwuchs: Miguel Ángel Vargas und Pablo Vega. Miguel Ángel Vargas ist ein Künstler, der in vielen Bühnenproduktionen als Schauspieler, Musiker, Regisseur, Produzent und Produktionsleiter mitgewirkt hat. Er war Schauspieler in der Roma-Theatergruppe *Pralibe*, mit der er durch Europa tourte sowie unter anderem auch Produktionsmanager für Carlos Sauras *Flamenco hoy*. Er hat an diversen sozialen und künstlerischen Projekten teilgenommen, deren Bandbreite von Workshops im Frauengefängnis von Sevilla bis hin zur Konzipierung der Eröffnungsausstellung der Berliner Galerie *Kai Dikhas* reicht.

Der Fernsehregisseur Pablo Vega, ist einer der vielversprechendsten jungen Roma-Künstler. Seine erste Arbeit als Regisseur war die preisgekrönte Dokumentation *Romnía. Mujeres gitanas*. Im vergangenen Jahr war er an der Produktion von Aischylos' *Die Perser* unter der Regie von Francisco Suárez beteiligt, das am *Teatro Español* in Madrid aufgeführt wurde. *Africa the beat*, seine jüngste Arbeit, wurde als ein Beitrag für das renommierte *Montreal World Film Festival* ausgewählt.

Verständigung: Ricardo Borrull Navarro. Präsident der *Asociación de Enseñantes con Gitanos*, einer Organisation, der er seit ihrer Gründung

vor mehr als 30 Jahren angehört. Bereits in seiner Jugend hat er sich für pädagogische Reformbewegungen interessiert und früh mit dem Engagement für eine Schule von allen für alle begonnen.

Er hat als Berater für Belange ethnischer Minderheiten für das *Centro de Formación de Profesores* in Valencia gearbeitet und ist ein Verfechter des Konzepts der interkulturellen Erziehung, sowohl im Sinne eines theoretischen Ansatzes wie auch als pädagogische Praxis. Ricardo Borrull Navarro war an der Gründung der *Unión Romani* beteiligt. Seine Kurse und Workshops, darunter auch solche für die Familien der Studierenden, haben zur Ausbildung vieler junger Menschen auf Gymnasial- bzw. Hochschulniveau beigetragen.

Romani Lives

Organisation und Produktion

Fundación Instituto de Cultura Gitana (Spanisches Ministerium für Bildung, Kultur und Sport)
Accion Cultural Española (AC/E)

Kuratoren

Joaquín López Bustamante
Joan Oleague Moreno

Design

Enrique Bonet

Organisation AC / E

José Manuel Gómez
Miguel Pedraza Polo

Visuelle Produktion

Santiago Torrado

To One's Name

Organisation und Produktion

IG Kultur Österreich

Kuratorin

Suzana Milevska

Kuratorische Assistenz

Patrick Kwaśniewski

Künstlerische Produktion

Saša Barbul, Marika Schmiedt, Alfred Ullrich, Pedro Aguilera Cortés, Eduard Freudmann

Design

Carlos Toledo, Eva Dertschei

Organisation IG Kultur Österreich

Gabriele Gerbasits
Patrick Kwaśniewski

ROMANI LIVES

Ausstellungskatalog

© 2013 IG Kultur Österreich
Gumpendorfer Straße 63b
A-1060 Wien (Österreich)
office@igkultur.at

igkultur.at

Mehr Informationen unter:
romanilives.eu



Kultur

Dieses Projekt wurde mit Unterstützung der Europäischen Kommission finanziert. Die Verantwortung für den Inhalt dieser Veröffentlichung trägt allein der Verfasser; die Kommission haftet nicht für die weitere Verwendung der darin enthaltenen Angaben.