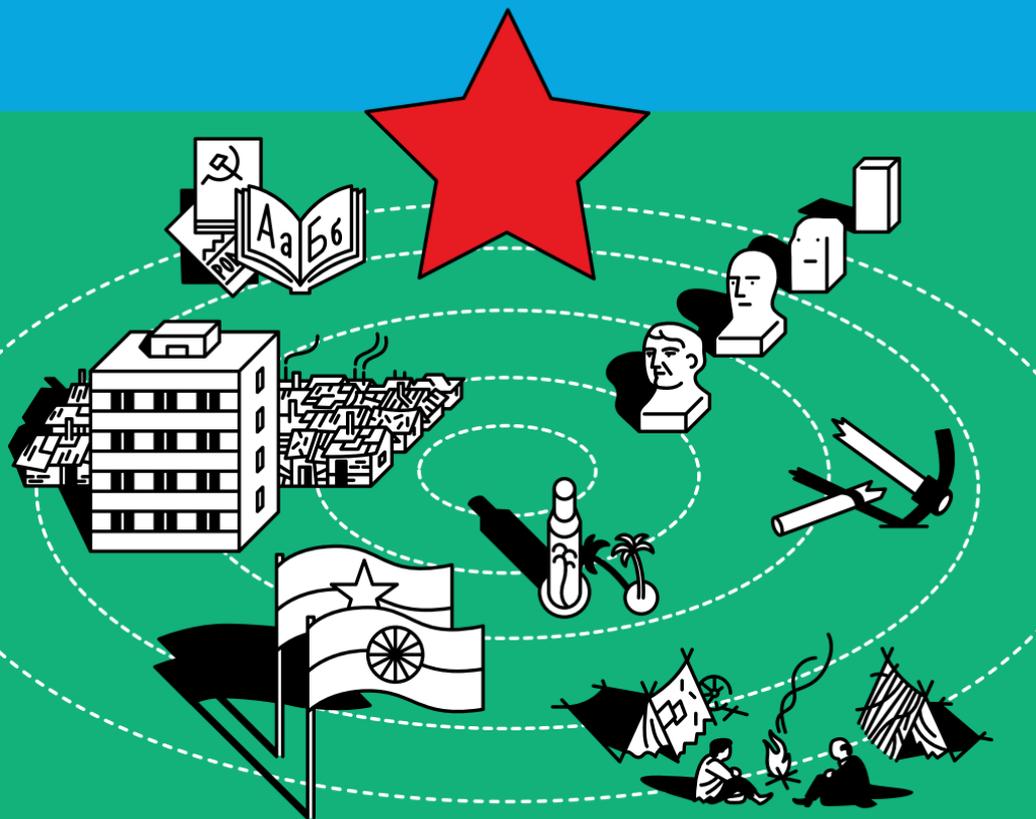
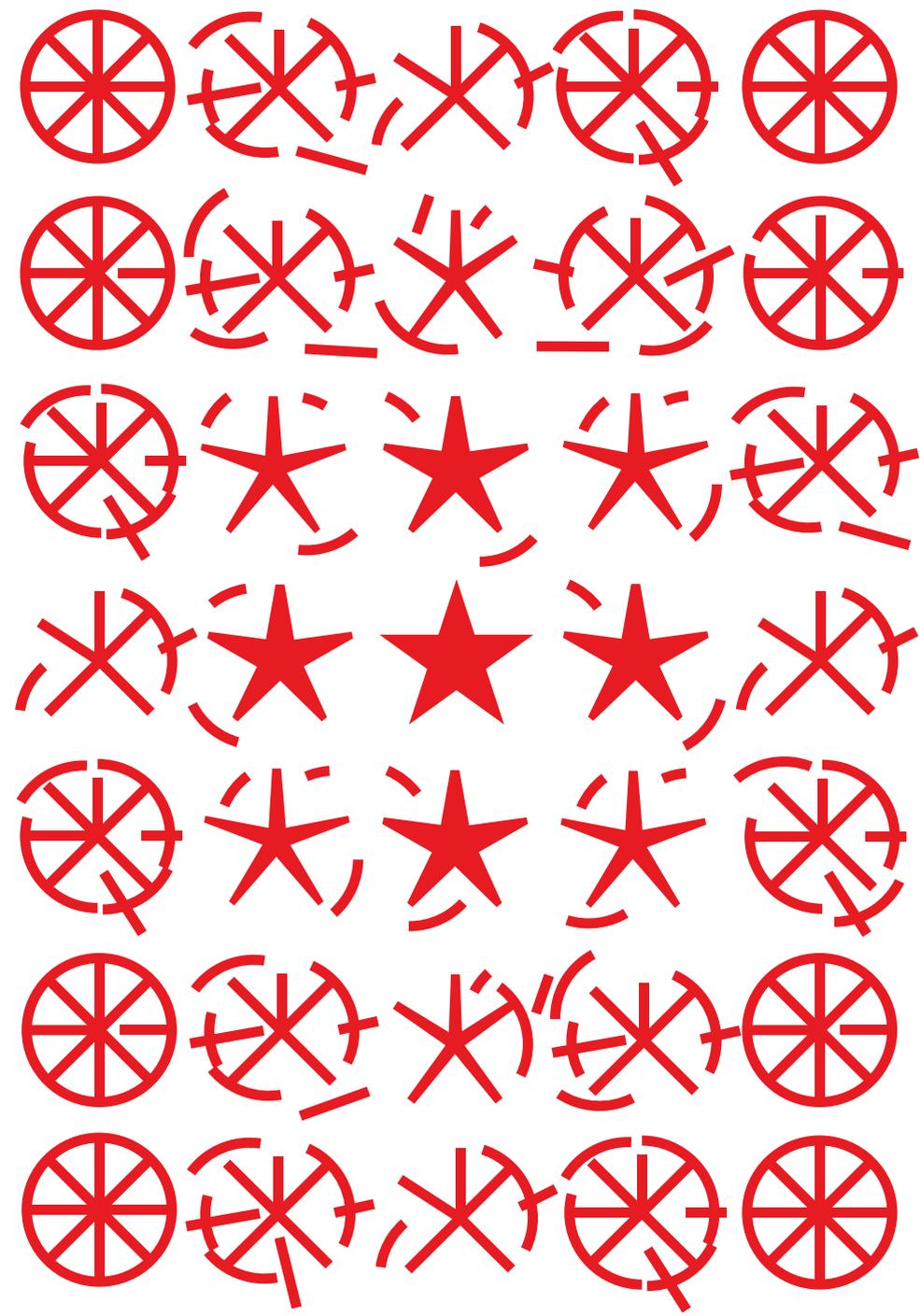


# MANUŠ HEIßT MENSCH

Averklub  
Collective



kunsthalle wien



# MANUŠ HEIßT MENSCH

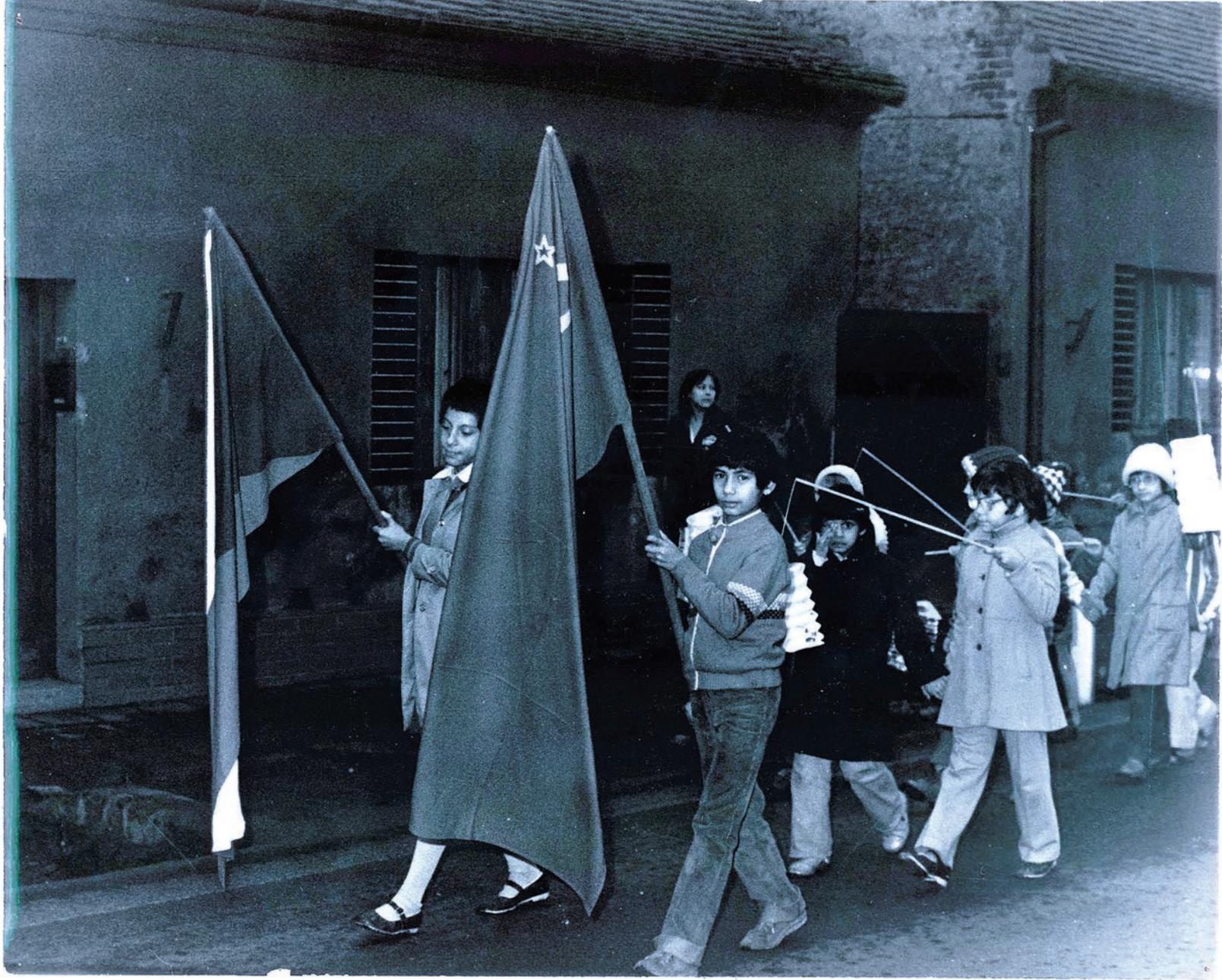
Averklub  
Collective

2/6

5/9 2021

kunsthalle wien

Feier zum Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution, Laternenumzug in Komofány, 1970er;  
COURTESY STAATLICHES GEBIETSARCHIV LITOMÉRICE, FOTO: UNBEKANNT





Mosaikbild einer Mohnblume im Haus der Kultur, Chanov-Siedlung

Die Ausstellung *Manuš heißt Mensch*, die von einem Kollektiv aus Künstler\*innen, Kulturarbeiter\*innen und Aktivist\*innen organisiert wurde, wirft eine Reihe von Fragen auf über die Beziehung zwischen der Kunst und den materiellen Bedingungen ihrer Produktion und Präsentation sowie über die Art und Weise, in der grundlegende Narrative und Ursprungsgeschichten von Orten, Völkern und Nationen geschrieben werden. Indem sie ethnografische, dokumentarische und künstlerische Materialien nebeneinanderstellt, untersucht die Ausstellung die Rolle der Kunst bei der Erzeugung kultureller Mythen, die Beziehung von Kunstobjekten zur Erinnerung und der Deutung der Geschichte sowie die Reichweite einer dezidiert nicht-elitären und aktivistischen Praxis innerhalb des privilegierten Ausstellungsraums des White Cube. Sie befasst sich mit der Art und Weise, wie wir über Marginalisierung sprechen können, ohne in Klischees und Exotisierungen zu verfallen, und wie wir Unterdrückung im Alltag bekämpfen und uns selbst der Herausforderung stellen können, uns Dinge jenseits der pragmatischen Realpolitik des gegenwärtigen Zeitpunkts vorzustellen.

Die Praxis des **Averklub Collective** beginnt mit der Einsicht, dass die Unterdrückung marginalisierter und enteigneter Völker auf strukturellen Bedingungen beruht, die durch die Verflechtung

wirtschaftlicher und sozialer Faktoren über lange Zeiträume hinweg erzeugt wurden und nicht durch vereinzelte Fälle von Diskriminierung. *Manuš heißt Mensch* verfolgt die Politik, mittels derer die Tschechoslowakische Sozialistische Republik die strukturellen Ursachen der Exklusion der Rom\*nja in Angriff nahm, und verortet diese im umfassenden historischen Kontext des 20. Jahrhunderts. Aber wenngleich sie in die Vergangenheit blickt, ist die Ausstellung auch stark in der Gegenwart verankert. Ausgehend vom Kontext der Chanov-Siedlung in der Stadt Most in der Tschechischen Republik, veranschaulicht sie den scharfen Kontrast zwischen den Lebensbedingungen unter dem „totalitären“ Regime der Vergangenheit und dem „liberalen“ Regime der Gegenwart. Dadurch tritt eine andere Karte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zutage, die das falsche Narrativ dekonstruiert, welches von den führenden zeitgenössischen Medien aufrechterhalten und fortgeschrieben wird und welches die gegenwärtigen kapitalistischen Länder als technologisch und sozial fortschrittlich, die sozialistischen Länder hingegen als repressive und freudlose Orte präsentiert, die durch einen dringenden Aufholbedarf gekennzeichnet sind. Die Ausstellung erkundet die Erfolge und Versäumnisse der sozialistischen Politik bei der Integration der Rom\*nja, um uns anzudeuten, das

sozialistische Projekt noch einmal mit ungetrübtem Blick als mögliches Modell für die Herstellung von Gleichheit zu betrachten, das über Identitätspolitik hinausgeht.

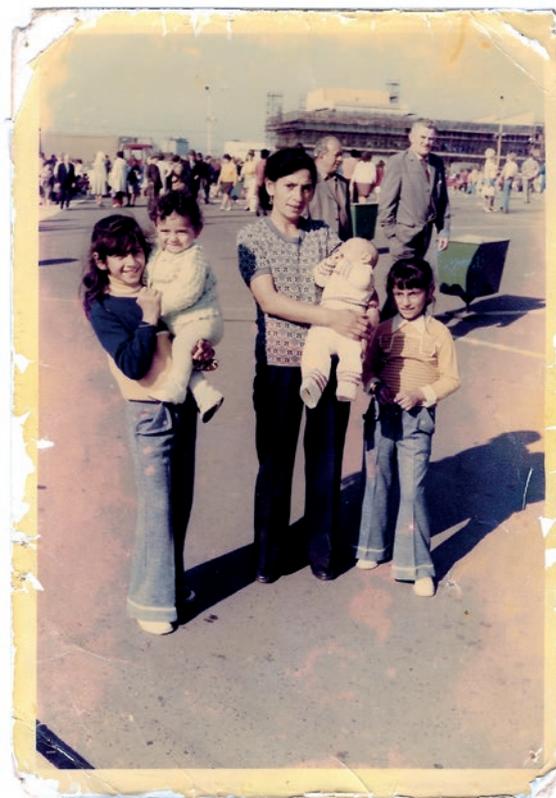
Wirtschaftliche Ungerechtigkeit, Stigmatisierung, negative Stereotypisierung und Rassismus gegen die Rom\*nja sind in ganz Europa seit Jahrhunderten präsent, und die Behandlung der Rom\*nja ist einer der größten blinden Flecken des zeitgenössischen europäischen Projekts. So fungieren die Rom\*nja weiter als Sündenböcke und werden benutzt, um von größeren sozialen Konflikten abzulenken. In der „Übergangsperiode“ in Mittel- und Osteuropa nach dem Fall der Berliner Mauer 1989 nahm die gegen die Rom\*nja-Bevölkerung gerichtete Gewalt erheblich zu. Österreich hat sein eigenes schändliches Kapitel in dieser Geschichte: 1995 wurden vier Roma-Männer in Oberwart von einer Rohrbombe getötet, die unter einem Schild mit der Aufschrift „Roma zurück nach Indien“ versteckt war. In der jüngeren Geschichte ist die Unterscheidung der Europäer\*innen in „schlechte“ und „gute“ Bürger\*innen ein besonders krasses Beispiel für Diskriminierung. Sie führte 2010 zu den berühmten Deportationen von Rom\*nja aus Frankreich und Italien und setzt sich heute durch zunehmende Überwachung und Belästigung fort. Zugleich wird, ungeachtet offizieller Erklärungen zur Inklusivität und zahlreicher humanitärer

und Nicht-Regierungsprogramme in den meisten europäischen Ländern, die allgemeine sozio-ökonomische Lage der Rom\*nja heruntergespielt und in ein Problem „kultureller“ Andersartigkeit umdefiniert, während sich an den systemischen Ursachen ihrer extremen Armut und gesellschaftlichen Exklusion nichts ändert.

In dieser Ausstellung geht es um die spezifischen Geschichten der Rom\*nja. Doch indem sie Licht auf verschiedene Episoden der Geschichte der Rom\*nja-Bewegungen wirft, berührt sie, in den Worten des **Averklub Collective**, den „Wunsch nach einem Leben in Würde, der allen gewöhnlichen Menschen eigen ist, die daran gehindert werden, an Entscheidungen teilzuhaben, welche ihr eigenes Schicksal betreffen“. Sie untersucht die Art und Weise, wie die kulturelle Bildsprache eines marginalisierten Volkes entsteht, um so Alternativen zu den hegemonialen Narrativen einer „Minderheit“ aufzuzeigen und gegen eine Politik des Ausradierens und Vergessens der Kämpfe und Emanzipationsversuche der Vergangenheit anzugehen.

Die Aktivitäten des **Averklub Collective** sind stark von kultureller und aktivistischer, mit der künstlerischen Praxis verknüpfter Arbeit geprägt, und wir freuen uns, mit dieser Ausstellung die jüngsten Recherchen und künstlerischen Arbeiten der Gruppe präsentieren zu können, die in

Stadtzentrum von Most, 1980er, aus dem Archiv von Marie Pulková



Zusammenarbeit mit verschiedenen Generationen von Bewohner\*innen der Chanov-Siedlung entstanden sind. Unser Ziel ist es, von der Romantisierung, Viktimisierung und Essenzialisierung Abstand zu nehmen und stattdessen neue Perspektiven aufzuzeigen, die imstande sind, ethnische Grenzen überwindende Solidarität zu mobilisieren. Die Ausstellung in der **kunsthalle wien** ist auch eine implizite Kritik an zeitgenössischen Tendenzen, Wohltätigkeit, sprich die gönnerhafte Verteilung dessen, was man

selbst im Überfluss besitzt, als Solidarität zu tarnen. *Manuš heißt Mensch* setzt sich für eine Solidarität ein, welche die eigenen Annehmlichkeiten und Privilegien hinterfragt und uns auffordert, sämtliche strukturellen gesellschaftlichen Veränderungen in Erwägung zu ziehen, die notwendig sind, um gerechte und würdige Lebensbedingungen für alle Mitglieder der Gesellschaft zu schaffen.

**What, How & for Whom / WHW**  
Direktorinnen, **kunsthalle wien**

# Averklub Collective Manuš heißt Mensch

Das **Averklub Collective** ist das Ergebnis einer Zusammenarbeit zwischen der **Romafuturismo-Bibliothek** (der heutigen **Josef-Serinek-Bibliothek**) und des **Aver-Roma-Vereins**. Diese Zusammenarbeit mündete in der Gründung des **Aver-Klub-Kulturzentrums** in der Chanov-Siedlung in Most in der Tschechischen Republik.

Das **Aver-Klub-Kulturzentrum** bietet ein tägliches Kultur- und Freizeitprogramm auf dem Gelände eines ehemaligen Kindergartens, das allen Bewohner\*innen der Siedlung offensteht. Zuletzt wurde hier auch ein Sozialunternehmen ins Leben gerufen, um die soziale und wirtschaftliche Lage der örtlichen Bevölkerung zu verbessern. Dieses Sozialunternehmen, eine in Selbstträgerschaft entwickelte Initiative, verfolgt das Ziel, den Mangel an strukturellen Lösungen auszugleichen.

Das **Averklub Collective** erforscht die mit Schweigen übergangene Geschichte der Rom\*nja und andere sozialpolitische Fragen, die ausgeschlossene Orte und Gruppen in der Tschechischen Republik und darüber hinaus betreffen. Seine Mitglieder sind **František Nistor, Roman Šváb, Radek Šváb, Nikola Nistorová, Dana Bažová, Helena Pompová, Zuzana Cicková, Markéta Pařízková, Markéta Strnadová, Ladislava Gažiová, Jakub Jurásek, Zbyněk Baladrán** und **Alexey Klyuykov**.

**Manuš heißt Mensch** (*Manuš znamená člověk*) lautet der Titel eines Buches von **Vincent Danihel**, einem Rom\*nja-stämmigen tschechoslowakischen kommunistischen Politiker. In diesem 1986 veröffentlichten Buch analysiert **Danihel** die historische Entwicklung des gesellschaftlichen Status der Rom\*nja. Durch die Verwendung desselben Titels für die Ausstellung möchten wir die Aufmerksamkeit auf das lenken, was Menschen vereint, statt auf das, was sie trennt. Wir möchten zeigen, dass es über die Vielfalt der Kulturen, Gender, Nationen usw. hinaus und jenseits davon noch eine andere Ebene der Zugehörigkeit gibt, die ausnahmslos allen zugänglich ist. Da wir uns des Individualismus bewusst sind, der hieraus resultieren könnte, stellen wir das kollektive Prinzip der wechselseitigen Zugehörigkeit in den Vordergrund unserer Aktivitäten. Wenngleich man dies als ein sozialistisches Prinzip betrachten könnte, sehen wir darin eine zukunftsweisende Perspektive und darüber hinaus die einzige Möglichkeit, in der menschlichen Gesellschaft eine Beziehung mit anderen herzustellen. Wir glauben nicht, dass sich in einer nach kapitalistischen Prinzipien organisierten Gesellschaft eine solche Perspektive eröffnet. Wir sind uns auch der irritierenden historischen und konzeptionellen Assoziationen bewusst, die mit dem Wort „sozialistisch“ einhergehen, aber wir gehen das Risiko ein, missverstanden zu werden.

Die Ausstellung *Manuš heißt Mensch* versucht dieses „dialektische Ganze“ am Beispiel der Kunst der Rom\*nja aufzuzeigen. Statt einfach eine absehbare und beruhigende Geschichte der Rom\*nja-Kunst zu erzählen, zeigt sie, wie alle derartigen Versuche eines kulturellen oder ethnischen Exotismus die wirkliche Emanzipation und Inklusion im umfassenden Kollektiv der europäischen sozialen Gemeinschaft verzögern und erschweren. Die Ausstellung präsentiert Artefakte und Dokumente, die sich auf Ereignisse der letzten siebenzig Jahre in dem Staatengebilde, das früher die Tschechoslowakei war, beziehen. Sie trägt ein, wenn auch fragmentarisches, Bild zusammen, das zeigt, warum die Inklusion und kulturelle Entwicklung der Rom\*nja-Bevölkerung ohne soziale Gerechtigkeit nicht möglich ist. Tatsächlich erfreuten sich die Rom\*nja während ihrer Integration in die ehemals kommunistischen Staaten einer größeren sozialen Gerechtigkeit, und die erneuerte kapitalistische Ordnung der letzten dreißig Jahre vermochte nicht zu erreichen, was unter dem vorherigen Regime zumindest teilweise gelang. Wir betrachten die ehemalige Situation als Inspirationsquelle, um damit anzufangen, positive Veränderungen in der Zukunft in Betracht zu ziehen.

# Vor allem anderen muss sich das System ändern

Averklub Collective im Gespräch mit What, How & for Whom/WHW



Averklub Collective, Chanov-Siedlung, 2021

**WHW: *Manuš heißt Mensch* beruht auf der Zusammenarbeit zwischen den Künstler\*innen des Averklub Collective sowie Aktivist\*innen und Organisator\*innen aus der Plattenbausiedlung Chanov in Most in der Tschechischen Republik. Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit und warum? Wie arbeitet ihr zusammen? Könnt ihr uns etwas über die Struktur und die künstlerische Herangehensweise eures Kollektivs erzählen?**

AC: Das Kollektiv ist spontan entstanden, sozusagen auf natürliche Weise. Wir hatten nie ein ausdrückliches Mission Statement. Es war eher ein Hilfsmittel für unsere gemeinsamen Anstrengungen, weniger eine Proklamation des Kollektivismus an sich. Wir haben uns bei der Suche nach einem neuen Standort für die **Romafuturismo-Bibliothek** kennengelernt, die sich vorher in Prag befand. Das **Aver-Roma**[Andere-Rom\*nja]-Klubhaus in Chanov existierte schon länger. Es wurde von einigen Anwohner\*innen geleitet, und der Schwerpunkt lag auf sportlichen Aktivitäten für Jugendliche, wie zum Beispiel einem Fußballjuniorenteam. Die Mitglieder des Klubs kümmerten sich auch um andere Aspekte des Lebens in der Siedlung, und **Aver Roma** nutzte diese Gelegenheit, eine Bibliothek zu eröffnen. Das war der Beginn unserer Zusammenarbeit.

Wir zogen von dem kleinen Plattenbau-Klubhaus in das Gebäude um, in dem sich früher der Kindergarten befand und das lange leer gestanden hatte. Mit der Zeit entstand ein größeres, breiter aufgestelltes Kollektiv, das sich immer mehr Aktivitäten für Jugendliche ausdachte, was wiederum bedeutete, dass wir die passenden Dozent\*innen und Expert\*innen finden mussten. Manche Leute beteiligten sich eine Zeitlang und gingen dann wieder weg. Leute, die am Anfang aktiv waren, aber heute nicht mehr involviert sind, können durchaus irgendwann wieder zurückkommen.

Es sollte betont werden, dass es bei allen Aktivitäten, an denen **Aver** beteiligt ist, um die Freizeitaktivitäten von Bewohner\*innen der Siedlung geht. **Aver** war nie – weder am Anfang noch jetzt – ein Kunstprojekt, und falls in unseren Aktivitäten ein künstlerisches Element auftauchte, hatte es eher die Form eines Workshops, als Dienstleistung für die lokale Community.

Die Zusammenarbeit an der Ausstellung *Manuš heißt Mensch* ergab sich allmählich, als wir nach einer Möglichkeit suchten, festzuhalten, wie sich die Lebensweise der Leute in Chanov veränderte. Später erweiterte sich dieser Themenkreis zu allgemeineren Fragestellungen über Kunst und Kultur und die Bedingungen, unter denen sie entstehen. Anfangs haben wir uns als eine informelle Gruppe von Leuten getroffen, die ähnliche Weltanschauungen teilen. Daraus wuchs ein gegenseitiges Vertrauen, und daraus wiederum der Entschluss, gemeinsam an einer Ausstellung zu arbeiten, die bestimmte Probleme thematisiert. Zu diesen Problemen gehört, wie man die Geschichte unterdrückter und marginalisierter Personengruppen aufzeigen, beschreiben und präsentieren kann. Unsere Arbeitsweise basiert nicht auf einem System – es geht eher um ein ständiges Bewusstsein für das, was wir sagen wollen. Unsere Aufgabe besteht darin, die Herausforderungen, vor denen die Rom\*nja stehen, als ein gesellschaftliches und ökonomisches Problem zu kennzeichnen – und nicht als ein kulturelles oder ethnisches. Man könnte unsere Arbeitsmethode daher folgendermaßen zusammenfassen: Wir wollen nicht, dass unser Ausgangspunkt auf einer identitären Aufteilung der Gesellschaft beruht, denn das würde dazu führen, materielle Probleme durch kulturelle Sentimentalität und orientalistische Herablassung zu verwischen.

**WHW: Ihr produziert für die Ausstellung in Wien neue Videoarbeiten über die Siedlung in Chanov; diese dienen als eine Art Brennglas, mit dem man die Erfolge und Fallstricke der Wohnungsbaupolitik für die Minderheit der Rom\*nja in der sozialistischen Tschechoslowakei untersuchen kann. Könnt ihr etwas zu den Videos sagen und warum ihr euch für das Interviewformat entschieden habt?**

AC: Die Interviews sind ein gutes Beispiel dafür, wie wir an „Kunst“ herangehen. Die ältere Generation der Bewohner\*innen äußerte den Wunsch, die Geschichte dieses Ortes zu erzählen. Über Chanov ist viel geforscht worden, und in den Medien ist die Siedlung ein Synonym für Segregation, Armut, ein Ghetto und so weiter. Es wird allgemein behauptet, dass Chanov aufgrund der Segregation gebaut wurde und dass es dort immer schon so war. Doch die Zeitzeug\*innen, die sich daran erinnern, wie sie in diese Neubauwohnungen einzogen – also Menschen, die vor den

Die Chanov-Siedlung, 1985,  
AUS DEM ARCHIV VON HELENA NISTOROVÁ



Ereignissen von 1989 bereits zwanzig Jahre dort gelebt hatten, und danach weitere dreißig Jahre – weisen darauf hin, dass noch niemand auf die Idee gekommen ist, sie nach ihrer Auffassung zu fragen, obwohl über Chanov schon so viel geschrieben und gesagt wurde.

Und so war das Format des Interviews eine logische Wahl. Wir haben uns an ganz unterschiedliche Leute aus mehreren Generationen gewendet. Wir haben mit älteren Menschen über die Vergangenheit gesprochen und mit jungen Leuten über ihre heutige Lebensweise. Wir möchten darauf hinweisen, dass die Veröffentlichung der Interviews in einem Buch geplant ist, das auch Fotografien aus den Privatarchiven der Bewohner\*innen enthalten soll. Deshalb versuchen die Videos nicht, eine umfassende Darstellung der Vergangenheit von Chanov zu bieten.

**WHW: Neben diesen neu produzierten Arbeiten umfasst *Manuš heißt Mensch* eine bedeutende Anzahl von Arbeiten aus dem Museum für Roma-Kultur (MRK) in Brünn. Ihr hattet in früheren Gesprächen erwähnt, dass ihr Arbeiten auswählt, mit denen ein bestimmtes politisches Narrativ entworfen werden kann. Was meint ihr damit – dass sie einen Raum für politische Deutungen und Überlegungen eröffnen oder dass sie Zeugnisse eines politischen Moments in der Geschichte der Rom\*nja sind?**

AC: Man könnte behaupten, dass sich jedes Kunstwerk oder Artefakt politisch interpretieren lässt. Aber so möchten wir nicht vorgehen. Tatsächlich behandeln wir die Objekte in der Ausstellung nicht als Kunstwerke; das heißt, wir interessieren uns nicht für die ästhetischen Ansprüche oder Eigenschaften einer bestimmten Arbeit. Außerdem gehen wir davon aus, dass es das, was heute als „Kunst der Rom\*nja“ bezeichnet wird, nicht gibt und nie gegeben hat. Das ist eine komplizierte Kategorie, die in den historischen Verhältnissen Mitteleuropas nicht entstehen konnte. Diese Gruppe europäischer Bürger\*innen lebte entweder in vollständiger Armut und Not, die ein Interesse an dieser Art von Kultur nicht zuließ, oder sie sah – zur Zeit des „real existierenden Sozialismus“ – keinen Grund, ihre ethnische Identität so zu betonen, wie es in der Kultur heutzutage der Fall ist.

Die Kultur der Rom\*nja existierte und wurde unterstützt, aber nicht anders als jede andere traditionelle Kultur. Man könnte auch sagen, das Ziel bestand nicht darin, progressive und lebendige Kunst als solche zu unterstützen.

Der aktuelle Trend einer Kunst, die unauflöslich mit Identität zusammenhängt, ist im Hinblick auf die Rom\*nja irrelevant, weil dieser Trend nicht den realen Grund für die Nichtexistenz von Kunst und Künstler\*innen der Rom\*nja thematisiert. Heutzutage wirft man Mainstream-Institutionen vor, dass sie – so das Argument – die Kunst der Rom\*nja lange übersehen hätten. Doch man sollte dieses Problem nicht rassifizieren. Diese Situation ist das Ergebnis des gesellschaftlichen Status armer Menschen – Menschen, die keine Möglichkeit oder nicht einmal den Wunsch haben, über Kunst nachzudenken.

Darum beschäftigt sich unsere Herangehensweise an die Exponate in der Ausstellung, die aus den Sammlungen des MRK stammen, auch eingehend mit den Verhältnissen, in denen sie entstanden sind. Das ist der politische Aspekt, von dem wir gesprochen haben.

**WHW: Die Arbeiten aus musealen Sammlungen und historische Dokumente werden in der Ausstellung durch ein Ineinandergreifen historischer und thematischer Narrative organisiert, die die Emanzipation der Rom\*nja in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nachvollziehen. Doch es gibt auch einige Arbeiten, die von**

**euch „erfunden“ wurden und die sich unter verschiedenen Pseudonymen in der historischen Erzählung „eingenistet“ haben. Warum habt ihr euch für diese Strategie entschieden? Warum war das erforderlich?**

AC: Wir glauben nicht, dass diese Strategie für die Ausstellung in irgendeiner Weise entscheidend ist. Es gibt darin ein paar „gefakte“ Objekte, aber im Grunde nichts, was es nicht auch in Wirklichkeit geben könnte. Vielleicht ist das weniger spannend, als es auf den ersten Blick scheint. Die überwiegende Mehrheit dieser „gefakten“ Objekte veranschaulicht die sozialistische Ära der 1950er- und 1960er-Jahre und imitiert den gängigen Output dieser Zeit. Manchmal ist es einfacher, etwas nachzubauen, als das Original aufzutreiben. Für uns bedeutet die Präsenz dieser Objekte, dass wir bestimmte Themenkreise besser verdeutlichen können. Wir betrachten diese Objekte als technische Hilfsmittel, die die kanonische Kunstgeschichte nicht durcheinanderbringen. In der Ausstellung *The Universe Is Black*, die 2017 in der **Mährischen Galerie** in Brünn gezeigt wurde, war die Präsenz von fiktiven Arbeiten viel bedeutender. Man könnte sogar sagen, dass die Ausstellung in Brünn auf ihnen *beruhte*. Das ist in dieser Ausstellung nicht der Fall.

**WHW: Wie verhält sich *Manuš heißt Mensch* zu *The Universe Is Black*? Und wie baut sie auf diese Ausstellung auf, die von Ladislava Gažiová – einer der Initiator\*innen des Averkub Collective – kuratiert wurde? Gibt es einen Rückbezug auf das Thema des Romafuturismus, das diese Ausstellung untersuchte?**

AC: An der Entstehung von *The Universe Is Black* war eine ganze Gruppe von Leuten beteiligt. Die Kurator\*innen waren – neben **Ladislava – Ondřej Chrobák** und **Natálie Drtinová**, und der Ausstellungsarchitekt war **Alexey Klyuykov**.

Was die Exponate betrifft, haben beide Ausstellungen viel gemeinsam. Die Wiener Ausstellung ist eine abgespeckte Version dessen, was in Brünn zu sehen war – eine Art Ausarbeitung eines bestimmten Teils von *The Universe Is Black*. Die beiden Ausstellungen kommunizieren mit ihrem jeweiligen Publikum durch verschiedene Narrative. Wir sind an die Ausstellung in Brünn und an das Thema des sogenannten Romafuturismus mit gewissen Vorbehalten herangegangen. Wir betrachten das als Denkweise, die stark von einem



„Wir singen und tanzen in Frieden“, Chanov-Siedlung, 15. Mai 1987, FOTO: LUBOŠ DVORÁK

bestimmten Trend im damaligen Kunstdiskurs beeinflusst war. *The Universe Is Black* sollte eine Analogie zur klassischen Ausstellung über das Wiedererwachen einer Nation sein – eine Ausstellung, die die Kulturgeschichte einer Nation im Geiste einer westlichen Museumskonzeption darstellt. Sie beruhte auf dem Konzept des Romafuturismus, ein Begriff, den wir in Anlehnung an die populäre afrofuturistische Bewegung entwickelt haben. Wir haben eine alternative Sichtweise der Geschichte der Kunst der Rom\*nja propagiert, und das, was wir dort gezeigt haben, war praktisch das Gegenteil von dem, was wir mit *Manuš heißt Mensch* sagen wollen. Es war eine Demonstration der „großen Geschichte“ der Kunst der Rom\*nja, die eine historische Kontinuität aufweist und sich bis heute fortsetzt. Darum waren in *The Universe Is Black* die fiktiven Werke wichtig, die mit einer größeren Dynamik in bestimmte Epochen intervenierten. Diese Ausstellung präsentierte eine vollkommen fiktive Timeline, in der die Kunstgeschichte vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart anhand von Objekten erzählt wurde, die vorwiegend aus den 1990er-Jahren stammten.

Allerdings wich die Ausstellung in Brünn in einem wichtigen Aspekt von den Grundsätzen, die den Afrofuturismus kennzeichnen, ab: Sie behauptete nicht, dass die Kunst der Rom\*nja „anders“ ist. Sie sagte, dass diese Kunst grundsätzlich genauso ist wie die, die wir aus der europäischen Kunstgeschichte kennen; das heißt, es ist die Kunst einer Bevölkerungsgruppe, die mit der europäischen Mehrheitsbevölkerung jahrhundertlang denselben geografischen und kulturellen Raum geteilt hat.

*Manuš heißt Mensch* hat keine lineare Timeline. Die Ausstellung ist in konzentrischen Kreisen aufgebaut, und im Mittelpunkt steht das sozialistische Emanzipationsprojekt, das wir als den fortschrittlichsten Moment der europäischen Geschichte deutlich hervorheben. Von dort aus verlaufen die Themen zu den äußeren Rändern, durch die Verwerfungen hindurch, die von den herrschenden Verhältnissen der jeweiligen Zeit diktiert werden.

**WHW: Eine der wichtigsten Aktivitäten des Averklub Collective in Chanov besteht darin, die Josef-Serinek-Bibliothek zu betreiben, die 2017 als Romafuturismo-Bibliothek in Prag gegründet wurde und 2019 nach Chanov übersiedelte. Könntet ihr erklären, wie**

**diese Bibliothek funktioniert? Warum wurde sie gegründet, und warum war es wichtig, sie in die Siedlung von Chanov zu verlegen?**

AC: **Ladislava** hatte lange davon geträumt, Literatur von Rom\*nja mit Bezügen zu postkolonialen und dekolonialen Theorie zu sammeln. Die Bibliothek entstand dann schließlich mit Unterstützung von **tranzit.cz**, einem Netzwerk, das in Österreich, der Tschechischen Republik, Ungarn, der Slowakischen Republik und Rumänien aktiv ist und Projekte im Bereich zeitgenössischer Kunst organisiert.

Das war ursprünglich ein Versuch, uns von der scheinbar unpolitischen Herangehensweise der Romani Studies zu distanzieren, deren Praxis eine kulturalistische Herangehensweise und ein ethnografisches Interesse an ihrem Untersuchungsgegenstand einschließt. Darum wollten wir Literatur zusammenstellen, die von Rom\*nja geschrieben worden war, und nicht von Fachleuten auf dem Gebiet der Romani Studies. Außerdem waren in der sozialistischen Tschechoslowakei ziemlich viele Übersetzungen afrikanischer und afroamerikanischer Autor\*innen erschienen. Wir hatten also Zugang zu einem relativ umfangreichen Korpus wichtiger postkolonialer Texte, die im Ostblock kaum bekannt waren (wie etwa Übersetzungen der Werke von **Frantz Fanon** und der Kritik, die sie damals auslösten). Wir wollten das alles zusammentragen, um eine Sammlung aufzubauen, die der Literatur und Befreiungstheorie unterdrückter Nationen und Ethnien gewidmet ist. Wir nannten die Bibliothek aus den oben genannten Gründen **Romafuturismo** (die Bezeichnung geht möglicherweise auf einen Vorschlag des Kurators **Vít Havránek** zurück). Die Bibliothek diente nicht nur der Aufbewahrung der Sammlung, sondern organisierte auch Diskussionsveranstaltungen, Vorträge, Lesungen und so weiter.

Alles lief so, wie man es sich von der Bibliothek einer Institution für zeitgenössische Kunst vorstellt: Keiner der Menschen, für die diese Bibliothek in erster Linie gedacht war, hat sie jemals betreten. Sie wurde zu einem Raum, der „auf ein Problem aufmerksam macht“, der „zur Diskussion anregt“ – das heißt, der in vieler Hinsicht bemerkenswert ist, aber nur für die Community, die sich mit zeitgenössischer Kunst beschäftigt. Es war eine elitäre Institution, was bedeutete, dass sie trotz des positiven Feedbacks, das sie erhalten hat, als Projekt gescheitert war.

Workshop, Chanov-Siedlung, 2020



Konzert von Jan Bendig, Chanov-Siedlung, 2020



Wenn wir im Umfeld der zeitgenössischen Kunst weitergearbeitet hätten, wäre das ein klassischer Fall von Parasitismus eines gesellschaftlichen Problems gewesen – und das wollten wir nicht. Außerdem suchten wir einen neuen Standort für die Bibliothek. **Ladislava** hatte Kontakte in Chanov, und so trafen wir uns mit **Aver Roma**, denen die Vorstellung, die Bibliothek in die Siedlung zu verlegen, zusagte. Das Tolle daran war, dass die Bibliothek endlich einen Weg zu den Leuten fand, für die sie gegründet worden war. Die Anwohner\*innen der Siedlung sind an ihrem Betrieb beteiligt. Aber trotz der ganzen Veranstaltungen, die in der Bibliothek stattgefunden haben, trotz der Bücher, die sie ausgeliehen hat, und der Räumlichkeiten, in denen man sich in Ruhe hinsetzen und lesen kann, besteht die wichtigste Funktion der Bücher im Klub eigentlich darin, dass sie eine Art Hintergrund schaffen. Die Sammlung von Literatur der Rom\*nja ist gewissermaßen der Garant für diesen Ort – der Fels, auf dem er, metaphorisch gesprochen, gebaut ist. Die Sammlung gibt den Anwohner\*innen das Gefühl, dass darin ihre Geschichte enthalten ist, eine Geschichte, die sie selbst geschrieben haben. Das ist etwas, das ihr Selbstvertrauen stärkt.

Auch der Name musste geändert werden. Es stellte sich heraus, dass der Begriff Romafuturismus für einen Durchschnittsmenschen absolut nicht nachvollziehbar war. Wenn wir den Namen beibehalten hätten, hätte sich niemand damit identifiziert. So kam es zu der Entscheidung, die Bibliothek nach **Josef Serinek** umzubenennen, einem tschechischen Rom\*nja-Partisanen und Kommunisten, der von den Leuten in Chanov sehr bewundert wird. Die Entscheidung war richtig.

**WHW: In euren Texten und in unseren früheren Unterhaltungen habt ihr über die Herausforderung gesprochen, Kulturveranstaltungen für Teilnehmer\*innen zu organisieren, die arm und/oder anderweitig benachteiligt sind. Ihr habt die Schwierigkeit benannt, einen relevanten Zusammenhang zwischen kulturell elitären Veranstaltungen und einem Graswurzel-Aktivismus herzustellen. Wie schafft ihr es, in eurer Arbeit mit Rom\*nja-Communitys aus der von euch so genannten „Kunstwelt-Blase“ herauszukommen?**

AC: Der erste Schritt war, die Bibliothek nach Chanov zu verlegen und uns von institutionellen Kunstaktivitäten

vollständig abzukoppeln. Die Bibliothek war nie ein Kunstprojekt, hätte aber als solches wahrgenommen werden können, allein aufgrund der Tatsache, dass sie in Zusammenarbeit mit **tranzit.cz** entstanden ist. Wir sind also definitiv nicht mehr Teil der Kunstwelt-Blase. Wir arbeiten Seite an Seite mit den Leuten von Chanov für die Leute von Chanov.

Mit *Manuš heißt Mensch* befinden wir uns allerdings wieder in dieser Blase. Andererseits könnte man argumentieren, dass dies ein Schritt in die entgegengesetzte Richtung ist. Das heißt, diese Ausstellung ist kein Versuch, Menschen zeitgenössische Kunst nahezubringen, die sich nicht dafür interessieren. Stattdessen gibt es ein bestimmtes Thema, das wir als Teil der **Aver**-Gruppe ansprechen, und wir nutzen die Gelegenheit, dies im Format einer Ausstellung zu tun, die sich an das Publikum einer Kunstinstitution richtet.

**WHW: Wie stellt ihr euch das Publikum von *Manuš heißt Mensch* vor?**

AC: Da sind wir realistisch. Das ist eine Ausstellung für das Durchschnittspublikum der **kunsthalle wien**, das heißt, ein ganz überwiegend gut ausgebildetes, liberales Mittelschichtspublikum. Wir sind nicht in der Position, mehr zu verlangen. Institutionen für zeitgenössische Kunst haben ihre Grenzen, und die haben nichts mit barrierefreien Zugängen oder Ticketpreisen zu tun.

**WHW: Obwohl die meisten Rom\*nja sesshaft sind und in Häusern leben, bleibt ihr „Nomad\*innentum“ ein negatives, vielfach ausgeschlachtetes Klischee. Trotzdem enthält der Nomadismus auch das Versprechen der Transnationalität; dieses Versprechen beruht auf dem Vermächtnis der Abweichung vom vorherrschenden Narrativ, das die „Verbindung zwischen den Menschen und ihrem Land“ mystifiziert und in dem „das Land“ meistens stellvertretend für ein Gebiet steht, das in verschiedene gewaltsame nationale Konflikte verstrickt ist. Daher liegt in den Debatten über die Identität der Rom\*nja und ihren Beitrag zu Vorstellungen von der Zukunft Europas auch eine implizite Kritik an der Idee nationaler Einheit und am Nationalstaat. Wie wichtig ist diese Frage der Transnationalität, im Gegensatz zum Nationalstaat, für *Manuš heißt Mensch*?**

AC: Da habt ihr recht: Die Vorstellung von den Rom\*nja als Nomad\*innen ist immer noch sehr lebendig, und dieses Klischee wird oft als Argumentationsbasis genutzt, um ihre

Unterschiedlichkeit zu betonen und sie aus der nationalen Geschichtsschreibung der einzelnen europäischen Staaten auszuschließen. Offenbar denken die Leute immer noch, dass die Rom\*nja „anderswo“ hingehören, obwohl sie bereits im 14. und 15. Jahrhundert in Europa sesshaft waren. Es gibt vermutlich keine Lage, die mit jener der Rom\*nja vergleichbar ist. Sie ist sehr kompliziert und (im negativen Sinne) singulär. Die Rom\*nja stellten in Europa von Anfang an ein unerwünschtes Element dar und nahmen oft die Position von versklavten Menschen ein. Der Nomadismus war eine Notwendigkeit – und nicht eine Frage der Tradition. Die Nationalität, die sie im Lauf der Geschichte erworben haben, war einem gewissen Wohlwollen seitens mancher Staaten geschuldet und beruhte auf der Entscheidung, dass die Rom\*nja auf ihrem Gebiet geduldet wurden. Die heutige Lage der Rom\*nja unterscheidet sich kaum von ihrer Lage in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts; man denke beispielsweise an die Situation in Deutschland, wo Menschen, die schon seit vielen Generationen in diesem Land leben, immer noch Opfer von gewalttätigen Angriffen und von Diskriminierung sind. Und in diesem Kontext sprechen wir über Familien, deren Geschichte mit der Geschichte des Holocaust an den Sinti\*zze und Rom\*nja verknüpft ist. Für die Rom\*nja, die in den 1990er-Jahren aus dem ehemaligen Jugoslawien, Rumänien und Bulgarien als Asylsuchende nach Deutschland kamen, war die Rückkehr in das Land, das sie verlassen hatten, voller Gefahren. Trotzdem wurden sie oft umgesiedelt. Die Rom\*nja, die in Deutschland bleiben durften, erhielten den Status von *Geduldeten*, was in der Praxis bedeutet, dass sie kein Anrecht auf öffentliche Sozialleistungen haben. Sie leben in einem Zustand andauernder Prekarität und Angst vor Ausweisung.

Man kann die Geschichte des Nomadismus allerdings auch positiv interpretieren. Tatsächlich deutet ja schon eure Frage die Möglichkeit einer positiven Lesart an.

So wird beispielsweise in linken Kreisen oft behauptet, dass Nomadismus gleichbedeutend mit Freiheit und Unabhängigkeit von den materiellen Lebensverhältnissen der heutigen, spätkapitalistischen Gesellschaft sei. Das führt leider zu einer orientalisierenden Beziehung zu den Rom\*nja, die von der Mehrheitsgesellschaft als „passive Agent\*innen“ betrachtet werden – als die ewigen Opfer verschiedener politischer

Der Kindergarten in der Chanov-Siedlung, 1981, AUS DEM ARCHIV VON HELENA NISTOROVÁ



Regimes, die sie jahrhundertlang auf alle erdenklichen Arten unterdrückt und unterjocht haben. Dieses Bild vom Martyrium der Rom\*nja verleiht ihnen gewisse Züge der Reinheit und Makellosigkeit, das wiederum die Vorstellung von einem ewig ungestillten, unüberwindlichen (als Nomadismus verstandenen) Freiheitswunsch der Rom\*nja verstärkt. Die neuere Forschung zeigt allerdings, dass die Eliten der Rom\*nja schon seit dem 19. Jahrhundert den Übergang zur Sesshaftigkeit als einzig möglichen Weg zu positiven Veränderungen betont haben.

Wir haben den Eindruck, dass die naive liberale Vorstellung von einem verführerischen Nomadismus (der jedoch in sicherer Ferne bleibt) – trotz der positiven Einstellung zu „Otherness“ – dazu führt, diese „Otherness“ aufrechtzuerhalten. Dadurch bleibt alles so, wie es ist. In den Ghettos und Slums grassiert weiterhin die Armut, und dieser „Lebensstil“ erfährt nur Zustimmung von Leuten, die die Rolle von Sympathisant\*innen einnehmen. Diese Sichtweise führt dann dazu, dass die Eigenschaften, die das Leben in Armut mit sich bringt, mit einer bestimmten Ethnizität oder Kultur assoziiert werden. So wird die materielle Armut zu einer Kultur, mit der sich diejenigen, die unter dieser Armut leiden, rückblickend identifizieren.

Was die Parallelen zum Transnationalismus betrifft, sind wir nicht ganz überzeugt. Wir halten Transnationalität für einen selbstverständlichen Aspekt postmoderner Gesellschaften. Das ist ein unvermeidliches Element, das zu Brüchen führt; daher kann man nicht behaupten, dass er an sich positiv ist. Wenn der Transnationalismus für uns etwas ausschließlich Positives wäre, würden wir uns in einem gefährlichen Dualismus wiederfinden; es würde bedeuten, dass der Nationalstaat eine negative, gewalttätige Kraft ist, während die verstreute Vielzahl transnationaler Subjekte als etwas Positives betrachtet würde. Doch das sind zwei simultan verlaufende Prozesse, die sich wechselseitig bedingen. Außerdem impliziert allein das Konzept einer transnationalen Identität eine Zugehörigkeit zu mindestens zwei Nationen. Wenn wir an der Vorstellung festhielten, dass die Rom\*nja immer noch in irgendein ursprüngliches Heimatland gehörten, dann hätten auch die Bevölkerungen aller europäischen Nationen, die ja alle das Resultat vergangener Migrationsbewegungen sind, irgendein mythisches „Heimatland“. Das erscheint aus heutiger Sicht einfach unsinnig.

**WHW: Es gibt in eurer Arbeit den Versuch, mit einer essentialistischen Vorstellung von der kulturellen Emanzipation der Rom\*nja zu brechen; andererseits leugnet ihr nicht die Existenz von Ethnizität oder von bestimmten etablierten Bräuchen. Wie sprechen wir darüber, auf welche Weise die Rom\*nja ihr Image beeinflussen oder negativen Klischees und Rassismus entgegenwirken können, ohne dabei Zuflucht zur Identitätspolitik zu nehmen?**

AC: Wir sehen darin keinen Widerspruch, aus dem einfachen Grund, weil wir nicht glauben, dass die Ablehnung von Identitätspolitik zwangsläufig auch die Ablehnung von Kultur bedeutet. Das Gegenteil trifft zu.

Zersplitterte Identitäten können in einer kapitalistischen Gesellschaft nicht emanzipiert werden, egal, wie sehr wir uns anstrengen. Solange das politische und ökonomische Bezugssystem so bleibt, wie es ist, können sich die Rom\*nja nicht selbst befreien und ihren Status verändern. Wir müssen in größeren gesellschaftlichen Zusammenhängen denken und nach den Gemeinsamkeiten zwischen verschiedenen Gesellschaften suchen, anstatt dafür zu kämpfen, unsere eigene Einzigartigkeit zu betonen. Wir beobachten heute ein falsches Verständnis von Marxismus, nämlich, dass die Politik der Vergangenheit (die für den Marxismus stand) alle Formen von kultureller Differenz ablehnte. Das war nicht der Fall. Kulturelle Authentizität war erwünscht, aber es gab noch eine andere gesellschaftliche Ebene, die Menschen über alle möglichen Kulturen und Identitäten hinweg verbinden sollte. Es ist wichtig, dieses universelle Narrativ heute herauszuarbeiten. Wenn man beispielsweise Rom\*nja, die in der Tschechischen Republik leben, nach ihrer Identität fragt, werden sie antworten, dass sie in erster Linie Tschech\*innen und außerdem Rom\*nja sind, und sie werden auf beide Identitäten gleich stolz sein.

Ob es nun ein Proletariat oder eine ähnlich definierte Gruppe von Arbeiter\*innen als gemeinsamen Nenner gibt oder nicht, bleibt strittig. Der Glaube, dass es die Gesellschaft nicht gibt – dass es nichts mehr gibt, was die Leute zusammenbringt –, kann auch einfach eine Form von Wunscherfüllung sein. Wir wissen schließlich alle, dass die oberste Klasse immer noch ihr Klassenbewusstsein hat und es eifersüchtig hütet.

Außerdem glauben wir, dass die Kultur der Identitätspolitik schrecklich reduktiv ist. Das Individuum wird seiner gewählten Identität zugeordnet und so in gewisser Weise gekennzeichnet. Dabei haben wir alle eine Vielzahl von Identitäten, und es gibt keinen Grund, auf nur eine von ihnen zurückzugreifen. Wir befürworten eine Herangehensweise, die viel pluralistischer ist als jene, die von der derzeitigen identitären Emanzipation geboten wird.



Die Siedlung in Žehra, Slowakei, 2021, FOTO: AVERKLUB COLLECTIVE



knows no security in life

Averklub Collective, Sozialer Mord (Videostill), 2021, COURTESY DIE KÜNSTLER\*INNEN

**WHW:** Gibt es eine Möglichkeit, sich mit der Kunst der Rom\*nja zu beschäftigen, ohne in eine kolonialistische Denkweise zu verfallen, wonach der\*die „Andere“ immer über einen anderen kulturellen Code verfügt, der nicht universell geteilt werden kann?

AC: Da die „Kunst der Rom\*nja“ ein relativ neues Konstrukt ist, müssen wir uns bewusst sein, dass sie – da solche Kunst heutzutage gemacht wird – für gewöhnlich das Produkt des gegebenen Konstrukts ist. Das heißt, es ist eine Kunst, die von Anfang an „anders“ sein will – aus dem einfachen Grund, weil sie von dieser „Otherness“ profitiert.

Der aktuelle Diskurs zwingt die wenigen Rom\*nja-Künstler\*innen, die in der westlichen Kunstwelt arbeiten, sich darauf zu konzentrieren, wie sie, als Rom\*nja, „Vielfalt“ verkörpern. Das wird dann zu einem sich selbst fortschreibenden Prozess und bildet die Substanz der Kunstwerke. Das ist eine einfache Möglichkeit, Erfolg zu haben, und wenn die Dinge so weiterlaufen, werden wir dazu verurteilt sein, ewig als die „Anderen“ zu gelten. Wenn es jedoch einen Wandel geben soll, muss dieser systemisch sein, und es muss dabei um mehr gehen als um eine bloße Neubewertung, wie wir über unsere Identität denken.

**WHW:** Durch die Gegenüberstellung von älteren Arbeiten, die sich auf die Emanzipation im Sozialismus beziehen, und aktuellen Arbeiten spielt *Manuš heißt Mensch* auf die Veränderungen des sozialen Status der Rom\*nja an, die nach der Samtenen Revolution von 1989 in der Slowakei und der Tschechischen Republik stattgefunden haben. Könntet ihr etwas zum Status der Rom\*nja-Minderheit in der Tschechoslowakei zur Zeit des Sozialismus sagen, und dazu, wie sich dieser Status nach 1989 verändert hat?

AC: Die Vorstellungen und Forderungen von aktivistischen Rom\*nja aus Griechenland, Serbien, Bulgarien, der Tschechoslowakei, Rumänien, Polen und anderen Ländern wurden zuerst in der UdSSR umgesetzt. Den bekannten Historiker\*innen **Elena Marušiaková** und **Veselin Popov** zufolge hörte **Josef Stalin** diesen Aktivist\*innen aufmerksam zu und realisierte auf der Grundlage ihrer Vorschläge zahlreiche Projekte.

In der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik wurde die Nationalität der Rom\*nja nicht anerkannt. Das

Hauptargument lautete, dass die Rom\*nja viele verschiedene Dialekte sprachen und verschiedene Gruppen bildeten, die sich feindlich gegenüberstanden. Dokumente des Politbüros beschreiben die Gefahren der Exklusion, die von dieser Selbstbestimmung ausgingen. Eine Emanzipation der Rom\*nja nach sowjetischem Vorbild wurde im Kontext der Tschechoslowakei als nicht durchführbar dargestellt.

Der Rechtsanwalt und Aktivist **Gustáv Karika** erinnert in einem Interview an **Anton Facuna**, einen mittlerweile bekannten Rom\*nja-Partisanen, der nach 1957 versuchte, in der Slowakei den **Verband der Zigeuner-Roma** (Svaz Cikánů-Romů / SCR) zu gründen. Nach zahlreichen Gesuchen an das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei wurde dieser Verband schließlich registriert, erhielt jedoch weder Räumlichkeiten noch sonstige Unterstützung. Tatsächlich wurde er erst Anfang 1969 auf Anweisung der UdSSR aktiv, nach Ankunft der Truppen des Warschauer Pakts in der Tschechoslowakei. Auf jeden Fall hat die Tschechoslowakei, trotz ihrer Versäumnisse, die notwendigen Voraussetzungen dafür geschaffen, dass die Rom\*nja in Würde leben konnten.

In vielen Ostblock-Ländern, einschließlich der ehemaligen Tschechoslowakei, war die Lage nach dem Mauerfall 1989 trostlos. Die meisten Rom\*nja (aber auch Nicht-Rom\*nja) verloren die Grundlagen für ein Leben in Würde, sie verloren annehmbare Wohn- und Arbeitsmöglichkeiten. Unter solchen Bedingungen ist es leicht, ein System aufrechtzuerhalten, das auf ausgrenzenden Bildungseinrichtungen und ausgegrenzten Orten beruht. Das Bildungsniveau der Armen sinkt ständig, und das Ergebnis hiervon ist ein Teufelskreis, aus dem die Leute immer schwerer herauskommen können.

**WHW: Könntet ihr etwas zum Ausstellungstitel – *Manuš heißt Mensch* – sagen? Inwiefern lenkt er die Aufmerksamkeit auf die große Vielfalt der Romani-Dialekte? Es scheint, dass ihr damit auf eine komplexe politische Entscheidung hinweisen wollt: Im Rahmen des ersten Welt-Roma-Kongresses, der 1971 in Orpington bei London stattfand, einigte man sich auf „Roma“ als Kollektivnamen für eine Vielzahl unterschiedlicher Gruppen.**

AC: *Manuš* ist in Sanskrit das Wort für „Mensch“. Alle Rom\*nja, Sinti, Vlach-Rom\*nja, Manouches, Romanichal, Kalé, Aschkali, Balkan-Ägypter\*innen und so weiter kennen dieses Wort.

Absolut alle wissen, was das Wort *manuš* bedeutet. Im Ausstellungstitel verweist das Wort auf ein universelleres Denken und steht für das Bündnis aller Menschen, die historisch, sprachlich und kulturell ganz unterschiedlichen Gruppen angehören.

*Manuš heißt Mensch* ist auch der Titel eines Buchs des kommunistischen Politikers und tschechoslowakischen Rom **Vincent Danihel**. Es enthält eine detaillierte Darstellung und Kritik der Regierungsmaßnahmen, die ergriffen wurden, um die Existenzbedingungen der Rom\*nja in der sozialistischen Tschechoslowakei zu verbessern.

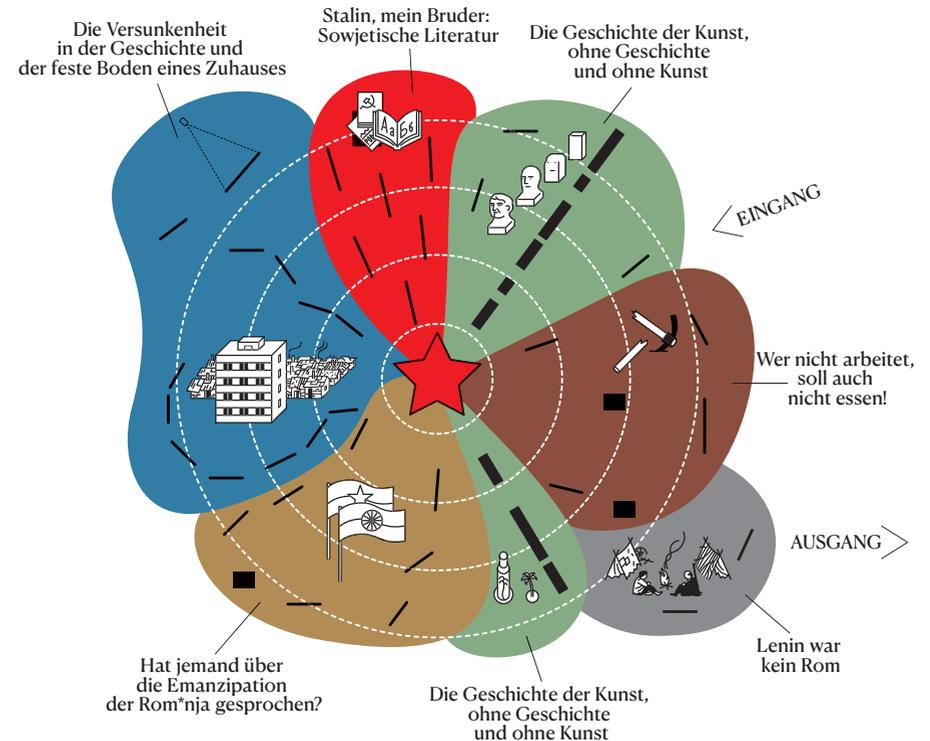
Der **Welt-Roma-Kongress** 1971 ist eines der bekanntesten Ereignisse in der Geschichte der Rom\*nja. Man einigte sich bei diesem Kongress auf den gemeinsamen Ursprung der Rom\*nja, auf die Gestaltung ihrer Flagge, ihre Hymne und auf die ethnische Bezeichnung „Roma“. Das Rad auf der Flagge ist nicht nur ein Symbol des Nomadismus, sondern verweist auch auf Indien, den geografischen Ursprung der Rom\*nja. Es heißt oft, dass bei diesem Kongress Vertreter\*innen aus vierzehn Ländern zusammentrafen. In der Fachliteratur finden sich allerdings Dokumente, die nur die Anwesenheit von acht Vertreter\*innen belegen, die – mit Ausnahme von Jugoslawien und der Tschechoslowakei – aus Westeuropa kamen. Dieses Ereignis war und ist definitiv wichtig. Man sollte allerdings nicht übersehen, dass einige Rom\*nja die historische Interpretation des indischen Ursprungs nicht teilen und nicht unbedingt der nomadischen Lebensweise verpflichtet sind, und dass viele Länder – darunter einige mit einem hohen Bevölkerungsanteil von Rom\*nja, wie etwa Russland, Ungarn und Rumänien – nicht auf dem Kongress vertreten waren.

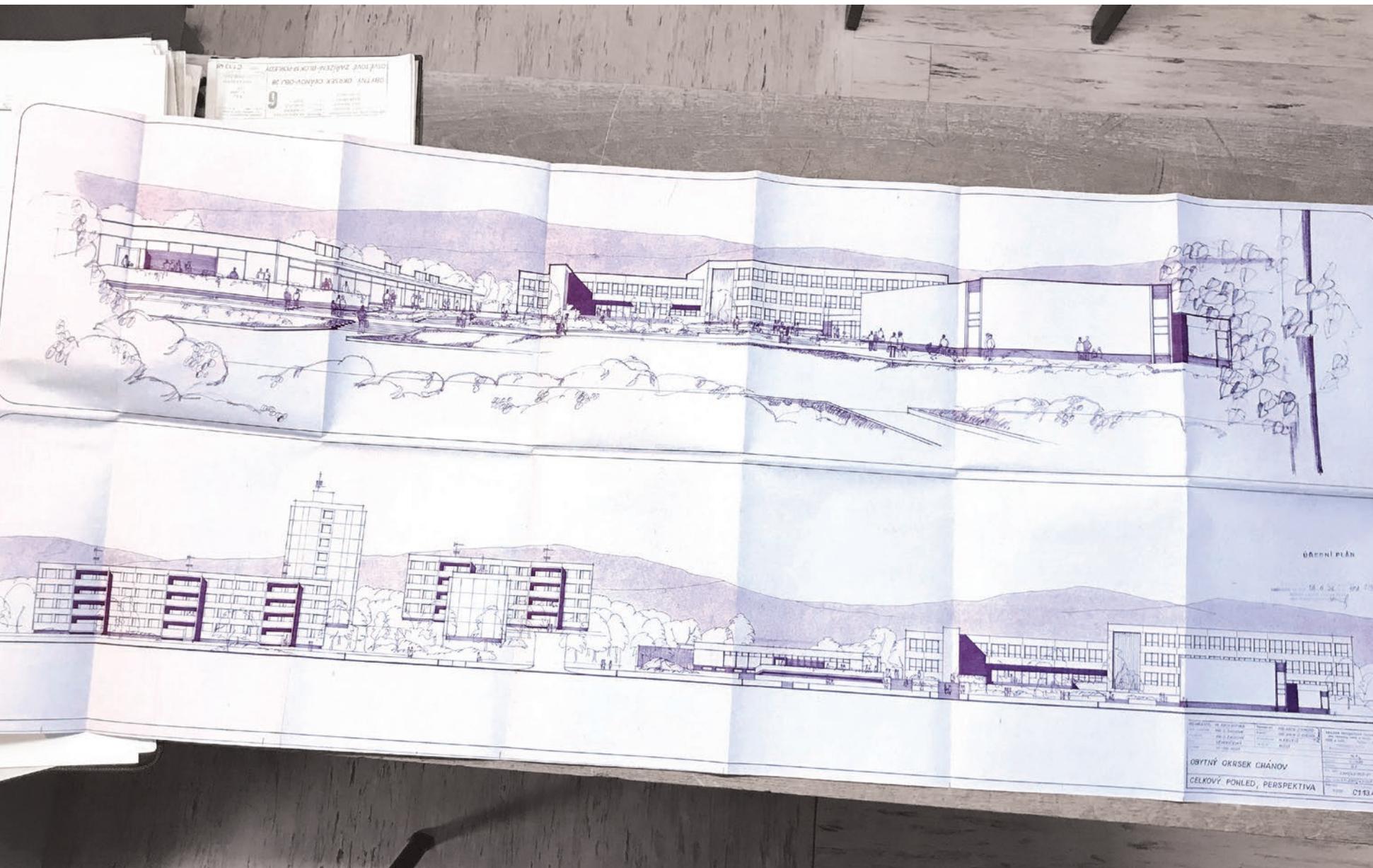
**WHW: Ihr habt in unseren Gesprächen mehrfach den Wunsch formuliert, zu einem Universalismus zurückzukehren, der auf dem Vorbild der sozialistischen Emanzipation beruht. Welches Zukunftspotenzial seht ihr in diesem universalistischen Modell? Wie lässt sich Universalität als ein sozialistisches Prinzip wieder in den Kunstdiskurs einführen? Wie kann man angesichts von Unterdrückung über Universalität sprechen?**

AC: Die sozialistische Universalität ist wichtig, weil sie ein wirklich offenes Emanzipationsmodell darstellt, das allen

zugänglich ist. Es ist inklusiv und schließt niemand aus. Es mag naiv klingen, wenn Künstler\*innen Überlegungen zum Potenzial verschiedener Emanzipationsmodelle anstellen. Die heutige Realität zeigt jedoch, dass bestimmte Befreiungsbewegungen, die auf Diversität beruhen, vom System leicht absorbiert werden können. Sie stellen keine Bedrohung mehr dar, sondern dienen im Gegenteil dazu, das System weiter zu stärken und zu konsolidieren. Die sozialistische Universalität bietet ein ganz anderes, umfassenderes Bezugssystem. Sie beruht auf der Idee, dass sich zuerst und vor allem das System ändern muss. Das erscheint derzeit allerdings kaum vorstellbar. Aber wir können uns nicht einfach damit abfinden, dass sich die Dinge niemals ändern werden. Und wir müssen gegen Unterdrückung kämpfen. Oder es wenigstens versuchen.

## MANUŠ HEIŠT MENSCH GRUNDRISS DER AUSSTELLUNG





# Wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen!



Ondřej Roubal, *Portrait des Metallurgen Jan Oláh*, 1970, COURTESY DER KÜNSTLER

Die Bilder und Artefakte in diesem Teil der Ausstellung konzentrieren sich auf die Darstellung von Arbeit in den letzten fünfzig Jahren. Sie veranschaulichen den Wandel der Interpretation des Arbeitsbegriffs und spiegeln wider, wie sich die Wahrnehmung der Arbeit auf eine arme und oft sehr geschlossene Gemeinschaft ausgewirkt hat.

Die Losung *Wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen* ist eine unhinterfragte Selbstverständlichkeit geworden. Mit diesem Satz lässt sich Konsens herstellen, aber er wird auch als Mittel der Ausgrenzung verwendet. Seit dem Mittelalter ist er Teil einer moralischen Ermahnung gegen Trägheit und wird benutzt, um diejenigen, die kein tugendhaftes christliches Leben führen, als Sünder\*innen zu brandmarken. Er geht auf den Zweiten Brief an die Thessalonicher zurück, als dessen Verfasser der Apostel **Paulus** oder ein späterer Nachahmer gilt.

Obgleich dies manche überraschen mag, berief sich auch **Wladimir Iljitsch Lenin** auf diese Worte des **heiligen Paulus**. Er zitierte sie 1918 während des russischen Bürgerkriegs in einem Brief an die Werktätigen von Petrograd. **Lenins** Brief, der den Titel „Über die Hungersnot“ trägt, drängt die, welche über ein politisches Bewusstsein verfügen, diejenigen, bei denen dies weniger der Fall ist, davon zu überzeugen, sich der Revolution anzuschließen. Inmitten des Bürgerkriegs stellte es eine Herausforderung dar, sich in einem noch unentschiedenen Konflikt auf die eine oder andere Seite zu schlagen. **Lenin** erläutert die Notwendigkeit, private Nahrungsmittelspekulant\*innen an ihrem Treiben zu hindern und zu vernichten, die Massen der Armen durch eine Herrschaft mit eiserner Faust zu vereinen und dabei zu helfen, Nahrungsmittel und andere notwendige Ressourcen an all diejenigen umzuverteilen, die ihrer bedurften. Er schreibt, *Wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen* sei das Hauptprinzip des Sozialismus. Und er fährt fort: „Auf dieser einfachen, elementaren und völlig offenkundigen Wahrheit beruht die Grundlage des Sozialismus, die unangreifbare Quelle seiner Kraft, das unzerstörbare Versprechen seines Endsiegs. Alle, die Armut erlebt haben, werden dem zustimmen, alle, die mit ihrer eigenen Arbeit ihren Lebensunterhalt verdient haben.“ Womit damals neun Zehntel der Arbeiter\*innen, Bäuer\*innen sowie der Werktätigen insgesamt gemeint waren.

So weit **Lenins** Meinung zur Frage des Hungers.

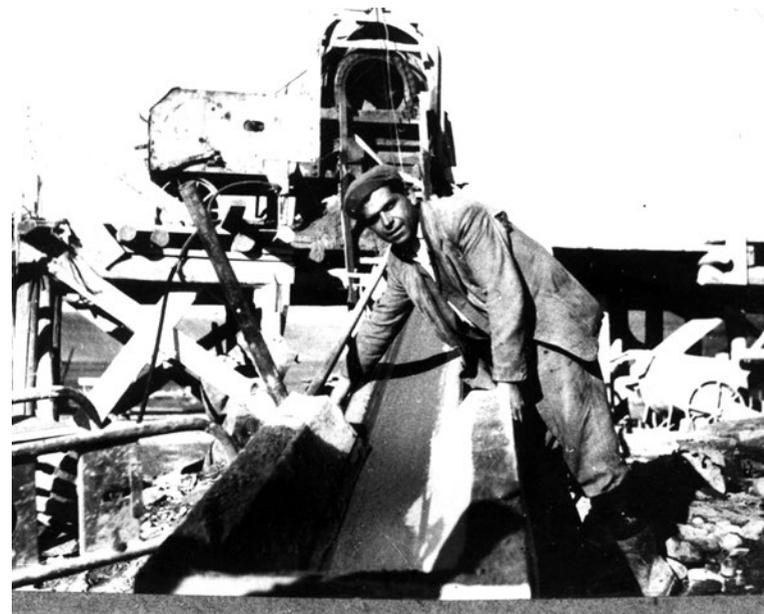
So wie die Losung des **heiligen Paulus** ein fester Bestandteil des Gesellschaftslebens wurde, ist das Ethos von *Ehrliche Arbeit für ehrlichen Lohn* zum Emblem der Moderne geworden. Die Art und Weise, wie dieser Satz interpretiert wird, hängt von den jeweiligen Interpret\*innen ab. In der binären Welt des Kalten Krieges nahm Arbeit in den kommunistischen Staaten unter dem Staatskapitalismus kultartige Qualitäten an, während Arbeit in den kapitalistischen Staaten mit ihrer Propagierung des Privateigentums zu einem Aspekt der marktwirtschaftlichen Logik wurde. Man begriff Arbeit entweder als gemeinschaftliche Arbeit, an der sich alle beteiligen mussten, oder einfach als eine logische Operation, die individuelle Vergnügungen und Belohnungen offerierte.

Es war die Doktrin der ehemaligen Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik, sich aller Bürger\*innen anzunehmen und gewisse auf stereotype Weise marginalisierte Gruppen innerhalb der Bevölkerung in den sozialistischen Staatskörper zu integrieren. Im Geist der Losung *Wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen* wurde Arbeit zu etwas Verpflichtendem. Alle, die sich nicht an der Herstellung gemeinschaftlicher Güter beteiligten, galten als Parasiten. Die Rechtsnorm, die aus obligatorischer Beschäftigung abgeleitet wurde, sollte primär als ein Instrument im Umgang mit den untätigen Reichen und unproduktiven Spekulant\*innen dienen.

Der postkommunistische Neoliberalismus der 1990er baute auf diesem Ethos der Bekämpfung des Parasitentums auf und verband es mit einem negativen Bild des Sozialismus als eines Regimetyps, der Menschen, die es nicht verdienen, zu Profiteur\*innen macht. Doch in Wirklichkeit zahlen die Armen die Zeche. Laut der im öffentlichen Diskurs vorherrschenden Rhetorik wollen die Armen den Sozialismus, um nicht arbeiten zu müssen.

Heute, nachdem der Wohlfahrtsstaat während der vergangenen dreißig Jahre systematisch abgebaut wurde, ist die Losung *Wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen* zum Ausdruck eines vulgären Sozialdarwinismus geworden. Im öffentlichen Raum sind an die Stelle von Briefen, welche die Kollektivität preisen, Plakatwände und Fernsehclips getreten, auf und in denen rechte Konservative und faschistische Politiker\*innen diese Losung als Teil einer Kampagne zur Spaltung der Gesellschaft benutzen.

Junger Stoßarbeiter, Kreis Prešov und Košice, 1950er,  
COURTESY MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN



OBČANIA ČIG. PŮVODU PREVADZAJÚ AJ NAROČNE  
PRÁCE PRI ŠTROJOCH /ŠT. ĽUBOVNA/

Handgefertigte Spitzhacke, Medzev, Slowakei, Mitte bis  
Ende des 20. Jahrhunderts,  
COURTESY MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN





Junger Bauarbeiter. Tschechoslowakei, 1950er, COURTESY MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN,  
FOTO: LADISLAV PRÍBORSKÝ



Julius Lakatoš, *Krone*, 2003, COURTESY MUSEUM DER  
ROMA-KULTUR, BRÜNN



Jan Bartoš, *Straßenarbeiter*, 1999, COURTESY MUSEUM DER  
ROMA-KULTUR, BRÜNN

# Die Versunkenheit in der Geschichte und der feste Boden eines Zuhauses



Averklub Collective, Sozialer Mord (Videostill), 2021,  
COURTESY DIE KÜNSTLER\*INNEN

The failings of the poor in general may be traced

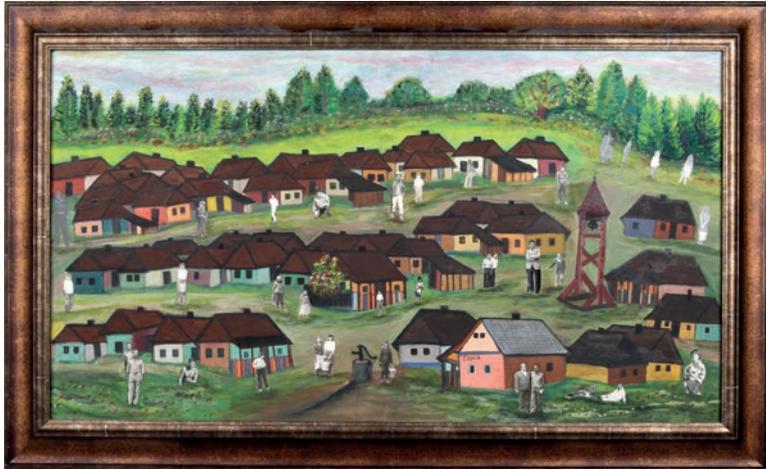
Die gesamte Geschichte der Rom\*nja ist von Unterdrückung, Verfolgung und der Verachtung der übrigen Gesellschaft gekennzeichnet.

Die meisten Rom\*nja, denen von verschiedenen europäischen Aristokratien erlaubt wurde, sich anzusiedeln, lebten am Rand von Dörfern oder Wäldern, um die Versorgung mit Grundnahrungsmitteln und den für die Errichtung ihrer Unterkünfte benötigten Materialien zu gewährleisten. Anfangs nahmen diese Unterkünfte die Gestalt von Zelten, Hütten, *Burdeis* (eine Art Grubenhaus) und Wohnhöhlen an. Sie wurden häufig an einem Hang errichtet und wiesen vorne Öffnungen auf, die mit Planen und später mit Türen bedeckt waren. Die anderen Bewohner\*innen dieser Gegenden hießen die Rom\*nja nicht willkommen, sondern duldeten ihre Anwesenheit lediglich.

Nach der Gründung der Tschechoslowakischen Republik 1918 änderte sich nichts für die Rom\*nja, die in den tschechischen Ländern oder in der Slowakei lebten. 1927 verabschiedete die Regierung das „Gesetz über nomadisierende Zigeuner und Menschen, die im Lebensstil der Zigeuner leben“, welches zu einer beinahe vollständigen Beseitigung der Rom\*nja aus der Gesellschaft beigetragen hat.

**Andrej Hlinkas** Regime in der Slowakei ab 1936 und die Besetzung der Tschechoslowakei durch Deutschland brachten den Rom\*nja neue Leiden. Sie wurden in speziellen Internierungseinrichtungen zusammengeführt, in Konzentrationslager gebracht und massenweise als „unreine und minderwertige Rasse“ ermordet. In dieser Zeit wurden die Niederlassungen und Unterkünfte der Rom\*nja abgebrannt und dem Erdboden gleichgemacht, und viele Rom\*nja wurden gezwungen, sich lange Zeit in den Wäldern zu verstecken, während zahlreiche andere ihr Leben verloren. Die Siedlungen, die Mitte des 20. Jahrhunderts in den Wäldern entstanden, existieren vor allem im Osten der Slowakei bis heute. In den tschechischen Ländern war die Situation sogar noch tragischer. Die Rom\*nja waren Opfer eines Völkermords, und weniger als 600 von ihnen überlebten den Zweiten Weltkrieg.

Nach der Gründung des neuen sozialistischen Staates im Jahr 1948 wurden die Rom\*nja in der Tschechoslowakei und



Aladár Kurej, *Rom\*nja-Siedlung in Podskalka nahe Humenné*, 1993, COURTESY MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN



Julius Lakatoš, *Verlassenes Haus (Als es die Siedlung nicht mehr gab)*, 1998, COURTESY MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN



*Romano magazin* (Youtube-Still), Slowakei, 2011, COURTESY DIE KÜNSTLER\*INNEN



Julius Lakatoš, *Pero (Rom\*nja-Siedlung nahe Sečice)*, 2004, COURTESY MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN

im gesamten Ostblock gleichwertige Bürger\*innen. Viele von ihnen wurden in den Arbeitsprozess eingegliedert, vor allem in der Bau- und Landwirtschaft.

Um den Arbeitskräftemangel auszugleichen, lud man die Slowak\*innen ein, sich auf tschechischem Gebiet niederzulassen, und zu denen, die sich entschieden, diesen Schritt zu tun, gehörten viele Rom\*nja. In der Region Ústi nad Labem, auf die sich unser Werk *Mein Zuhause in der Chanov-Siedlung* (2021) bezieht, wurden Rom\*nja eine wichtige Quelle von Arbeitskräften, die diese Region und die dort tätigen Unternehmen nicht verlieren wollten.

Die Stadt Most ist (nach der namensgebenden Hauptstadt der Region) die zweitgrößte Gemeinde in der Region Ústi nad Labem. Aufgrund ihres wirtschaftlichen Potenzials und ihrer strategischen Lage im Nordwesten Böhmens wurde sie im 13. Jahrhundert als königliche Stadt gegründet. Seit dem Mittelalter wurden in der Nachbarschaft von Most verschiedene Mineralien abgebaut. Während der letzten zwei Jahrhunderte war die wichtigste Aktivität der Tagebau von Braunkohle, die sich sogar unter der Stadt selbst findet. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nahm der Tagebau dank neuer Technologien und der unaufhaltbaren Entwicklung des Kapitalismus erheblich zu. Die Braunkohlevorkommen unter der Stadt, von denen die Menschen seit Gründung der Stadt wussten, waren vom Beginn des industriellen Bergbaus im 19. Jahrhundert bis 1964, als man schließlich beschloss, den Kohlenpfeiler unter Most zu fördern, ein ständiger Streitpunkt. Diese Entscheidung ging mit einer Demontage des größten Teils der Stadt einher. Als Entschädigung für die Liquidierung der alten Stadt gab es den (später weitgehend realisierten) utopischen Traum, eine neue Stadt der Zukunft zu errichten – eine Stadt der sozialen Gerechtigkeit und eine „Stadt der Rosen“, wie es damals hieß.

Die Chanov-Siedlung wurde in den 1970ern in dieser neuen Stadt Most errichtet, und die meisten ihrer ersten Bewohner\*innen waren Rom\*nja. Die Siedlung sollte moderne Unterkünfte mit hoher Lebensqualität bieten, die den Baustandards jener Zeit entsprachen. Die zwölf Wohnblöcke beherbergen 328 größtenteils geräumige und drei oder vier Zimmer umfassende Wohnungen. Die Errichtung Chanovs



Averklub Collective, Sozialer Mond (Videostills), 2021, COURTESY DIE KÜNSTLER\*INNEN

Thus the social order makes family life almost impossible.



Die Chanov-Siedlung, 1980er. AUS DEM ARCHIV VON HELENA NISTOROVÁ



ging über die üblichen technischen und wirtschaftlichen Vorgaben für solche Projekte in der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik hinaus, wurde aber dennoch genehmigt, da sie angesichts der Bedürfnisse der Gemeinde, einschließlich der Tatsache, dass Rom\*nja-Familien in der Regel personenreicher sind, als notwendiges Projekt betrachtet wurde. Das Gelände der Siedlung umfasste auch einen Kindergarten mit einer Kinderkrippe, eine Grundschule mit einem Hort und einer Kantine, ein Kulturzentrum mit einem Kino, ein Einkaufszentrum (in dem sich auch ein Restaurant, ein Frisiersalon und ein Gemischtwarenladen befanden), ein Gesundheitszentrum und all die anderen Bestandteile eines guten Lebens (Spielplatz, Sandkasten, Sportplatz usw.) sowie öffentlichen Nahverkehr im Fünf-Minuten-Takt.

In der ganzen Republik verbesserte sich der Lebensstandard der meisten Rom\*nja erheblich. Doch die sozialistische Regierung war unzufrieden damit, dass der Lebensstandard der Rom\*nja immer noch niedriger blieb als der der übrigen Bevölkerung. Konkrete Maßnahmen zu seiner Verbesserung stießen wegen ihrer Ineffizienz häufig auf interne Parteikritik und man änderte mit der Zeit die Strategie, um bessere Ergebnisse zu erzielen. Aus heutiger Sicht ist die Aufmerksamkeit, die die kommunistische Regierung dem Thema schenkte, einfach nur einmalig.

Heutzutage steht Most im Ruf, eine Stadt zu sein, in der niemand leben will, eine Stadt, die von sozialen Problemen überwältigt wird. Nach dreißig Jahren neoliberaler Reformen, der Schließung von Fabriken, zunehmender Arbeitslosigkeit und dem Abbau des Wohlfahrtsstaats werden die Nachkriegssiedlungen von Ústí nad Labem, wie in vielen anderen weit von den prosperierenden Zentren entfernten Regionen, von der Regierung kaum mehr beachtet und mit ihren Problemen alleingelassen. Nach 1989 (also nach der Samtenen Revolution) wurde die Chanov-Siedlung das größte und in den Medien am meisten thematisierte Ghetto in der Tschechischen Republik. Im Verlauf einer traurigen historischen Entwicklung verwandelte sich die Stadt über die letzten fünfzig Jahre von einem Beispiel dafür, wie soziale Gerechtigkeit erfolgreich umgesetzt werden kann, in ein Synonym für einen von rassistischer Ausgrenzung betroffenen und aus der Gesellschaft ausgeschlossenen Bezirk, der keine Zukunft hat.



Helena Nistorová



František Nistor



Helena Bystrá (unten),  
Martin Cina (Mitte links),  
Helena Grunzová (Mitte rechts)

Averklub Collective, *Mein Zuhause in der Chanov-Siedlung* (Videostills), 2021, COURTESY DIE KÜNSTLER\*INNEN



Zuzana Ferencová (unten),  
Marie Pulková (Mitte)

# Stalin, mein Bruder: Sowjetische Literatur



Theateraufführung von *Das Jahr 1905* von Ivan Rom-Lebedev, Roman-Theater, Moskau, 1930er \*

Die bolschewistische Parteipolitik in der Sowjetunion zur Frage der Nationalität war in ihrer frühen Phase ein einzigartiges Unterfangen – selbst in einem globalen Kontext. Die lautstarke Forderung des Revolutionsjahres 1917 – nach dem Recht auf Selbstbestimmung aller Nationen – hatte dazu beigetragen, die Öffentlichkeit auf die Seite der Revolution zu ziehen. Selbstbestimmung war jedoch nicht dazu geeignet, ein Modell für die Organisation eines riesigen multinationalen Landes zu erschaffen. Die bolschewistische Politik war weder von der Idee der Assimilierung noch von der extraterritorialen Existenz ethnischer Gruppierungen überzeugt. Demzufolge wurde es zum Leitprinzip der Partei, den individuellen Nationen eigenes Territorium innerhalb der Union zu gewährleisten.

So entstanden mehr als vierzig nationale territoriale Einheiten, doch nicht alle Gruppen waren der Ansicht, dass ihren Anforderungen entsprochen worden war. Ein Problem war die große Zahl kleiner ethnischer Minderheiten innerhalb eines so riesigen Gebietes. Für die Bolschewik\*innen lag eine Lösung in der Anwendung der Politik des nationalen Territoriums selbst auf die kleinsten Gebietskörperschaften, wie nationale Bezirke, Gemeinderäte oder kollektive Landwirtschaften oder Kolchosen.

Ein bemerkenswerter Aspekt dieses Planes war der Status der ethnischen Mehrheit der Russ\*innen – eine Bevölkerungsgruppe, die zu groß war, als dass man sie einfach ignorieren konnte, aufgrund dieser zahlenmäßigen Größe war es jedoch auch zu gefährlich, ihr ein eigenes nationales Territorium zuzugestehen. Aus diesem Grund erhielten Russ\*innen keine eigene unabhängige Republik oder andere ethnische Privilegien (wie das Recht auf ihre eigene kommunistische Partei).

1923 wurde im Rahmen des 12. Kongresses der Russischen Kommunistischen Partei die zukünftige Richtung der Partei, hinsichtlich der Unterstützung für Nationen, umrissen, indem man die Anliegen in die vier Bereiche Territorium, Sprache, Eliten und Kultur gliederte. Dieser Ansatz wurde als „Korenisazija“ bezeichnet (abgeleitet von „koren“, dem russischen Begriff für „Wurzel“), was so viel bedeutete, wie „Einwurzelung“ oder „Nativisierung“. 1926 veröffentlichte das Zentralkomitee eine Stellungnahme, dass all jenen

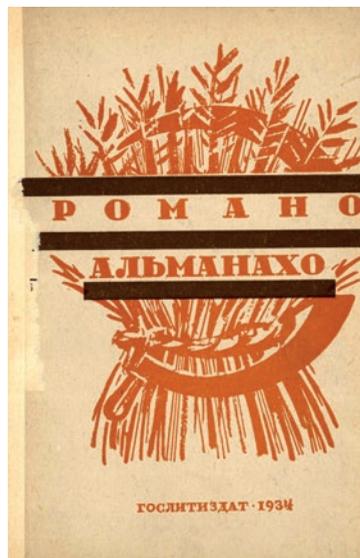
Rom\*nja Unterstützung zuteilwerden sollte, die sich dauerhaft niederlassen wollten. Im selben Jahr fand die Gründung der **Roma Union** statt, mit dem Ziel, die Rom\*nja zu vereinen und ihre Interessen zu schützen, die Alphabetisierung der Rom\*nja-Bevölkerung zu erhöhen, Bibliotheken, Clubs, Produktionsgenossenschaften und Kommunen zu organisieren und die fortdauernden, negativ wahrgenommenen Überbleibsel der Vergangenheit, wie Scharlatanismus und Nomadismus, zu bekämpfen. In der Folge wurden auch die Rom\*nja-Kolchosen gegründet.

Auch eine geschriebene Form von russischem Romani entstand in dieser Zeit. Zwischen 1928 und 1938 wurde eine bis dahin beispiellose Anzahl an Büchern auf Romani publiziert; etwa 250 Titel, die von Übersetzungen klassischer Literatur und Poesie über politische Literatur und aktuelle Parteireden bis hin zu Kinderbüchern, Schulbüchern und praktischen Handbüchern zu Haushalt, Landwirtschaft und persönlicher Hygiene reichten. Eine neu geschaffene, authentische Romani-Literatur war ein ganz wesentlicher Aspekt all dieser Aktivitäten. Die Hauptverfasser waren **Alexandr Germano** und **Ivan Rom-Lebedev**, die ihre ersten Werke im Almanach *Romany Zorya* [Romani-Dämmerung] veröffentlichten.

1931 wurde in Moskau das Romani-Theater **Romen** gegründet, das bis heute besteht.

Ab 1932 begann die Regierung, die Politik der Korenisazija schrittweise zu beschränken, bis sie 1938 gänzlich abgeschafft wurde. In dieser Epoche überwogen neue Richtlinien stalinistischer Politik, die auf die „sanfte Russifizierung“ der Bevölkerung abzielten. Es gab zahlreiche Gründe für eine Wende in der Partei, angefangen bei der Angst vor der verstärkten Nationalisierung einiger Gruppen bis hin zu praktischen Problemen, wie dem Mangel an Lehrer\*innen, die bestimmte Sprachen beherrschten, und der Tatsache, dass viele Studierende nicht in der Lage waren, ihre Universitätsstudien ohne Kenntnisse des Russischen fortzusetzen. Obwohl das Korenisazija-Projekt insgesamt als fehlgeschlagen galt, gab es auch unbestreitbar positive Folgen. So führte es zum Beispiel zur Ausbildung einer Generation zuvor nicht existierender nationaler Eliten, die das internationalistische Motto der Sowjetpartei – *sozialistisch im Inhalt, national in der Form* – zu ihrem eigenen machten.

Beispiele von Büchern auf Romani, die in der UdSSR veröffentlicht wurden, späte 1920er–frühe 1930er\*\*



# Die Geschichte der Kunst, ohne Geschichte und ohne Kunst



Handgefertigter ungebrannter Ziegelstein (Války),  
Krášňohorské Podhradie, Slowakei, 1990er,  
COURTESY MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN

Bei der Betrachtung von Idolen, die aus Betonblöcken gemacht wurden, mag es erfahrenen Kunsthistoriker\*innen erscheinen, als würde der Ausdruck von Kultur überall und unter allen Umständen erblühen. Verfügen unsere imaginären Kunsthistoriker\*innen über eine gewisse Standardausbildung, dann zögern sie auch nicht, solche Manifestationen von Animismus mit der Bildhauerkunst des frühen Mittelalters zu vergleichen, oder sie deuten sie vielleicht als eine gegenwärtige verspätete Ausdrucksweise eines abgelegenen Teils von Mitteleuropa. Wurden diese Kunsthistoriker\*innen hauptsächlich an westlichen Universitäten ausgebildet, sehen sie in den Artefakten zweifellos die einzigartige Ausprägung einer eigenständigen Kultur, der es gelungen ist, sich selbst zu erhalten, obgleich sie von modernen sozialen Einrichtungen diszipliniert wurde, was als Beweis ihrer überdauernden Würde, allen Widrigkeiten zum Trotz, gedeutet werden kann. Solche Schöpfungen sollten dann einen Ehrenplatz unter anderen monumentalen Artefakten der europäischen Zivilisation erhalten, so wie **Raffaels** *Sixtinische Madonna* (1512) und **Pablo Picassos** *Guernica* (1937).

Andere Kunstliebhaber\*innen wiederum folgen vielleicht eher der Entwicklung der Form oder der Entstehung der Gestalt in diesen Artefakten. Sie sehen den Ziegelstein und die einzelnen Phasen seiner Verwandlung als ein grundlegendes archetypisches Objekt. Sie betrachten seine allmähliche Entwicklung von schlichten zu komplexeren Formen, bis hin zur Verkörperung abstrakter Vorstellungen. Diese Kunstliebhaber\*innen erkennen die schrittweise Verwandlung und die Wirkung der Vorstellungskraft in der figurativen Darstellung und Selbstwahrnehmung der Erschaffer\*innen. Sie erfreuen sich an den ersten, zögerlichen Versuchen realistischer Darstellung, die eine klassische Epoche andeuten, die schließlich durch einen emanzipierten Ausdruck der Moderne unterbrochen wird, der sich der Abhängigkeit von jeglicher Vorlage widersetzt. Schlussendlich sichten sie die Spätphase des Artefakts, in der Populärkultur eine Rolle als Erscheinungsform des Spätkapitalismus spielt.

Andere Kulturkritiker\*innen wenden vielleicht einen Blickwinkel an, der durch kulturelle Abfolgen inspiriert ist, in denen nicht miteinander vergleichbare Gruppen von Artefakten und deren Entwicklung als allgemeingültige Manifestationen sozialen und wirtschaftlichen Drucks betrachtet



Handgefertigter ungebrannter Ziegelstein (Války), Krásnohorské Podhradie, Slowakei, 1990er, COURTESY MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN

werden. Kunst wird hier in Form einer Absenz verstanden: das Wissen, dass das, was fehlt, die eigene negative Ausprägung von Unterdrückung ist und deshalb eindeutig bestimmt werden kann. Das heißt, es existiert keine *Kunstgeschichte* der Rom\*nja, da vermutlich keine *Kunst* der Rom\*nja als solche existiert. Man könnte die Situation auch folgendermaßen zusammenfassen: Kunst der Rom\*nja wurde noch nicht erfunden und ihre Projektion in die Vergangenheit hat die weißen Flecken auf der Karte des verallgemeinernden Konstrukts namens „Kunstgeschichte“ noch nicht erhellt.

Was sehen wir also in dieser Ausstellung? Erstens, das, was wir sehen wollen.

Es ist unmöglich, die Auswirkungen permanenter Armut in ihrer Gesamtheit zu erkennen, und auch nicht den Kampf um Menschenwürde im Kontext ständiger Ausgrenzung. Wir sehen Objekte, Artefakte und bildliche Metaphern, zuordenbar nach Epoche, aus dem Kontext gerissen. Wir haben noch keine hinreichende Zahl an Dokumenten und Belegen zusammengetragen, um die These zu bestätigen, dass die in der Ausstellung präsentierten Objekte nicht die Produkte eines kulturellen Phänomens sind, sondern vielmehr das Ergebnis seit Langem bestehender Ungerechtigkeit. In den in der Schau gezeigten Objekten – vielleicht irgendwo zwischen dem Teppich, der seinen Platz an der Wohnzimmerwand, gleich neben dem Fernseher, hatte, und geschnitzten Figuren von Trainierenden und Arbeitern – lassen sich Widerspiegelungen dieser Sehnsucht nach einem würdevollen Leben ausmachen, die all jene Menschen vereint, denen die Teilhabe an Entscheidungen verwehrt wird, die ihr eigenes Schicksal betreffen.

Was wir *nicht* wirklich sehen wollen, das ist eine Kultur der Ausgrenzung.

Diese Ausgrenzung liegt im Verborgenen und ist die unterschwellige Antriebskraft der getrennten und ungleichen Welt heutzutage. Die auf Klassen und Gesellschaftsschichten basierende Trennung der Gesellschaft besteht trotz der Tatsache, dass sie nicht Teil unserer alltäglichen Erfahrung zu sein scheint und nicht in ein durchgängiges gemeinsames Bild der Ähnlichkeit der Menschen miteinander passt.

# Hat jemand über die Emanzipation der Rom\*nja gesprochen?



Mitglieder des Verbands der Zigeuner-Roma und eines Folklore-Ensembles während der Maifeier in Brünn, 1969–1973. COURTESY MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN, FOTO: ANDREJ PEŠTA

Am 10. Dezember 1948 verabschiedete die Generalversammlung der Vereinten Nationen ihre Allgemeine Erklärung der Menschenrechte. Einer der grundlegenden Artikel lautet: „Alle Menschen sind frei und gleich an Würde und Rechten geboren.“ Diese Vorstellung bezieht sich auf eine Zeile aus der Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte, die aus der Französischen Revolution von 1789 hervorging. Trotz der mit dieser Epoche verbundenen Einschränkungen spielte diese Vorstellung eine revolutionäre Rolle bei der Ausbildung der Gesellschaft – etwas, was sich vom Artikel der Vereinten Nationen nicht behaupten lässt. Die revolutionäre Fraktion der Arbeiter\*innenklasse und ihre Repräsentant\*innen in entwickelten kapitalistischen Ländern hatten ihre Programme und Forderungen lange vor den Vereinten Nationen formuliert und diese Programme waren deren Erklärung qualitativ überlegen. Wir kennen die Bestrebungen und zum Teil auch Umsetzungen revolutionärer Forderungen aus der Geschichte mancher Länder des ehemaligen Ostblocks.

Dennoch wurden die Forderungen der Arbeiter\*innenklasse nicht immer korrekt verstanden oder wurden, beziehungsweise werden, oft simplifiziert. Manche Menschen stellten sich den Sozialismus als „Reich der Gleichheit“ vor und schlossen – nachdem sie Zeichen der Ungleichheit ausgemacht hatten – daraus, dass Sozialismus einfach nicht möglich sei. Andere wiederum näherten sich von der entgegengesetzten Richtung an, lernten über den Sozialismus und seine Geschichte und schlossen daraus, dass er Menschen in eine einzige Form presste – etwas, das der menschlichen Natur widerspricht.

Keiner dieser Standpunkte hat irgendetwas mit dem Wesen des Sozialismus zu tun, obwohl das erste Beispiel – ein „Reich der Gleichheit“ – darauf zu basieren scheint. Die Verschmelzung von Egalitarismus und Marxismus ist ein Missverständnis, das durch theoretische Unklarheiten ausgelöst wurde. Das Ziel sozialistischer Gesellschaften war tatsächlich nicht universelle Gleichheit im Sinn der puren Verneinung sozialer *Ungleichheit*. Sozialismus geht vom Prinzip der Ungleichheit aus und besteht darauf, dass alle, ohne Ausnahme, die gleiche Möglichkeit haben sollen, ihre persönlichen Fähigkeiten und ihr Potenzial voll auszuschöpfen. Es handelt sich nicht bloß um ein rechtliches Rahmenwerk, um alle Menschen vor den Augen des Gesetzes gleichzustellen; vielmehr



Rozana Kuburovič, Rom\*nja-Flagge, 1971, COURTESY VÍT HAVRÁNEK



Nachbildung der jugoslawischen Rom\*nja-Flagge, 1971

umfasst der Sozialismus die aktive Schaffung der Bedingungen zur Entwicklung des Individuums und damit zu dessen Befreiung.

Heutzutage ist der Begriff „Emanzipation“ durch die häufige Benutzung so populär, dass er ein seltsames Gefühl der Leere in uns hinterlässt. Die meisten der aktuellen Rom\*nja-Initiativen und -Bewegungen wollen die Rom\*nja-Bevölkerung emanzipieren. Einige erkennen – viele jedoch nicht –, dass ohne Veränderungen an der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Basis die Emanzipation unmöglich ist. Es ist verständlich, dass kleine Initiativen nicht über ausreichend Macht und Einfluss verfügen, um Veränderungen dieser Größenordnung zu bewerkstelligen, dennoch ist es von größter Bedeutung, diesen Punkt ständig im Hinterkopf zu behalten.

Aus diesem Grund gedenkt die Ausstellung *Manuš heißt Mensch* einer Organisation, die unter den Rahmenbedingungen der sozialistischen Tschechoslowakei entstanden ist, nämlich dem **Verband der Zigeuner-Roma** (Svaz Cikánů-Romů / SCR). Dieser Verband wurde im August 1969 auf Bestreben der intellektuellen Rom\*nja-Elite gegründet. Zahlreiche Stimmen hatten bereits seit den 1950er-Jahren die Etablierung einer ähnlichen Organisation gefordert. Die bekannteste dieser Stimmen gehörte **Anton Facuna**, dem Rom\*nja-Partisanen und späteren Vorsitzenden der slowakischen Abteilung des **SCR**, der diese in einem Brief aus dem Jahr 1957, gerichtet an das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei, erhob. Das Hauptziel des **SCR** war die verstärkte Teilnahme von Rom\*nja am Sozialleben und die Verbesserung ihrer Lebensbedingungen. Bereits während der Planungsphase des **SCR** diskutierten dessen zukünftige Mitglieder die Möglichkeit der Schaffung eines wirtschaftlichen Teilbereichs des Verbandes, der Aktivitäten von Gemeinschaftsarbeit in Rom\*nja-Kollektiven fördern und so zu einem höheren Grad an Beschäftigung unter den Rom\*nja führen sollte. 1970 erfolgte schließlich die Gründung der **Něvodrom**-Produktionsgenossenschaft, mit deren Hilfe die Aktivitäten des Verbandes finanziert werden sollten. Kulturelles und politisches Sprachrohr des **SCR** war die Zeitschrift *Románo lil*, die für die Dauer des Bestehens des Verbandes erschien und als erste bedeutende Plattform zur Verbreitung literarischer Romani-Texte in der Tschechoslowakischen

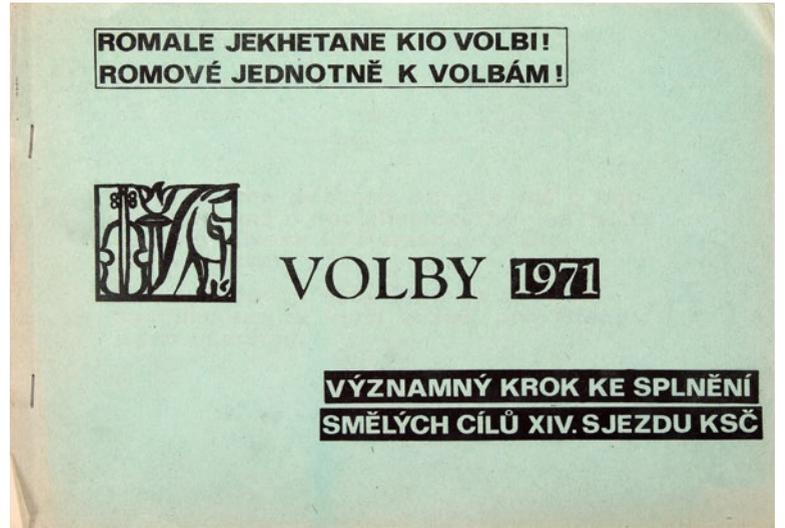


Tomáš Holoméček (rechts), 1969–1973,  
COURTESY MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN



Roma-Fußballspieler, 1969–1973, COURTESY MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN, FOTO: ANDREJ PEŠTA

*Roma stimmen bei Wahlen einstimmig ab!*, Informationsbroschüre  
des Verbands der Zigeuner-Roma, 1971,  
COURTESY MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN



Roma-Tage, Bratislava, 1972,  
COURTESY MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN, FOTO: ANDREJ PEŠTA



Sozialistischen Republik diente. Obwohl der **Verband der Zigeuner-Roma** bereits 1973, also nur vier Jahre nach seiner Gründung, von den staatlichen Behörden aufgelöst wurde, stellt er eine wichtige Phase in der Geschichte der Rom\*nja in der Tschechoslowakei dar.

Etwa um die gleiche Zeit entstand eine weitere bedeutende Initiative, die aus der Sicht der westlichen Rom\*nja-Intellektuellen eine ganz wesentliche Definition von Rom\*nja-Identität bot, und zwar der **Welt-Roma-Kongress**. Dieser stellte in gewisser Hinsicht die Antithese zu den Aktivitäten der Roma-Verbindungen und -Organisationen dar, die innerhalb des Rahmenwerks sozialistischer Staaten tätig waren. 1971 fand in Orpington bei London der erste **Welt-Roma-Kongress** statt. Delegierte aus acht Staaten und weitere Beobachter\*innen aus anderen Ländern nahmen daran teil. Im Rahmen dieses Zusammentreffens wurden fünf Komitees eingesetzt, die sich mit sozialen Belangen, Bildung, Sprache, Kultur und der Untersuchung von Kriegsverbrechen befassten. Die grundlegende Mission des Kongresses war jedoch das Streben nach Emanzipation, mit einem Schwerpunkt auf Kultur. In dieser Hinsicht wird seine historische Rolle auch heute interpretiert.

Bei diesem Kongress einigte sich die Mehrheit der Teilnehmenden auf die Verwendung der Bezeichnung „Roma“, des Romani-Begriffs für „eigenes Volk“, im Gegensatz zu dem wenig schmeichelhaften „Zigeuner“, dem Begriff, mit dem die meisten europäischen Bevölkerungsgruppen die Rom\*nja seit dem Mittelalter bezeichneten. Das Lied *Gelem, Gelem* wurde zur Hymne der Rom\*nja bestimmt.

Ein Schlüsselmoment – der zudem die divergierenden Perspektiven der Vereinigung widerspiegelte – war der Streit um die Gestaltung der Rom\*nja-Flagge. Die jugoslawische Delegation schlug eine Flagge in der Form eines blau-grünen Feldes mit einem roten, fünfzackigen Stern im Zentrum vor. Schlussendlich einigte man sich auf eine Flagge, die statt eines Sternes ein rotes Chakra mit sechzehn Speichen zeigte, das auf die indische Herkunft der Rom\*nja-Volksgruppen verweist sowie deren Nomadismus symbolisiert.

Der erste Welt-Roma-Kongress, 1971, Orpington, COURTESY MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN, FOTO: ANDREJ PEŠTA



Mitglieder des Verbands der Zigeuner-Roma, 1969–1973, COURTESY MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN





Roma-Fußballspieler, 1969–1973, COURTESY MUSEUM  
DER ROMA-KULTUR, BRÜNN, FOTO: ANDREJ PEŠTA



Verband der Zigeuner-Roma bei der Maifeier in Brno, 1970, COURTESY MUSEUM  
DER ROMA-KULTUR, BRÜNN, FOTO: ANDREJ PEŠTA

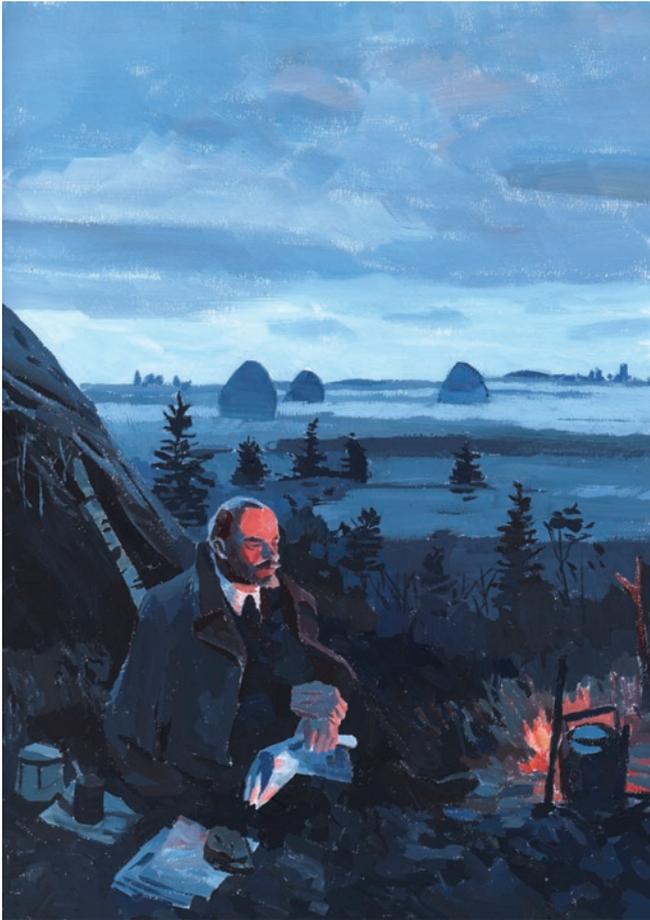
Konstituierender Kongress des Verbands der Zigeuner-Roma, August 1969,  
COURTESY MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN



Konstituierender Kongress des Verbands der Zigeuner-Roma (von links: unbekannt, Tomáš Holomek, Antonín Daniel, Miroslav Holomek, Zigmund Vágai), August 1969,  
COURTESY MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN



# Lenin war kein Rom



Averklub Collective, *Lenin in Rasliw*, 2021 (freie Kopie des Gemäldes von Arkadi Plastow von 1948), COURTESY DIE KÜNSTLER\*INNEN

„Es war eine einigermaßen unansehnliche Hütte, die aus mit Heu bedeckten Ästen bestand. Außerdem gab es einen Holzblock, auf dem er saß. Neben der Hütte hing auf Pfählen ein Kessel, in dem etwas gekocht wurde. Besonders in der Nacht wurde man von den Mücken zerstoichen, vor denen es kein Entkommen gab. Damit musste man sich einfach abfinden.“

Dies ist eine Beschreibung von **Wladimir Iljitsch Lenins** temporärer Behausung, geliefert von seinem Helfer **Nikolai Alexandrowitsch Yemelyanow**, einem Arbeiter der Waffenfabrik in Sestroretsk. Die archetypischen Behausungen von Nomad\*innen ließen sich ganz ähnlich beschreiben. Es ist jedoch klar, dass – abgesehen von der visuellen Ähnlichkeit und dem rustikalen Charme solcher Hütten – das Einzige, was **Lenin** mit den nomadischen Rom\*nja verband, das gemeinsame Wissen um das Leben in Verbannung war. Nachdem die Übergangsregierung in Petrograd einen Haftbefehl gegen **Lenin** erlassen hatte, verbrachte dieser den Sommer 1917 versteckt am Ufer des Sees Rasliw, verkleidet als finnischer Bauer. Im Oktober des gleichen Jahres kehrte er nach Petrograd zurück, wo ein folgenreicher Wendepunkt in der Sozialgeschichte stattfinden sollte.

**Lenins** Exil dauerte einen Sommer lang. Das Exil der Rom\*nja war hingegen ein Zustand der „Normalität“, der jahrhundertlang währte. Die Vorstellung eines anderen, würdevollen Lebens war undenkbar – ebenso undenkbar, wie die fantastischen Visionen der Afrofuturist\*innen heute erscheinen. Andererseits ist es – wie allgemein bekannt – einfacher, sich das Ende der Welt vorzustellen als das Ende des Kapitalismus. Die Revolution von 1917 brachte jedoch die Möglichkeit mit sich, das ehemals Undenkbare zu realisieren. Im Territorium des neuen sowjetischen Staates erwarben die Rom\*nja die gleichen Möglichkeiten für ihr eigenes Vorwärtskommen wie jede andere Nation auf dem riesigen Gebiet der UdSSR. Ein ähnlicher Prozess, wenn auch mit gewissen Unterschieden, fand später auch in anderen sozialistischen Ländern statt. Der Schwerpunkt dieser Sozialismen lag auf der Beseitigung von Armut und damit auf der Freisetzung kulturellen Potenzials – und nicht andersherum. Aus einer heutigen, liberalen Perspektive wird eine solche Politik als Gewalt wahrgenommen, die an den Repräsentant\*innen einer „anderen“ kulturellen Tradition verübt wird. Der Mythos eines freien, uneingeschränkten Nomadismus

– wie wir ihn seit der Epoche der Romantik im 19. Jahrhundert kennen – befindet sich wieder auf dem Vormarsch. Es wäre einfach, die sozialen Probleme durch den Hinweis auf kulturelle Unterschiede zu erklären. Und es fällt auch nicht schwer, sich für den Erhalt von Traditionen und die Kultivierung einer Pluralität kultureller Identitäten aus der sicheren, bequemen Position einer Mittelklassemetropole einzusetzen. Deshalb sollten wir nie vergessen, dass das, was eine jahrhundertalte kulturelle Tradition zu sein scheint, die „um jeden Preis erhalten werden muss“, tatsächlich ein konservierter Zustand von bitterer Armut und Verbannung sein könnte.

„Lad'a, ich befürchte, dass wir bald wieder herumziehen müssen“, meint meine Freundin zu mir, als wir einen Kaffee auf dem Jan-Palach-Platz in Prag genießen. Ihrer Familie geht es finanziell nicht gut, und ihre erwachsenen Kinder und Enkelkinder haben gewaltige Wohnungsprobleme.

Ich weiß nicht, was ich darauf erwidern soll.

## WERK- UND MATERIALIENLISTE

### Werke und Materialien aus der Sammlung des Museums der Roma-Kultur in Brünn

|  |   |
|--|---|
| BESTAND FÜR VOLKSKUNST   |   |
| Wandteller mit dem Porträt der slowakischen Sängerin Marika Gombitová, 1999        | Julius Lakatoš, <i>Verlassene Rom*nja-Siedlung (Péro) nahe Selice</i> , 1998  |
| Wandteller mit dem Porträt der slowakischen Sängerin Marika Gombitová, 1999        | Julius Lakatoš, <i>Verlassenes Haus (Als es die Siedlung nicht mehr gab)</i> , 1998   |
| Wandteller mit dem Porträt der tschechischen Schauspielerin Jarmila Švehlová, 1999 | Julius Lakatoš, <i>Am Teich, Rom*nja bei der Schafhut und Herstellung von Války (ungebrannten Ziegelsteinen)</i> , 2002         |
| Wandteller mit dem Porträt der tschechischen Schauspielerin Jarmila Švehlová, 1999 | Julius Lakatoš, <i>Krone</i> , 2003   |
| Wandteller mit dem Porträt einer unbekanntem Frau, 1999                            | Julius Lakatoš, <i>Wie die Rom*nja einst umherzogen</i> , 2003  |
|  | Julius Lakatoš, <i>Pero (Rom*nja-Siedlung nahe Selice)</i> , 2004   |
| BESTAND FÜR BILDENDE KUNST   |   |
| Jan Bartoš, <i>Straßenarbeiter</i> , 1999  | Julius Lakatoš, <i>Ein Rad auf der Suche nach seinem Weg</i> , 2006   |
| Dezider Fertö, <i>Familie</i> , 1984   | Andrej Pešta-Corrado, Artilleriegeschoss aus dem Zweiten Weltkrieg mit einer eingravierten Friedensbotschaft, 2002              |
| Dezider Fertö, <i>Die Spartakiade</i> , 1984                                       | Andrej Pešta-Corrado, Panzergranate aus dem Zweiten Weltkrieg mit einer eingravierten Friedensbotschaft, 2005                   |
| Dezider Fertö, <i>Mähdrescher</i> , 1984–1992                                      | Andrej Pešta-Corrado, <i>Rom*nja-Siedlung in Lubica nahe Kežmarok</i> , 2005  |
| Dezider Fertö, <i>Familie mit einem Vogel</i> , 1986                               |   |
| Dezider Fertö, <i>Fest</i> , 1990–1995   |   |
| Daniel Kováč, <i>Frau</i> (Aschenbecher), 2005                                     |   |
| Daniel Kováč, <i>Heilige mit über der Brust gefalteten Händen</i> , 2005           | BESTAND FÜR SCHRIFTGUT  |
| Daniel Kováč, <i>Kopf</i> , 2005   | Anstecknadel der Névodrom-Produktionsgenossenschaft des Verbands der Zigeuner-Roma, 1969  |
| Daniel Kováč, <i>Löwe</i> , 2005   | Anstecknadel des Verbands der Zigeuner-Roma, 1969   |
| Daniel Kováč, <i>König</i> , o. J.   | Delegierten-Mandat des konstituierenden Kongresses des Verbands der Zigeuner-Roma, mit der Unterschrift Miroslav Holomeks, 1969 |
| Aladár Kurej, <i>Rom*nja-Siedlung in Podskalka nahe Humenné</i> , 1993             |   |
| Aladár Kurej, <i>Chronik</i> , o. J.   |   |

Diplom von Dr. Vladimír Srb,  
Zentralkomitee des Verbands der Zigeuner-  
Roma in der Tschechoslowakei, 1971

Ehrenamtlichen-Ausweis des Verbands der  
Zigeuner-Roma, 1969–1973

Einladungskarte zum Konzert *Ein Rom tritt  
auf, singt, tanzt*, organisiert vom Verband  
der Zigeuner-Roma, Dezember 1970

*Fünf gute Grundsätze*, Informationsmaterial  
herausgegeben vom Verband der Zigeuner-  
Roma, 1969–1973

Mitgliedschaftskarte des Zentralkomitees  
des Verbands der Zigeuner-Roma, 1971

Mitgliedschaftskarten des Verbands  
der Zigeuner-Roma der Tschechischen  
Sozialistischen Republik und der  
Slowakischen Sozialistischen Republik,  
1969–1973

Mitgliedschaftskarte (E dzeneskeri  
legitimácia) des Verbands der Zigeuner-  
Roma in der Slowakei (Románo kultúrno  
jehketániben), 1969–1973

Neujahrskarte des Regionalkomitees  
des Verbands der Zigeuner-Roma der  
Mittelböhmischen Region, 1971

Regelwerk des Verbands der Zigeuner-  
Roma, Jänner 1973

*Románo lil*, Zeitschrift des Verbands der  
Zigeuner-Roma, 1970–1973

*Roma stimmen bei Wahlen einstimmig ab!*,  
Informationsbroschüre des Verbands der  
Zigeuner-Roma, 1971

Satzung des Verbands der Zigeuner-Roma,  
1969

Wimpel des Auswahlteams des Verbands  
der Zigeuner-Roma der Tschechischen  
Sozialistischen Republik, 1971

Wimpel des Fußballklubs FC Roma  
Névodrom, frühe 1970er

Wimpel des Sportverbands TJ Roma  
Karlovy Vary, frühe 1970er

Wimpel des Sportverbands TJ Roma  
Poruba, 1965

Zertifikat eines Angestellten des  
Zentralkomitees des Verbands der  
Zigeuner-Roma, 1971

BESTAND FÜR DIE DOKUMENTATION  
TRADITIONELLEN HANDWERKS,  
TRADITIONELLER GEWERBE UND BERUFE

Handgefertigte Form zur Herstellung  
ungebrannter Ziegelsteine, Krásnohorské  
Podhradie, Slowakei, 1990er

Handgefertigte Spitzhacke, Medzev,  
Slowakei, Mitte bis Ende des 20.  
Jahrhunderts

Handgefertigter ungebrannter Ziegelstein  
(*Války*), Krásnohorské Podhradie, Slowakei,  
1990er

Handgefertigter Vorschlaghammer,  
Szaflary, Polen, Mitte bis Ende des 20.  
Jahrhunderts

TEXTILBESTAND

Ribarova Vlasta, Wandteppich mit zwei  
Vögeln, 1970er–1980er

POSTER- UND EINLADUNGSBESTAND

Poster für *Hartikáni Butí*, eine Ausstellung  
von Rom\*nja-Schmiedekunst, organisiert  
vom Verband der Zigeuner-Roma, Brünn,  
Oktober 1970

Alle Werke und Materialien: COURTESY  
MUSEUM DER ROMA-KULTUR, BRÜNN

## Werke aus der Mährischen Galerie, Brünn

Miloš Axman, *Porträt der Frau des Bildhauers*,  
1951–1952

Vincenc Makovský, *Student*, 1945–1949

Beide Werke: COURTESY MÄHRISCHE  
GALERIE, BRÜNN

## Andere Werke und Materialien

Averklub Collective, Nachbildung [#1]  
eines Werks mit dem Titel *Palm* (2003) von  
Andrej Pešta-Corrado, 2021, COURTESY DIE  
KÜNSTLER\*INNEN

Averklub Collective, Nachbildung [#2]  
eines Werks mit dem Titel *Palm* (2003) von  
Andrej Pešta-Corrado, 2021, COURTESY DIE  
KÜNSTLER\*INNEN

Averklub Collective, *Ein Porträt von George  
Soros*, 2021, COURTESY DIE KÜNSTLER\*INNEN

Bruchstück eines Rads eines Romanichal-  
Wagens, mit der Aufschrift „Opře Roma“,  
1950er

Anna Čonková, *Ohne Titel*, 2016,  
COURTESY DIE KÜNSTLERIN

Saban Hasy, *Vorwärts*, 1969,  
COURTESY DER KÜNSTLER

Rozana Kuburovič, *Der erste Welt-Roma-  
Kongress*, 1971, COURTESY DIE KÜNSTLERIN

Rozana Kuburovič, Entwurf für ein  
Gemälde, 1971, COURTESY DIE KÜNSTLERIN

Rozana Kuburovič, *Rom\*nja-Flagge*, 1971,  
COURTESY VÍT HAVRÁNEK

Offizielle Flagge der jugoslawischen  
Rom\*nja (1971 als eine Version der  
internationalen Rom\*nja-Flagge  
angeboten)

Offizielle Rom\*nja-Flagge, in Gebrauch  
seit 1971

Poröser Mauerstein aus Beton (Fundstück)

Ondřej Roubal, *Porträt des Metallurgen Jan  
Oláh*, 1970, COURTESY DER KÜNSTLER

Unbekannter Künstler, *Lenin in Rasliw*,  
1970er, COURTESY DER KÜNSTLER

## Videoarbeiten

Averklub Collective, *Mein Zuhause in der  
Chanov-Siedlung*, 53:50 min, 2021, COURTESY  
DIE KÜNSTLER\*INNEN

Averklub Collective, *Sozialer Mord*, 6:46 min,  
2021, COURTESY DIE KÜNSTLER\*INNEN

*Romano magazinos*, slowakisches Vlogger-  
Magazin, YouTube-Video, 20 min, 2011,  
COURTESY DIE KÜNSTLER\*INNEN

# Veranstaltungs- programm

Bitte besuchen Sie unsere Website [www.kunsthallewien.at](http://www.kunsthallewien.at) und unsere Social-Media-Kanäle, um mehr über unser Programm zur Ausstellung *Manuš heißt Mensch* zu erfahren.

Während wir es als Einrichtung für zeitgenössische Kunst als äußerst wichtig erachten, unsere Ausstellungen durch ein reichhaltiges und vielfältiges Veranstaltungsprogramm zu vermitteln, zu teilen, zu kontextualisieren und zu bereichern, hat uns das letzte Jahr auch gezeigt, dass es aufgrund des unvorhersehbaren Tempos und Ausmaßes der pandemiebedingten Einschränkungen notwendig ist, sich eine gewisse Flexibilität zu bewahren – sowohl für uns als Programm-macher\*innen und Gastgeber\*innen als auch vor allem für diejenigen, die wir an Veranstaltungen teilzunehmen einladen. Aus diesem Grund werden wir das Programm für diese Ausstellung ausschließlich online veröffentlichen und aktualisieren, um Formate und Termine besser anpassen zu können.

Gemeinsam mit dem **Averklub Collective** entwickelt das Team der **kunsthalle wien** ein Programm, das kritisch auf die Ausstellung und ihren Kontext eingehen und sie begleiten wird. Im Mittelpunkt werden die verschwiegene Geschichte der Rom\*nja und anderer ausgeschlossener Gruppen in der Tschechischen Republik, Österreich und darüber hinaus stehen. Wir werden uns unter anderem eingehender mit dem Unterschied zwischen Kunstwerken und Artefakten befassen sowie der Frage nachgehen, wie auch die soziokulturellen Hintergründe und die Produktionsmittel derer, die diese Objekte jeweils schaffen, durch derartige Unterschiede geprägt sind.



TON & BILD  
MEDIEN-TECHNIK GMBH

für  
KUNST & KULTUR



# Auslöser



Auslöser ist ein zweisprachiges Indie-Print-Magazin, das sich auf die menschlichen Geschichten hinter der Kamera konzentriert. Jede Ausgabe zeigt vier ausführliche, tiefgehende Interviews mit ausgewählten Foto-KünstlerInnen, eine Reportage hinter den Kulissen und ein fotografisches Objekt im Detail.

[www.ausloeser.org](http://www.ausloeser.org)

   /ausloesermag



Try our face filter and tag @impulstanz\_festival on Instagram!



Art Direction & Design by CTV, cinema / Theater für Mensch & Tier  
Performance: Roxana O'Mara / 3D Make-Up by Alex Alpha

Co-funded by the  
European Union  
of the European Union

Bundesministerium  
für Kultur, Jugend und Sport

Stadt  
Wien

# IMPULSTANZ

## 15.7. – 15.8.2021

Vienna International Dance Festival  
Performances, Workshops & Research  
[impulstanz.com](http://impulstanz.com)

**AUSSTELLUNG****kunsthalle wien** GmbH**DIREKTORINNEN**What, How & for Whom / whw  
(Ivet Čurlin • Nataša Ilić •  
Sabina Sabolovič)**KAUFMÄNNISCHER GESCHÄFTSFÜHRER**

Wolfgang Kuzmits

**KURATORINNEN**What, How & for Whom / whw  
(Ivet Čurlin • Nataša Ilić •  
Sabina Sabolovič)**KURATORISCHE ASSISTENZ**

Aziza Harmel

**AUSSTELLUNGSPRODUKTION**

Flora Schausberger

**LEITUNG TECHNIK / BAULEITUNG**Johannes Diboky  
Danilo Pacher**HAUSTECHNIK**Beni Ardolic  
Frank Herberg (IT)  
Baari Jasarov  
Mathias Kada**EXTERNE TECHNIK**Harald Adrian  
Hermann Amon  
Scott Hayes  
Dietmar Hochhauser  
Bruno Hoffmann  
Alfred Lenz**AUSSTELLUNGSaufbau**Parastu Gharabaghi  
Lazar Lyutakov  
Marit Wolters  
Stephen Zepke  
Julia Znoj**KOMMUNIKATION**David Avazzadeh  
Katharina Baumgartner  
Adina Hasler  
Jonathan Hörnig  
Katharina Schniebs  
Lena Wasserbacher**PUBLIKATIONEN & EDITIONEN**

Nicole Suzuki

**SPONSORING & FUNDRAISING**

Maximilian Geymüller

**EVENTMANAGEMENT**

Gerhard Prügger

**VERMITTLUNG**Wolfgang Brunner  
Andrea Hubin  
Michaela Schmidlechner  
Michael Simku  
Martin Walkner**ASSISTENZ DER GESCHÄFTSFÜHRUNG**

Andrea Čevriz

**ASSISTENZ DER DIREKTION**

Vasilen Jordanov

**OFFICE MANAGEMENT**

Maria Haigermoser

**BUCHHALTUNG**Mira Gasparevic  
Julia Klim  
Natalie Waldherr**BESUCHER\*INNENSERVICE**Daniel Cinkl  
Osma Eltyeb Ali  
Kevin Manders  
Christina Zowack**DANKESCHÖN**whw bedanken sich beim Averklub  
Collective und beim Team  
der **kunsthalle wien** sowie bei allen  
Leihgeber\*innen, Übersetzer\*innen  
und Lektor\*innen.**HERAUSGEBER****kunsthalle wien** GmbH  
What, How & for Whom / whw**TEXTE**Averklub Collective  
(Einführung (S. 8–9) und  
sechs Themenkreise (S. 34–70))  
What, How & for Whom / whw  
(Vorwort (S. 5–7))**GESAMTREDAKTION**

Nicole Suzuki

**KURATORISCHE ASSISTENZ**

Aziza Harmel

**ÜBERSETZUNG**Barbara Hess (Interview (S. 10–30) EN→DE)  
Anežka Jabůrková  
(Beratung Übersetzung  
(alle Texte außer Vorwort) CS→DE)  
Nikolaus G. Schneider  
(Vorwort (S. 5–7), Einführung (S. 8–9)  
& Themenkreise (S. 34–47) EN→DE)  
Alexandra Titze-Grabec  
(Themenkreise (S. 50–70) EN→DE)**LEKTORAT**Katharina Schniebs  
Nicole Suzuki**GESTALTUNG**

Dejan Kršić &amp; Lana Grahek

**SCHRIFT**KhW Ping [typotheque]  
Canela [Commercial Type]**DRUCK**

Gugler print GmbH, Melk, Österreich

© 2021 **kunsthalle wien** GmbH

BILDNACHWEISE

\* BILDNACHWEISE S. 50:

Abbildung entnommen aus: Ivan Rom-Lebedev, *Ot tsynganskogo khora k teatru „Romen“: zapiski moskovskogo tsygana* [Vom Zigeuner-Chor zum Romen-Theater: Aufzeichnungen eines Moskauer Zigeuners], Izdatelstvo „Iskusstvo“ [„Kunst“-Verlag], Moskau, 1990, S. 131

\*\* BILDNACHWEISE S. 53 (von oben nach unten, von links nach rechts):

COVER DES BUCHES: Alexandr Germano, Nikolay Pankov, Pavel Litvak, *Les kharde pyvesa i vavre rospkhenybena* [Er wurde der Wolf genannt - und andere Geschichten], Gosudarstvennoye izdatelstvo khudozhestvennoy literatury [Staatsverlag für Belletristik], Leningrad, 1933

COVER DES BUCHES: *Amaro zhamyo - Lenino (sbornik)* [Unsere Flagge - Lenin (Digest mit Artikeln)], übersetzt von Nikolay Gladkov, Obyedinenie gosudastvennykh izdatelstv - Gosudarstvennoye antireligioznoye izdatelstvo [Vereinigung staatlicher Buch- und Zeitschriftenverlage - staatliches antireligiöses Verlagswesen], Moskau, 1933

COVER DES BUCHES: Alexandr Germano, *Romano almanakho* [Romani-Almanach], Gosudarstvennoye izdatelstvo „Khudozhestvennaya literatura“ [Staatsverlag „Belletristik“], Moskau, 1934

COVER DES BUCHES: Tatiana Ventsel, *Romany chib: Iylyari piro romany chib (vash 3 bersh syklyayben)* [Romani: Ein Sprachlehrbuch für die dritte Klasse], Gosudarstvennoye uchebno-pedagogicheskoye izdatelstvo [Staatlicher Schul- und Pädagogikverlag], Moskau, 1932

Wir danken allen Copyright-Inhaber\*innen für die freundliche Genehmigung zur Vervielfältigung ihres Materials. Es wurden alle Anstrengungen unternommen, um die rechtmäßigen Eigentümer\*innen bezüglich Urheberrechten und Genehmigungen zu kontaktieren. Wir entschuldigen uns für unbeabsichtigte Fehler oder Versäumnisse.

**kunsthalle wien** ist die Institution der Stadt Wien für internationale zeitgenössische Kunst und Diskurs.



VÖSLAUER



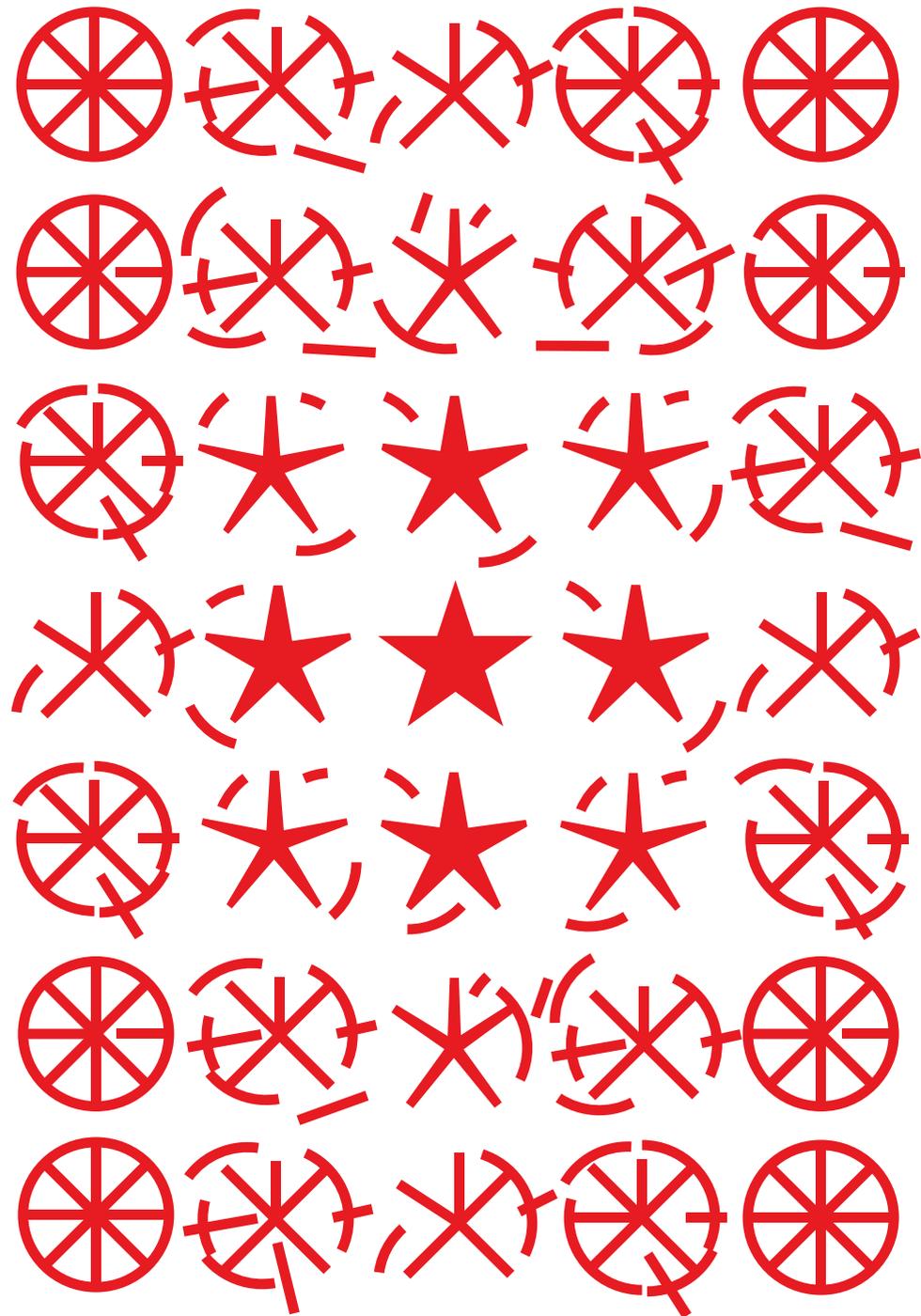
TON&BILD  
LEBENSSTILVERLAG WIEN

DERSTANDARD



O1 CLUB

thegap



Freier Eintritt jeden Donnerstag, 17 – 21 Uhr!

MEHR INFORMATIONEN ZUM PROGRAMM:

[www.kunsthallewien.at](http://www.kunsthallewien.at)

[f](#) [@](#) [t](#) /kunsthallewien

#AverklubCollective

**kunsthalle wien**

museumsquartier

museumsplatz 1

1070 wien

+43 1 521 89 0