

»Die muss man zeigen, der Welt«

Von den Bildern des Karl Stojka

Katharina Menschick

Im Film *Wankostättn* (AT, 2023) steht Karl Stojka (1931–2003), bildender Künstler und Überlebender des nationalsozialistischen Genozids an den Rom*nja und Sinti*zze, im Juni 1997 in Anzug, Krawatte und Hut an der Ecke Quellenstraße und Malborghetgasse im zehnten Wiener Gemeindebezirk und kommt der aus dem Off von Regisseurin Karin Berger geäußerten Bitte nach, »uns [zu] erzählen, was da war.« Hier um die Ecke sei das »berühmte Kirchenkino« gewesen und – Karl Stojka zeigt nach links oben – hier ist noch immer die Kirche, die seit Jahrhunderten ein »Anhaltspunkt der ganzen Roma in Österreich« gewesen war. Direkt dahinter lag die »Wankostättn, der einzige Platz in Wien, wo die Roma und Sinti leben konnten nach ihrer Art.« Bis er von für die nationalsozialistischen Behörden tätigen Beamten eingezäunt und die dort festgehaltenen Personen höchstwahrscheinlich 1941 deportiert wurden. Stojka spricht von diesem »Konzentrationslager für Roma und Sinti [...] hier oben an der Wankostättn, ich wer sie euch zeigen« und macht sich erzählend auf den Weg, leicht bergauf, am Gehsteig eine Betonmauer entlang.¹ Als das Ende der Mauer den Blick zu seiner Linken wieder freigibt, schaut er erneut dorthin: »Und das ist diese berühmte Kirche von rückwärts. Ich habe ein paar Bilder, die die Gestapo aufgenommen haben, 1939, -40, bevor man sie abgeholt hat. Und da stehen die ganzen Wagen da und die Zigeuner² und die Roma

1 Wankostättn (2023) (AT, R: Karin Berger): 00:01:19–00:04:22. Die österreichische, teilweise dialektale Sprechweise habe ich in der Transkription aller Zitate aus mündlichen Quellen für diesen Text zur allgemeineren Verständlichkeit näher ans sogenannte Standarddeutsch herangebracht und Füllwörter gestrichen. Grammatikalische Besonderheiten des gesprochenen Wortes wurden nicht verändert und sind ohne die Einfügung »(sic)« wiedergegeben.

2 Während ich im weiteren Verlauf des Aufsatzes der u. a. von Hajdi Barz und Isidora Randjelović eingeführten Vorgehensweise folge, den Begriff »Zigeuner« wenn,

und Sinti sind hier.«³ Die Kamera folgt seinem Blick: »Und da sieht man auch die Fenster der Kirche und sogar die Uhr. Und hier hat das begonnen, hier war jetzt die Wankostätt. Das war alles hier Wankostätt.«⁴ In den ersten 26 Minuten des Films zeichnet Karl Stojka dieses Gebiet im Gehen detailliert nach und erzählt von den Menschen, die dort gelebt haben, vom Alltag seiner glücklichen Kindheit, von den bis auf wenige Ausnahmen freundlichen Beziehungen zu den Bewohner*innen des umliegenden Viertels und schließlich von der nationalsozialistischen Verfolgung. Seine Erinnerungen treffen in der Gegenwart seiner Rückkehr an diesen Ort auf einen nunmehr von Wohnbauten in gräulich-gedämpften Farben geprägten Stadtteil: »[...] wenn ich das heute seh, alles, diese ganzen Blöcke, Fenstern und Stahlblöcke und Betonwände, keine Wiesen mehr da, nichts ist da, was erinnern könnte, außer die einzige Kirche [...] also wenn ich dann wieder hier weggeh, bin ich ganz leer. [...]«⁵

Nachdem er sein Sprechen beendet hat, der Kamera den Rücken zukehrt und beginnt, sich von ihr zu entfernen, werden nacheinander fünf Schwarz-Weiß-Fotografien eingeblendet, die höchstwahrscheinlich Mitarbeiter*innen der nationalsozialistischen »Rassenhygienischen und bevölkerungsbiologischen Forschungsstelle« Ende der 1930er und/oder Anfang der 1940er Jahre auf dem Lagerplatz aufgenommen haben.⁶ Das erste Foto zeigt offenbar eines jener Bilder, von denen Karl Stojka bereits gesprochen hatte: Ganz eindeutig ist im Hintergrund die Kirche, an der er soeben vorbeigegangen war, zu erkennen. Im Vordergrund sind darauf zwei Wohnwagen zu sehen und neben ihnen, am linken Bildrand, stehen drei Kinder, die wirken, als wären sie gerade

dann in durchgestrichener Form wiederzugeben, greife ich in Karl Stojkas eigenes Sprechen und Titel von zitierter Literatur nicht auf diese Weise ein. Vgl. Hajdi Barz (2016): *Mimans Geschichte*. Handreichung zum Thema Gadjé-Rassismus. Pädagogisches Begleitmaterial zu vier Video-Modulen aus dem Dokumentarfilm »with WINGS and ROOTS«. Hg. von der Initiative WINGS & ROOTS, Berlin. Online unter: https://cms.withwingsandroots.org/wp-content/uploads/2023/12/Mimans_Geschichte_Handreichung_Download.pdf (letzter Zugriff: 17.06.2025); Isidora Randjelović (2019): *Rassismus gegen Rom*nja und Sinti*zze*. Hg. von dem Informations- und Dokumentationszentrum für Antirassismusarbeit e. V. (IDA), S.1-3. Online unter: https://www.vielfalt-mediathek.de/material/rassismus-gegen-romnja-und-sintizze/rassismus-gegen-rom_nja-und-sinti_zze (letzter Zugriff: 17.06.2025).

3 Wankostätt: 00:08:28-00:08:47.

4 Ebd., 00:08:47-00:09:03.

5 Ebd., 00:24:24-00:24:47.

6 Ebd., 00:26:34-00:27:06.

miteinander im Gespräch.⁷ Auch die weiteren Fotos zeigen Menschen, die vor Wohnwägen im Freien sitzen und stehen.⁸

Die Präsenz dieser Bilder im Film wurde auf der 47. Duisburger Filmwoche, die *Wankostätt*n im November 2023 eröffnete, teilweise kontrovers diskutiert. Repräsentieren die Fotos, wie eine Person im Publikumsgespräch äußerte, einen »Täterblick«, der dem zuvor Erzählten entgegenwirkt, oder gelingt es, sie durch den vorangestellten Fokus auf Stojkas ausführliches Sprechen dieser Perspektive zu entringen? Darüber hinaus inspirierte der Film auch grundsätzlichere Fragen danach, wie »mit der Ambivalenz um[zu]gehen« sei, »dass häufig von bestimmten Ereignissen nur Täterbilder existieren«,⁹ die im Nachdenken über *Wankostätt*n zweifelsohne von höchster Relevanz sind. Denn Karl Stojkas von Karin Berger dokumentierte Topographie seiner Erinnerungen trifft in der archivischen Überlieferung auf umfassende Leerstellen: So dokumentiert nahezu ausschließlich die im Bundesarchiv aufbewahrte Hinterlassenschaft der »Rassenhygienischen Forschungsstelle« den ehemaligen Lagerplatz und es ist nicht bekannt, wann genau die Menschen von dort aus deportiert wurden, wie viele Personen betroffen waren und wo sie ermordet wurden.¹⁰ Karl Stojka und diejenigen seiner Geschwister, die überlebt haben,

7 Vgl. Bundesarchiv (BArch), Bild 146–1987-108-18 / Fotograf*in: ohne Angabe. Online unter <https://www.bild.bundesarchiv.de> (Eingabe im Suchfeld: »Bild 146–1987-108-18«) (letzter Zugriff: 28.04.2025). Wenn nicht anders angegeben, sind alle im Folgenden zitierten Bilder aus dem Bundesarchiv unter der Angabe der jeweiligen Signatur in Anführungszeichen online unter der obengenannte URL zu finden (letzter Zugriff jeweils 28.04.2025).

8 Vgl. BArch, Bild 146–1987-114-83, Bild 146–1987-109-65, Bild 146–1987-108-02 (nicht online), Bild 146–1987-109-09, Fotograf*in: jeweils ohne Angabe.

9 Eva Kirsch (2023): »Wankostätt von Karin Berger. AT 2023 | 37 Min.«, in: *protokult.de* (2025). Online unter: <https://protokult.de/2023/wankostaett/> (letzter Zugriff: 17.06.2025).

10 Vgl. Gregor Stadlober (2023): »Glück und Trauer / Bast taj briga. Karin Berger über ihren Film ›Wankostätt‹ / Karin Berger pedar lakero film ›Wankostätt‹«, in: *dROMa* 70, S. 3–7, hier S. 4. Für das Jahr 1941 sind zwischen 4. und 8. November Deportationen von 5007 als Rom*nja und Sinti*zze verfolgten Personen aus Österreich das Ghetto Litzmannstadt (Łódź) belegt, wo mehr als 600 von ihnen starben. Die weiteren Menschen wurden im Vernichtungslager Kulmhof (Chelmno) ermordet. Vgl. Gerhard Baumgartner/Florian Freund (2007): »Der Holocaust an den österreichischen Roma und Sinti«, in: Michael Zimmermann (Hg.), *Zwischen Erziehung und Vernichtung. Zigeunerpolitik und Zigeunerforschung im Europa des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, S. 203–225, hier S. 215. Neben den im Bundesarchiv überlieferten Fotografien

sind demnach über die archivierten Dokumente hinaus die »einzigen Spuren, die zu den Menschen führen, die von hier verschleppt worden sind.«¹¹ Seine Erinnerungen bezeugen einen Ort, der, so Karin Berger, »in gewisser Weise nur mehr deswegen [existiert], weil der Karli ihn verkörpert.«¹²

Die Fotografien aus der Sammlung der »Rassenhygienischen Forschungsstelle« waren der Ausgangspunkt dafür, dass die Regisseurin Stojkas Erinnerungen an diesen Ort aufzeichnete: Sie hatte sie im Zuge ihrer Recherchen für den Film *Ceija Stojka* (1999), ein Portrait der Künstlerin und Schwester Karl Stojkas,¹³ gefunden und Ceija Stojka daraufhin zum Leben auf dem Lagerplatz befragt. Diese verwies sie an ihren älteren Bruder, der sich besser daran erinnern könne.¹⁴ Die anschließend 1997 mit Karl Stojka gedrehten Szenen, die in den Film damals nicht aufgenommen wurden, erscheinen in *Wankostättn* 20 Jahre nach dem Tod Karl Stojkas zu einer Zeit, in der »das Ende einer möglichen Zeitzeug*innenenschaft der NS-Zeit immer spürbarer«¹⁵ wird und in der, insbesondere auch angesichts digitaler Möglichkeiten, neue Formen des Umgangs mit Video-Interviews mit Überlebenden des Holocaust diskutiert und erprobt werden.¹⁶ *Wankostättn* lässt sich vor diesem Hintergrund als Plädoyer dafür betrachten, sich die Zeit für ein genaues und lineares Zuhören zu nehmen: Mit einer Kamera, die sich auf Stojkas eigene Dramaturgie seines Erzählens¹⁷ einlässt und einem äußerst sparsamen Einsatz von Schnitten, vertraut Karin Berger in *Wankostättn* der bewegenden Kraft seines Auftritts, mit dem er den bestehenden Raum zugleich herausfordert und verändert.¹⁸ 1997 arbeitete er dort

ist im Bezirksmuseum Wien Landstraße eine bisher nicht wissenschaftlich aufgearbeitete Serie von zehn Fotografien des Kunstmalers und Aquarellisten Franz Göttlicher (1892–1984) überliefert, die den Lagerplatz auf der Hellerwiese bzw. Wankostätte im 10. Bezirk von einem Zaun umgeben zeigt und daher vermutlich nach der Errichtung des Zwangslagers aufgenommen worden sein muss. Vgl. Bezirksmuseum Wien Landstraße, Sammlung Göttlicher.

11 G. Stadlober: Glück und Trauer / Bast taj briga, S. 4.

12 Ebd., S. 5.

13 Ceija Stojka (1999) (AT, R: Karin Berger).

14 Vgl. Wankostättn: 00:00:30–00:01:00.

15 E. Kirsch (2023): Wankostättn von Karin Berger.

16 Vgl. z. B. Anika Reichwald/Julius Scharnetzky/Johannes Lauer/Hanno Loewy/Jörg Skriebeleit (Hg.) (2024): Ende der Zeitzeugenschaft? Über den Umgang mit Zeugnissen von Überlebenden der NS-Verfolgung, Göttingen: Wallstein Verlag.

17 Vgl. E. Kirsch: Wankostättn von Karin Berger.

18 Vgl. Juliane Vogel (2018): Aus dem Grund. Auftrittsprotokolle zwischen Racine und Nietzsche, Paderborn: Wilhelm Fink, S.15–16.

mit seinem Sprechen einer gänzlichen Abwesenheit materieller Spuren entgegen. Zwei Jahre später wurde auf Initiative von Karl Stojkas Bruder Mongo Stojka auf dem ehemaligen Lagerplatz eine Kastanie in Erinnerung an die deportierten Menschen gepflanzt. Die zugehörige Gedenktafel wurde 2002 nach mehrmaliger Beschädigung in rassistischer Absicht zerstört und 2004 durch ein Denkmal ersetzt. Im Jahr zuvor war ein Teil des Platzes kurz vor Karl Stojkas Tod in Erinnerung an seine Großmutter Baranka in »Barankapark-Hellerwiese« umbenannt worden. Seit 2009 findet dort jährlich unter der Beteiligung von Mitgliedern der Familie Stojka eine Gedenkveranstaltung statt.¹⁹ Während dieser ehemalige Lagerplatz in Wien bisher vor allem unter der Bezeichnung »Hellerwiese« – bezugnehmend auf die direkt angrenzenden Süßwarenfabrik, die bis zur »Arisierung« 1938 der jüdischen Familie Heller gehört hatte²⁰ – bekannt war, erinnerte sich Karl Stojka an die Wankostätte als nach einem Altmetallhändler namens Wanko benannten, direkt neben der Hellerwiesen liegenden eigenen Bereich.²¹ Für die Regisseurin verweist die vom österreichischen Ausdruck »Gstettn« für Brachland abgeleitete »Stätte« im Kontext des Films

-
- 19 Vgl. Stadt Wien (Hg.) (letzte Änderung 2023): »Gedenktafel und -baum für ermordete Lovara, Sinti und Roma«, in: geschichtewiki.wien.gv.at (o.D.). Online unter: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Gedenktafel_und_-baum_f%C3%BCr_ermordete_Lovara,_Sinti_und_Roma (letzter Zugriff: 17.06.2025); Stadt Wien (Hg.) (letzte Änderung 2024): »Barankapark-Hellerwiese«, in: geschichtewiki.wien.gv.at (o.D.). Online unter: <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Barankapark-Hellerwiese> (letzter Zugriff: 17.06.2025); Voice of Diversity (Hg.) (o.D.): »16. Baranka Park Gedenkfeier – Gegen die Schatten der Vergangenheit«, in: voiceofdiversity.at (o.D.). Online unter: <http://www.voiceofdiversity.at/16-baranka-park-gedenkfeier-gegen-die-schatten-der-vergangenheit/> (letzter Zugriff: 17.06.2025).
- 20 Vgl. Stadt Wien (Hg.) (letzte Änderung 2025): »Heller (Süßwaren)«, in: geschichtewiki.wien.gv.at (o.D.). Online unter: [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Heller_\(Süßwaren\)](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Heller_(Süßwaren)) (letzter Zugriff: 17.06.2025).
- 21 Vgl. Wankostätt, 00:21:35-00:21:52, G. Stadlober, Glück und Trauer / Bast taj briga, S. 5. In den im Bundesarchiv aufbewahrten Fotografien finden sich die Angaben »Wankostätte« oder »Hellerwiese« jeweils auf Aufnahmen, die offensichtlich am selben Ort im 10. Bezirk entstanden sind. In Wien ist darüber hinaus ein weiterer Lagerplatz unter dem Namen Wankostätte bzw. »Wanko-Gstettn« im 11. Bezirk bekannt, was zur Annahme führte, dass Stojka die Plätze verwechselt habe. Vgl. G. Stadlober, Glück und Trauer / Bast taj briga, S. 5.; Gerhard, Baumgartner (2022): »»Me dikhlem suno – ich hatte einen Traum«. Geschichte der österreichischen Künstlerfamilie Stojka: Ein Abriss«, in: Christian Rapp/Ursula Schwarz (Hg.), Wider die Macht. Die Kunstsammlung des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstandes, Wien: Residenz Verlag, S. 67–78, hier S. 70.

zudem auf Orte des Trauerns und Gedenkens. »Dass diese Bezeichnung nirgends mehr aufscheint, passt«, so Karin Berger, »dazu – es gibt sie nur mehr als Erinnerung, und diese Erinnerung ist in Karlis Erzählung gespeichert.«²² Bergers Vertrauen in die Kraft dieser Erzählung drückt sich auch darin aus, dass sie sich dagegen entschied, die Fotografien direkt in Stojkas Sprechen zu montieren. Dies hätte »eine andere Erwartung« kreiert und einer Rezeptionshaltung Vorschub geleistet, die »die Zuschauenden« dazu angeregt hätte, »das Erzählte [zu] hinterfragen.«²³ Berger rekurriert auf das Spannungsverhältnis zwischen Bezeugen, Erinnern und Evidenz, das auch in den zweiten Teil des Films hineinreicht, in dem Karl Stojka eine Skulptur zeigt, die er als »Beweis« für die Erfahrungen während seiner Befreiung geschaffen hat,²⁴ und das insbesondere auch den Fotografien und ihrer Beziehung zu Stojkas Erzählen inhärent ist. Die Bilder sind zugleich Ausdruck des Blicks der Täter*innen auf die zu Objekten ihrer Gewalt gemachten Betroffenen und Beweise für die begangenen Verbrechen, darüber hinaus aber auch visuelle Zeugnisse der Leben der Menschen, von denen Karl Stojka erzählt, und die in den Fotografien, manche vermutlich letztmalig, sichtbar sind. Karin Berger hat sie daher auch als »Moment der Trauer«²⁵ in den Film aufgenommen.

Die Diskussion über die Wirkung der Fotografien während der Duisburger Filmwoche reiht sich in zahlreiche aktuell geführte Debatten zum Umgang mit Bildern aus Gewaltkontexten ein. Als breiter Konsens hat sich mittlerweile etabliert, dass Fragen nach dem Zeigen oder Nicht-Zeigen bzw. nach dem *Wie* eines (potentiellen) (Nicht-)Zeigens weder verallgemeinernd noch abschließend beantwortet werden können.²⁶ Vielmehr sind sie, wie Georges Didi-Huberman fordert, in all ihren ethischen, politischen und ästhetischen Implikationen »empirisch in jedem einzelnen Fall, anhand jeder *Erfindung einer Form*

22 G. Stadlober: Glück und Trauer / Bast taj briga, S. 5.

23 E. Kirsch: Wankostättin von Karin Berger.

24 Vgl. Wankostättin, 00:27:08–00:35:08.

25 E. Kirsch: Wankostättin von Karin Berger.

26 Vgl. z.B. Christopher A. Nixon (2024): »Visuelle Gerechtigkeit. Editorial«, in: kritische berichte 52/2, S. 2–6; Ljiljana Radonić (2023): »Displaying Violence in Memorial Museums – Reflections on the Use of Photographs«, in: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften, 34, S. 59–84; Christine Bartlitz/Sarah Dellmann/Annette Vowinkel (2020): »Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet«, in: visual-history.de (20.07.2020). Online unter: <https://visual-history.de/2020/07/20/bildethik/> (letzter Zugriff: 17.06.2025).

[Herv. i.O.]«²⁷ von Neuem zu durchdenken. Die gegenwärtigen Debatten sind dabei meist in der Position eines Betrachtens des Leidens anderer²⁸ situiert und beziehen sich auf Fotografien-wider-Willen,²⁹ die anonyme Menschen³⁰ oder Menschen, die »nicht« (mehr) »gefragt werden können, ob sie so gesehen werden wollen«,³¹ zeigen. Situationen, in denen Überlebende oder Angehörige der Abgebildeten selbst am öffentlichen Diskurs teilnehmen und gehört werden, sind, nicht zuletzt aufgrund der Auswirkungen und Kontinuitäten der Gewalt, die die Bilder hervorgebracht hat, vergleichsweise selten.³²

Karl Stojka, der im Film, wenn auch nahezu nebenbei, berichtet, dass er im Besitz von »ein paar Bilder[n]« sei, »die die Gestapo aufgenommen« habe, hat in den Jahren vor und nach der Entstehung der später zu *Wankostättin* geschnittenen Szenen selbst aktiv in das Nachleben dieser und weiterer Fotografien, die die Täter*innen von ihm und seinen Angehörigen gemacht haben, interveniert. Dabei bestand er mit Dringlichkeit und großem Bewusstsein für die Verfasstheit der Erscheinungsräume, in denen er auftrat,³³ darauf, diese Bilder – in all ihrer Ambivalenz, und so, wie er es wollte – der Öffentlichkeit vor Augen zu halten. Im Folgenden möchte ich seine Arbeit an und mit diesen Bildern daher, zumindest in Ansätzen, nachzeichnen, um sie angesichts des

-
- 27 Georges Didi-Huberman (2017): *Sehen Versuchen*, übers. v. Horst Brühmann, Konstanz: Konstanz University Press, S. 38.
 - 28 Vgl. Susan Sontag (2003): *Das Leiden anderer betrachten*, übers. v. Reinhard Kaiser, München/Wien: Carl Hanser Verlag.
 - 29 Susanne Regener (1999): *Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen*, München: Wilhelm Fink Verlag, S. 16.; zit. in: Cornelia Brink (2008): »Vor aller Augen: Fotografien-wider-Willen in der Geschichtsschreibung«, in: *WerkstattGeschichte* 47, S. 61–74, hier S. 61.
 - 30 Vgl. C. Brink: *Vor aller Augen*, S. 73.
 - 31 Ebd., S. 66.
 - 32 Vgl. zu Beispielen, in denen Überlebende der Shoah und des Genozids an den Rom*nja und Sinti*zze bzw. ihre Angehörigen selbst in die öffentliche Bedeutungsbildung zu Fotografien, die aus der Perspektive der Täter*innen von ihnen oder ihren Familienmitgliedern aufgenommen wurden, interveniert haben z.B. L. Radonić, *Displaying Violence in Memorial Museums*, S. 59–60, 64; Marika Schmiedt (2014): *Was bleibt. Fragmente einer fortwährenden Vergangenheit. What remains. Fragments of a continuous Past*. Wien: Art Brut, Marika Schmiedt.
 - 33 Vgl. Friedrich Balke/Anna Polze (2025): »Auftreten in postdigitalen Mediengefügen. Foren und Protokolle«, in diesem Band, S. 11–44, Hannah Arendt (2019/1972): *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München: Piper; J. Vogel: *Aus dem Grund*.

durch *Wankostätt*n aktualisierten Interesses an ihm und seinem Werk in Erinnerung zu rufen und dabei auf die vielfältigen medialen Formen von Stojkas öffentlichen Auftritten in Zusammenhang mit den Fotografien hinweisen, die weit über sein Erscheinen im aktuellen Dokumentarfilm hinausgehen.

Die im Film gezeigten Fotografien sind insofern für die »offizielle Bildproduktion des Nationalsozialismus« charakteristisch, als sie von einer »weitgehende[n] Unsichtbarkeit der Gewalt«³⁴ geprägt sind, die nicht direkt gezeigt wird, aber erahnt werden kann.³⁵ Sie stammen aus der heute im Bundesarchiv aufbewahrten Hinterlassenschaft der »Rassenhygienischen und kriminalbiologischen Forschungsstelle«³⁶ des nationalsozialistischen Reichsgesundheitsamts. Das Institut war 1937 eingerichtet worden und arbeitete unter der Leitung des Psychiaters Dr. Robert Ritter eng mit Polizeibehörden und der SS zusammen. Bis 1945 erstellten dessen Mitarbeiter*innen etwa 24.000 »Rassegutachten«, die als eine, nicht zuletzt auch ideologische, Grundlage für die Verfolgungsmaßnahmen im Zuge des Genozids an den Rom*nja und Sinti*zze fungierten. Zusätzlich zu den im Reichsgesundheitsamt in Berlin-Dahlem durchgeführten rassistischen »Untersuchungen« reisten die Forscher*innen durch das gesamte Gebiet des nationalsozialistischen Deutschlands, um als Rom*nja und Sinti:zze verfolgte Menschen zu »erfassen«. Die Betroffenen wurden vermessen, gezwungen, Auskunft über ihre familiären Beziehungen zu geben, ihnen wurde Blut abgenommen – und sie wurden in rassenanthropologischer Absicht erkennungsdienstlich fotografiert.³⁷ Ein solcher Aufenthalt in Wien ist etwa für August und September 1940 belegt. In den überlieferten »Tageslisten«, in denen die Täter*innen offenbar dokumentierten, wer sich wann ihren »Untersuchungen« unterziehen musste, sind die Namen Karl Stojkas und sei-

34 Frank Reuter (2014): *Der Bann des Fremden. Die fotografische Konstruktion des »Zigeuners«*, Göttingen: Wallstein Verlag, S. 132.

35 Vgl. Habbo Knoch (2001): *Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur*, Hamburg: Hamburger Edition, S. 917; zit. in: ebd.

36 Bis 1941 »Rassenhygienische und bevölkerungsbiologische Forschungsstelle«. Vgl. Bundesarchiv (BArch) (2009): Bestandsbeschreibung zu: R 165/Rassenhygienische und kriminalbiologische Forschungsstelle des Reichsgesundheitsamtes. Bestandsge-schichte, in: invenio.bundesarchiv.de (o.D.). Nach Anmeldung online zugänglich unter: <https://invenio.bundesarchiv.de/invenio/login.xhtml> (Suche nach Bestandssignatur R 165) (letzter Zugriff: 17.06.2025).

37 Vgl. F. Reuter: *Der Bann des Fremden*, S. 136–147.

ner Familie am 7. September 1940 eingetragen.³⁸ Die in *Wankostätt*n gezeigten Fotografien wurden vermutlich entweder in diesem Zeitraum oder während eines früheren Aufenthalts zur Dokumentation der Arbeit der »Forschungsstelle« bzw. als Propaganda³⁹ aufgenommen. Eine umfassende wissenschaftliche Aufarbeitung der in Wien entstandenen Fotos im archivischen Bildbestand der »Rassenhygienischen Forschungsstelle« fehlt allerdings bis heute. Über die genauen Aufnahmedaten sowie die exakte Anzahl der auf der Wankostätte bzw. Hellerwiese gemachten Fotografien lassen sich daher keine abschließend gesicherten Angaben machen.⁴⁰ Die Menschen erscheinen in diesen Fotografien bis auf wenige Ausnahmen stets in Gruppen, vor Wohnwägen

-
- 38 Vgl. BArch: R 165/45. Sybil Milton datiert die »Erfassung« der Familie Karl Stojka auf den 9. September 1940. Ich gehe daher davon aus, dass sich im Bestand R 165 »Rassenhygienische und kriminalbiologische Forschungsstelle des Reichsgesundheitsamtes« im Bundesarchiv Dokumente finden, die weitere Verfolgungsmaßnahmen an diesem Datum belegen. Vgl. Sybil Milton (1992): »The Story of Karl Stojka: A Childhood in Birkenau«, in: United States Holocaust Memorial Museum (Hg.), *The Story of Karl Stojka: A Childhood in Birkenau. Exhibition at the Embassy of Austria: April 30 to May 29, 1992*, Washington D.C.: United States Holocaust Memorial Museum, S. 7–11; hier S. 8.
- 39 F. Reuter: *Der Bann des Fremden*, S.145–146; Barbara Dankwortt (2005): »Wissenschaft oder Pseudowissenschaft? Die »Rassenhygienische Forschungsstelle« am Reichsgesundheitsamt«, in: Judith Hahn/Silvija Kavčič/Christoph Kopke (Hg.), *Medizin im Nationalsozialismus und das System der Konzentrationslager. Beiträge eines interdisziplinären Symposiums*, Frankfurt am Main: Mabuse-Verlag, S. 140–164, hier S. 156–157.
- 40 Sybil Milton datierte 1992 die von Karl Stojka und seinen Verwandten auf der Wankostätte bzw. Hellerwiese aufgenommene Fotografie auf den Zeitraum 2.–9. September 1940 und geht von einer Serie von 70 dort entstandenen Fotos aus. In Stojkas 1994 erschienener Autobiografie ist das Bild auf 1937 datiert. Die vom Bundesarchiv online veröffentlichten sieben der Hellerwiese zugeordneten Fotos sind auf ca. 1937/1941 und die neun der Wankostätt zugeordneten auf ca. 1939 datiert. Insgesamt wurden im Bestand R 165 Bild bisher 35 Aufnahmen aus Wien der Wankostätt und 15 der Hellerwiese zugeordnet. Vgl. S. Milton: *The Story of Karl Stojka*, S. 9; Karl Stojka/Reinhard Pohanka (1994): *Auf der ganzen Welt zu Hause. Das Leben und Wandern des Zigeuners Karl Stojka*, Wien: Picus Verlag, S. 117; Online veröffentlichte Fotografien mit der Ortsangabe »Wankostätt«: BArch: Bild 146–1987–023–28 / Fotograf*in: Herrmann (sic) Arnold, Bild 146–1987–109–65, Bild 146–1987–109–87, Bild 146–1987–114–85, Bild 146–1987–109–07, Bild 146–1987–109–63, Bild 146–1987–109–67, Bild 146–1987–114–83, Bild 146–1987–109–09 / Fotograf*in: jeweils ohne Angabe. Online veröffentlichte Fotografien der »Hellerwiese«: BArch: Bild 146–1987–108–08, Bild 146–1987–108–10, Bild 146–1987–108–14, Bild 146–1987–111–21, Bild 146–1987–106–51, Bild 146–1987–108–18, Bild 146–1987–115–51 / Fotograf*in: jeweils ohne Angabe; Auskunft zur Anzahl der Fotos und zur Validität der Angaben: BArch/R 165 Bild: E-Mail an Katharina Menschick, 03.01.2025.

und im Freien, während teilweise im Hintergrund kontrastierend dazu urbane Bauten zu erkennen sind. Sie entsprechen damit der in Europa über Jahrhunderte hinweg etablierten mit stigmatisierenden und rassistischen Stereotypen aufgeladenen Ikonographie, die Frank Reuter in seiner Studie zur visuellen und insbesondere fotografischen Konstruktion von »Zigeuner*innen« umfassend beschrieben hat. Die bereits zuvor bestehende und im Nationalsozialismus bis zum Äußersten radikalisierte gesellschaftliche und staatliche Ausgrenzung von Rom*nja und Sinti*zze wird dabei unsichtbar gemacht. So weist auch in den im Film gezeigten Fotos zunächst nichts daraufhin, dass die darin inszenierte Lebensweise den Abgebildeten – ab dem 1939 in Kraft getretenen »Festsetzungserlass« in Zwangslagern, wie jenem, zu dem auch die Wankostätte gemacht wurde – aufgezwungen worden war.⁴¹ Die unmittelbar-konkrete Gewalt ihres Aufnahmekontexts, lässt sich in zwei der Fotografien allerdings erahnen. Einige der Fotografierten blicken mit als ernst, skeptisch oder auch ängstlich wirkenden Gesichtsausdrücken direkt in die Kamera oder wenden sich deutlich von ihr ab.⁴² Einem weiteren Bild wiederum fehlt jeglicher Ansatzpunkt für eine solche Erahnbarkeit: Die im Zentrum vor einem Wohnwagen stehenden acht als Frauen und Kinder lesbaren Personen sehen ihre Betrachter*innen direkt an, die meisten von ihnen ganz eindeutig lächelnd während im Vordergrund eine Frau mit einem Kochtopf hantiert.⁴³ Die harmlos alltäglich wirkende Stimmung, die das Foto festzuhalten scheint, lässt viel eher die Vorstellung zu, dass das Bild aus einem familiären Album stammen könnte. Vermutlich war den Menschen damals befohlen worden, zu lächeln, oder sie taten es aufgrund eingeübter Verhaltensweisen in Situationen des aktiven Fotografiertwerdens. Fest steht, dass auch die Aufnahme dieser Fotografie als Teil der Gewalt zu begreifen ist, die den abgebildeten Personen im Zuge ihrer »Erfassung« angetan wurde.⁴⁴

41 Vgl. F. Reuter: Der Bann des Fremden, hier insb. S. 82–84.

42 Vgl. BArch: Bild 146–1987-109-65 und Bild 146–1987-109-09 / Fotograf*in: jeweils ohne Angabe.

43 Vgl. BArch: Bild 146–1987-114-83 / Fotograf*in: ohne Angabe.

44 Vgl. zu Fotografien, die im Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau aufgenommen wurden und lächelnde Menschen zeigen: Tal Bruttman/Stefan Hördler/Christoph Kreutzmüller (2020): Die fotografische Inszenierung des Verbrechens. Ein Album aus Auschwitz, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, S. 147. Dass die in den Zwangslagern, in denen als Rom*nja und Sinti*zze verfolgte Menschen festgehalten wurden, aufgenommenen Fotografien unter der Ausübung von Zwang

Karl Stojka erfuhr zunächst von der Existenz dieser und höchstwahrscheinlich auch der weiteren im Film gezeigten Fotografien, nachdem die Historikerin Sybil Milton 1990 Kenntnis von der Überlieferung der in Wien aufgenommenen Serien im Bildbestand der »Rassenhygienischen Forschungsstelle« im Bundesarchiv Koblenz erlangt hatte. Vermittelt über das Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes nahm sie Kontakt zu Stojka auf, der daraufhin sich selbst als in den lächelnden Jungen, der im Zentrum der Fotografie steht, erkannte.⁴⁵ Im Katalog und Flyer zur Ausstellung *The Story of Karl Stojka: A Childhood in Birkenau*, die 1992 in der österreichischen Botschaft in Washington D.C. einen Zyklus von Karl Stojkas Gemälden zeigte, wurde das Foto wahrscheinlich erstmals veröffentlicht.⁴⁶ Dass das Bild aktiv inszeniert wurde, wird durch eine weitere Fotografie aus der Serie ersichtlich, die offenbar kurz davor oder danach aufgenommen wurde und Karl Stojka mit ernstem Gesichtsausdruck in die Kamera blickend zeigt.⁴⁷ Stojka, der sich stets daran erinnert hatte, dass er und seine Familie im Zuge der Verfolgung fotografiert worden waren, hatte jahrzehntelang nach den scheinbar verschollenen Aufnahmen gesucht: »Ich hatte nicht ein Foto vom Vater, von Mutter, von k-, niemand. [...] ich war in England, Frankreich, Belgien, Schweden, überall hab ich gefragt, Roma, die heute noch dort leben und so, ob sie sowas haben, Bilder von meinen Verwandten oder was. Nichts, nichts, nichts [...]«⁴⁸

Während Karl Stojka diese Sätze in einem 2001 in Ausschnitten in einer Fernsehsendung des österreichischen Rundfunks ausgestrahlt und heute online zugänglichen Videointerview spricht, sitzt er vermutlich in seiner Wohnung in Wien und ist von Bildern umgeben: Hinter und neben ihm stapelt

und Gewalt entstanden sind, belegen auch Aussagen von Betroffenen. Vgl. F. Reuter, *Der Bann des Fremden*, S. 145.

45 Vgl. Sybil Milton (1992): »Preface«, in: United States Holocaust Memorial Museum (Hg.), *The Story of Karl Stojka: A Childhood in Birkenau*. Exhibition at the Embassy of Austria: April 30 to May 29, 1992, Washington D.C.: United States Holocaust Memorial Museum, S. 4–5, hier S. 5; S. Milton: *The Story of Karl Stojka*, S. 9.

46 Vgl. ebd.; Ausstellungsflyer »The Story of Karl Stojka: A Childhood in Birkenau«, Embassy of Austria, United States Holocaust Memorial Council (Hg.), Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes (DÖW), Akt Nr.: 22.256.

47 BArch: Bild 146–1987-109-63 / Fotograf*in: ohne Angabe.

48 Monika Wittmann (2001): »Karl Stojka: »Das ist meine Bitte an die Welt««, in: on.orf.at (Ausstrahlung: 05.08.2001, 00:01:24–00:01:55. Online unter: <https://on.orf.at/video/13251161/karl-stojka-das-ist-meine-bitte-an-die-welt> (letzter Zugriff: 17.06.2025).

sich ein Teil seines künstlerischen Werks in Form zahlreicher Leinwände; vor ihm am Tisch steht eine schuhkartongroße Schachtel, darin die Reproduktionen der Fotos, die er schließlich während seiner eigenen Recherchen im Bundesarchiv gefunden hatte; und in der Hand hält er den ersten der zwei Bildbände, in denen er hunderte der von den Täter*innen aufgenommenen und gesammelten Fotografien, ergänzt um illustrierte autobiographische und literarische Texte sowie Abbildungen seiner Gemälde, publiziert hatte. Die Fotografie, die ihn als lächelndes Kind zeigt, ist in beiden Büchern enthalten.⁴⁹ Der Großteil der von Stojka veröffentlichten Bilder besteht jedoch aus den zu den Verfolgten erstellten Karteikarten, auf denen dreiteilige Fotografien angebracht sind, die die Menschen erkennungsdienstlichen Aufnahmesystemen entsprechend von vorne, leicht seitlich und im Profil zeigen. Ein Teil der Fotografien wurde im Zuge der nationalsozialistischen »Erfassung« der Menschen aufgenommen, weitere aus bereits bestehenden Sammlungen der Polizeibehörden übernommen.⁵⁰ Sie gehören zu den erkennungsdienstlichen und rassenanthropologischen Aufnahmen, die die überwiegende Mehrheit der über 30.000 im Bestand der »Rassenhygienischen Forschungsstelle« im Bundesarchiv überlieferten Fotografien, bilden.⁵¹ Auf den von Stojka publizierten Karteikarten sind darüber hinaus in den jeweiligen Feldern des Vordrucks zu meist die Namen, Geburtsdaten und eine laufende Nummer sowie während der rassistischen Erfassung erhobene »Daten« zu den abgebildeten Menschen eingetragen. Unter die von ihm erstellten Aufnahmen schreibt Karl Stojka:

Das bin ich: Karl Rigo Horvath Stojka. Ein Kind von nur 11 Jahren, das in der Schule verhaftet wurde und dann unter dem Namen Z 5742 die Konzentrationslager von Auschwitz, Birkenau, Buchenwald, Flossenbürg und selbst den sogenannten Todesmarsch überlebt hat. [...] ⁵²

49 Karl Stojka (2003): *Wo sind sie geblieben...?: geschunden gequält, getötet – Gesichter und Geschichten von Roma, Sinti und Juden aus den Konzentrationslagern des Dritten Reiches*. Hg. von Sonja Haderer-Stippel und Peter Gstettner, Oberwart: Edition Lex Liszt 12, S. 30; Stojka, Karl (2000): *Mein Name im Dritten Reich: Z: 5742*, Wien: Eigenverlag, S. 42, 88.

50 Vgl. F. Reuter: *Der Bann des Fremden*, S. 147.

51 Vgl. ebd., S. 509–511.

52 K. Stojka: *Wo sind sie geblieben...?*, S. 28.

»Das bin ich« – ein Satz, mit dem Karl Stojka sich der Intention dieser Aufnahme, mit der die Täter*innen ihn im »initial moment of capture«⁵³ nicht als Individuum, sondern als Objekt der Rasseforschung und polizeilichen Verfolgung festhielten und ihm dabei eine Nummer zuwiesen, auf die drei Jahre später jene Nummer folgte, die ihm im Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau auf seinen Arm tätowiert wurde, fundamental entgegengesetzt. Stojkas Begegnung mit diesen Fotografien lässt sich mit Tina M. Campt als zentraler Moment in den »haptischen Zeitlichkeiten«⁵⁴ ihres Nachlebens begreifen, in dem er diese Bilder, die niemals dafür vorgesehen waren, von ihm und seinen Angehörigen betrachtet zu werden,⁵⁵ schließlich doch in seinen Händen hält. Die Bilder der Familie, die aller Wahrscheinlichkeit nach 1940 im Zuge ihrer »Erfassung« erkennungsdienstlich fotografiert worden war, erscheinen in seinen Büchern Jahrzehnte später auf sechs aufeinanderfolgenden Seiten, die er im Interview für dessen Publikum aufblättert: sein Bild zusammen mit jenen seiner Geschwister Mitzi, Kathi und Mongo, auf den Seiten davor seine Mutter Sidi Stojka und sein 1942 in der Tötungsanstalt Hartheim ermordeter Vater Karl Wackar Horvath, daneben Karl Stojkas als Brief an ihn formulierte Rede, die er 1992 anlässlich des Mauthausen-Gedenktags hielt; auf den Seiten danach seine Schwester, Ceija, und Ossi, der als jüngstes Kind der Familie im Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau an Flecktyphus starb, neben ihrer ermordeten Großmutter Baranka Huber.⁵⁶ Diese Fotografien bzw. Karteikarten, die Karin Berger ebenfalls in den 1990er Jahren während ihrer Recherchen für den Film *Ceija Stojka* gefunden

53 In ihrem Buch *Listening to Images* entwickelt Tina M. Campt entlang ihrer Archivrecherche zu einem auf 1893 datierten Album, das Fotografien von Inhaftierten in einem südafrikanischen Gefängnis enthält, das Konzept »haptischer Zeitlichkeiten« (»haptic temporalities«). Den Zeitpunkt der Aufnahme der Fotografien beschreibt sie dabei als »[...] initial moment of capture: compelled to pose for a compulsory photo, confronting the unreturnable gaze of the camera, an individual is transformed into a number that will capture him for years to come.« Tina M. Campt (2017): »Chapter 3: Haptic Temporalities. The Quiet Frequency of Touch«, in: Dies.: *Listening to Images*, Durham/London: Duke University Press, S. 69–100, hier S. 81.

54 Ebd., S. 69–100.

55 Ebd., S. 72: »This album and the photos it contains were neither held nor caressed by their sitters or their loved ones. They enjoyed no haptic relation to it, for they never had access to or possession of the images that reside on its pages.«

56 K. Stojka: *Mein Name im Dritten Reich*, S. 34–39.

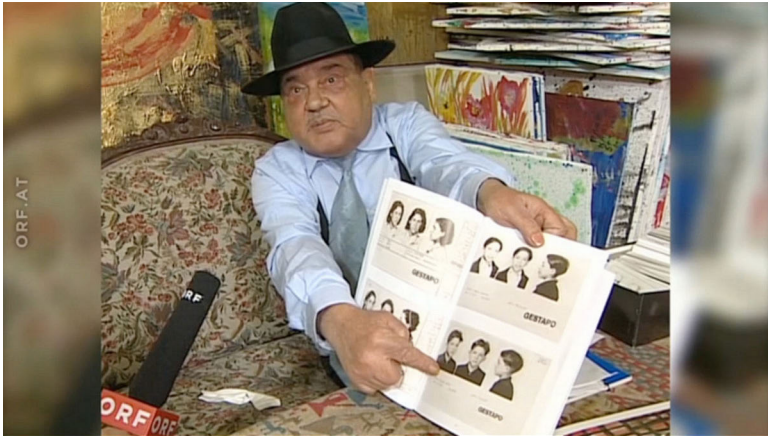
und der Protagonistin in Form von Kopien übergeben hatte,⁵⁷ wurden seither auch von Ceija Stojka und weiteren Mitgliedern der Familie in künstlerische und dokumentarische Arbeiten integriert. Ihre Bedeutung für die Überlebenden und ihre Familien resultiert insbesondere auch daraus, dass sie teilweise die letzten bzw. die einzigen Fotografien sind, die von ihren ermordeten Angehörigen überliefert sind.⁵⁸

Dass Karl Stojka und seine Familie jahrzehntelang der Möglichkeit beraubt geblieben waren, diese Bilder ihrer selbst und ihrer Angehörigen zu betrachten, ist Ausdruck der Kontinuität des rassistischen Unrechts gegen Rom*nja und Sinti*zze nach 1945. So fungierten die Arbeitsunterlagen der »Rassenhygienischen Forschungsstelle« zunächst nicht etwa als Beweise für die rassistische Verfolgung der Betroffenen, sondern wurden von den Rasseforscher*innen in ihrer Verfügungsgewalt behalten und teilweise bis in die 1970-er Jahre für Forschungsarbeiten und Publikationen weiterverwendet. Darüber hinaus wurden sie an Polizeibehörden übergeben, die Rom*nja und Sinti*zze weiterhin erkennungsdienstlich erfassten, wie etwa die bayerische Kriminalpolizei, für die zum Teil dieselben Beamten tätig waren, die zuvor für die nationalsozialistische »Reichszentrale zur Bekämpfung des Zigeunerunwesens« gearbeitet hatten.⁵⁹ Durch den Erhalt ihres »Quellen-

-
- 57 Vgl. jene Szene des Films, die Ceija Stojkas Begegnung mit den Fotografien dokumentiert: Ceija Stojka, 00:50:03-00:59:47; Karin Berger (2003): »Reisen in die Kaiserstraße. Begegnungen zwischen den Welten«, in: Ceija Stojka, *Wir leben im Verborgenen. Aufzeichnungen einer Romni zwischen den Welten*, hg. und mit einem Essay von Karin Berger, Wien: Picus Verlag, S. 245–280, hier S. 269–272. Karin Berger schreibt, dass Karl Stojka damals von ihr und Ceija Stojka von der Existenz der Fotografien erfuhr, während er im Fernsehinterview berichtet, auch einige der erkennungsdienstlichen Aufnahmen bereits über den Kontakt zu Sybil Milton erhalten zu haben. Vgl. M. Witmann: Karl Stojka, 00:01:55-00:03:43. (Karl Stojka datiert seine erste Begegnung mit den Fotografien an dieser Stelle irrtümlicherweise auf die 1970er Jahre.)
- 58 Vgl. Renée Winter (2023): »Navigating Second Generation Memory and Auto/biography in Home Video. A Video Collection of Hojda Stojka, Son of Artist and Survivor of the Porajmos Ceija Stojka«, in: *Studia austriaca* XXXI/31, S. 5–27, hier S. 21–22.
- 59 Vgl. Karola Fings/Frank Sparing (1995): »Vertuscht, verleugnet, versteckt. Akten zur NS-Verfolgung von Sinti und Roma«, in: Christoph Dieckmann/Matthias Hamann/Susanne Heim/Horst Kahrs/Ahlrich Meyer (Hg.), *Besatzung und Bündnis. Deutsche Herrschaftsstrategien in Ost- und Südosteuropa* (Beiträge zur nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik, Band 12), Berlin/Göttingen: Verlag der Buchläden. Schwarze Risse/Rote Strasse, S. 181–201, hier S. 183–184; Zentralrat Deutscher Sinti und Roma (Hg.) (2017): *45 Jahre Bürgerrechtsarbeit deutscher Sinti und Roma*, Heidelberg: Zentralrat Deutscher Sinti und Roma, S.23–30. Online unter: <https://zentralrat.s>

monopols« entzogen die Täter*innen sich zudem der Strafverfolgung und trugen maßgeblich dazu bei, »daß die Opfer größtenteils um eine Anerkennung und Entschädigung für erlittene NS-Verfolgung betrogen wurden.«⁶⁰ Erst durch massive Proteste von Aktivist*innen der Bürgerrechtsbewegung der deutschen Sinti*zze und Rom*nja, die etwa 1981 das Tübinger Universitätsarchiv besetzten und so lange blieben bis die dort befindlichen Akten ins Bundesarchiv überstellt wurden,⁶¹ gelangte die noch vorhandene und bekannte Überlieferung dorthin, wo Sibyl Milton, Karin Berger und Karl Stojka die Fotografien in den 1990er Jahren fanden.

Abb. 1: Still aus: Monika Wittmann (2001): »Karl Stojka: »Das ist meine Bitte an die Welt«, ORF 2001.



Quelle: on.orf.at (2001), 00:03:37. Online unter: <https://on.orf.at/video/13251161/karl-stojka-das-ist-meine-bitte-an-die-welt> (letzter Zugriff: 17.06.2025).

Für Karl Stojka waren die Recherchen im Bundesarchiv mit großer emotionaler Belastung verbunden:

intiuendroma.de/wp-content/uploads/2017/05/buch_45jahre_web.pdf (letzter Zugriff: 17.06.2025)

60 K. Fings/F. Sparing: Vertuscht, verleugnet, versteckt, S. 181.

61 Vgl. Zentralrat Deutscher Sinti und Roma: 45 Jahre Bürgerrechtsarbeit deutscher Sinti und Roma, S. 27–30.

[...] da hat mir diese Frau in dem Berliner Archiv drei so Kisten gebracht mit Fotos. Sie hat mir gegeben drei Tage, dass ich auswählen kann. Ich hab mich hingesetzt, die ersten Bilder was rausgefliegen sind, waren wieder meine Verwandten. Ich bin aufgestanden, bin davongelaufen. Bin wieder nach Wien geflogen. Nach drei Wochen bin ich dann wieder rübergefliegen, hat sie mir wieder drei Tage gegeben, da hab ich ausgesucht dann 150 Bilder. Aber komischerweise, in diese Schachteln sind immer die Bilder rausgesprungen, wie wenn die gesagt hätten: Bitte nimm mich auch mit, nimm mich auch mit, ich bin auch von Wien, ich bin auch von Wien.« Karl Stojka atmet tief ein: »Also mir is es nicht gut gegangen. Und dann hab ich gesagt: Ja, ich muss sie alle holen.«⁶²

Während die Überstellung der Dokumente ins Bundesarchiv ihren Entzug aus der Hoheitsgewalt der Rasseforscher*innen bedeutete, entzog Karl Stojka sie schließlich in mühsamer Anstrengung auch der Ordnung ihrer nun zur öffentlich zugänglichen archivischen Sammlung gewordenen Provenienz, der gemäß die Karteikarten etwa nach zugeschriebenen Volksgruppen und Geschlecht geordnet aufbewahrt sind.⁶³ Die von ihm dadurch vollzogene, zumindest relative, »Befreiung« der Bilder in Form von Kopien war, zusätzlich zu den psychischen und physischen Belastungen der Recherche, mit hohem finanziellem Aufwand verbunden. So musste Karl Stojka sich, wie alle Nutzer*innen damals, auf eigene Kosten von einem Unternehmen, mit dem das Bundesarchiv zu diesem Zweck kooperierte, Reproduktionen der Bilder anfertigen lassen, um diese mit nach Wien nehmen zu können.⁶⁴

62 M. Wittmann: Karl Stojka, 00:04:29–00:05:16.

63 Vgl. F. Reuter: Der Bann des Fremden, S. 509–511.

64 Vgl. K. Stojka: Mein Name im Dritten Reich: Z: 5742, S. 33; Telefonische Auskunft zu den damaligen Bedingungen der Erstellung von Reproduktionen, Bundesarchiv (BArch) Berlin, 14.02.2025. Auch die österreichische Künstlerin Marika Schmiedt beschreibt die Hürden, die für sie 2001 damit verbunden waren, die Fotografie ihrer im Genozid an den Rom*nja und Sinti*zze ermordeten Großmutter aus dem Bundesarchiv zu bekommen: »Die Reproduktion von den Bildern ist an ein externes Fotostudio ausgelagert – das war relativ teuer. Ich hätte es bezahlt, ganz egal wie viel es gekostet hätte, aber grundsätzlich ist das schlimm: das einzige Foto von meiner Großmutter, das existiert, und erst so mühsam, dass man dazu kommt, und dann noch so teuer.« Ohne Autor*in (2012): »Den Wahnsinn dokumentieren. Gespräch mit Marika Schmiedt über ihre künstlerischen Arbeiten zu Rassismus gegen Rom_nija und zum Holocaust«, in: Lisa Bolyos/Katharina Morawek (Hg.), Diktatorpuppe zerstört, Schaden gering. Kunst und Geschichtspolitik im Postnazismus, Wien: Mandelbaum Verlag, S. 150–153, hier S. 152.

Dadurch eignete er sie sich nicht nur im übertragenen Sinne, sondern in ihrer Materialität als Fotografien an: Es sind nun seine Bilder, die er im Laufe des Fernsehinterviews aus der vor ihm am Tisch stehenden Schachtel herauszieht und der Interviewerin und mit ihr der Kamera vor Augen hält, während er sein Publikum mit zunehmender Dringlichkeit bittet, sie zu betrachten:

Bitte, schauen Sie sich da zum Beispiel ein Bild an, das is, das is, bitte, das is meine Großmutter. Die Mutter von meinem Vater. Die sind unter Geheimfach immer gelegen. Und ich bin glücklich, dass ich sie eröff-, veröffentlichen kann, mit der Unterstützung der beiden Damen. Da schauen Sie, Sachsenhausen, ein Häftling, im Konzentrationslager, der is nie rausgekommen. Und jetzt sieht ihn sein Ur-Ur-Urenkel. Schauen Sie, was für schöne Menschen das waren. Die *muss* man zeigen, der Welt. [Herv. KM, Betonung im Original]⁶⁵

Indem er die Abgebildeten – darunter sicherlich auch Menschen, die Stojka nicht persönlich gekannt hatte, und die auch er nicht mehr fragen konnte, »ob sie so gesehen werden wollen«⁶⁶ – den Betrachter*innen des Interviews als vermisste Angehörige vor Augen stellt und sich von den Blicken der Täter*innen, die sie festgehalten haben, nicht davon abhalten lässt, sie in all ihrer Schönheit zu sehen, werden die Fotografien in seinen Händen als Repräsentationen von Menschen sichtbar, die – wie alle Verfolgten und Ermordeten – jemandes geliebte Familie und Freund*innen waren und sind.⁶⁷ Gleichzeitig verdeutlicht Stojka in seinem Sprechen und Zeigen jedoch auch die Unumkehrbarkeit der Gewalt, die diese Bilder hervorgebracht hat.

Diese Gewalt ist den in Stojkas Büchern publizierten Bildern und den im Interview gezeigten Reproduktionen in aller Deutlichkeit eingeschrieben: Fast alle der Fotografien bzw. Karteikarten sind mit einem »GESTAPO«-Schriftzug in Form eines Stempelabdrucks versehen, der auf den im Bundesarchiv aufbewahrten Originalen und sonstigen von diesen erstellten Reproduktionen, etwa jenen im Film *Wankostättin* und in den Publikationen zur Ausstellung *The Story of Karl Stojka: A Childhood in Birkenau*, nicht angebracht ist. Zunächst vermutete ich, dass Stojkas Kopien von einem Archivbestand angefertigt worden sein mussten, der diese Stempel enthält, etwa weil die Dokumente sich im Zuge

65 M. Wittmann: Karl Stojka, 00:06:59-00:07:37.

66 C. Brink: Vor aller Augen, S. 66.

67 Zu diesem »Bedeutungswandel« der Fotografien vgl. F. Reuter: Der Bann des Fremden, S. 143.

ihrer Überlieferung im Besitz der Geheimen Staatspolizei befunden haben könnten. Angesichts der der Tatsache, dass der Schriftzug in seiner minimalistischen Gestaltung jedoch deutlich von jenen von der Gestapo eingesetzten Stempeln abweicht,⁶⁸ stellte ich mir nach anfänglichem Zögern zunehmend die Frage, ob es sein könnte, dass diese erst im Nachhinein auf den Reproduktionen angebracht wurden. Vielleicht sogar von Karl Stojka selbst? Von Sonja Haderer-Stippel, die jahrelang mit ihm zusammengearbeitet und seinen zweiten, posthum erschienenen Bildband mitherausgegeben hat, erfuhr ich schließlich, dass Karl Stojka sich diesen Stempel tatsächlich hatte anfertigen lassen und ihn, wie sie mir mitteilte, »mit Wucht und Wut« selbst auf seinen Kopien der Fotos angebracht hatte. Ihrem Einwand, ob dies nicht einen verfälschenden Eingriff in die Authentizität der Dokumente darstellen würde, »begegnete er«, so ihre Erinnerung, »mit unwidersprechbarer Bestimmtheit, indem er [...] so oder ähnlich sagte, ›Wer, wenn nicht ich, hat alles Recht der Welt, mit diesem Stempel für alle sichtbar deutlich zu machen, WER uns das angetan hat, WER dafür gesorgt hat, dass wir ›aussortiert‹ wurden, dass wir selbst nicht nur abgestempelt, sondern mit einer Nummer tätowiert wurden, die bis über unseren Tod hinaus unsere Namen ersetzen sollten?‹«⁶⁹

Karl Stojka, der sein öffentliches Bezeugen und Erinnern stets explizit mit der Benennung der größtenteils straffreien Täter*innenschaft verband, mag als Überlebender, Zeuge und Künstler einem »Impuls zur Intervention«⁷⁰ gefolgt sein. Anja Sunhyun Michaelsen hat ein solches Vorgehen kürzlich in ihrer Auseinandersetzung mit Arbeiten von Autor*innen und Künstler*innen beschrieben, die angesichts gewaltvoller Dokumente und Leerstellen im Archiv über deren bloße Kontextualisierung hinausgehen und in Reproduktionen der

68 Diese enthielten in der Regel etwa einen Schriftzug in Fraktur, die Ortsbezeichnung der jeweiligen Gestapo-Stelle und, wie die meisten amtlichen Stempel im nationalsozialistischen Deutschland, einen Reichsadler mit Hakenkreuz. Vgl. Axel Doßmann (2011): Lehrmaterial »Mit entnazifiziertem Stempel, 1947«, in: Stiftung »Erinnerung, Verantwortung und Zukunft« (Hg.), Mit Stempel und Unterschrift. Dokumente zur Zwangsarbeit im Nationalsozialismus. Eine digitale Werkstatt für Quelleninterpretation, S. 4. Von 2011 bis 2021 online unter: <https://www.mit-stempel-und-unterschrift.de/> (überarbeitete Neuauflage erscheint 2025). Ich danke Axel Doßmann für die Bereitstellung des Textes.

69 Sonja Haderer-Stippel: E-Mail an Katharina Menschick, 01.01.2025.

70 Anja Sunhyun Michaelsen (2024): »Sichtbarkeit, Affekt und Intervention im postkolonialen Archiv«, in: TFMJ. Journal for Theater, Film and Media Studies 68, S. 57–74, hier S. 57.

Dokumente eingreifen. Während dieser in der Regel als »bedrohlich für den Dokumentationswert und hinderlich für den Erkenntnisgewinn« angesehen wird, erkennt Michaelsen den affektiven Impuls in bestimmten Fällen als »einem Verstehen nicht abträglich, sondern gerade notwendig« an, »um die Bedeutung des Dokuments wirklich erkennen zu können.«⁷¹ Diese Erkennbarkeit herzustellen und die Gewalt »nicht einfach stehen [zu] lassen«, ⁷² bedeutete für Karl Stojka demnach, sie zu verdeutlichen, indem er sie den Reproduktionen, die er der Öffentlichkeit zeigte, in aller Eindringlichkeit einscrieb. Dabei knüpft er an Stilmittel an, die auch seine Malerei, insbesondere seine autobiografischen Gemälde über die nationalsozialistische Verfolgung, prägen. So arbeitete Stojka oft mit einem »re-framing of Nazi propaganda, symbols and terminology«⁷³ und fügte den Bildern textliche Einschreibungen hinzu, die in ihrem Verhältnis zu den weiteren Inhalten etwa eine klarere Wahrnehmbarkeit und explizite Kritik an der dargestellten Gewalt hervorbringen. Ebenso signierte er zahlreiche seiner Gemälde neben seinem Namen auch mit jener Nummer, die ihm im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau auf seinen Arm tätowiert worden war.⁷⁴

In seiner Arbeit mit den Fotografien erreicht Karl Stojka, der stets davon ausging, dass er und seine Familie von der Gestapo fotografiert worden waren,⁷⁵ diese Verdeutlichung, indem er mit der Gestapo jenen Teil des

71 Ebd., S. 60.

72 Ebd., S. 57.

73 Susan Tebbutt (2000): »My Name in the Third Reich was Z:5742«. The Political Art of the Austrian Rom Karl Stojka«, in: Thomas Acton (Hg.), *Scholarship and the Gypsy Struggle. Commitment in Romani Studies*, Hatfield: University of Hertfordshire Press, S. 69–80, hier S. 78.

74 Vgl. ebd., S. 72, 74–75, 78–79.

75 Ob die Bilder tatsächlich von für die Gestapo tätigen Beamt*innen aufgenommen wurden, konnte ich nicht verifizieren. Dies scheint zunächst unwahrscheinlich, da die Verfolgung von Sinti*zze und Rom*nja im Verantwortungsbereich der Kriminalpolizei verortet war und bekannt ist, dass die Rasseforscher*innen eng mit diesem Teil des Polizeiapparats zusammenarbeiteten. Ebenso unterscheiden sich die von der Gestapo Wien überlieferten erkennungsdienstlichen Fotografien, in denen in der Regel ein Teil der Apparatur, die den Kopf der Fotografierten fixierte, sichtbar ist, in dieser Hinsicht von den von Stojka publizierten Aufnahmen seiner Familie. Gleichzeitig ist belegt, dass die Gestapo in Wien 1938 im Zuge der Einweisung von als »asozial« verfolgten Menschen in Konzentrationslager, auch Sinti*zze und Rom*nja verhaftete. Karl Stojkas Vater wurde 1941 in das Konzentrationslager Dachau verschleppt und unter der Kategorie »Schutzhäft, Arbeitszwang – Reich Asozial« inhaftiert. Laut Angaben der KZ-Gedenk-

nationalsozialistischen Polizeiapparats benennt, der als »Inbegriff der Gewaltherrschaft und des Terrors des NS-Regimes«⁷⁶ gilt und allgemein bekannt ist. Die von Stojka veröffentlichten Bilder wurden an unterschiedlichen Orten zu verschiedenen Zeiten aufgenommen und anschließend von den Rasseforscher*innen auf Karteikarten angebracht bzw. in ihre Sammlung integriert. Für welche Verfolgungsbehörden die jeweiligen Fotograf*innen gearbeitet haben bzw. in welchen Räumlichkeiten die Bilder aufgenommen wurden, lässt sich oftmals nicht mehr detailliert nachvollziehen bzw. enthalten manche der Fotografien Einschreibungen, die zeigen, dass sie in Konzentrationslagern und unterschiedlichen Polizeistellen bzw. Kriminalämtern aufgenommen wurden.⁷⁷ Der Stempelabdruck ist daher nicht als historisch-exakte Angabe der Provenienz der Dokumente, sondern als künstlerische Intervention zu lesen. Sie verweist in ihrer Form auch symbolisch auf das nicht nur sinnbildliche »Abstempeln«, mittels dessen Menschen gemäß der NS-Rassenideologie bestimmten Gruppen zugeordnet, entrechtet, verfolgt und ermordet wurden

stätte Dachau war er zuvor von der Gestapo verhaftet worden. Dass Karl Stojka sich vor allem an die Gestapo als jene Institution, die ihn und seine Familie verfolgte, erinnert, mag auch mit der traumatischen Erfahrung der Deportation und Ermordung seines Vaters zusammenhängen. Vgl. F. Reuter: *Der Bann des Fremden*, S.134-135; Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes (Hg.) (o.D.): »Gestapo-Opfer. Nicht mehr anonym – Fotos aus der Erkennungsdienstlichen Kartei der Gestapo Wien« (o.D.). Online unter: <https://www.doew.at/erinnern/personendatenbanken/gestapo-opfer> (letzter Zugriff: 17.06.2025); Wolfgang Neugebauer (2024): »Die Gestapo-Leitstelle Wien. Organisation – Verbrechen – Täter – Opfer«, in: Barbara Stelzl-Marx/Andreas Kranebitter/Gregor Holzinger (Hg.): *Exekutive der Gewalt. Die österreichische Polizei und der Nationalsozialismus*, Wien: Böhlau, S. 123–142, hier S.138; Florian Freund/Gerhard Baumgartner/Harald Greifeneder (2004): *Vermögensentzug, Restitution und Entschädigung der Roma und Sinti*, Wien/München: Oldenbourg Verlag, S. 101–103; KZ Gedenkstätte Dachau (Hg.) (o.D.): »Häftlinge im Porträt: Karl Wacker Horvath«, in: [kz-gedenkstaette-dachau.de](https://www.kz-gedenkstaette-dachau.de) (o.D.). Online unter: <https://www.kz-gedenkstaette-dachau.de/kurzbiografie/haeftlinge-im-portraet-karl-wacker-horvath/> (letzter Zugriff: 17.06.2025).

76 Brigitte Bailer/Elisabeth Boeckl-Klamper/Wolfgang Neugebauer/Thomas Mang (2013): »Die Gestapo als zentrales Instrument des NS-Terrors in Österreich«, in: Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes (Hg.), *Opferschicksale. Widerstand und Verfolgung im Nationalsozialismus. 50 Jahre Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes*. Wien: Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, S. 163–190, hier S. 163.

77 Vgl. z.B. K. Stojka: *Mein Name im Dritten Reich*, S. 84, 90, 93, 102, 121, 122, 149; Ders.: *Wo sind sie geblieben...?*, S. 38, 40, 42, 68, 75, 95, 112–113, 122, 156.

und rekurriert dabei zudem auf die Bürokratie als zentrales Instrument des nationalsozialistischen Völkermords.⁷⁸ Stojka macht den in der täglichen Praxis der im Nationalsozialismus zum Mordinstrument gewordenen Verwaltung essenziellen Akt des Stempelns als solchen sichtbar, indem er ihn den Dokumenten in der schwarzen, serifenlosen Schrift in Großbuchstaben seriell und in sofort ins Auge springender Deutlichkeit einschreibt. In visueller Gleichzeitigkeit mit den Fotografien und mit Stojkas Sprechen im Fernsehinterview sowie ihrem Arrangement mit den Texten, Gemälden und Illustrationen in seinen Büchern fungiert der Stempel auch als Instrument der Anklage. So prangt er dort sowohl auf jenem Foto, das Karl Stojka lächelnd und umgeben von seinen Angehörigen auf der Wankostätte zeigt, als auch auf drei weiteren der in Wien aufgenommenen und von Stojka auf derselben Doppelseite publizierten Fotografien. Mit seinen Bildunterschriften gibt Stojka sie als Abbildungen des Wohnwagens seiner Familie, der über einen Stapel Papier gebeugten Rasseforscherin Eva Justin und der Zäune zu erkennen, die die Wankostätte in ein Zwangslager verwandelt hatten. Unter das Bild, das ihn als lächelnden Jungen zeigt, schreibt er, dass seine »Welt damals noch in Ordnung gewesen« sei und er nicht wusste, dass die Aufnahme der Fotografie »den Anfang von Ende« bedeutete.⁷⁹ In diesem Arrangement offenbart sich sowohl Stojkas Erinnerung an die Schönheit dieser Welt, von der er in *Wankostätt*n erzählt, als auch, dass diese für immer und in aller Absicht zerstört wurde. Er macht die Bilder damit auf eine Weise öffentlich, die es ihnen ermöglicht zu »sagen: Menschen sind imstande, dies hier anderen anzutun – vielleicht sogar freiwillig, begeistert, selbstgerecht. Vergeßt das nicht.«⁸⁰

Diese Bedeutungsebene ist im historisch-konkreten gesellschaftlichen Kontext, in dem die später zu *Wankostätt*n geschnittenen Filmaufnahmen 1997 entstanden, und in dem Karl Stojka die Fotografien der Verfolgten und Ermorde-

78 Diese Symbolik wird z.B. auch von der Künstlerin Melanie Pilz aufgegriffen, die für die ehemalige Gestapo-Zentrale in Kiel ein Mahnmal in Form eines überdimensionierten Stempels realisierte. Vgl. Bürgerstiftung Schleswig-Holsteinische Gedenkstätten (Hg.) (2020): Gedenkstätten und Erinnerungsorte zur Geschichte des Nationalsozialismus in Schleswig-Holstein. Wegweiser und Bildungsangebote, Rendsburg: Bürgerstiftung Schleswig-Holsteinische Gedenkstätten, S. 102. Online unter: https://gedenkstaetten-sh.de/file/gedenkstaetten-wegweiser-schleswig-holstein_online-fassung.pdf (letzter Zugriff: 17.06.2025).

79 K. Stojka: Wo sind sie geblieben...?, S. 30–31.

80 S. Sontag: Das Leiden anderer betrachten, S. 134.

ten 2001 im Interview für die Sendereihe *Heimat, fremde Heimat* des österreichischen Rundfunks ORF zeigt, von erschütternder Relevanz. Die für die Sendung verantwortliche ORF-Minderheitenredaktion war 1993 Ziel eines Briefbombenanschlags, der deren Leiterin Silvana Meixner schwer verletzte. Im Zuge der vier Jahre andauernden rechtsterroristischen Bombenserie wurden 13 Menschen zum Teil lebensgefährlich verletzt und im Februar 1995 im burgenländischen Oberwart Erwin Horvath, Karl Horvath, Peter Sarközi und Josef Simon in einem gezielt gegen Angehörige der Minderheit der Romn*ja gerichteten Attentat getötet.⁸¹ Die bisher in Wien, Klagenfurt, Oberwart und Graz gezeigte Ausstellung *Man will uns ans Leben. Bomben gegen Minderheiten 1993–1996* enthält den Ausschnitt einer Radiosendung, in dem Karl Stojka zwei Tage nach dem Anschlag in Oberwart zu den Geschehnissen Stellung bezog.⁸² Karl Stojka, der sich als Überlebender, Zeitzeuge, Schriftsteller und Künstler Zeit seines Lebens zum Genozid an den österreichischen Rom*nja und Sinti*zze sowie zur Kontinuität rassistischer Gewalt öffentlich äußerte und für seine künstlerischen und erinnerungspolitischen Verdienste mehrfach ausgezeichnet wurde,⁸³ interveniert auch im Interview, in dem er die Fotografien zeigt, in einen Erscheinungsraum,⁸⁴ dessen Beschaffenheit er allzu gut kennt. Dazu befragt,

-
- 81 Vgl. Initiative Minderheiten (Hg.) (2024): *Man will uns ans Leben. Bomben gegen Minderheiten 1993–1996*, Stimme. Zeitschrift der Initiative Minderheiten 131, Wien: Initiative Minderheiten, S. 9–11, 19.
- 82 Initiative Minderheiten (2024): Ausstellungsexponat »Statements von Bewohner*innen der Roma-Siedlung, Franz Löschnak, Karl Stojka, Terezija Stoisits, Franz Vranitzky und Erhard Busek, Mittagsjournal Ö1, 6.2.1995«, in: Ausstellung »Man will uns ans Leben. Bomben gegen Minderheiten 1993–1996«, Volkskundemuseum Wien, 24.04.–25.08.2024; kärnten.museum, Klagenfurt, 20.09.–24.11.2024; Offenes Haus Oberwart (OHO), 07.02.–08.03.2025, Volkskundemuseum am Paulustor, Graz, 14.05.–26.10.2025. Die Sendung ist im Online-Archiv der Österreichischen Mediathek des Technischen Museums Wien verfügbar, das Interview mit Karl Stojka findet sich zwischen 00:21:45 und 00:25:17. ORF (Österreichischer Rundfunk) (1995): »Mittagsjournal 1995.02.06«, in: mediathek.at (o.D.). Online unter: <https://www.mediathek.at/atom/114F4E7C-213-000D5-0000C00-114E66EA> (letzter Zugriff: 17.06.2025).
- 83 Karl Stojka wurde 1999 vom österreichischen Bundespräsidenten der Berufstitel Professor verliehen und 2001 erhielt er das Silberne Ehrenzeichen des Landes Wien. Vgl.: K. Stojka: *Mein Name im Dritten Reich*, S. 176; Ders.: *Wo sind sie geblieben...?*, S. 289–290.
- 84 Vgl. F. Balke/A. Polze (2025): *Auftreten als postdigitales Mediengefüge. Foren und Protokolle*; Arendt, Hannah (2019/1972): *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München: Piper.

dass die Republik Österreich kürzlich angekündigt habe, »Wiedergutmachung an Roma und Sinti« leisten zu wollen,⁸⁵ beginnt er – sichtlich um Fassung ringend und mit zunehmender Empörung – seinem Publikum vorzurechnen, wie viele Jahre seit 1945 vergangen sind, während die Täter*innen in ihren Ämtern geblieben waren, wie viele der wenigen Überlebenden in der Zwischenzeit verstorben sind, wie viele Stunden Zwangsarbeit er als Kind in Konzentrationslagern leisten musste: Er wolle keine Almosen, sondern den ihm dafür zustehenden Arbeitslohn. In aller Eindringlichkeit weist er darauf hin, dass man weder »Tränen kaufen« noch »die Toten wieder auferwecken«; dass nichts wieder gut gemacht werden kann: »Wem sollen sie es geben, ist ja niemand da! [...] Die sind ja alle in«, Karl Stojka greift mit gestikulierender Hand nach den Fotografien, die vor ihm auf dem Tisch liegen und zieht sie näher zu sich heran, »Auschwitz, oder verstorben oder ermordet worden [...]«⁸⁶

Stojka zeigt damit nicht zuletzt die Grenzen eines Diskurses auf, der entlang von Blicken und Repräsentationsformen aus wissenschaftlichen, kuratorischen oder künstlerischen Perspektiven nach einem möglichst sensiblen, womöglich sogar »reparativen«⁸⁷ oder »gerechten«⁸⁸ Umgang mit gewaltvollen Bildern und Dokumenten sucht. Das ist zur Kenntnis zu nehmen, während die diesbezüglichen Debatten dabei keineswegs an Relevanz verlieren. Denn die Bilder sind nach wie vor in der Welt. Nahezu alle der in diesem Artikel erwähnten auf der Wankostätte aufgenommenen Fotografien sind im digitalen Bildarchiv des Bundesarchivs online zugänglich. Eine Spur zu Karl Stojkas Auftritt als Zeuge hat in diese Repräsentationen kürzlich Eingang gefunden: Während ihrer Recherchen zur Überarbeitung der Beschreibungen der öffentlich einsehbaren Fotografien, die im Nationalsozialismus als Sinti*zze und Rom*nja verfolgte Menschen zeigen, fanden die Archivmitarbeiter*innen Informationen über den Film *Wankostätt'n* und entschieden sich dafür, die am Standarddeutsch orientierte und teilweise auf den überlieferten Fotografien angebrachte Schreibweise »Wankostätte« zu der für den Filmtitel

85 M. Wittmann: Karl Stojka, 00:07:37-00:07:59. Die Interviewer*in bezieht sich dabei auf das 2001 beschlossene »Entschädigungsfondsgesetz«. Vgl. Parlament Österreich (2001): »Keine Abgeltung von Leid, aber ein wichtiges Zeichen. Nationalrat beschließt einstimmig Entschädigungsfondsgesetz«, in: Parlamentskorrespondenz Nr. 63/parlament.gv.at (31.01.2001). Online unter: https://www.parlament.gv.at/aktuelles/pk/jahr_2001/pk0063#XXI_I_00476 (letzter Zugriff: 17.06.2025).

86 M. Wittmann: Karl Stojka, 00:07:37-00:13:32.

87 A. S. Michaelsen: Sichtbarkeit, Affekt und Intervention im postkolonialen Archiv, S. 60.

88 C. A. Nixon: Visuelle Gerechtigkeit.

gewählten Transliteration, die sich an Stojkas Wienerischer Aussprache des Ortes als »Wankostätt« orientiert, zu ändern.⁸⁹

Abb. 2: Karl Stojka (2003): *Wo sind sie geblieben...?*, S. 30–31. Mit freundlicher Genehmigung von Bianca Stojka-Davis und Sonja Haderer-Stippel.



Quelle: Karl Stojka (2003): *Wo sind sie geblieben...?*: geschunden gequält, getötet – Gesichter und Geschichten von Roma, Sinti und Juden aus den Konzentrationslagern des Dritten Reiches. Hg. von Sonja Haderer-Stippel und Peter Gstettner, Oberwart: Edition Lex Liszt 12, S. 30–31.

Susan A. Crane hat darauf hingewiesen, dass wir Überlebenden, die sich in ihrem Bezeugen auf von den Täter*innen aufgenommene Fotografien beziehen, zuhören können »without necessarily binding ourselves ethically into a situation where we must regard equally all of the evidence generated by

89 Vgl. BArch/R 165 Bild: E-Mail an Katharina Menschick, 25.02.2025.

›shooting‹ the victims over and over and over again.«⁹⁰ Ich stimme ihr zu und möchte abschließend dennoch, angesichts der Zugänglichkeit der originalen Aufnahmen sowie der Unzulänglichkeit einer ausschließlich textuellen Darstellung von Stojkas visueller Arbeit, zeigen, welche ethische, politische und ästhetische Form⁹¹ Karl Stojka gewählt hat, um das Bild, in dem er lächelnd auf der Wankostätte steht, in all seiner Ambivalenz und in vollem Bewusstsein darüber, dass er damit ausschließlich noch die Erinnerung retten kann, zu veröffentlichen.⁹²

Für ihre großzügige Unterstützung bei der Recherche danke ich Karin Berger und Mag. Sonja Haderer-Stippel sowie den Mitarbeiter*innen des Bundesarchivs, die meine Anfragen beantwortet haben, insbesondere Andrea Ladwig und Berit Walter.

90 Susan A. Crane (2008): »Choosing Not to Look: Representation, Repatriation, and Holocaust Atrocity Photography«, in: *History and Theory* 47/3, S. 309–330, hier: S. 328.

91 Vgl. G. Didi-Huberman: *Sehen versuchen*, S. 38.

92 Auch zwei der weiteren von Karl Stojka auf der Doppelseite publizierten Fotografien sind in der Online-Bilddatenbank des Bundesarchivs zugänglich. Für die Aufnahme oben rechts vergebenen Archivtitel wird die Abgebildete als »Mitarbeiterin des Reichsgesundheitsamtes (?) Notizen machend« beschrieben. Der Vergleich mit einer weiteren Aufnahme, in der Eva Justin identifiziert ist, legt aufgrund der äußerlichen Ähnlichkeit, der getragenen Schuhe und der Aktentasche allerdings äußerst nahe, dass es sich bei der Person in der von Stojka publizierten Fotografie tatsächlich um Eva Justin handelt. Vgl. BArch, Bild 146–1987-111-21, R 165 Bild-244-72 / Fotograf*in jeweils: ohne Angabe. Das Foto unten rechts wurde höchstwahrscheinlich nicht 1942, sondern vor den Deportationen 1941 aufgenommen. Das Bundesarchiv verortet diese Aufnahme in »Wien.- Bretteldorf« und datiert sie auf »1937/1941«, BArch, Bild 146–1987-111-23, Fotograf*in: ohne Angabe. Dass dieselbe Art von Zäunen auch auf der Wankostätte bzw. Hellerwiese angebracht worden war, belegen die in Fußnote 10 erwähnten Fotografien von Franz Göttlicher.

Literaturverzeichnis

- Arendt, Hannah (2019/1972): *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München: Piper.
- Bailer, Brigitte/Boeckl-Klamper, Elisabeth/Neugebauer, Wolfgang/Mang, Thomas (2013): »Die Gestapo als zentrales Instrument des NS-Terrors in Österreich«, in: Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes (Hg.), *Opferschicksale. Widerstand und Verfolgung im Nationalsozialismus. 50 Jahre Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes*, Wien: Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, S. 163–190.
- Balke, Friedrich/Polze, Anna (2025): »Auftreten in postdigitalen Mediengefügen. Foren und Protokolle«, in: dies. (Hg.), *Forensisches Auftreten. Postdigitale Mediengefüge an den Rändern der Justiz*. Bielefeld: transcript, 2026, S. 11–44.
- Bartlitz, Christine/Dellmann, Sarah/Vowinkel, Annette (2020): »Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet«, in: visual-history.de (20.07.2020). Online unter: <https://visual-history.de/2020/07/20/bildethik/> (letzter Zugriff: 17.06.2025).
- Barz, Hajdi (2016): *Mimans Geschichte*. Handreichung zum Thema Gadjé-Rassismus. Pädagogisches Begleitmaterial zu vier Video-Modulen aus dem Dokumentarfilm »with WINGS and ROOTS«, Initiative WINGS & ROOTS, Berlin (Hg.). Online unter: https://cms.withwingsandroots.org/wp-content/uploads/2023/12/Mimans_Geschichte_Handreichung_Download.pdf (letzter Zugriff: 17.06.2025).
- Baumgartner, Gerhard (2022): »»Me dikhlem suno – ich hatte einen Traum«. Geschichte der österreichischen Künstlerfamilie Stojka: Ein Abriss«, in: Christian Rapp/Ursula Schwarz (Hg.), *Wider die Macht. Die Kunstsammlung des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstandes*, Wien: Residenz Verlag, S. 67–78.
- Baumgartner, Gerhard/Freund, Florian (2007): »Der Holocaust an den österreichischen Roma und Sinti«, in: Michael Zimmermann (Hg.), *Zwischen Erziehung und Vernichtung. Zigeunerpolitik und Zigeunerforschung im Europa des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, S. 203–225.
- Berger, Karin (2003): »Reisen in die Kaiserstraße. Begegnungen zwischen den Welten«, in: Ceija Stojka, *Wir leben im Verborgenen. Aufzeichnungen einer Romni zwischen den Welten, mit einem Essay von Karin Berger* (Hg.), Wien: Picus Verlag, S. 245–280.

- Brink, Cornelia (2008): »Vor aller Augen: Fotografien-wider-Willen in der Geschichtsschreibung«, in: WerkstattGeschichte 47, S. 61–74.
- Bruttmann, Tal/Hördler, Stefan/Kreutzmüller, Christoph (2020): Die fotografische Inszenierung des Verbrechens. Ein Album aus Auschwitz, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Bundesarchiv (BArch) (2009): Bestandsbeschreibung zu: R 165/Rassenhygienische und kriminalbiologische Forschungsstelle des Reichsgesundheitsamtes. Bestandsgeschichte, in: invenio.bundesarchiv.de (o.D.). Nach Anmeldung online zugänglich unter: <https://invenio.bundesarchiv.de/invenio/login.xhtml> (Suche nach Bestandssignatur R 165) (letzter Zugriff: 17.06.2025).
- Bundesarchiv (BArch) Berlin: Telefonische Auskunft, 14.02.2025.
- Bundesarchiv (BArch)/R 165 Bild: E-Mail an Katharina Menschick, 03.01.2025.
- Bundesarchiv (BArch)/R 165 Bild: E-Mail an Katharina Menschick, 25.02.2025.
- Bürgerstiftung Schleswig-Holsteinische Gedenkstätten (Hg.) (2020): Gedenkstätten und Erinnerungsorte zur Geschichte des Nationalsozialismus in Schleswig-Holstein. Wegweiser und Bildungsangebote, Rendsburg: Bürgerstiftung Schleswig-Holsteinische Gedenkstätten. Online unter: https://gedenkstaetten-sh.de/file/gedenkstaetten-wegweiser-schleswig-holstein_online-fassung.pdf (letzter Zugriff: 17.06.2025).
- Camp, Tina M. (2017): »Chapter 3: Haptic Temporalities. The Quiet Frequency of Touch«, in: Dies.: Listening to Images, Durham/London: Duke University Press, S. 69–100.
- Crane, Susan A. (2008): »Choosing Not to Look: Representation, Repatriation, and Holocaust Atrocity Photography«, in: History and Theory 47, S. 309–330.
- Danckwört, Barbara (2005): »Wissenschaft oder Pseudowissenschaft? Die ›Rassenhygienische Forschungsstelle‹ am Reichsgesundheitsamt«, in: Judith Hahn/Silvija Kavčič/Christoph Kopke (Hg.), Medizin im Nationalsozialismus und das System der Konzentrationslager. Beiträge eines interdisziplinären Symposiums, Frankfurt am Main: Mabuse-Verlag, S. 140–164.
- Didi-Huberman, Georges (2017): Sehen Versuchen, übers. v. Horst Brühmann, Konstanz: Konstanz University Press.
- Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes (Hg.) (o.D.): »Gestapo-Opfer. Nicht mehr anonym – Fotos aus der Erkennungsdienstlichen Kartei der Gestapo Wien« (o.D.). Online unter: <https://www.doew.at/erinnern/personendatenbanken/gestapo-opfer> (letzter Zugriff: 17.06.2025).

- Doßmann, Axel (2011): Lehrmaterial »Mit entnazifiziertem Stempel, 1947«, in: Stiftung »Erinnerung, Verantwortung und Zukunft« (Hg.), Mit Stempel und Unterschrift. Dokumente zur Zwangsarbeit im Nationalsozialismus. Eine digitale Werkstatt für Quelleninterpretation. Von 2011 bis 2021 online unter: <https://www.mit-stempel-und-unterschrift.de/> (überarbeitete Neuauflage erscheint 2025).
- Fings, Karola/Sparing, Frank (1995): »Vertuscht, verleugnet, versteckt. Akten zur NS-Verfolgung von Sinti und Roma«, in: Christoph Dieckmann/Matthias Hamann/Susanne Heim/Horst Kahrs/Ahlrich Meyer (Hg.), Besatzung und Bündnis. Deutsche Herrschaftsstrategien in Ost- und Südosteuropa (Beiträge zur nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik, Band 12), Berlin/Göttingen: Verlag der Buchläden. Schwarze Risse/Rote Strasse, S. 181–201.
- Freund, Florian/Baumgartner, Gerhard/Greifeneder, Harald (2004): Vermögenszug, Restitution und Entschädigung der Roma und Sinti, Wien/München: Oldenbourg Verlag.
- Haderer-Stippel, Sonja: E-Mail an Katharina Menschick, 01.01.2025.
- Initiative Minderheiten (Hg.) (2024): Man will uns ans Leben. Bomben gegen Minderheiten 1993–1996, Stimme. Zeitschrift der Initiative Minderheiten 131, Wien: Initiative Minderheiten.
- Kirsch, Eva (2023): »Wankostätt von Karin Berger. AT 2023 | 37 Min.«, in: protokult.de (2025). Online unter: <https://protokult.de/2023/wankostaett-n/> (letzter Zugriff: 17.06.2025).
- Knoch, Habbo (2001): Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur, Hamburg: Hamburger Edition.
- KZ Gedenkstätte Dachau (Hg.) (o.D.): »Häftlinge im Porträt: Karl Wacker Horvath«, in: [kz-gedenkstaette-dachau.de](https://www.kz-gedenkstaette-dachau.de) (o.D.). Online unter: <https://www.kz-gedenkstaette-dachau.de/kurzbiografie/haeftlinge-im-portraet-karl-wacker-horvath/> (letzter Zugriff: 17.06.2025).
- Michaelsen, Anja Sunhyun (2024): »Sichtbarkeit, Affekt und Intervention im postkolonialen Archiv«, in: TFMJ. Journal for Theater, Film and Media Studies 68, S. 57–74.
- Milton, Sybil (1992): »Preface«, in: United States Holocaust Memorial Museum (Hg.), The Story of Karl Stojka: A Childhood in Birkenau. Exhibition at the Embassy of Austria: April 30 to May 29, 1992, Washington D.C.: United States Holocaust Memorial Museum, S. 4–5.
- Milton, Sybil (1992): »The Story of Karl Stojka: A Childhood in Birkenau«, in: United States Holocaust Memorial Museum (Hg.), The Story of Karl Sto-

- jka: A Childhood in Birkenau. Exhibition at the Embassy of Austria: April 30 to May 29, 1992, Washington D.C.: United States Holocaust Memorial Museum, S. 7–11.
- Neugebauer, Wolfgang (2024): »Die Gestapo-Leitstelle Wien. Organisation – Verbrechen – Täter – Opfer«, in: Barbara Stelzl-Marx/Andreas Kranebitter/Gregor Holzinger (Hg.), Exekutive der Gewalt. Die österreichische Polizei und der Nationalsozialismus, Wien: Böhlau, S. 123–142.
- Nixon, Christopher A. (2024): »Visuelle Gerechtigkeit. Editorial«, in: kritische berichte 52, S. 2–6.
- Ohne Autor*in (2012): »Den Wahnsinn dokumentieren. Gespräch mit Marika Schmiedt über ihre künstlerischen Arbeiten zu Rassismus gegen Rom_nja und zum Holocaust«, in: Lisa Bolyos/ Katharina Morawek (Hg.), Diktatorpuppe zerstört, Schaden gering. Kunst und Geschichtspolitik im Postnazismus, Wien: Mandelbaum Verlag, S. 150–153.
- Parlament Österreich (2001): »Keine Abgeltung von Leid, aber ein wichtiges Zeichen. Nationalrat beschließt einstimmig Entschädigungsfondsgesetz«, in: Parlamentskorrespondenz Nr. 63/parlament.gv.at (31.01.2001). Online unter: https://www.parlament.gv.at/aktuelles/pk/jahr_2001/pk0063#XXI_I_00476 (letzter Zugriff: 17.06.2025).
- Radonić, Ljiljana (2023): »Displaying Violence in Memorial Museums – Reflections on the Use of Photographs«, in: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften 34, S. 59–84.
- Randjelović, Isidora (2019): Rassismus gegen Rom*nja und Sinti*zze, Informations- und Dokumentationszentrum für Antirassismusbearbeitung e. V. (IDA). Online unter: https://www.vielfalt-mediathek.de/material/rassismus-gegen-romnja-und-sintizze/rassismus-gegen-romnja-und-sinti_zze (letzter Zugriff: 17.06.2025)
- Regener, Susanne (1999): Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen, München: Wilhelm Fink Verlag.
- Reichwald, Anika/Scharnetzky, Julius/Lauer, Johannes/Loewy, Hanno/Skriebeleit, Jörg (Hg.) (2024): Ende der Zeitzeugenschaft? Über den Umgang mit Zeugnissen von Überlebenden der NS-Verfolgung, Göttingen: Wallstein Verlag.
- Reuter, Frank (2014): Der Bann des Fremden. Die fotografische Konstruktion des »Zigeuners«, Göttingen: Wallstein Verlag.
- Schmiedt, Marika (2014): Was bleibt: Fragmente einer fortwährenden Vergangenheit. What remains: Fragments of a continuous past, Wien: Art Brut/Marika Schmiedt.

- Sontag, Susan (2003): *Das Leiden anderer betrachten*, übers. v. Reinhard Kaiser, München/Wien: Carl Hanser Verlag.
- Stadlober, Gregor (2023): »Glück und Trauer / Bast taj briga. Karin Berger über ihren Film ›Wankostätt‹ / Karin Berger pedar lakero film ›Wankostätt‹«, in: dROMa 70, S. 3–7.
- Stadt Wien (Hg.) (letzte Änderung 2023): »Gedenktafel und -baum für ermordete Lovara, Sinti und Roma«, in: geschichtewiki.wien.gv.at (o.D.). Online unter: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Gedenktafel_und_-baum_f%C3%BCr_ermordete_Lovara,_Sinti_und_Roma (letzter Zugriff: 17.06.2025).
- Stadt Wien (Hg.) (letzte Änderung 2025): »Heller (Süßwaren)«, in: geschichtewiki.wien.gv.at (o.D.). Online unter: [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Heller_\(Süßwaren\)](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Heller_(Süßwaren)) (letzter Zugriff: 17.06.2025).
- Stadt Wien (Hg.) (letzte Änderung 2024): »Barankapark-Hellerwiese«, in: geschichtewiki.wien.gv.at (o.D.). Online unter: <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Barankapark-Hellerwiese> (letzter Zugriff: 17.06.2025).
- Stojka, Karl (2000): *Mein Name im Dritten Reich*: Z: 5742, Wien: Eigenverlag.
- Stojka, Karl (2003): *Wo sind sie geblieben...?: geschunden gequält, getötet – Gesichter und Geschichten von Roma, Sinti und Juden aus den Konzentrationslagern des Dritten Reiches*. Sonja Haderer-Stippel/Peter Gstettner (Hg.), Oberwart: Edition Lex Liszt 12.
- Stojka, Karl/Pohanka, Reinhard (1994): *Auf der ganzen Welt zu Hause. Das Leben und Wandern des Zigeuners Karl Stojka*, Wien: Picus Verlag.
- Tebbutt, Susan (2000): »My Name in the Third Reich was Z:5742«. *The Political Art of the Austrian Rom Karl Stojka*, in: Thomas Acton (Hg.), *Scholarship and the Gypsy Struggle. Commitment in Romani Studies*, Hatfield: University of Hertfordshire Press, S. 69–80.
- Vogel, Juliane (2018): *Aus dem Grund. Auftrittsprotokolle zwischen Racine und Nietzsche*, Paderborn: Wilhelm Fink.
- Voice of Diversity (Hg.) (o.D.): »16. Baranka Park Gedenkfeier – Gegen die Schatten der Vergangenheit«, in: voiceofdiversity.at (o.D.). Online unter: <http://www.voiceofdiversity.at/16-baranka-park-gedenkfeier-gegen-die-schatten-der-vergangenheit/> (letzter Zugriff: 17.06.2025).
- Winter, Renée (2023): »Navigating Second Generation Memory and Auto/biography in Home Video. A Video Collection of Hojda Stojka, Son of Artist and Survivor of the Porajmos Ceija Stojka«, in: *Studia austriaca* XXXI/31, S. 5–27.

Zentralrat Deutscher Sinti und Roma (Hg.) (2017): 45 Jahre Bürgerrechtsarbeit deutscher Sinti und Roma, Heidelberg: Zentralrat Deutscher Sinti und Roma, S. 23–30. Online unter: https://zentralrat.sintiundroma.de/wp-content/uploads/2017/05/buch_45jahre_web.pdf (letzter Zugriff: 17.06.2025).

Archivalien- und Medienverzeichnis

Bezirksmuseum Wien Landstraße, Sammlung Göttlicher.

Bundesarchiv (BArch), Bild 146–1997-023-28 / Fotograf*in: Herrmann (sic) Arnold; Bild 146–1987-109-65 / Fotograf*in: ohne Angabe; Bild 146–1987-109-87 / Fotograf*in: ohne Angabe; Bild 146–1987-114-85 / Fotograf*in: ohne Angabe; Bild 146–1987-109-07 / Fotograf*in: ohne Angabe; Bild 146–1987-109-63 / Fotograf*in: ohne Angabe; Bild 146–1987-109-67 / Fotograf*in: ohne Angabe; Bild 146–1987-114-83 / Fotograf*in: ohne Angabe; Bild 146–1987-109-09 / Fotograf*in: ohne Angabe; Bild 146–1987-108-08 / Fotograf*in: ohne Angabe; Bild 146–1987-108-10 / Fotograf*in: ohne Angabe; Bild 146–1987-108-14 / Fotograf*in: ohne Angabe; Bild 146–1987-111-21 / Fotograf*in: ohne Angabe; Bild 146–1987-106-51 / Fotograf*in: ohne Angabe; Bild 146–1987-108-18 / Fotograf*in: ohne Angabe; Bild 146–1987-115-51 / Fotograf*in: ohne Angabe; Bild 146–1987-108-02 / Fotograf*in: ohne Angabe (nicht online verfügbar); R 165 Bild-244-72 / Fotograf*in: ohne Angabe, Bild 146–1987-111-23 / Fotograf*in: ohne Angabe. Wenn nicht anders angegeben, sind alle Bilder nach Eingabe der jeweiligen Signatur in Anführungszeichen im Feld »Suche in der Bilddatenbank« oben rechts online unter: <https://www.bild.bundesarchiv.de> (letzter Zugriff jeweils: 28.04.2025).

Bundesarchiv (BArch), R165/45.

Cejja Stojka (1999) (AT, R: Karin Berger).

Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes (DÖW), Akt Nr.: 22.256: Ausstellungsflyer »The Story of Karl Stojka: A Childhood in Birkenau«, Embassy of Austria, United States Holocaust Memorial Council (Hg.).

Initiative Minderheiten (2024): Ausstellungsexponat »Statements von Bewohner*innen der Roma-Siedlung, Franz Löschnak, Karl Stojka, Terezija Stoisits, Franz Vranitzky und Erhard Busek, Mittagsjournal Ö1, 6.2.1995«, in: Ausstellung »Man will uns ans Leben. Bomben gegen Minderheiten 1993–1996«, Volkskundemuseum Wien, 24.04.–25.08.2024; kärnten.museum, Klagenfurt, 20.09.–24.11.2024; Offenes Haus Oberwart (OHO), 07.02.–08.03.2025; Volkskundemuseum am Paulustor, Graz, 14.05.–26.10.2025.

ORF (Österreichischer Rundfunk) (1995): »Mittagsjournal 1995.02.06«, in: mediathek.at (o.D.). Online unter: <https://www.mediathek.at/atom/114F4E7C-213-000D5-00000C00-114E66EA> (letzter Zugriff: 17.06.2025).

Wankostättin (2023) (AT, R: Karin Berger).

Wittmann, Monika (2001): »Karl Stojka: ›Das ist meine Bitte an die Welt‹«, in: on.orf.at (Ausstrahlung: 05.08.2001). Online unter: <https://on.orf.at/video/13251161/karl-stojka-das-ist-meine-bitte-an-die-welt> (letzter Zugriff: 17.06.2025).