



Teija Stojka

(1933–2013)

SOGAR DER TOD HAT
ANGST VOR AUSCHWITZ



Familienplanung nach der Befreiung aus den Lagern. Ceija Stoika (2. v. rechts) im Kreis ihrer Verwandten und Freundinnen, signalisiert den Wunsch nach drei Kindern. Wien, 1953/1954.

Family planning after being liberated from the concentration camps. Ceija Stoika (2nd from right) surrounded by her family and friends signalises that she would like to have three children. Vienna 1953/1954.

Familjengo planirimo pala slobodimo andaj lagera. I Ceija Stoika (I dujto paj čači rig) peske njamonca taj peske amalinenca, signalirij pesko kivanšago pala trine šavoren. Beči, 1953/1954.

Fotograf unbekannt. - Photographer unknown. - O fotografo naj pinžardo. © Nachlass - Estate Ceija Stoika; Hojda Willibald Stoika, Wien

LITH BAHLMANN | MATTHIAS REICHELT

- 11 **EINLEITUNG**
 412 INTRODUCTION
 440 ANGLUNE VORBI

BARBARA DANCKWORTT

- 21 „Der Boden unter unseren Füßen war sehr heiß und schwarz,
 Menschenstaub.“ – Auschwitz, Ravensbrück, Bergen-Belsen
 416 “The ground beneath our feet was very hot and black;
 human dust.” – Auschwitz, Ravensbrück, Bergen-Belsen
 444 „I phuv tela amare purne sas tati taj kali, manušengo praxo.“ –
 Auschwitz, Ravensbrück, Bergen-Belsen

BILDTEIL I · IMAGES PART I · KIPURA: KOTOR I

- 41 **SOGAR DER TOD HAT ANGST VOR AUSCHWITZ**
 EVEN DEATH IS TERRIFIED OF AUSCHWITZ
 VI O MERIMO DARAL KATAR O AUSCHWITZ
 43 **WIEN · VIENNA · BEČI**
 83 **AUSCHWITZ-BIRKENAU**
 189 **RAVENSBRÜCK**
 201 **BERGEN-BELSEN**
 241 **NACH DER BEFREIUNG · AFTER LIBERATION · PALA O SLOBODIMO**

TÍMEA JUNGHaus

- 249 **Auschwitz schläft nur – Die Kunst der Ceija Stojka**
 424 **Auschwitz is Only Sleeping – The Art of Ceija Stojka**
 452 **Auschwitz ferì sovel – I Ceija Stojka taj laki arta**

BILDTEIL II · IMAGES PART II · KIPURA: KOTOR II

- 263 **WIEN · VIENNA · BEČI**
 289 **AUSCHWITZ-BIRKENAU**
 335 **RAVENSBRÜCK**
 353 **BERGEN-BELSEN**
 371 **NACH DER BEFREIUNG · AFTER LIBERATION · PALA O SLOBODIMO**

KARIN BERGER

- 389 **Reisen in die Kaiserstraße – Begegnung zwischen den Welten**
 430 **Journeys to Kaiserstrasse – Encounter between the worlds**
 458 **Droma ande Kaiserstraße – Maladjimo maškar lumi**

404 **BIOGRAFIE**437 **BIOGRAPHY**465 **BIOGRAFIJA**406 **BIBLIOGRAFIE · BIBLIOGRAPHY · BIBLIOGRAFIJA**409 **BILDNACHWEIS · PICTURE CREDITS · KIPONGI EVIDENCIJA**410 **BIOGRAFIEN AUTOREN**438 **BIOGRAPHIES AUTHORS**466 **BIOGRAFIJE KATAR E AUTORURA**468 **DANK · THANKS · NAJISARIMO**472 **IMPRESSUM · IMPRINT · IMPRINTO**



Ceija Stojka (ganz rechts) mit zwei Freundinnen und ihrer Schwester Mitzi (ganz links). „Nach dem KZ mit den großen Freundinnen, 1947“ [Bildunterschrift aus dem Familienalbum].

Ceija Stojka (on the outside right) with two friends and her sister Mitzi (on the outside left). "After the concentration camp with great friends, 1947" [written below the photo in the family album].

I Ceija Stojka [tista pe čači rig] duje amalinenca taj peska phenasa Mitzi [tista pe stungo rig]. „Pala o KZ e bare amalinenca, 1947“ [kuposki signatura anda fameljako albumo].

Fotograf unbekannt. · Photographer unknown. · O fotografo naj pinžardo. © Nachlass · Estate Ceija Stojka; Hojda Willibald Stojka, Wien

EINLEITUNG
LITH BAHLMANN | MATTHIAS REICHEL

„Ich habe zum Stift gegriffen, weil ich mich öffnen musste, schreien.“

Ceija Stojka¹

Zum ersten Mal begegneten wir Ceija Stojka am 6. April 2011 in ihrer Wiener Wohnung in der Kaiserstraße im 7. Bezirk, um mit ihr Arbeiten für die Ausstellung *Reconsidering Roma – Aspects of Roma and Sinti Life in Contemporary Art* mit 17 Künstlerinnen und Künstlern² auszuwählen. Uns war der nach einem Gedicht Ceija Stojkas benannte Bildband *auschwitz ist mein mantel*³ bekannt, und wir fragten zielstrebig nach einigen ihrer Tuschearbeiten, in denen sie ihre traumatischen Erlebnisse aus der Zeit des Genozids an den Roma und Sinti unter dem deutschen NS-Regime veröffentlichte.

„Warum wollen bloß alle meine dunklen Bilder, die hellen sind doch viel schöner“,

bemerkte Ceija Stojka mit deutlich wienerischem Akzent. Ihre Frage zeigt, dass die 1933 in der österreichischen Steiermark geborene und im Januar 2013 in Wien gestorbene Angehörige der Lovara (von ungarisch Lo = Pferd, Pferdehändler) – einer zu den Rom-

Völkern⁴ gehörigen und in Österreich ansässigen Volksgruppe –, ihre Werke in „die hellen“ und „die dunklen Bilder“ einteilte. Fast beiläufig erwähnte Ceija Stojka, die kurz zuvor sehr müde von einem Workshop mit Kindern aus Linz zurückgekehrt war, dass es von diesen Tuschezeichnungen ganze Stapel gäbe und bat Claudia Dietl († 2011), eine enge Freundin Stojkas, uns diese zu zeigen. Tief beeindruckt von der Expressivität im ästhetischen Ausdruck und der direkten Schilderung ihrer Lagererfahrungen, ließ dieses für uns damals noch unüberschaubare Konvolut an Bildern die Idee entstehen, den gesamten Zyklus, der unter dem mündlich überlieferten Titel *Sogar der Tod hat Angst vor Auschwitz* zusammengefasst wird, eines Tages in Gänze als Buch zu veröffentlichen.

Neben den Gemälden ihres Bruders, Karl Stojka (1931–2003), ist Ceija Stojkas Œuvre eines der wenigen, das den Genozid an den Roma und Sinti aus der Perspektive einer überlebenden Romni behandelt.

Für den vorliegenden monografischen Band haben wir uns schwerpunktmäßig auf ihre „dunklen Bilder“

beschränkt, insbesondere auf den im Laufe mehrerer Jahre (1990 bis 2012) sukzessiv entstandenen Zyklus *Sogar der Tod hat Angst vor Auschwitz*. Mit dieser großen – für uns titelgebenden – Serie von Tuschezeichnungen und Gouachen hat Ceija Stojka ein einzigartiges und eindrucksvolles künstlerisches Narrativ über die Verfolgung und den Genozid an den europäischen Roma und Sinti in der NS-Zeit geschaffen. Die sind hier so umfassend wie noch nie zuvor versammelt. Da aufgrund der Erkrankung von Ceija Stojka Ende 2011 der genaue Umfang des Zyklus sowie die autobiografische und historische Einordnung der Bilder nicht wie ursprünglich geplant mit ihr zusammen erfolgen konnte, waren wir auf eigene Recherchen angewiesen. Als Primärquellen dienten uns in erster Linie ihre eigenen Aufzeichnungen, als Sekundärquellen weiterführende Literatur zum Thema sowie zahlreiche Gespräche mit Stojkas Angehörigen und Freunden. Bei der Erfassung des Zyklus beschränkten wir uns mit wenigen Ausnahmen auf die im Nachlass von ihrem Sohn Hojda Stojka befindlichen Arbeiten. Von uns wurden insgesamt 184 Arbeiten dem Zyklus zugeordnet, von denen 40 auf den Rückseiten Texte aufweisen. Es ist davon auszugehen, dass der Umfang viel größer ist. Veräußerte Werke sind von Ceija Stojka jedoch nicht dokumentiert worden. Somit kann der wirkliche Umfang nur vague geschätzt werden.

Für die Reproduktion im Buch wurden die vorgefundenen Blätter in chronologischer Abfolge zu Ceija Stojkas Verfolgungsgeschichte angeordnet. In ihren „dunklen Bildern“ verarbeitete Ceija Stojka ihre traumatischen Erfahrungen in den Lagern. Sie war im März 1943, kurz vor ihrem zehnten Geburtstag, mit einem großen Teil ihrer Familie nach Auschwitz deportiert worden. Ihr Vater war bereits zuvor in der „Euthanasie“-Anstalt Schloss Hartheim vergast worden. Ceija Stojka hat nicht nur das Vernichtungslager Auschwitz, sondern in Folge auch die Konzentrationslager Ravensbrück und Bergen-Belsen überlebt, aus letzterem wurde sie am 15. April 1945 von der britischen Armee befreit. Auschwitz war das Zentrum der Todesfabrikation des deutschen Faschismus und die größte Vernichtungsanstalt, die „Metropole des Todes“, wie es Otto Dov Kulka, der im selben Alter und selben Jahr wie Ceija Stojka in Auschwitz ankam,

treffend nannte.⁵ Auschwitz ist zum Synonym für die planmäßige und massenhafte industrielle Vernichtung von Menschen durch Menschen geworden. Dort wurde den Häftlingen, selbst Babys, die Registrierung, ihre jeweilige Nummer, auf den Körper (meist auf die Unterarme) tätowiert. Ceija Stojka erhielt die Nummer Z 6399, wobei das „Z“ für „Zigeuner“ stand. Auf vielen ihrer Bilder nutzte Stojka diese Nummer wie eine zweite Signatur und unternahm auch nie Anstalten, sie bewusst unter ihrer Kleidung zu verbergen. Die Inhaftierung in Auschwitz-Birkenau dauerte allein 18 Monate und hat folglich die meisten ihrer Werke, sowohl den Zyklus als auch die Gemälde, motivisch geprägt.

Zusammen mit ihrem Bruder Karl Stojka war sie die Erste, die in den 1980er-Jahren in Österreich das Schweigen der Opfer durchbrach und fortan in der Öffentlichkeit als Romni und Künstlerin auftrat, über ihr Schicksal in Veranstaltungen berichtete und es bildnerisch, literarisch sowie musikalisch verarbeitete. Als Roma-Aktivistin und Repräsentantin der traditionellen und der neuen Roma-Kultur stand sie fortan repräsentativ für die Öffnung der Roma gegenüber der Welt der „Gadje“, der „Nicht-Roma“, und wurde eine wichtige Vermittlerin für deren Dialog. Aber auch die Begegnung mit anderen österreichischen und internationalen Roma-Gruppen war ihr wichtig, was nicht immer selbstverständlich ist. Unermüdlich und mit großer Leidenschaft vermittelte sie ihre Erlebnisse als warnende Erinnerung für die Nachgeborenen mit dem Ziel, dass so etwas „nie wieder“ geschehen dürfe.

Mitte der 1980er-Jahre begann Ceija Stojka ihre Erlebnisse aufzuschreiben und Ende 1989, kurz nach der Veröffentlichung ihres ersten Buchs, auch autodidaktisch mit dem Zeichnen und Malen. Beide Praktiken blieben bis zuletzt eng miteinander verwoben, zwei Medien einer Niederschrift.

Was unterscheidet Ceija Stojkas Werk von anderen künstlerischen Verarbeitungen der Lagererfahrungen, wie z.B. den minutiösen Darstellungen des Grafikers Alfred Kantor, der seine Gefangenschaft in Theresienstadt, Auschwitz und Schwarzheide auf 160 Aquarellen und Buntstiftzeichnungen schilderte?⁶ Während es Kantor auf naturalistische Genauigkeit ankam, fließen in Stojkas Arbeiten neben den realen Erlebnissen

der Inhaftierung in expressiv-gestischer Manier auch ihre psychische Verfassung im Moment der Entstehung, ihre Träume und Ängste mit ein und durchdringen ihre Bilder. Der Zyklus umfasst zum einen sehr filigran gearbeitete Blätter, zum anderen mit breitem Pinselstrich getuschte Bilder, in denen Stojka ihre Ängste bündelt und in eine abstrahierende Metaphorik überführt. Dadurch ist der Zyklus im Wesentlichen subjektiv und autobiografisch, spiegelt aber den

der vom österreichischen Dialekt geprägten Phonetik. Der besseren Lesbarkeit halber haben wir uns entschieden, diese für die Bildunterschriften zu dechiffrieren und auch zu korrigieren. Beispielhaft wurden einige Rückseitentexte auch als Abbildung mit in das Buch aufgenommen. Ohne Ceija Stojkas Kommentare und Notizen auf den Vorder- und Rückseiten ihrer Bilder hätten viele Motive eine weitaus vagere Bedeutung. Wenn Ceija Stojka die Wucht ihrer Erinnerun-



Rechts und links: Ceija Stojka. Mitte (v.l.n.r.): Claudia Dietl, Ceija Stojka, Lith Bahlmann, 6. April 2011.

Right and left: Ceija Stojka. In the middle (left to right): Claudia Dietl, Ceija Stojka, Lith Bahlmann, 6 April 2011.

Pe čači taj pe stungo rig: I Ceija Stojka. Po maškar (katar i stungo rig ži pe čači rig) i Claudia Dietl, i Ceija Stojka, i Lith Bahlmann, 6. apriluši 2011.

© Matthias Reichelt, Berlin

noch stellvertretend das Schicksal der etwa 500.000 unter dem deutschen NS-Regime verfolgten und ermordeten europäischen Roma und Sinti.

Auf vielen Blättern des Zyklus, wie auch in ihren Gemälden, befinden sich ins Bild integrierte und oftmals auch auf deren Rückseiten Texte, die das Gezeigte durch Kommentare ergänzen. Texte und Bilder wurden von Ceija Stojka dabei miteinander verschränkt und zu einer Einheit verwoben, die bei der Erfassung und Reproduktion notwendigerweise Berücksichtigung finden musste. Die Klagen der Opfer, die Befehle der SS-Wachmannschaften und der Kapos wie auch das intime Zwiegespräch zwischen Mutter und Kindern finden sich darin ebenso wie Träume oder Hinweise auf aktuelle Ereignisse. Aufgrund ihres Schicksals hatte Ceija Stojka auch nach ihrer Rückkehr in Wien nur sehr wenig Möglichkeit zum Schulunterricht. So folgt ihre eigenwillige Orthografie eher

gen an die Alltäglichkeit der Tortur, die ständige Angst und die permanente Entwürdigung heimsuchte, fertigte sie oftmals mehrere Blätter in einer Nacht an und legte Zeugnis ihrer rohen traumatischen Erlebnisse in den Konzentrationslagern ab, mit denen uns der Nachlass ihrer „dunklen Bilder“ unmittelbar konfrontiert. Diese Unmittelbarkeit übertrug sich auf ihre Mal- und Zeichentechniken, teilweise trug sie die Farben mit bloßen Händen auf Leinwand, Karton oder Papier auf und verlieh so ihren grausamen Erfahrungen mit expressivem Gestus Ausdruck. Auffällig ist dabei ihre repetitive Darstellung spezifischer Bildelemente, wie z.B. der Krähenvögel, die sich ihr als fester Bestandteil ihrer Erinnerungsbilder eingepreßt haben und die sie in ihren Arbeiten als stetig wiederkehrendes Motiv zeigt. In der Unwirtlichkeit der Lager, am Ende der Welt, in der es kaum noch Zeichen des Lebens gab, wurden „die Raben“ zu Ceija Stojkas stän-

digen Begleitern. In ihrer projizierten Ambivalenz erschienen sie ihr sowohl als Hoffnungs- und Trosttiere, *Ich liebe diese Tiere*, als auch als Todessymbol wie in dem Bild *Leichen*. In verschiedenen Mythen wird überliefert, dass Raben die Verbindung zu den Toten halten können und bei entsprechender Behandlung gerne ihre Botendienste anbieten. In der Agonie der Lager wurden „die Raben“ als Zeichen des Lebens somit zum Ausdruck von Ceija Stojkas authentischer Spiritualität bzw. ihrer religiösen Gefühle, mit der sie diesen Tieren begegnete.

Aber auch der Ast eines im Frühjahr durch Harz und Blätter Leben spendenden Baumes in Bergen-Belsen, der Ceija Stojka, ihrer Mutter und den befreundeten Mithäftlingen in den letzten Wochen in Bergen-Belsen das Leben rettete,⁷ wird zum wiederkehrenden Bildgegenstand, den Ceija Stojka mal mehr, mal weniger ausgearbeitet, als gestisches Zeichen ihrer Signatur hinzugefügt hat. Beide Motive zeigen ihre tiefe Verbundenheit mit der Natur und ihre Liebe zum Leben, die sie sich trotz der erlebten Traumata bis zuletzt bewahrte.

Aber nicht nur die Erinnerungsbilder an die gewaltvollen Szenen ihres jahrelang erduldeten Leidens, die sich ihr als Kind tief in ihr Gedächtnis eingebrannt haben, bilden die Vorlagen ihrer Zeichnungen und Gemälde. Die Bilder ihrer Erinnerungen an das reale Geschehen fusionieren und interferieren mit den Bildern ihrer (Alp-)Träume, ihrer Wünsche und Hoffnungen und mit Bildern ihrer reflexiven Nachbetrachtungen. Mit ihnen vergegenwärtigte Ceija Stojka das Vergangene und nutzte sie als Grundlage ihrer Zeichnungen und ihrer Gemälde. Mit ihren Werken versuchte Ceija Stojka Erfahrenes nochmals zu durchleben, sich darüber Zugang zu ihrem Unterbewusstsein zu verschaffen, um Linderung und Erlösung von den schmerzhaften Erinnerungen an die Lager zu erfahren und ihre Traumata in etwas Erwünschtes und Gerechteres umzuwandeln. So scheint sich gerade in ihren abstrakteren Bildern das Unausprechliche, das Nicht-Darstellbare und Nicht-Vermittelbare zu einem Zustand vollkommener Metaphysik zu verdichten:

„In dieser Nacht träumte ich. Ich erwachte und lachte über meinen Traum. [...] Ich sah das Lager Bergen-Belsen von damals und darin ein großes Grabmal. Ich sah, wie sich das größte Grab mit seinen Toten in die Luft hob. Es sah aus, als hätte es keine Kraft, ziemlich wackelig schwebte es in der Luft. Plötzlich schlossen sich die kleineren Gräber dem Rumpf an, und alle Gräber von Bergen-Belsen bildeten einen Riesenvogel. Er formte sich aus der Erde der Gräber, die unzähligen Leichen bildeten seine Federn, die Totenköpfe schauten überall aus dem Gefieder hervor. Der jetzt kraftvolle Vogel schwebte über Bergen-Belsen. Doch er sah nicht traurig aus. Er flog zu jenen, die am Tod der vielen Menschen schuldig waren.“⁴⁸

Oder:

„Immer, wenn ich nach Bergen-Belsen gehe, ist das wie ein Fest! Die Toten schwirren herum. Sie kommen heraus, sie rühren sich, ich spüre sie, sie singen, und der Himmel ist voller Vögel. Es ist nur ihr Körper, der dort liegt. Sie sind raus aus ihrem Körper, weil sie ihnen ja mit Gewalt das Leben genommen haben. Und wir sind ihre Träger, wir tragen sie mit unserem Leben.“⁴⁹

So war Ceija Stojkas Leben von einer vergehenden Gegenwart und einer bleibenden Vergangenheit bestimmt.

Ihren grafischen Nachlass haben wir um eine Auswahl an Malerei ergänzt. Anfangs sind es nur Hakenkreuze in der idyllischen Landschaft als Zeichen der Faschisierung der österreichischen Gesellschaft, dann treten die uniformierte Polizei und die SS ins Bild und repräsentieren die Gewalt, die fortan das Leben der Roma und Sinti bestimmen sollte. Wie in ihren Grafiken sind es auch hier die Stationen der Festsetzung, Verhaftung, Deportation und die Internierungen in die Lager. Am Ende stehen die Befreiung und das Leben in Wien nach der Rückkehr.

Ceija Stojkas „helle Bilder“, ein farbenfrohes Konvolut von schätzungsweise weiteren 300 Gemälden,



Ceija Stojka, Auschwitz-Birkenau, Ende der 1980er-Jahre · end of the 1980s · po gor katar e 1980-utne berš.

© Karin Berger, Wien

zeigen Landschafts- und Blumenmotive sowie Rückblicke auf das harmonische Leben der „Fahrenden“, die mit Wagen und Pferden über Land zogen. Diesen Teil ihres Œuvres zu berücksichtigen, hätte den Umfang des Buches gesprengt.

Weit entfernt davon, verbittert zu sein, blickte Ceija Stojka in all ihren Erzählungen, Gedichten und in ihrem bildnerischen Werk stets ohne Hass auf die Ereignisse in den Lagern zurück und auch auf die später von ihr erfahrene „Anti-Roma-Politik“. Ihre Werke erregten international große Aufmerksamkeit und wurden in vielen europäischen Ländern sowie in der Türkei, in Japan und den USA ausgestellt; ihre Bücher wurden in mehrere Sprachen übersetzt. Sie erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Preise, darunter der Bruno-Kreisky-Preis für das politische Buch (*Wir leben im Verborgenen*), der ihr 1993 verliehen wurde, das Bundesehrenzeichen des österreichischen Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur (BMUKK) für hervorragende Leistungen im Rahmen des interkulturellen Dialogs im Jahr 2008. Außerdem

erhielt sie 2009 durch das BMUKK den Titel einer Professorin verliehen. Ihr zu Ehren ist postum der neu gestaltete Kirchenvorplatz in der Lerchenfelder Straße in Wien in „Ceija-Stojka-Platz“ umbenannt worden.

Bis zuletzt bewahrte Ceija Stojka sich ein Gefühl für die Schönheit der Natur und ging mit großer Offenheit und Liebe auf die Menschen zu. Dass sie, ihre Mutter, vier Geschwister und wenige Angehörige von etwa 200 Mitgliedern der Großfamilie – nur ein geringer Teil, wie in anderen Roma-Familien auch – den Holocaust überlebt haben, mag rückblickend als reiner Zufall oder bloßes Glück erscheinen. Tatsache allerdings bleibt, dass den NS-Eliten schlichtweg nicht genug Zeit blieb, ihren Vernichtungswillen zu Ende zu führen.

Ogleich durch die Nürnberger Prozesse vor dem Internationalen Militärgerichtshof sowie zwölf weitere Folgeprozesse zwischen 1945 und 1949 viele der begangenen Verbrechen zur Sprache kamen, hielt sich das Interesse der deutschen Bevölkerung, die ganz mit Wiederaufbau und Existenzsicherung beschäftigt war,



Ausweis des niederländischen Sinto Zoni Weisz, ausgestellt während der deutschen Okkupation. Weisz konnte im Unterschied zu seiner Familie der Deportation nach Auschwitz oder KZ Mittelbau-Dora entgehen und überlebte.

ID card of Dutch Sinto Zoni Weisz, issued during German occupation. Unlike his family, Weisz was able to escape being deported to Auschwitz or Mittelbau-Dora concentration camp and survived.

Personalno lil katar o holandicko Sinto Zoni Weisz, avri dino pe vrama katar e njamcicko okupacija. O Zoni Weisz, skepisajlas katar i deportacija ando Auschwitz vaj katar i deportacija ando KZ Mittelbau-Dora, kaj so sas deportirime leski famelija, vov ašilas žuvindo.

© Archiv des Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg

sehr in Grenzen. Der Kalte Krieg und eine vor allem durch die „Tätergeneration“ lancierte Schlussstrichdebatte begünstigten eine Verdrängungspolitik in der Gesellschaft sowie die frühe Freilassung vieler Täter in der Bundesrepublik. „Unter dem Eindruck der Gnadenwelle und nachdem der Bundestag im Sommer 1954 – wiederum fast einstimmig – ein zweites Straffreiheitsgesetz verabschiedet hatte, sank die Bereitschaft, in NS-Strafsachen überhaupt noch zu ermitteln und zu ahnden, nahezu auf null.“¹⁰ In der DDR wurden die Thematisierung der NS-Verbrechen und die Erinnerungspolitik im Gegensatz zur Bundesrepublik zwar energisch betrieben, blieben dabei allerdings ideologisch und parteilich geprägt. In der Bundesrepublik wurde die Verdrängungspolitik erstmalig und ansatzweise durch den Auschwitz-Prozess vor 50 Jahren gestört, der maßgeblich durch den aus dem schwedischen Exil heimgekehrten jüdischen Staatsanwalt Fritz Bauer gegen erhebliche Widerstände in der Justiz durchgesetzt werden musste und zumindest in der Literatur und dem Theater großen Widerhall fand.¹¹ Eine weitere Sensibilisierung gegenüber den NS-Verbrechen erfolgte durch die Studentenbewegung und die Außerparlamentarische Opposition (APO). Die breite bundesrepublikanische Öffentlichkeit wurde sukzessive mit den Fakten dieses gleichsam

brutalen wie bürokratisch durchorganisierten und fabrikmäßig ausgeführten Massenmords in Konzentrationslagern konfrontiert. Seither wurde der Genozid an den europäischen Juden, der mittlerweile als „Holocaust“ und „Shoah“ in das kollektive Gedächtnis Europas eingeschrieben ist, umfassend erforscht und beschrieben.

Aber noch immer gibt es Leerstellen, fehlende Darstellungen und nicht berücksichtigte Narrative von Opfergruppen, die bislang kaum wahrgenommen wurden. Eine davon ist die Geschichte von der Vernichtung der europäischen Roma und Sinti, die im öffentlichen Bewusstsein kaum verankert ist. Der Grund liegt vor allem darin, dass es in Bezug auf den Genozid an den Roma und Sinti kaum ein verbreitetes Wissen gibt, und vor allem, weil, wie Wolfgang Wippermann 1997 schrieb, der „Antiziganismus im Unterschied zum Antisemitismus niemals in Frage gestellt wurde“.¹² Dieser Befund gilt auch heute noch. Die rassistischen Reflexe, die alten antiziganistischen Klischees wirken nicht nur subkutan fort, sondern werden auch offen zum Ausdruck gebracht. Wäre eine Meldung in den deutschen Medien vorstellbar, die die mutmaßlichen Täter eines Verbrechens als Angehörige der „Juden“ herausstellte? Eher nicht. Als jedoch eine Meldung über ein angeblich entführtes „blondes“



Ceija Stojka am Teppichstand, frühe 1970er-Jahre. · Ceija Stojka at her carpet-selling stall, early 1970s. · Ceija Stojka pašaj colongi bodiva, e anglune 1970-utne berš.

Fotograf unbekannt. · Photographer unknown. · O fotografo naj pinžardo. © Nachlass - Estate Ceija Stojka; Hojda Willibald Stojka, Wien

Mädchen in Griechenland die Runde machte, wurden die vermeintlichen Täter sofort als „Roma“ ausgemacht.¹³

Nicht zuletzt fordert uns diese Tatsache auf, die etablierte Erinnerungskultur und ihre Präferenzen kritisch zu hinterfragen. Noch 1989 bezweifelte einer der Initiatoren des *Denkmals für die ermordeten Juden Europas*, dass die Roma und Sinti unter dem NS-Regime anfangs wirklich verfolgt worden wären.¹⁴

Ein Blick auf den Kanon wissenschaftlicher Arbeiten zum Thema zeigt zudem die ungleiche Gewichtung bei der Erforschung und Aufarbeitung. Lange Jahre wurde dieser Genozid überhaupt nicht wahrgenommen bzw. in der Gedenkpolitik nicht berücksichtigt, obwohl Definition, Ausgrenzung und Ver-

nichtung mit der gleichen Radikalität und ebenso von Beginn an betrieben wurden. Darauf wies der holländische Sinto Zoni Weisz in seiner Rede hin, die er als erster Vertreter der Roma und Sinti und Überlebender anlässlich des Holocaust-Gedenktags am 27.01.2011 vor dem Deutschen Bundestag hielt:

„Sinti und Roma sind nach Einführung der Nürnberger Rassengesetze im Jahre 1935, ebenso wie die Juden, aus rassistischen Gründen verfolgt worden. Juden und ‚Zigeuner‘ wurden als ‚fremdrassig‘ definiert und all ihrer Rechte beraubt. Sie wurden vom öffentlichen Leben ausgeschlossen. Dem lag eine besondere Strategie zugrunde. Eine Strategie,



Ungarische Flüchtlinge, Ringelseeplatz in Wien-Floridsdorf, ca. 1956. Nach dem Krieg wohnten dort Roma und Sinti. In den 1950er-Jahren kamen Flüchtlinge aus Jugoslawien und aus Ungarn hinzu.

Hungarian refugees, Ringelseeplatz in Vienna-Floridsdorf, circa 1956. Roma and Sinti lived there after the War. In the 1950s, refugees from Yugoslavia and Hungary also arrived there.

Manuš, save našle anda Ungro, Ringelseeplatz ando Wien-Floridsdorf, ca.1956. Pala o haburovo trajinas kothe Rom taj Sinti. Ande 1950-utne berš avile kothe inke maj but manuš save našlesas andaj Jugoslavija taj anda Ungro.

Fotograf unbekannt. - Photographer unknown. - O fotografo naj pinžardo.
© Nachlass - Estate Ceija Stojka - Hojda Willibald Stojka, Wien

die ich als ‚Salami-Taktik‘ definieren möchte. Immer einen Schritt weiter, was letztlich in einer ganzen Reihe von Maßnahmen gipfelte: identifizieren, erfassen, isolieren, berauben, ausbeuten, deportieren und schließlich ermorden.“¹⁵

So steht das Schicksal Ceija Stojkas exemplarisch für den Völkermord an den rund 500.000 europäischen Sinti und Roma, der im öffentlichen Diskurs bis heute kein gebührendes Interesse findet. Das reicht von der jahrzehntelang verweigerten Anerkennung als Opfergruppe des NS bis zum Desinteresse der akademischen Forschung für diesen Teil deutscher Geschichte, welches sich z.B. durch die ungleiche Verteilung von Forschungsgeldern äußert.

Der Bildteil des Buchs wird um drei umfassende Beiträge ergänzt, die sich durch die Erforschung sehr unterschiedlicher Aspekte von Ceija Stojkas Leben, ihrem Werk und Wirken nähern. So zeigt der Aufsatz der Historikerin Barbara Danckwört in aller

Deutlichkeit, dass der nationalsozialistische Rassenwahn, den die NS-Diktatur ab 1933 zur Grundlage ihres staatlichen Handelns machte, nicht nur auf die jüdische Gemeinschaft zielte, sondern dass auch die europäischen Sinti und Roma von Beginn an zu „Fremdrassigen“ erklärt wurden, die es letztlich „auszurotten“ galt. Wie im Falle der Juden nutzte die NS-Propaganda auch in Bezug auf Sinti und Roma tief verwurzelte Vorurteile und rassistische Stereotype, um ihre Rassenideologie zu rechtfertigen und um die Akzeptanz für ihre Vernichtungspolitik innerhalb der Bevölkerung zu schaffen. Denn:

„Sinti und Roma wurden wie Juden einzig aus rassenpolitischen Gründen erfasst, entrechtet, ausgegrenzt, verfolgt, beraubt, deportiert und ermordet, allein aufgrund ihrer Existenz.“¹⁶

Am Ende stand die systematische Ermordung.

Die ungarische Roma-Aktivistin und Kunsthistorikerin Tímea Junghaus unterstreicht die Bedeutung des Werks von Ceija Stojka für die Herausbildung und Identität einer „Roma-Kunst und -Kultur“ einerseits und würdigt ihre Technik der Farbreduktion im Zyklus *Sogar der Tod hat Angst vor Auschwitz* als sinnlich überzeugenden Hinweis auf „eine rekonstruierte Vergangenheit, als ein rückwirkendes (selbstreflexives) Zeichen von der Welt außerhalb (und nach) den Lagern“. Im Weiteren zollt Junghaus Ceija Stojkas unermüdlichem Bemühen um Wahrung der Erinnerung sowie ihrem Kampf für die Emanzipation der Roma und Sinti und gegen den Antiziganismus in Europa großen Respekt. Als wichtige Künstlerin und Integrationsfigur mit internationalem Renommee konnte Ceija Stojka als Mitglied der *Romani Elders* gewonnen werden, denen sie bis zum Schluss ihre Stimme lieh.

Die Wiener Regisseurin Karin Berger berichtet in einem einfühlsamen Beitrag rückblickend über die Annäherung an Ceija Stojka, die daraus entstandene Freundschaft und die langjährige Zusammenarbeit. Daraus resultieren mehrere von Karin Berger herausgegebene Publikationen sowie ihre beiden herausragenden Filmportraits *Ceija Stojka* (1999) und *Unter den Brettern hellgrünes Gras* (2005), deren Dreharbeiten sie Revue passieren lässt und die als DVD-Sonderedition dem Buch beigelegt sind.

Die Herausgeber hoffen, mit diesem Buch zur Verbreitung des Wissens um den Genozid an den Roma und Sinti auf Befehl des NS-Regimes beizutragen, um so den Synergieeffekten zwischen verdrängter Geschichte und akutem Rassismus zu begegnen. In diesem Sinne verstehen wir das Buch mit seinem Fokus auf den Zyklus *Sogar der Tod hat Angst vor Auschwitz* sowie den Gemälden von Ceija Stojka als eine Form, dieses Verbrechen dem Vergessen und Verdrängen zu entreißen. Gleichwohl ist der vorliegende „Mahnmalband“ vor allem eine Würdigung eines bedeutenden bildnerischen Werkes und seiner beeindruckenden Künstlerin.

¹ „Roma-Künstlerin Ceija Stojka in Wien gestorben“, in: Die Presse.com, 29.01.2013.

² Kunstquartier Bethanien/Studio 1, 12.11.–11.12.2011. www.reconsidering-roma.de

³ Christa Stippinger (Hg.): *ceija stojka. auschwitz ist mein mantel. bilder und texte*, Wien: edition exil 2008.

⁴ Neuerer Begriff von Klaus-Michael Bogdal (s. Bibliografie), mit dem er alle Gruppen zu fassen sucht, die im weitesten Sinne zur Minderheit der Roma gezählt werden können.

⁵ Otto Dov Kulka: *Landschaften der Metropole des Todes. Auschwitz und die Grenzen der Erinnerung und Vorstellungskraft*, München: DVA 2013.

⁶ Alfred Kantor: *The Book of Alfred Kantor. An Artist's Journal of the Holocaust*, London: Piatkus 1987.

⁷ Ceija Stojka: *Träume ich, dass ich lebe?* (Hg. Karin Berger), Wien: Picus Verlag 2005, S. 42.

⁸ Ceija Stojka: *Reisende auf dieser Welt* (Hg. Karin Berger), Wien: Picus Verlag 1992, S. 110.

⁹ Ceija Stojka: *Träume ich, dass ich lebe?*, S. 80.

¹⁰ Norbert Frei: *1945 und wir. Das Dritte Reich im Bewusstsein der Deutschen*, München: Beck 2005, S. 33.

¹¹ Vgl. z.B. Peter Weiss, der den Auschwitz-Prozess wie andere Schriftsteller aufmerksam verfolgte und in seinem Theaterstück *Die Ermittlung* thematisierte, das 1965 in mehreren Theatern der Bundesrepublik aufgeführt und in der DDR-Volkskammer rezitiert wurde.

¹² Wolfgang Wippermann: *Wie die Zigeuner. Antisemitismus und Antiziganismus im Vergleich*, Berlin: Elefant Press 1997, S. 12 f.

¹³ Vgl. <http://www.n24.de/n24/Nachrichten/Panorama/d/3708990/maedchen-in-griechenland-soll-mindestens-sechs-jahre-alt-sein.html>

¹⁴ Jakob Schulze-Rohr, einer der Initiatoren des *Denkmals für die ermordeten Juden Europas*, brachte folgende Argumentation gegen die Inklusion von Roma und Sinti als Opfergruppe vor: „Aber die Roma und Sinti sind im Anfang überhaupt nicht diskriminiert worden. Man denke nur an die Zigeunerkeller, Zigeunermusik, Zigeunerspieß: Das gab's alles auch während der Nazizeit. Es gab sogar Zigeuner als Wehrmachtangehörige. Also die Ausrottung der Zigeuner als Volksgruppe war ursprünglich nicht geplant.“ TAZ vom 13.4.1989.

¹⁵ http://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2011/33128906_kwo4_zoni_weisz/rede.html

¹⁶ Silvio Peritore: „Der Nationalsozialistische Völkermord an den Sinti und Roma und dessen Rezeption.“ In: Lith Bahlmann/Matthias Reichelt (Hg.): *Reconsidering Roma – Aspects of Roma and Sinti Life in Contemporary Art*, Göttingen: Wallstein 2011, S. 33.

INTRODUCTION

LITH BAHLMANN | MATTHIAS REICHELTS

“I picked up a pen because
I had to open myself, to scream.”

Ceija Stojka¹

We first met Ceija Stojka on 6 April 2011 in her Kaiserstrasse apartment in Vienna's 7th district. Our aim was to sit down with her and select some of her works to be shown in the exhibition *Reconsidering Roma – Aspects of Roma and Sinti Life in Contemporary Art*, which included the work of 17 artists in total.² We had already seen the illustrated book named after Ceija Stojka's poem *Auschwitz ist mein mantel* [tr. Auschwitz is my coat]³ and we asked in particular to see her ink drawings, in which she deals with her traumatic experiences during the genocide of Roma and Sinti under the Nazi regime.

“Why does everyone want to see my dark pictures, the light ones are much nicer”,

she asked us in her marked Viennese accent. This comment shows that the artist, who was born in 1933 in the Austrian Steiermark region and died in January 2013 in Vienna and belonged to the Lovara (from the Hungarian word “Lo” for horse or horse trader) – one of the Roma peoples⁴ and a group settled in Austria – divided her works into “the light pictures” and “the dark pictures”. She mentioned in passing that she had just returned feeling very tired from a workshop with children from Linz, that she had piles and piles of ink drawings and then asked Claudia Dietl († 2011), a close friend, to show them to us. We were deeply impressed by the sheer force of their aesthetic expression and by the directness with which they depicted what she had experienced in the concentration camps. And considering the great abundance of pictures, the full extent of which we had still not grasped, the idea emerged of publishing the entire cycle one day in a book with the orally handed down title *Sogar der Tod hat Angst vor Auschwitz* [*Even Death is Terrified of Auschwitz*].

Besides the paintings by her brother Karl Stojka (1931–2003), Ceija Stojka's oeuvre is one of only a few dealing with the genocide of Roma and Sinti from the perspective of a surviving Romni.

In this monographic book, we focus primarily on her “dark pictures”, in particular the cycle *Sogar der Tod hat Angst vor Auschwitz*, which she created successively over a period of years (1990 to 2012). This large series of ink drawings and gouaches, which we have taken as our book title, is Ceija Stojka's unique and impressive artistic narrative about the persecution and genocide of European Roma and Sinti during the Nazi era, and it is presented here in a collection that is the most extensive to date. As we were unable to ascertain the exact scope of the cycle and could not arrange the pictures autobiographically and chronologically with her as originally planned due to her poor health at the end of 2011, we had to rely on our own research. Our primary source

of information here was her own notes, while we also used other literature on the subject and the great many conversations we had with Ceija Stojka's friends and family as a secondary source. While we were compiling the cycle, we concentrated with only a few exceptions on the works that form the collection left to her son Hojda Stojka. We allocated a total of 184 pictures to the cycle, of which 40 have texts written on the back. The real number is presumably much higher, but there is no record of the pictures Ceija Stojka sold, meaning that the true extent of the original collection can only be guessed at.

The reproductions of the pictures we found have been arranged according to the chronological order in which Ceija Stojka experienced the persecution depicted there. Her “dark pictures” deal with the traumatic things that happened to her in the camps. In March 1943, just before her tenth birthday, she was deported to Auschwitz together with a large part of her family; her father had already been gassed in the Schloss Hartheim “euthanasia” institute. Ceija Stojka not only survived the extermination camp Auschwitz, but also Ravensbrück and then Bergen-Belsen, from where she was liberated by the British Army on 15 April 1945. Auschwitz was at the centre of Nazi Germany's systematic killing machinery and the largest extermination camp, and was fittingly referred to as the “metropolis of death” by Otto Dov Kulka, who was brought to Auschwitz at the same age and in the same year as Ceija Stojka.⁵ The name Auschwitz has become synonymous with the planned, mass and industrially organised extermination of human beings by human beings. Only there were the prisoners, even babies, registered by having their respective camp number tattooed on their body (mostly the lower arm). Ceija Stojka was given the number Z 6399; the Z stood for “Zigeuner” [the German pejorative for “Gypsy”]. Stojka used this number in many of her drawings and paintings like a second signature and she never attempted to hide it beneath her clothing. Her period of internment in Auschwitz-Birkenau lasted 18 months and it is from this time that most of the motifs in her paintings and drawings are taken, including the cycle presented here.

Together with her brother Karl Stojka, she was the first member of the Roma community to break the victims' silence in Austria, in the 1980s. From that time on she appeared in public as a Romni and artist, talking about her life at events and dealing with it in her visual art, her writing and in music. As a Roma activist and representative of both the traditional and the new Roma culture, she has stood symbolically since then for the Roma opening themselves up towards the world of the “Gadje”, the “non-Roma” peoples, and she became an important mediator in the dialogue between these two groups. However, it was also important for her to meet up with other Austrian and international Roma groups, something that isn't necessarily taken for granted. She worked untiringly and with great passion to bring into the public realm what she had experienced as a warning for the generations after so that it should happen “niemals wieder!” [never again!]. In the middle of the 1980s, Ceija Stojka began writing down her experiences and, at the end of 1989, shortly before the publication of her first book, she began drawing and painting, completely self-taught.

Both of these practices remained closely interwoven until the end of her life, two media forming part of one narrative.

What is it that sets Ceija Stojka's work apart from other artistic representations of the camp experiences, like the minutely detailed works of graphic artist Alfred Kantor, for example, who depicted his internment in Theresienstadt, Auschwitz and Schwarzhilde in 160 watercolours and coloured pencil drawings?⁶ While Kantor was interested in naturalistic precision, Stojka's works are not only highly expressive depictions of her actual experiences of internment, but her mental and emotional state at the moment at which these images were brought to the canvas or paper, as well as her dreams and fears flow into her works and permeate them through and through. The cycle includes ink drawings that are extremely filigree as well as others in which she used broad strokes of the brush, pouring into them her fears and translating these into abstracting imagery. While this essentially makes the cycle subjective and autobiographical, it nevertheless reflects representatively the fate of around 500,000 European Roma and Sinti persecuted and murdered by the Nazis.

Many of the sheets that form part of the cycle and many of her paintings contain texts that are an integral part of the picture, oftentimes on the back, and which comment what is being shown. In this way, Ceija Stojka interlaced texts and images, weaving them to become one, and it is vital when compiling and reproducing her work that these also be included. The wailing of the victims, the commands of the SS guards and the kapos, and the intimate dialogue between the mother and her children are just as manifest in her works as are her dreams or references to contemporary events. Because of the circumstances, when Ceija Stojka returned to Vienna after the War, she had very little opportunity to attend school. As such, her idiosyncratic orthography is marked by the phonetics of her Austrian dialect. For the purposes of better legibility, we decided to “decipher” these texts and correct them for use as subtitles to the works. As an example of what these look like, we have also printed reproductions of the backs of some pictures with texts. Many motifs would have been vaguer in meaning without Ceija Stojka's comments and notes on the front and back of her pictures. When she was haunted by her powerful memories of the everyday torture, the constant fear and permanent degradation, she often completed several sheets in one night. The result is a testimony to her brutally traumatic experiences in the concentration camps, and the “dark pictures” she left behind confront us unsparingly with these. Her painting and drawing technique was transfused with this directness and she sometimes applied the paints onto the canvas, cardboard or paper with her bare hands thus articulating expressively the horror of what she had experienced. One apparent feature in her pictures is the repeated presentation of specific elements, for example, ravens; these had obviously burned themselves deep into her memory, becoming a permanent feature among her remembered images and appearing in her works as a motif again and again. In the inhospitable situation in the camps, at the end of the world and with hardly any sign of life, the ravens [die Raben] became Ceija Stojka's constant companions. In the ambivalence she projected, they seem to have been

at the same time a source of hope and comfort *I love these creatures* and a symbol of death, as in the picture *Corpses*. In many myths, ravens are said to be able to converse with the dead and offer their services as messengers in this respect when handled accordingly. In the agony of the camps, the ravens became a symbol of life and thus an expression of Ceija Stojka's authentic spirituality or the religious sentiments with which she encountered these creatures.

Another recurring symbol in Ceija Stojka's pictures was the branch of a tree, which she integrated into her signature, sometimes more, sometimes less elaborated. It represented the branch of a tree in Bergen-Belsen which, with its resin and leaves⁷, had saved the lives of Ceija Stojka, her mother and other befriended internees in the last weeks in Bergen-Belsen in the spring of 1945. Both of these motifs show her strong affinity with nature and her love of life, something that she maintained to the very end despite her traumatic experiences. However, not only the images of the violent scenes she faced during her years of endured suffering, which were deeply entrenched in her memory in childhood, inspired her drawings and paintings. Images from her memories of real happenings fuse and intermingle with images that appeared in her dreams and nightmares; they come together with her hopes and desires, and with images that arose from later reflexion and contemplation. With these, Ceija Stojka brought the past into the present and used these images as the basis for her drawings and paintings. In her work, she attempted to relive past experiences, to gain access in this way to her subconscious in order to find relief and release from the painful memories of the camps and to transform her traumas into something more positive and more just. And so, in her abstract pictures in particular, she seems to concentrate on the unspeakable, the non-depictable and the non-conveyable, reaching a purely metaphysical state:

“I dreamt in the night. I woke up and laughed about my dream. [...] I saw Bergen-Belsen camp as it was back then and in it a large tomb. I looked on as the largest grave with its dead lifted up into the air. It looked as if it didn't have any energy and hovered quite unsteadily in the air. Suddenly, the smaller graves joined the body and all of the graves in Bergen-Belsen came together to make up a giant bird. It formed out of the earth of the graves, the countless corpses were its feathers, and everywhere skulls were looking out of its plumage. But it didn't look sad. It flew to those who were guilty of the deaths of those many people.”⁸

Or:

“When I go to Bergen-Belsen it is always festive! The dead are all around me. They come out, move around, and I can sense them; they sing and the sky is full of birds. It is only their bodies lying there. They have left their bodies, because the others took their lives away in violence. We are their bearers, and we carry them with us in life.”⁹

In this way, Ceija Stojka's life was determined by a present that passed and a past that remained ever-present.

To the graphic works she left behind we have added a selection of her paintings. At the beginning these show only swastikas in idyllic landscapes as a sign of Austrian society's increasing move towards fascism. Then uniformed police and the SS appear in her paintings, representing the violence that was to characterise the life of Roma and Sinti from then on. As in her drawings, she also shows here the stations along the way from restrictions to their freedom of movement, arrest, deportation and then internment in the camps. At the end there is liberation and life in Vienna after she and her family returned.

Ceija Stojka's "light pictures", a colourful group of an estimated 300 paintings, show landscape and flower motifs and look back to the harmonious life of the "travelling peoples" who crossed the country with their horses and caravans before the war. To include this part of her oeuvre would have exceeded the scope of this book.

Far removed from a sense of bitterness, Ceija Stojka looks back in all of her stories, poems and visual works to what happened in the camps without hate, a mind-set she also maintained in the face of the "anti-Roma politics" she was to experience later. Her works received a great deal of attention internationally and were exhibited in many European countries, as well as in Turkey, Japan and the USA; and her books have been translated into several languages. She received numerous awards and prizes, among these the Bruno Kreisky Prize for political books (*Wir leben im Verborgenen*) in 1993 and the Order of Merit of Austria's Federal Ministry of Education, Arts and Culture (BMUKK) for outstanding achievements within the intercultural dialogue in 2008. BMUKK also awarded her the title of Professor in 2009. And in her honour, the newly designed church square in Lerchenfelder Strasse in Vienna was renamed posthumously "Ceija Stojka Square". Until the very end of her life, Ceija Stojka had a strong sense of the beauty of nature and she approached others with an open mind, and with great love and respect. The fact that – from among around 200 family members – she, her mother, four siblings and some other family members like so few Roma survived the Holocaust may seem in retrospect to be pure chance or simply good luck. The fact remains, however, that the Nazi elites simply did not have enough time left in the end to carry out their ultimate will to exterminate everybody as they saw fit.

Although the Nuremberg Trials, which took place before the International Military Tribunal, and the twelve follow-up trials between 1945 and 1949 brought many of the crimes that were committed to light, the German people – who were mainly occupied with rebuilding their country and securing a living – showed only limited interest. The Cold War and, more than anything else, the fact that, in the debate about what had happened and how to deal with it, the final word was ultimately left to the "generation of perpetrators" led to a widespread policy of suppression in West German society as well as the early release of many of the perpetrators there. "Influenced by a wave of clemency and after the Bundestag had passed a second immunity from punishment law in the summer of 1954 – once again almost unanimously –

the willingness to even investigate or punish Nazi crimes sank to almost zero."¹⁰ While, unlike the Federal Republic, the GDR vigorously pursued debate about the Nazi crimes as well as a policy of remembrance, this was very much characterised by ideological and party interests. In the Federal Republic, the policy of suppression was broken for the first time and rudimentarily by the Frankfurt Auschwitz trials 50 years ago. These took place to a great extent due to the efforts of Jewish federal prosecutor Fritz Bauer, who had returned from exile in Sweden and had to assert himself against considerable resistance from the German judiciary. The trials at least received a great deal of response from the world of literature and the theatre.¹¹ Raising awareness about the Nazi crimes was also a major part of the activities of the student movement and the extra-parliamentary opposition [Außerparlamentarische Opposition, APO] in the 1960s. After that, the West German public was confronted successively with the facts about the brutal as well as bureaucratically organised and industry-like mass murder that took place in the concentration camps. Since then, the genocide of the European Jews, which is known in Europe's collective memory as the "Holocaust" or the "Shoah", has been researched into and written about extensively. However, there are still gaps; the reports and narratives of some groups of victims are still missing, left out of the story so far, and these groups have been afforded hardly any attention to date. One of these is the story of the extermination of the European Roma and Sinti, about which there is only very little awareness among the public at large. The reasons for this are the lack of widespread knowledge about the genocide of the Roma and Sinti and, as Wolfgang Wippermann wrote in 1997, the fact that "anti-Ziganism [anti-Romatism] unlike anti-Semitism has never been questioned."¹² This is something that still holds today. Not only are the racist reflex, the old anti-ziganist clichés, triggered intuitively and immediately in many, but people think nothing about expressing these openly. Is it conceivable that the German media would openly emphasise the fact that a crime suspect was a "Jew"? Highly unlikely. And yet, in 2013 when reports spread about the purported kidnapping of a "blonde" girl in Greece, those accused were immediately identified as "Roma".¹³

If nothing else, the fact that this is so demands that we take a critical look at the established culture of remembrance and the preferences which have been prevalent in it so far. Even as late as 1989, one of the initiators of the *Memorial to the Murdered Jews of Europe* expressed doubt as to whether the Roma and Sinti had been persecuted at the beginning of the Nazi regime.¹⁴

If we look at the canon of academic works on the subject, the existence of an unequal weighting in the research and in how the subject matter is dealt with becomes apparent. For a long time, this particular genocide was not even mentioned or included in the politics of remembrance, despite the fact that the definition, exclusion and extermination of Roma and Sinti were carried through with the same radicalness as with other groups and from the very beginning. This was alluded to in the speech by the Dutch Sinto Zoni Weisz, a representative of the Roma and Sinti and himself a survivor, held before the German Bundestag on 27 January 2011, Holocaust Memorial Day. He said,

"Following the introduction of the Nuremberg Laws in 1935, Sinti and Roma, like Jews, were persecuted on the grounds of race. Jews and 'Zigeuner' were defined as 'enemies of the race-based state' and were robbed of their rights and excluded from public life. This was based on a particular strategy, one that I would like to define as a 'Salami tactic'. Always one step at a time, which ultimately culminated in an entire series of measures: identify, record, isolate, dispossess, exploit, deport and finally murder."¹⁵

As such, what Ceija Stojka experienced is representative of what took place in the genocide of the around 500,000 Sinti and Roma, something that until the present day has still not been given its fitting place in the public discourse. This applies equally to the decades of refusal to recognise Roma and Sinti as a group of victims under the Nazis and to the lack of interest in this part of German history in the academic research work, something that is more than apparent in the unequal distribution of research funds.

The section of this book in which the graphic works and paintings are presented also contains three essays which take a closer look at different aspects of Ceija Stojka's life, her work and her influence. The essay by historian Barbara Danckwortt shows very clearly that the racial fanaticism of the Nazis, which the fascist dictatorship used as the foundation for its actions as a state from 1933 onwards, was not only aimed at the Jewish community, and that the European Sinti and Roma were declared from the very beginning to be "enemies of the race-based state", who ultimately had to be "exterminated". Like its treatment of the Jews, the Nazi propaganda also used deep-seated prejudice against and racist stereotypes of Roma and Sinti to justify the Nazis' racial ideology and to achieve acceptance of their policy of extermination among the population.

"Sinti and Roma, like Jews were recorded, stripped of their rights, excluded from society, persecuted, dispossessed, deported and murdered purely on the grounds of racial policy; merely because they existed."¹⁶

The ultimate result was systematic murder.

The Hungarian Roma activist and art historian Tímea Junghaus emphasises how important Ceija Stojka's work was for the emergence of a "Roma art and culture" and in giving it a sense of identity. She also pays tribute to the artist's technique of reducing her colour scheme to black and white in the cycle *Even Death is Terrified of Auschwitz*, stating that this "aids the insinuation of art (and of nature) into a reconstructed past, as a retroactive (self-reflexive) sign of the world outside (and after) the camps". Junghaus goes on to express her great respect for Ceija Stojka's untiring efforts to keep the remembrance alive, and her fight for the emancipation of the Roma and Sinti and against anti-Ziganism in Europe. As an important artist and figure of integration of international renown, Ceija Stojka was asked to become a member of the *Romani Elders*, a group in which she was active until the very end.

The Viennese film director Karin Berger has contributed a personal report, in which she takes a sensitive look back at her first meeting with Ceija Stojka, talks about their friendship which emerged following that and describes their long-standing working cooperation. This was a partnership that resulted in several written works published by Karin Berger as well as the two outstanding film portraits *Ceija Stojka* (1999) and *Unter den Brettern hellgrünes Gras* (2005; *The Green Green Grass Beneath*), the filming of which Berger remembers here. The two films accompany the book as a special edition DVD.

The editors hope that this book will contribute to a wider awareness of the genocide of the Roma and Sinti under the Nazi regime, in order to counteract the synergy effects that take place when history is suppressed and acute racist attitudes prevail. With this in mind, we see this book, with its focus on the cycle *Even Death is Terrified of Auschwitz* and Ceija Stojka's paintings, as a form of tearing down the wall of forgetfulness and suppression that has shrouded this crime for far too long. At the same time, this "memorial volume" is above all a tribute to an important artistic oeuvre and the impressive artist who created it.

¹ "Roma-Künstlerin Ceija Stojka in Wien gestorben" [Roma artist Ceija Stojka dies in Vienna], in: Die Presse.com, 29.01.2013.

² Kunstquartier Bethanien/Studio 1, 12.11.–11.12.2011. www.reconsidering-roma.de

³ Christa Stippinger (ed.): *ceija stojka. auschwitz ist mein mantel. bilder und texte*, Vienna: edition exil 2008.

⁴ Newer term by Klaus-Michael Bogdal, with which he attempts to include all groups who in the widest sense can be included among the Roma minority.

⁵ Otto Dov Kulka: *Landschaften der Metropole des Todes. Auschwitz und die Grenzen der Erinnerung und Vorstellungskraft*, Munich: DVA 2013.

⁶ Alfred Kantor: *The Book of Alfred Kantor. An Artist's Journal of the Holocaust*, London: Piatkus 1987.

⁷ Ceija Stojka: *Träume ich, dass ich lebe?* (ed. Karin Berger), Vienna: Picus Verlag 2005, p. 42.

⁸ Ceija Stojka: *Reisende auf dieser Welt* (ed. Karin Berger), Vienna: Picus Verlag 1992, p. 110.

⁹ Ceija Stojka: *Träume ich, dass ich lebe?*, p. 80.

¹⁰ Norbert Frei: *1945 und wir. Das Dritte Reich im Bewusstsein der Deutschen*, Munich: Beck 2005, p. 33.

¹¹ See e.g. Peter Weiss who, like other authors, closely followed the Frankfurt Auschwitz trials and dealt with them in his play *Die Ermittlung*, which was performed in several West German theatres in 1965 and recited in the GDR Volkskammer.

¹² Wolfgang Wippermann: *Wie die Zigeuner. Antisemitismus und Antiziganismus im Vergleich*, Berlin: Elefant Press 1997, p. 12 f.

¹³ See <http://www.n24.de/n24/Nachrichten/Panorama/d/3708990/maedchen-in-griechenland-soll-mindestens-sechs-jahre-alt-sein.html>

¹⁴ Jakob Schulze-Rohr, one of the initiators of the *Memorial to the Murdered Jews of Europe*, argued as follows against including Roma and Sinti as a group of victims: "But the Roma and Sinti weren't even discriminated against in the beginning. Just look at things like the *Zigeunerkeller* [Gypsy cellar – typical restaurant name], *Zigeunermusik* [Gypsy music] or *Zigeunerspieß* [Gypsy shish kebab]: all of those continued to exist during the Nazi era. There were even Gypsies in the German army. So exterminating Gypsies as an ethnic group was not originally on the agenda." TAZ newspaper 13.4.1989.

¹⁵ http://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2011/33128906_kwo4_zoni_weisz/rede.html

¹⁶ Silvio Peritore: "The Nazi genocide of Sinti and Roma and its reception". In: Lith Bahlmann/Matthias Reichelt (ed.): *Reconsidering Roma – Aspects of Roma and Sinti Life in Contemporary Art*, Göttingen: Wallstein 2011, p. 33.

ANGLUNE VORBI
LITH BAHLMANN | MATTHIAS REICHELT

„Lem i ceruza, ke musaj sas te putrav ma, te cipij.“

Ceija Stojka¹

Anglunes mladjilam a Ceijasa ka 6. apriluši 2011 ande lako bečicko vonungo ande Kaiserstraße ando 7. becirko, te valastinas kethane butja palaj egzibicija *Reconsidering Roma – Aspects of Roma and Sinti Life in Contemporary Art*. I egzibicija sas kethane avere 17 artistkinjanca.² Amenge pinžardi sas e kipongi kenva *auschwitz ist mein mantel*,³ savi las pesko anav anda jek poemo katar i Ceija Stojka. O cilo angla amare jakha, pušlam a Ceijatar, te sikavel amenge peske tušoske kipura, pe save razolij voj peske traumaticka pecimata, andaj vrama katar o genocido pe Rom taj pe Sinti tela o nacionalsocialisticko režimo.

„Sostar kamen feri mure šetitna kipura, e vilagoša maj šukar-i“,

mothodas amenge i Ceija Stojka peske bečiskone akcentosa. Lako pušimo sikadas hod voj hulavel peske kipura pe „vilagoša kipura“ taj pe „šetitna kipura“. I Ceija kerdjilas 1933 ando ostrakicko Steiermark taj mulas ando januari 2013 ando Beči. Voj sarmozindas katar e ostrakicka Rom „Lovara“ („Lo“ – vara avel andaj ungicko šib pa grast „Lo“). E Lovara si jeg romani grupa katar e Romane-Nipura.⁴ I Ceija varisar pomenindas hod si la jejj intrego rakaši katar kacave tušoske rajzura taj voj rudjindas a Claudia Dietl († 2011), kon sas laki laši amalin, te sikavel le amenge. Cerra angla amari vizita avilasas i Ceija khere tista khini katar jejj *Workshop* so kerdas šavorenca ando foro Linz. Amari impresija sas bari kana dikhlam kodole kipongo ekspresiviteto taj lengi estetika. Ande le sikavel voj pesko direktno drom ande ando lagero. Kana dikhlam e bare kipongo konvoluto, barilas ande ame i ideja, hod o intrego cikluso jokhar te publicirinas ande jeg kenva po anav *Sogar der Tod hat Angst vor Auschwitz*. Vi kodo anav sas a Ceijaki vorba.

Pašaj kipura katar lako phral, Karl Stojka (1931–2003) si a Ceijako *Œuvre* jek katar cerra žene, so sikavel o genocido e Romengo taj e Sintongo andaj perspektiva katar jeg Romni, savi nakhlas e lagera katar e naci žuvindes.

Ando maškar katar kadi monografijaki kenva šutam a Ceijake „šetitna kipura“ taj konkretno o cikluso *Sogar der Tod hat Angst vor Auschwitz*. Kako cikluso kerdjilas sukcesivno ande beršen 1990 ži 2012. Kodola bulha serijasa katar tušoske rajzura taj *Gouache* kerdas i Ceija Stojka jek furčavo, egjetleno, artisticcko narativo pa progono taj pa genocido pe evropake Rom taj Sinti pi vrama katar e naci, so pe kacavo bulhimo ži akak aba inke nas. Pe beršeko agor 2011 i Ceija nasvajlas taj anda kodo nas ame šansa lasa kethane te dikhas sar te avel o buhlimo e ciklusosko taj sar te avel a historijako taj biografijako rindo e kipongo. Musaj sas te keras sa e rodimata korkora bi lako. Sar anglune informacijake xajjnga sas ame iskirimata, po dujto than sas i literatura pa kadi tematika

taj vi kodo so pomenin lake nipura taj lake amala taj amalina. Palaj formacija e cikloski valasdindam e rajzura katar a Ceijako *Nachlass* savo rakhadjol ka lako šavo Hojda. Feri uni rajzura si avere thanendar. Amen rakhlam 184 kipura so peren pe kodo cikluso, kaj 40 kipura rakhadon pe lengi paluni rig tekstura katar i Ceija. Bistošan letezin maj but kipura pe kodi sama. Kipura so bikindas i Ceija naj latar dokumentirime. Anda kodo naštig keras jek ponošo estimacija ketji rajzura rajzolindas voj pe kadi sama.

Palaj reprodukcija andi kenva šutam e rajzura so rakhlam le pala kronlogicko rindo palaj Ceijake prognoski historija. Ande peske „šetitna kipura“ sikavel voj pesko traumaticko trajo ande lagera. Ando marciuši 1943, cerra pala lako dešto kerdjimasko djes igerde la taj bute ženen anda lako nipo ando Auschwitz. Le dades mudardesas gasosa imar maj anglal ande „*Euthanasie*“–*Anstalt* Schloss Hartheim. I Ceija na feri nakhlas žuvindes e mudarimasko lageri Auschwitz, hanem pala kodo vi e KZ-ura Ravensbrück taj Bergen-Belsen, kotar slobodisarde la ka 15. apriluši 1945 e britanicka ketani. O Auschwitz sas o maškar e mudarimaska fabrikacijako katar e njamcicka naci taj sas i maj bari mudarimaski institucija, i „metropola e merimaski“, sar mothol o Otto Dov Kulka, kon sa kodole beršeste sar i Ceija opre reslas ando Auschwitz taj sa kodole beršeste kerdjilas sar i Ceija.⁵ O Auschwitz kerdjilas jek sinonimo pala planirime, masovno temegešo taj industriališo manušengo mudarimo manušendar. Feri kothe tetovirinas e rabon, taj v’ e bebijen lengo registracijako cimo pe lengo tešto (normalno po vas). A Ceijako cimo sas Z 6399, o „Z“ sas o semno pala „*Zigeuner*“. Pe bute kipon hasnijas voj kodo semno sar jejj dujto signatura taj šoha de šoha či zumadas te garavel kodo semno tala peske gada. Ando lageri Auschwitz-Birkenau sas voj 18 šon rabkinja, anda kodo si e maj but butja lake, o cikluso taj vi e feštíme kipura formirime katar kado motivo. Kethane peske phralesa, e Karl Stojka-sa, sas voj i angluni so phaglas ande 1980-utne berš e viktimgongo mutimo. Sa maj but sikadjilas voj andi publika sar Romni taj sar artistkinja. Pa pesko trajo vorbij pe prezentacije, pe kidimata taj dikhel les pe artako, pe literaricko taj pe muzikalicko modo. Sar romani artistkinja taj reprezentantkinja katar i tradicionalno taj i nevi romani kultura tordjilas voj reprezentativno pala puterimo e Romengo karing i „gažengi“ luma taj kerdjilas jek fontošo reprezentantkinja pala dialogo. Vi o kontakto avere ostrakickone taj maškar-themutne romane grupenca sas but fontošo pala la, so aba bute ženenge sokatlano-j. Bi-tordjimasko taj bara emocijasa vorbijas pa pesko trajo tala e naci e cilosa „šoha de šoha“ maj but te na avel pale kacavi čorri vrama. Ando maškar katar e 1980-utne berš kezdindas i Ceija te iskirij sa tele so pecisajlas taj po agor katar e 1989-utne berš, cerra palal katar peska angluna kenvaki publikacija kezdindas voj autodidakticko te rajzolij taj te feštij. So l’ duj dolgi sas kethane phangle jejk-avresa, duj medije jekhe iskirimastar.

So-j i diferencija katar a Ceijaki butji ande relacija pe aver artisticka butja so letezin pa lagerosko trajo? Po eksemplu e rajzura katar o grafikuši Alfred Kantor, kon pesko raborticko trajo ando Theresienstadt, Auschwitz taj Schwarzhede sikavel pe 160 akvarelura taj pe rajzura rajzolime sinešone ceruzenca?⁶ Ande butji katar o Kantor si pontošo i naturalisticko precizija, ka a Ceijaki butji rakhlas paša realisticka pecimata vi jek ekspresvino-gesticko modo,

vi laki psixicko situacija po momento katar lake sune taj lake dara fojin ande taj rakhen than ande lake kipura. Ando cikluso rakhlas rajzura so si tista delikatno rajzolime, pe aver rig rakhlas kipura bulhe ečetosa, tušosa makhle ande save kidel voj intrego peski dar taj anel la perdal ande jek abstraktno metaforika. Anda kodo si o cikluso ando principio subjektivno taj autobiograficko hanem pale reprezentirij *pars pro toto* i destinacija kata karing 500.000 evropake Rom taj Sinti prognome taj mudarde tala e njmacicka naci, pe but ciklusoske patra, taj vi pe feštijme kipura rakhadjon tekstura vaj po kipo integririme taj/vaj pe paluni rig komentarura, save si jek suplemento e kiposko. E tekstura taj e kipura phanglas i Ceija kethane pe ’k jekipe, pe kodo trubuj te lel pe aminti vi pe reprodukcija taj vi pe kolekcija e kipongi. O jajgatimo e viktimgongo, e parančura katar e SS–stražara taj katar e kapura taj vi intimni vorbe maškar i dej taj e šavora rakhadjon ande le, sar vi e sune taj e vurmi katar e aktuelni pecimata. Andaj kadala dolgi nas a Ceija bari šansa te žal ande škola kana avilas palpale ando Beči. Laki furčavo ortografija žal palaj fonetika katar o ostrakicko dialekto. Anda kodo te šaj ginavel pe o teksto maj lokes ame šutam opre te parruvas taj te lašaras e *Bildunterschriften* pe maj laši ginavimaski sama. Eksemplaricko šutam uni tekstura katar e palune riga sar demonstracija andi kenva. Bi a Ceijake komentarura taj notiči pe anglune taj palune kiponge riga but motivura feri phares hatjardonas. Kana xalas la i vehemento zor a memorjaki pe sako-djeseski tortura, kana xalas la i dar taj o permanentno andruno lažavimo, atunči rajzolindas voj ande ’k rjat maj but kipura, atunči sikadas voj jek tanušago katar peske traumaticka pecimata ande KZ-ura, savenca direktno konfrontirij ame o *Nachlass* katar lake „šetitna kipura“. Kado spontaniteto sikadjol vi pe lake feštimaske taj rajzolimaske tehnike, univar makhlas voj i farba peske nange vastenca po poxtan, po kartono vaj po papiroši taj sikadas kodola ekspresijasa peski zurales dukhadi odji. Interesantno si pe kodi laki repetitivno ilustracija katar specivikuša kiposke elementura, e čoki po eksemplu si jek permanentno komponenta ande lake memorijake kipura, von si ande laki butji jek repetitivno motivo. Ando nasulimo e lagerongo po gor a lumako, ka daba letezinas trajoske semnura, kerdjile e čavki a Ceijake permanentno žutimaske. Ande lake projecirime ambivalentni situacije sikadjile von lake vi sar kedveša bizimaske alatura *Ich liebe diese Tiere* taj vi sar mulengo simbolo po kipo *Leichen* [mule]. Ande diverzni mitosura mothol pe hod čavki ikeren o phanglimo karing e mule taj kana si o tretmano lenca malado von šinaven e manušenge penge hiro igerimaske servizura. Andi *Agonie* e lageroski, kerdjile e „čavki“ semnura e trajoske taj kodolesa i ekspresija katar a Ceijako autenticcko spiritualiteto, kodo bušol, von sas i ekspresija katar lako autenticcko spiritualiteto taj katar lake religiozni hatjarimata, savenca maladjolas kodole alonata.

De, vi jek kopačeski kranga si jek repetitivno motivo ande laki butji, univar maj pontošo rajzolime univar maj cerra pontošo rajzolime taj kerdjol, sar gestako semno, vi laki signatura. O kopači katar las peski kranga, sas ando Bergen-Belsen, vov mentojas po tavasi a Ceijako, laka dako taj avere rabonengo trajo, peske patrenca taj peska ricijasa haj kodo ande palune kurken so sas von ando Bergen-Belsen.⁷ So l’ duj motivura sikaven lako zuralo phanglimo

a naturasa taj lake trajoski voja, so sas ande lako jilo vi te sas ande lako trajo o khino nadjon baro. O modelo pala lake rajzura taj kipura naj feri a memorijake kipura, katar nasul zorake pecimata lake dukhade trajostar, so formirinde lako trajo de cignara. Lake memorijake kipura paj realni pecimata fusionirin taj interferirin lake sunenge kiponca, lake kivanšagonca, lake bizijmatanca taj e kiponca katar laki reflektivno obzervacija. Lenca phandel i Ceija kodo so nakhlas e adjesutne trajosa. Kado hasnij sar baza taj si o fundo katar lake feštijme taj rajzolime kipura. Laka butjasa zuma-velas i Ceija, kodo so pecisajlas, inke jokhar te nakhavel ande pes, te putrel o drom karing pesko *Unterbewusstsein* te slobodij pe, te mentoj pe katar peske dukhake memorije pre lagera taj te parruvel peske traumata pe variso maj šukar, pe variso maj čakikano. De, dikjol hod vorta ande lake maj abstraktni kipura kidel pe *das Unaussprechliche, das Nicht-Darstellbare, das Nicht-Vermittelbare zu einem Zustand vollkommener Metaphysik*:

„Ande kadi rjat dikhlem suno. Me opre uštilem taj asajem anda muro suno. [...] Dikhlem o lageri Bergen-Belsen sar sas atunči taj ande les sas jeg baro širo. Dikhos sar omaj baro širo vazdel pe peske mulenca opre ando lufto. Dikjilas hod naj les maj but zor, izdravindoj hurjalas ando lufto. Jokharsa kacisajle e maj cigne širura po tešto taj sa e širura kerdjile jeg bari čirikli. Voj formirisajlas andaj šironengi phuv, e but mule sas lake por, e mulenge šere avri dikhenas andaj por. I čirikli so sas akak zurali hurjalas opral katar o Bergen-Belsen. De, či dikhelas avri brigaki. Voj hurjalas kodolende, so sas došale anda bute manušengo merimo.“⁸

Vaj:

„Mindig, kana žav-tar mange ando Bergen-Belsen, si kodo sar jeg baro djes! E mule hurjan intja v’ intja. Von aven avri, miškin pe, hatjarav le, von gilaben aj o čeri si pherdo čiriklja. Feri lengo tešto-j, so kothe pašlol. Von-i avri anda pengo tešto ke zorasa line lengo trajo. Aj ame igras le, ame igras le amare trajosa.“⁹

Kadej a Ceijake sas šinado jeg ajdes so nakhel taj jek nakhlo trajo so ašol.

Paša lako graficko *Nachlass* šutam paše valastime feštíme kipura. Anglal si kodola feri horgake trušula pe šukar romanticka thana sar semno, hod e ostrakicko taršošago kerdjol sa maj but fašisticko, pala kodo sikadjon rendera andi uniforma taj SS-ura taj reprezentirin i zor, savi de akanara parančolij o trajo e Romengo taj e Sintonengo. Sar vi ande lake grafike, si vi katka e štaciouvura: xutjilimo, deportacija taj trajo ando lageri. Po agor si e slobodija taj o trajo ando Beči pala o boldimo palpale ando Ostrako.

A Ceijake „vilagoša kipura“ si jeg sinešo konvoluto katar karing 300 kipura save sikaven naturake taj luludjende motivura taj retrospektivi pa harmonikušo trajo e Romengo kana phirenas inke grastenca taj vurdonenca po them. Te šutamas vi kado *Œuvre* andi kenva či reslinon amenge o than. E Ceija nas grizome, voj dikhelas

ande sa peske paramiči, gila taj ande peske kiponengi arta bi utalij-masko pe kodo so pecisajlas ande lagera taj vi pe „*Anti-Roma-Politik*“ maj palal. Pe lake artake artisticka butja line internacionalno aminti taj ande bute evropake themen sar vi ando Xoraxanimu, ando Japano taj ande USA sas la egzibicije. Lake kenvi si publicirime ande but šiba. Voj xutjildas but patjiva, ašarimata taj patjivake medajliji, maškar le si o *Bruno-Kreisky-Preis* palaj politikaki kenva (*Wir leben im Verborgenen*), savo xutjilas 1993. Voj xutjildas o *Bundesehrenzeichen des österreichischen Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur (BMUKK)* pala furčavi butja ando ramo katar o interkulturalno dialogo ando berš 2008. Paša kodo xutjildas 2009 katar o BMUKK o titulo profesorkinja. Laka patjivake šona *postum* ando Beči ande Lerchenfelderstraße, pala nevo kerdo placo anglaj khangeri o anav „Ceija-Stojka-Platz“.

Ži po gor ikrelas voj opre pesko hatjarimo pala a naturako šukarimo taj puterde, tate jileša sikavelas pe e manušenge. Te nakhle o holokausto žuvindes voj, laki dej, lake štar phrala/phena taj cerra njamura anda laki bari famelija, so sas karing 200 žene – feri jeg cigno kotor, sar vi ande aver romane famelije – kodo sas retrospektivno bari baxt vaj šinado sas e Devlestar. Jek fakto si, e naci-jonge č' ašilas dosta vrama, te mudaren savoren ži po agor.

Ka *Nürnberger Prozesse* anglaj maškar-themutni ketanaki kris taj ka inke dešuduj krisake procesura palal, maškar 1945 taj 1949 avile but nasulimata taj mudarimata pe djesesko vilagošago, de e njamcongo interesu ande kodo nas baro, ke ande lengi godji sas maj but kodo, sar te vazden opre pengo perado them taj sar te roden pengo sako djesesko marno. O šudro haburovo taj i debata katar i „*Tätergeneration*“ te cirdel pe pa sa kodo so maj sigo jeg agoreski linija, sa kodola faktura buhlarde i *Verdrängungspolitik* ando taršošago taj but bare kriminalnone manušen ando Njamco mukle pi slobodija maj anglal katar lengi šinadi štrafoski vrama. „Telaj impresija katar milake akcije taj kana o parlamento po milaj 1954 opre šutas jek dujto *Straffreiheitsgesetz* – daba khonik nas kontra – nas e njamcickone nipos maj but či soski voja te kerel investigaciji pra NS-nasulimata, o interesu pa kodo sas karing nula.“¹⁰ Ande DDR sas i tematika paj NS-nasulimata taj memorijaki politika aktualno – andi kontra pe BRD – numa i debata ikerdas pe ideologijaki taj pe politikaki sama. Ande BRD sas jokhar rudimentalno jek paso kontra i *Verdrängungspolitik* ka *Auschwitz-Prozess* kodo sas angla panžvardeše beršen. Kodo proceso ikerdas o prosekutoro, o židovo Fritz Bauer, kon avilasas anda švedicko azilo palpale. Vov sas te marel pe kontra i jurisdikcija, te inkerdol i kris, ke e avera krisake raj sas kontra o proceso. Barem ando teatro taj ande literatura rakhlas vov akceptacija.¹¹ Jek aver sensibilizacija karing e NS-nasulimata andas e študentongo miškimo taj i opozicija avri katar o parlamento [Außerparlamentarische Opposition, APO]. E buhli publika ando Njamco sas suksesivno konfrontirime le faktonca katar i perfektno birokraticko organizacija katar i brutalno taj masovno likvidacija e manušengi ande KZ-ura. De atunčara inkerdjonas buhles investigaciji taj iskirinas pra genocido paj evropicka židovura, so ašol adjes andi kolektivno evropaki memorija sar „*Holocaust*“ taj „*Shoah*“. De inke ašile čuče thana: Pa uni pecimata naj analize taj narativura paj viktimgonge grupi pe save khonik či las aminti. Jegj anda kodoj si o mudarimo

katar a evropake Sinti taj Rom so inke naj andi publikaki memorija. O motivo kodoleske si anda kodo, hod pa Sintonengo taj Romengo genocido či letezij jek buhlardo žanglimo, taj maj dur, sar iskirij 1997 o Wolfgang Wippermann, o „anticiganizmo naj sar o antisemitizmo jek kontraverzielno pušimo“.¹² Kodo-j ži adjes kadej. E rasisticka refleksura, e purane anticiganisticka klížejura či trajin feri garudes, hanem sikadjon vi puterdes. Šaj avelas ande njamcicka medije o hiro, hod suspektni kriminalni manuša kerde jeg kriminalno akto, e manuša kon kerde les aven si anda „židovongo“ taršošago? Phares, dabi na! De, kana buhlilas o hiro so hatam jeg parne balengi raklori ande Grecija sas igerdi zorasa, dikhle e raj e „došalen“ kaj „Rom“.¹³

Po gor, kado fakto rodel amendar, kritično te pušas amen, ka ašol i etablirime memorijaki kultura taj lake preference. Imar ando berš 1989 či patjalas o iniciatoro katar *Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, hod te sas e Rom taj e Sinti ando režimo kata Hitleroske manuš čačimasa progonime.¹⁴

Te dikhas pe tudomanicka butja pa kodi tematika, atunči sikadjol hod naj paritetu andi investgacija taj naj andi rehabilitacija. But berš khonik či las aminti pe kodo genocido taj pe memorijaki politika, mada i definicija, i ekskluzija taj i likvidacija kerde jeke radikalitetosa de katar e anglune djesa. Pe kodo opre sikadas o Zoni Weisz, so nakhlas žuvindes o *Holocaust* ande peski vorba po *Holocaust-Gedenktag*. O Zoni Weisz sas o angluno delegato katar e Rom taj Sinti so vobindas ka 27.01.2011 angla njamcicko parlamento:

„Vi e Sinti taj e Rom sas pala *Nürnberger Rassengesetze* katar o berš 1935 progonime andaj rasaki sama sar e židovura. E židovura taj e *„Zigeuner“* sas definirime sar *„fremdrassig“* taj lendar line sa e čačimata so sas len. Von sas avri phandade anda publikako trajo. Ande sa kodo sas jegj partikularno strategija. Kadala strategijake dav o anav *„Salami-Taktik“*. Sadajek jeg paso maj angle, aj po gor ašol jeg rindo sankcijengo: identifikacija, registracija, izolacija, deprivacija, eksploiacija, deportacija, likvidacija.“¹⁵

A Ceijaki destinacija tordjol eksemplarno pala genocido katar karing 500.000 evropicka Sinti taj Rom, savo ande publikako diskurso e maj bute manušengo naj vorta but interesantno. Kodo žal kadej, hod beršenca či pinžarde le ande sar viktimoski grupa katar NS. Feri cerra interesu kata akademicko investigacija sas pa kodo sektoro a njamcickona historijako. Kodo sikadjol vi pa disparatno huljarimo kataj investigacijake love.

A kenvako kipongo sektoro buhlaras trine buhle kontribucijenca, save sikaven a Ceijako trajo, laki butji taj lake aktivitetura aj kodo investigacijasa paj diferenti aspektura.

I kontribucija katar i historičarka Barbara Danckwortt sikavel klaro o *Rassenwahn* katar e naci. De katar o berš 1933 sas kodo i baza katar i NS-diktatura pala štatoske akcijovura, savengo cilo nas feri e židovongo taršošago hanem vi a evropake Sinti taj Rom. Von sas deklaririme sar „*fremdrassig*“ so bušolas ande Hitleroski ideologija „likvidacija“. Sar so hasnijas i NS-propaganda e *Vorur-*

teile taj e rasisticka stereotipura pala židovura, kadej hasnijas sa kodola vi palaj Sinti taj Rom, hod kodolasa te legitimirij peski rasaki ideologija taj te avel la akceptacija pala peski likvidacijaki politika ando taršošago. Ke:

„E sankcije kontra Sinti taj Rom inkerdile sar kaj židovura feri anda rasake-politikake faktorura: identifikacija, registracija, deprivacija, izolacija, deportacija, likvidacija, aj kodo feri anda lengi egzitencija.“¹⁶

Po agor sas lengo sistematicko mudarimo.

E ungroški romani aktivistkinja taj artaki historičarka Tímea Junghaus sikavel i importansa kata a Ceija Stojkaki butji palaj formacija taj pala o identitetu katar i „Romengi kultura taj Romengi arta“ pe jeg rig. Voj ašarel la Ceijaki tehnika sar reducirij i farba ando cikluso *Sogar der Tod hat Angst vor Auschwitz* sar sensualno, demonstrativno indikacija pe „jek rekonstruirime nakhlo trajo, sar jek retroaktivno semno andaj luma avral (palal) katar e lagera“. Maj dur sikavel i raji Junghaus a Ceija Stojkake baro respekto anda lako angažmano palaj memorija, anda lako angažmano palaj emancipacija kataj Sinti taj Rom taj pala lako angažmano kontra o anticiganizmo ande Evropa. Sar fotošo artistkinja taj integracijaki figura maškar-themutna reputacijasa sas i Ceija vi membro ande *Romani Elders*, ži po agor delas le pesko hango.

I bečicko režiserka Karin Berger, iskirij ande peski sensitivno kontribucija retrospektivno sar pašilas a Ceijake, sar kerdjilas maškar le jeg amalimo taj sar kerde beršenca kethane butji. Pa kodo lezezin maj but publikacije, so das i Karin Berger avri taj duj furčavi filmske portretura *Ceija Stojka* (1999) taj *Unter den Brettern hellgrünes Gras* (2005). Sar cirdenas e filmura, nakhel angla amare jakha. Le duj filmura rakhadjon sar *DVD-Sonderedition* andi kenva.

E editorura bizin hod kadala kenvasa šaj buhlahen o žanglimo pa Romengo taj Sintonengo genocido po parančo e Hitleresko taj kodola kontribucijasa te tordjaren a sinergijake efektura maškar i bisterdi historija taj maškar o akutno rasizmo. Ame hatjaras kadi kenva, peske fokusosa po cikluso *Sogar der Tod hat Angst vor Auschwitz* taj vi e fešttime kipura katar i Ceija Stojka, sar jeg forma, te mentonas kado kriminalno nasulimo bisterimastar taj ferdrengungostar. Paša sa kodo si kako „*Mahnmalband*“ jeg bari patjiv, so kamas te sikavas a Ceijake taj laka importantnona artaka butjake.

¹ „Roma-Künstlerin Ceija Stojka in Wien gestorben“, in: Die Presse.com, 29.01.2013

² Kunstquartier Bethanien/Studio 1, 12.11. – 11.12.2011. www.reconsidering-roma.de.

³ Christa Stippinger (Ed.): *ceija stojka. auschwitz ist mein mantel. bilder und texte*, Wien: edition exil 2008.

⁴ Maj nevi definicija katar o Klaus-Michael Bogdal (dikh bibliografija), kodolasa kamel te kidel kethane savora grupi, save peren varisar pe Romengo minoriteto.

⁵ Otto Dov Kulka: *Landschaften der Metropole des Todes. Auschwitz und die Grenzen der Erinnerung und Vorstellungskraft*, München: DVA 2013.

⁶ Alfred Kantor: *The Book of Alfred Kantor. An Artist's Journal of the Holocaust*, London: Piatkus 1987.

⁷ Ceija Stojka: *Träume ich, dass ich lebe?* (Ed. Karin Berger), Wien: Picus Verlag 2005, R. 42.

⁸ Ceija Stojka: *Reisende auf dieser Welt* (Ed. Karin Berger), Wien: Picus Verlag 1992, R. 110.

⁹ Ceija Stojka: *Träume ich, dass ich lebe?*, R. 80.

¹⁰ Norbert Frei: *1945 und wir. Das Dritte Reich im Bewusstsein der Deutschen*, München: Beck 2005, R. 33.

¹¹ Dikh vi o Peter Weiss, kon šutas but aminti po Auschwitz-osko proceso, sar vi aver autorura. Ande pesko teatrosko kator *Die Ermittlung* iskirij pa kodo. 1965 khexe kodo teatro ande maj but teatru ande BRD taj recitirime sas vi ande DDR-Volkskammer.

¹² Wolfgang Wippermann: *Wie die Zigeuner. Antisemitismus und Antiziganismus im Vergleich*, Berlin: Elefant Press 1997, R. 12 f.

¹³ Dikh vi o <http://www.n24.de/n24/Nachrichten/Panorama/d/3708990/maedchen-in-griechenland-soll-mindestens-sechs-jahre-alt-sein.html> taj

¹⁴ O Jakob Schulze-Rohr jeg iniciatoro katar o *Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, andas kado argumento kontra e Romengi taj Sintonengi inkluzija sar viktimgongi grupa: „*Aber die Roma und Sinti sind im Anfang überhaupt nicht diskriminiert worden. Man denke nur an die Zigeunerkeller, Zigeunermusik, Zigeunerspieß: Das gab's alles auch während der Nazizeit. Es gab sogar Zigeuner als Wehrmachtangehörige. Also die Ausrattung der Zigeuner als Volksgruppe war ursprünglich nicht geplant.*“ TAZ katar 13.4.1989.

¹⁵ http://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2011/33128906_kwo4_zoni_weisz/rede.html

¹⁶ Silvio Peritore: „Der Nationalsozialistische Völkermord an den Sinti und Roma und dessen Rezeption.“ Ando: Lith Bahlmann/Matthias Reichelt (Ed.): *Reconsidering Roma – Aspects of Roma and Sinti Life in Contemporary Art*, Göttingen: Wallstein 2011, R. 33.

Die vorliegende Publikation erscheint anlässlich der gleichnamigen, dreiteiligen Ausstellung · This publication accompanies the three-part exhibition of the same name · Kadi publikacija avel avri paša e trine kotorengi egzibicija katar i:

Ceija Stojka (1933–2013) Sogar der Tod hat Angst vor Auschwitz [Even Death is Terrified of Auschwitz · Vi o merimo daral katar o Auschwitz]

21.06.–26.07.2014:
Kunstverein Tiergarten | Galerie Nord, Berlin
02.07.–31.08.2014:
Galerie Schwartzsche Villa, Kulturamt
Steglitz-Zehlendorf, Berlin
13.07.–12.9.2014:
Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück,
Fürstenberg/Havel

www.ceija-stojka-berlin2014.de

Ausstellungen und Buch wurden finanziert von · The exhibition and book received funding from · E egzibiciji taj i kenva kerdjile taj financirisajle žutimasa katar o:
Hauptstadtkulturfonds
Bundeskanzleramt · Österreich
Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur

und realisiert mit Unterstützung von · and realised with the support of · taj vi žutimasa katar o:
quartier 21 (Museumsquartier Wien)
Kunstverein Tiergarten | Galerie Nord
Galerie Schwartzsche Villa, Kulturamt
Steglitz-Zehlendorf

Herausgeber · Editors · Edicija:
Lith Bahlmann, Matthias Reichelt

Redaktion · Editorial work · Redakcija:
Lith Bahlmann, Matthias Reichelt
Lektorat · Lectorate · Lektorato:
Lith Bahlmann, Josefine Geier,
Matthias Reichelt
Übersetzungen · Translations · Translaciji:
Lindsay Jane Munro (Deutsch – Englisch)
Mozes F. Heinschink (Deutsch – Romanes)
Beitrag Tímea Junghaus (Englisch – Deutsch)
Lith Bahlmann, Matthias Reichelt
Korrektorat · Proofreading · Korektorato:
Josefine Geier, Martina Buder

Das Gedicht von · The poem by · A poemo ko Ceija Stojka *auschwitz ist mein mantel* auf S. 7 · p. 7 · r. 7 wurde zit. nach · was quoted from · si citirime pala:
Christa Stippinger (Hg.), *ceija stojka. auschwitz ist mein mantel. bilder und texte*. Wien: exil verlag 2008, S. 5 · p. 5 · r. 5.

Gestaltung · Design · Konfiguracija:
Jürgen W. Lisken
Assistenz · Assisted by · Asistencija:
Silke Schneider

Druck · Print · Printo: Conrad GmbH, Berlin
Auflage · Print run · Njomime kenvake kotora: 1.300

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. · This publication including all its constituent components are protected by copyright. · Sa e čaćimata ašon ka.

Die Urheberrechte der Werke von Ceija Stojka liegen bei · The copyright for the works of Ceija Stojka lies with · A Ceija Stojkake kiponge čaćimata ašon ando:
Nachlass · Estate Ceija Stojka: Hojda Willibald Stojka, Wien · Vienna · Beči
© VG Bild-Kunst, Bonn 2014

© 2014 Verlag für moderne Kunst Nürnberg
© 2014 für die Texte bei den Autoren, außer Beitrag Karin Berger · for the texts belong to the authors, except the essay of Karin Berger · e tekstonge čaćimata si kaj autorura, a Karín Bergerosko teksto si ka
© Picus, Wien

© 2014 für die Abbildungen bei den Urhebern · for the images belong to the creators · palaj reprodukciji kaj producentura

Trotz intensiver Recherche konnten die Urheberrechte nicht in jedem Fall ermittelt werden. Wir bitten ggf. um Mitteilung.

Despite intensive research it has not always been possible to establish copyright ownership. Where this is the case we would appreciate notification.

Ketji rodam, pale pe savorengi čaćimata naštig dam. Rudjinas tumen te meldin.

Verlag für moderne Kunst Nürnberg
Königstr. 73
90402 Nürnberg
www.vfmk.de
ISBN 978-3-86984-083-3
Printed in Germany
Alle Rechte vorbehalten.
All rights reserved. · Sa e čaćimata si rezervirime.

Vertrieb · Distribution · Distribucija
Germany, Austria, and other European Countries · Njamco, Ostrako taj avera Europake thema:
LKG, www.lkg-va.de
Switzerland · Švajco: AVA, www.ava.ch
UK · Bari Britanija: Cornerhouse Publications, www.cornerhouse.org
USA: D.A.P., www.artbook.com

Cover: Detail des Bildes von S. 95 · Detail of the image on p. 95 · Kenvako tetevo: kiposko detajlo pe r. 95



Gefördert durch:

BUNDESKANZLERAMT ■ ÖSTERREICH

Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur

quartier21[®]