

## Visuelle Repräsentation von Rom\_nja und Sint\_ize am Beispiel einer Fotografie von Rolf Bauerdick

Bilder entstehen im Blick. Der Blick ist der Träger des Bildwissens, und der gesellschaftlich definierte Körper ist der Ort der Bilder (Belting 2007:49). So stellt sich die Frage, *wie* geblickt wird. Bilder können nur das zeigen, was wir sehen und verstehen können. Das Sehen ist sozial strukturiert. Blicke sind nichts Natürliches, sondern sie sind vergesellschaftet (Raab 2019:375). Bezogen auf die Darstellungen von Rom\_nja und Sint\_ize stellt sich die Frage, wie diese von der Mehrheitsgesellschaft gesehen werden und inwiefern sich in diesem Blick antiziganistische Stereotype wiederfinden lassen. Um antiziganistische Vorstellungen zu *erkennen*, muss man sie kennen und ihre gesellschaftliche Bedeutung verstehen. Da das Individuum nicht losgelöst von der Gesellschaft verstanden werden kann, und diese nicht frei von antiziganistischen Denkweisen<sup>1</sup> ist, gilt für Forschende, ihr Denken zu hinterfragen und zu reflektieren. Ohne ein Wissen über die kollektiven Stereotype, die auf die Rom\_nja und Sint\_ize projiziert werden, kann man diese als solche nicht verstehen. Anhand einer Fotografie von Rolf Bauerdick wird die Methode der ästhetischen Re|Konstruktionsanalyse erprobt und die Frage gestellt, wie Rom\_nja und Sint\_ize dargestellt werden.

### Ästhetische Re|Konstruktionsanalyse nach Sebastian Hoggenmüller

Die ästhetische Re|Konstruktionsanalyse nach Sebastian Hoggenmüller setzt die gestalterische Dimension der visuellen Soziologie zentral. Dabei fusioniert er Elemente aus der visuellen Wissenssoziologie wie das Miteinbeziehen des Wahrnehmungsprozesses (Breckner 2012), die Parallelprojektionen mit ihrem systematischen Bildvergleich (Müller 2012) und die unmittelbaren und mittelbaren Kontrastbilder (Raab 2012). Die in den verschiedenen Methoden eingesetzten künstlerisch-gestalterischen Mittel besitzen ein grundlegendes Erkenntnispotential, bei dem eine produktive Verbindung von sinnlicher Erfahrung und kognitiver Reflexion zusammenkommen. Der Körper wird als Medium und als Grundlage für die Entstehung von Wissen gesehen (Hoggenmüller 2016:17). Hoggenmüller beschreibt die Re|Konstruktionsanalyse als ästhetische Vorgehensweise und bezieht sich auf Alexander G. Baumgarten (1983), der die Ästhetik als den Weg zur Erkenntnis über die Aktivität der Sinne beschreibt. Die Logik soll im Prozess der Erkenntnis gleichberechtigt neben der Ästhetik stehen (Baumgarten 1983). Das Kunstwerk ist die Darstellung der sinnlichen Erkenntnis. So wird das Kunstwerk zur Mitteilungsform sinnlicher Erfahrung und lässt andere daran teilhaben (Baumgarten 2009 zit. nach Böhme 2012:319f). Da das subjektive Erleben für Außenstehende nicht direkt zugänglich ist, können Praktiken entwickelt werden, um diesen näher zu kommen. Für die

---

<sup>1</sup> Da das Thema der Arbeit Antiziganismus ist werden, der Gesellschaft inhärente Mechanismen wie Rassismus, Sexismus und Antisemitismus nur in der Fußnote erwähnt.

ästhetische Re|Konstruktionsanalyse bedeutet dies, dass man über die Bildrekonstruktion versucht zu erleben, welche gestalterischen Mittel in das Bild eingeflossen sind. Mit dem Nachzeichnen der Bildkomposition, der Struktur, der Farben und Perspektiven soll im Körper ein „gefühltes Wissen“ (Klein 2010) aktiviert werden, welches Bedeutungspotential eröffnen kann. Dadurch nähert man sich der sinnlichen Erfahrung, die bei der Erstellung des Bildes entstand, an. Im Interpretationsprozess teilt man einander diese subjektiven Erfahrungen mit und kommunikative Relevanz kann erlangt werden (Hoggenmüller 2016:17f).

Hoggenmüller unterscheidet drei Analyseschritte, die nicht linear ablaufen, sondern sich gegenseitig stimulieren sollen: die zeichnerische Rekonstruktion, die Gestaltung und Suche nach unmittelbaren und mittelbaren Kontrastbildern und der unmittelbare Bildvergleich, die Assemblage. Während dieser Prozesse werden verschiedene Lesarten generiert, die im weiteren Verlauf geprüft werden müssen (Hoggenmüller 2016:18). Die Möglichkeit der Abwechslung der verschiedenen Analyseoperationen lässt einen kreativen Raum entstehen, in dem direkt auf Sehgewohnheiten, Bildwissen und weitere Bedeutungsideen eingegangen werden kann. Das Ziel der Analyse ist die Generierung einer Strukturhypothese – also eines Bedeutungszusammenhangs, der sich über die Analyse hinweg durchzieht (Soeffner 2004 zit. nach Hoggenmüller 2016:18). Die zeichnerische Rekonstruktion, also das gestalthafte Nachzeichnen des Bildes, kann digital oder mit analogen Materialien geschehen. Indem man das zu interpretierende Bild rekonstruiert, entsteht zugleich ein neues Bild. Aufgrund dieses Moments beschreibt Hoggenmüller diesen Vorgang als ein Handeln im Zwischen von Rekonstruktion und Konstruktion. Dies passiert gleichzeitig durch das Setzen von Punkten und das Ziehen von Linien (Hoggenmüller 2016:18). Mit Bezug auf Jürgen Raab (2014) betont Hoggenmüller, dass sowohl Form wie Inhalt des Bildes mit unterschiedlicher Aufmerksamkeit betrachtet werden sollen (Hoggenmüller 2016:18). Raab setzt die objektive Form primär, die subjektive Bedeutung entsteht aus ihr heraus (Raab 2012:129). Dabei bezieht er sich auf Max Imdahls *Sehendes Sehen*, in der die Bilddynamiken im Sinne von Formkorrelationen, Richtungstendenzen und Motivverdichtung beschrieben werden (Imdahl 1994). Während des Nachzeichnens des Bildes wird die objektive Ausdrucksgestalt zur subjektiven Erfahrung, dies bringt das zu interpretierende Bild in eine maximale Nähe des Erlebens. Gleichzeitig entsteht über die einzelnen zeichnerischen Schritte eine Distanz zu dem Originalbild und zur Deutungsroutine. Mit der ersten Linie wird der Beginn des Verstehensprozess und damit der Einstieg in den hermeneutischen Zirkel objektiv festgelegt (Hoggenmüller 2016:19).

Bei der gestalterischen Operation der unmittelbaren und mittelbaren Kontrastbilder knüpft Hoggenmüller an Imdahl (1994) an, bei der die Komposition eines Bildes verändert wird, indem man sinntragende Elemente im Bildrahmen verschiebt (Imdahl 1994). Bei der ästhetischen Re|Konstruktionsanalyse können diese Elemente zusätzlich verändert, ersetzt oder entfernt werden. Solche Modulationen sind neben dem zu interpretierenden Bild auch bei den verschiedenen zeichnerischen Rekonstruktionen möglich. Auf diese Weise entstehen unmittelbare Kontrastbilder, die

einem systematischen Vergleich unterzogen werden (Müller 2012). Mit der Kontrastierung sollen Ähnlichkeiten und Differenzen der Bilder weitere Sinnhorizonte eröffnen oder ausschließen. Die mittelbaren Kontrastbilder werden nach den subjektiven Bilderfahrungen, Sehgewohnheiten und Wissen um Stile und Sujets ausgewählt (Raab 2014) und ebenfalls mit der zeichnerischen Rekonstruktion oder dem zu interpretierenden Bild verglichen (Hoggenmüller 2016:19f).

Die Assemblage ist eine weitere gestalterische Operation, die den Korpus an entstanden Datenmaterial in einer Übersicht sammelt. Die Anordnung der Bilder ist flexible und kann im Laufe der Analyse geändert werden. Ebenso ist es möglich Bilder hinzuzufügen oder sie zu entfernen, wenn sie bedeutungslos wurden. Das Ordnen von Variationen kann neue Perspektiven eröffnen, denn der Blick der Betrachtenden soll ein fließendes und dynamisches Sehen sein, bei dem man je nach Interesse ein Bild fokussieren und sich wieder davon entfernen kann. Hoggenmüller nennt diesen Vorgang das „fluide Sehen“. Ein zentrales Moment der Assemblage ist es, dass man die Bilder, in ihrer Gesamtheit, miteinander in Beziehung setzen und mögliche Ideen für Kontrastbilder generieren kann (Hoggenmüller 2016:20f).

#### Eine Fotografie von Rolf Bauerdick

Die namenlose Fotografie von Rolf Bauerdick wurde auf seiner Homepage veröffentlicht. Sie befindet sich unter der Rubrik „Gypsy Passion“<sup>2</sup>, in der insgesamt dreiundvierzig schwarzweiß Fotografien über Rom\_nja und Sint\_ize zu finden sind. Das interpretierte Bild von Bauerdick kommt nur auf seiner Homepage vor und dient damit der Darstellung seines Werkes. Es ist nicht nachvollziehbar, wo oder wann das Bild aufgenommen wurde. Grundsätzlich wäre eine Analyse der restlichen Fotografien in der Rubrik „Gypsy Passion“ möglich, da diese einer gewissen Typik folgen könnten. Die Auswahl des Bildes basierte nicht auf einem *punctum* (Barthes 1985), sondern auf der Vermutung von antiziganistischen Bedeutungszuschreibungen. Zusätzlich gab es den Anspruch Antiziganismus und Geschlecht als Kategorie miteinander zu verbinden. Der Fotograf Rolf Bauerdick kam 1957 im westfälischen Sauerland zur Welt. Er studierte Germanistik und katholische Theologie und entschied sich für den Beruf des freien Journalisten und Fotografen. Seit 1990 arbeitete er in postsozialistischen Ländern und dokumentiert dort unter anderem das Leben von Rom\_nja und Sint\_ize<sup>34</sup>. Im November 2009 erschien sein erster Roman „Wie die Madonna auf den Mond kam“. 2013 veröffentlichte er das Buch

---

<sup>2</sup> Bauerdick, Gypsy Passion, Look and See Gallery,

online: <http://rolfbauerdick.de/fotografie/gypsy-passion> (19.02.20, 15:43)

<sup>3</sup>Rolf Bauerdick bevorzugt den Begriff „Zigeuner“ (siehe Kapitel 8 „Ein Plädoyer für einen ehrenwerten Begriff in: Zigeuner. Eine Begegnung mit einem ungeliebten Volk“, 2013).

<sup>4</sup> Rolf Bauerdicks Autobiografie findet man unter: <http://rolfbauerdick.de/biografie/rolf-bauerdick> (21.02.20, 13:45)

„Zigeuner, Begegnungen mit einem unliebsamen Volk“, das zu kontroversen Diskussionen führte.<sup>5</sup> Dies verwundert kaum da Bauerdick Aussagen über Rom\_nja und Sint\_ize mit seinen Erfahrungen legitimiert, jedoch nicht reflektiert, dass er Eigenschaften auf eine homogen gedachte Gruppe projiziert und damit naturalisiert. Da es sich im Weiteren um Bildmaterial handelt, soll im Folgenden ein Blick auf die Darstellung der Rom\_nja und Sint\_ize in der Moderne gegeben werden.

In der Romantik des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts zeigen Darstellungen über Rom\_nja und Sint\_ize ein armes, jedoch glückliches Leben. Die dahinterliegende These ist, dass sie eine Projektionsfläche für das aufstrebende Bürgertum waren, für die das einfache und glückliche Leben mit den neuen gesellschaftlichen Zwängen in die Ferne gerückt war. Die ‚Zigeuner‘ stellten die urtümliche Freiheit dar, die dem Bürgertum verloren ging. Gleichzeitig galten sie als unzivilisiert und wild und wurden an den Rand der bürgerlichen Gesellschaft gestellt (Baumgartner und Kovács 2007; Wippermann 2015). Im 19. Jahrhundert entwickelten sich die Genremalerei, in der ‚Volkstypen‘ dargestellt wurden. Diese galten idealtypisch für die ganze Bevölkerungsgruppe. Dabei wurden die negativen Aspekte der ‚Zigeuner‘, nämlich die Armut und das Betteln durch christliche Interpretationen verschönigt.<sup>6</sup> So wurde ein Bettler in der Pose des heiligen Heilands oder eine stillende Frau in der Tradition der Madonna dargestellt. In romantisierten Darstellungen werden Rom\_nja und Sint\_ize mit Freiheit verbunden. In stigmatisierende Abbildungen werden sie als ‚Fremde‘ dargestellt (Baumgartner und Kovács 2007:17ff).<sup>7</sup> In der sogenannten ‚Zigeunerfotografie‘ des 19. und frühen 20. Jahrhunderts wurden sie als freiheitsliebende und daher gesellschaftsgefährdende Gruppe dargestellt. Ihre Armut und die Folgen davon wurden ethnisiert. Zumeist wurden Rom\_nja und Sint\_ize von Fotograf\_innen abgebildet. Fotografien, die von ihnen selbst in Auftrag gegeben wurden sind kaum bekannt. Die wenigen Bilder, die zur Verfügung stehen sind welche, die die Vielschichtigkeit der Gesellschaft der Rom\_nja und Sint\_ize zeigen (Szuhay 2007: 24ff). Im weiteren Verlauf wird die Bildinterpretation anhand der zeichnerischen Rekonstruktion aufgebaut. Es soll gezeigt werden, dass die Fotografie von Rolf Bauerdick die grundlegende Spannung zwischen Leid, existenziellen Zwängen und dem Glück in der Transzendenz abbildet. Dies wird im folgenden Teil anhand der verschiedenen Analyseschritte gezeigt.

---

<sup>5</sup> Unter anderem ein Statement des Zentralrats Deutscher Roma und Sinti von Herbert Heuß (5.10.2013), online unter: [https://zentralrat.Sint\\_izeundRom\\_nja.de/anmerkungen-zum-buch-von-rolf-bauerdick-zigeuner-begegnungen-mit-einem-ungeliebten-volk/](https://zentralrat.Sint_izeundRom_nja.de/anmerkungen-zum-buch-von-rolf-bauerdick-zigeuner-begegnungen-mit-einem-ungeliebten-volk/)

<sup>6</sup> siehe Béla Révész: walachischer Wanderzigeuner, 1908, SW-Fotografie Museum Budapest; Lajos Tihanyi, Zigeunerin mit Kind 1908, Janus-Pannonius Museum, Pécs.

<sup>7</sup> siehe die Werke von August von Pettenkofens und Johann Gualber Raffalts



Fotografie von Rolf Bauerdick, namenlos, Datum unbekannt

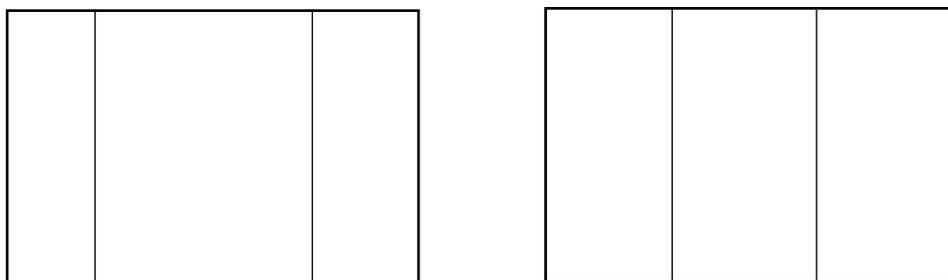
### Erste Eindrücke

Zuerst fiel mein Blick auf das Gesicht der Frau, sie wirkt lächeln und zufrieden. Danach sah ich zu ihrer rechten Hand, in der sie eine Zigarette hält. Von dort springt meine Wahrnehmung zurück zum Gesicht der Frau. Sie wirkt älter und eher abwesend, doch glücklich. Ihrer Blickrichtung folgend sehe ich zu dem linken Rand der Fotografie. Das Gesicht eines Kindes blickt mich direkt an. Es wirkt skeptisch und unsicher auf mich. Mein Blick wandert hinunter zu dem Mickey Mouse Symbol auf dem T-Shirt und von dort wieder zu der Hand mit der Zigarette. Von dort sehe ich zu dem rechten Kind, das mich ebenfalls anblickt. Die Hand direkt unter dem Gesicht des Kindes wirkt groß und beschützend auf mich. Danach schaue ich wieder zu dem Gesicht der Frau. Zuletzt wandert mein Blick nach rechts oben, zu dem dunklen Spalt, der in mir ein Unbehagen auslöst. Die dunklen Seiten stehen im Kontrast mit der weißen breiten Wand in der Mitte des Bildes. Diese wirkt abgeschlagen, jedoch nur auf der unteren Seite, auf der das alltägliche Leben seine Spuren hinterlassen hat. Die obere Hälfte der Wand ist weiß, ohne Flecken oder Beschädigungen.

Die Entscheidung, meinen Wahrnehmungsprozess zu beschreiben, habe ich deshalb getroffen, da dieser eine Stütze für den Ablauf der zeichnerischen Rekonstruktion sein sollte. Da ich zusammen mit einer Interpretationsgruppe arbeiten konnte, entstanden jedoch zeitgleich verschiedenen Bilder und Anfänge. Die subjektiven Beobachtungen und formalen Wahrnehmungseindrücke sollten trotzdem dargestellt werden, da sie den Horizont für die Rekonstruktion öffnen können, mit den Worten von Hoggenmüller: „(...) ohne Anschauung kein Bildverstehen“ (Hoggenmüller 2016:22).

## Ästhetische Re|Konstruktion

Es wurde freihändig, mit einer Hilfsschablone oder direkt auf der Fotografie gezeichnet. Der gemeinsame Anfang war das Zeichnen des Rahmens. Der Rahmen des Bildes ist die objektive Struktur über die ein Zentrum, ein Bedeutungskern und ein Randgebiet im Bildraum definiert werden kann (Raab 2012:129). Die Fotografie ist im Querformat aufgenommen und wirkt wie ein Standard-Fotoformat, wobei das Bild aus dem Internet geladen wurde und die Originalgröße unklar ist<sup>8</sup>. Bei der Einzeichnung des Hintergrunds fiel auf, dass sich das Bild in drei Teile gliedern lässt. Auf beiden Außenseiten entstanden nahezu gleichgroße Flächen, die das Innere des Bildes optisch zu einem Quadrat formten. Obwohl im Original die klare Durchführung der rechten Linie nicht zusehen ist, wurde diese bei der Rekonstruktion durchgezogen. Die Linie ist verborgen, jedoch vorstellbar. Die Bildeinteilung erinnert an einen Vorhang - eine Rahmung in einem Rahmen - dies führte zu der ersten Annahme, dass sich die Hauptszene im Mittelteil des Bildes befinden könnte. Anhand einer ersten Modulation des zeichnerischen Rekonstruktionsprozesses und dem damit verbundenen Vergleich zeigt sich, dass das Zentrum über die Bildaufteilung hervorgehoben wird. Dagegen wirkt die Aufteilung in drei gleichgroße Teile eher wie eine Abfolge, oder wie die Darstellung drei verschiedener, aber gleichbedeutender Ausschnitte. Die Annahme, dass sich im mittleren Teil der Bedeutungskern befindet, konnte vorerst beibehalten werden (Abbildung 1).

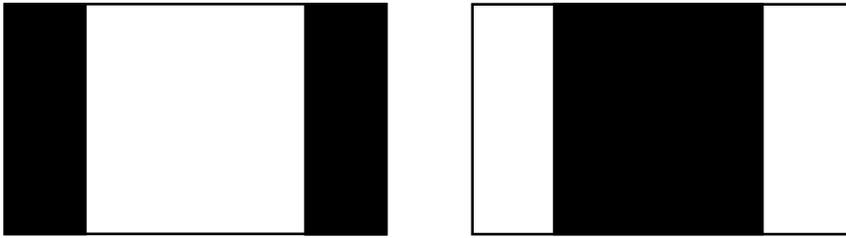


*Abbildung 1: Rekonstruktion des Bildaufbaus und Modifikation*

Bei der Nachzeichnung der farblichen Aufteilung des Bildes zeigt sich ein Kontrast zwischen weißem Inneren und schwarzem Äußeren. Die dunkeln Seiten des Bildes führen den Blick nach innen, obwohl sie mit der dunklen Farbe dominant wirken. Dagegen wirkt die entgegengesetzte Farbgebung so als würde die Mitte dem Betrachtenden entgenspringen. Die weißen Seiten erscheinen wie ein Zusatz, während die schwarzen Seiten die weiße Mitte einklammern, sie hervorheben und sich über zwei Linien mit einander verbinden (Abbildung 2).

---

<sup>8</sup> Der Analyseprozess fand mit Ausdrücken in der Größe von 15,5x10,5cm statt. Dies entspricht nicht genau dem Standard-Fotoformat welches 15x10cm beträgt.



*Abbildung 2: Rekonstruktion der Kontraste im Bildaufbau und Modifikation davon*

Über die Symmetrie des Bildaufbaus entsteht ein Fokus auf die Mitte des Bildes. Zeichnet man in einem weiteren Schritt den Hintergrund der Fotografie ein, erkennt man, dass die Aufteilung über eine dominante weiße Wand in der Mitte geschieht. Die beiden Seiten sind dunkel und ein wirkliches Nachzeichnen der linken Seite ist nicht möglich, da die Seite zur Gänze von der Figur eines Kindes abgedeckt wird. Hier sieht man nur die Dunkelheit hervorkommen. Auf der anderen Seite lässt sich eine Blechwand mit einem Spalt nachzeichnen. Der Spalt wirkt geheimnisvoll und unheimlich auf mich. Es entsteht der Gedanke, dass sich hinter dem Spalt jemand befinden könnte. Jedoch ist der Spalt tiefschwarz und wirkt eher so, als würde sich das ‚Nichts‘ dahinter befinden. Zusätzlich irritierend sind die Proportionen der weißen Wand. Weder von der Breite noch von der Länge gesehen macht diese einen Sinn für die mir bekannte Raumaufteilung. Sie ist sowohl zu kurz wie zu breit. Vermutlich ist das Blech eine provisorische Mauer, eine Erweiterung des inneren Raumes. Dies lässt die Annahme zu, dass die Fotografie in einer eher ärmeren Gegend aufgenommen wurde. Die Dunkelheit auf den Seiten deutet darauf hin, dass neben der Wand enge Wege vorbeigehen könnten, die das direkte Tageslicht abschirmen. Diese Vermutungen sind deshalb notwendig, da die Fotografie eine räumliche Vorstellung kaum zulässt. Es gibt keinen Fluchtpunkt im Bild. Für eine solche Aufnahme muss der Fotograf sehr nahegekommen sein, wenn er nicht mit einer zoom Einstellung arbeitete. Aufgrund der Nähe der Fotografie und der Schwierigkeit der Imagination der räumlichen Gegebenheiten suggeriert das Bild eine Leben in engen Räumen fern vom bürgerlichen Alltag. Die symmetrische formale Struktur der Fotografie erinnert an ein Triptychon, welches in der Tradition der christlichen Ikonografie steht. Die faltbaren Marienaltare sind so aufgebaut, dass die Hauptszene in der Mitte abgebildet wird, während die beiden Seitenszenen diese untermalen sollen. Bei der Kontrastierung der Fotografie von Bauerdick mit dem Dresdner Triptychon von Jan van Eyck (1437) und dem Bild Ecco homo von Tizian (1543) zeigt sich einerseits, dass sich bei der Fotografie von Bauerdick der Blick Richtung Mitte konzentriert, während sich bei der Darstellung von Tizian der Blick zum linken Rand hinbewegt, in dem die Hauptszene mit Jesus abgebildet ist. Die Bilder unterscheiden sich in der dargestellten Zugewandtheit der Personen, auch wenn eine ähnliche Abstufung der Position der Figuren besteht.



Abbildung 3: unmittelbarer Bildvergleich zwischen dem Dresdner Triptychon und Ecco homo

Wird die Fotografie anhand ihrer formalen Aufteilung gefaltet, zeigt sich wie über die beiden Seitenteile der Kontrast zur Mitte hergestellt werden kann. Sieht man nur die Frau, verbindet man ihrem zufrieden wirkenden Blick Zuversicht und Herzlichkeit. Beim Hinzufügen der beiden Seitenränder entsteht das Bild einer Erziehungsperson und untermalt die Rolle der Frau. Insofern kann die These, dass die Hauptszene in der Mitte des Bildes abgebildet ist bestätigt werden, da die ältere Frau ohne die Kinder in einem komplett anderen Bedeutungszusammenhang stehen könnte. Die Ähnlichkeit mit dem Triptychon besteht neben der formalen Struktur auch im Inhalt. Die eher heitere und zufriedene Stimmung der Figur der Frau steht im starken Kontrast zu der der Kinder. Durch diese Kontrastsetzung entsteht eine ambivalente Stimmung der Gegensätze. Die Emotionen der Frau und der Kinder unterscheiden sich. Die Kinder wirken eher ängstlich, skeptisch und vorsichtig. Dieser Kontrast irritiert, da die Erwartung, dass Kinder verspielt und fröhlich sind, nicht erfüllt wird. Es wirkt eher wie eine Umkehrung: die ältere Frau ist fröhlich, während die Kinder ängstlich sind. Eine mögliche Lesart wäre, dass die Frau die Kindererziehung nicht als primäre Aufgabe empfindet, sondern eher ihrem Genussempfinden nachgeht. Dies wird durch die Zigarette in ihrer rechten Hand und der fehlenden Zuwendung zum Kind bestärkt. Diese Lesart kann weder verifiziert noch falsifiziert werden. Denn von Bedeutung ist es, dass die Gegensätze, die sich in der Fotografie abbilden, auf eine grundlegende Spannung in der Gesellschaft verweisen. Nämlich die Spannung zwischen dem existenziellen ‚Dasein‘ und den damit verbundenen Zwängen und der Freiheit, des Glücks und der Transzendenz. Durch das Falten des Bildes zeigten sich zwei verschiedene Szenen. Zusammen mit den Kindern entsteht ein Kontrast zwischen Innen und Außen, zwischen Schwarz und Weiß und zwischen Zufriedenheit und Ängstlichkeit. Diese Widersprüche werden durch die schwarzweiße Setzung verstärkt. Neben dem irdischen Leiden und Zwängen steht die Erhöhung und Leichtigkeit der Erfüllung und des Glaubens. Bei der weiteren zeichnerischen Rekonstruktion gilt es, diese These zu prüfen und gegebenenfalls zu erweitern. Zunächst wurde die ältere Frau nachgezeichnet. Danach wurde das Kind auf ihrem Arm und folgend die linke Figur rekonstruiert.

Im Prozess des Zeichnens entstand der Eindruck einer herzlichen, warmen alten Frau. Ihr Lächeln und das Rauchen der Zigarette deuten auf einen Entspannungs- und Genussmoment hin. Mit dem Malen der Feldlinien entsteht ein Dreieck, das von den beiden Händen zum Kopf gezeichnet wurde. Dies

könnte beim Betrachten die Harmonie und innere Ruhe der Frau verstärken. Interessant war das Nachzeichnen des Mundes. Denn die Linienführung entsprach der eines traurigen Smiley, und bildet zugleich ein Lächeln ab. Die Körperhaltung der Frau bewegt sich vom rechten Seitenrand zur Mitte des Bildes hin. Es ist nicht klar, ob sie sich etwas ‚Andrem‘, das nicht auf dem Bild sichtbar ist, zuwendet. Dabei wirkt sie in sich gekehrt und abwesend zugleich. Eine Lesart ist, dass sie sich etwas Hohem, Abstraktem zuwendet. Diese Auffassung wird verstärkt durch die leichte Erhöhung ihres Kinns. Der Fotograf hat sie vermutlich aus der Froschperspektive fotografiert. Damit entsteht der Eindruck einer über den Dingen stehenden Frau. Oder anders formuliert, einer Frau, die über den Zwängen des Lebens steht und trotz vermutlich armen Verhältnissen ein glückliches Leben führt. Diese Ambivalenz zwischen Armut und Glückseligkeit, könnte die Sehnsucht der bürgerlichen Gesellschaft verkörpern nach einem einfachen zufriedenen Leben (siehe Baumgartner und Kovács 2007).

Nach George Simmel (1992) ist das Gesicht eines Individuums ein Ausdruck für all dessen, was es an Voraussetzungen für das Leben mitgebracht hat. Es zeigt, wie die Vergangenheit sich im Körper



manifestiert und gibt dem Gegenüber unmittelbar zu verstehen, mit welcher Individualität man es zu tun hat (Simmel 1992:725f).

Bei einer Modulationszeichnung (Abbildung 4), die das Gesicht der Frau fokussiert, zeigt sich ein zukunftsgerichteter, vertrauensvoller Blick. Die Modulation aktiviert Bildwissen zu politischen Propagandabildern, die eine gute Zukunft versprechen.<sup>9</sup> Der Blick der Frau erinnert an eine Aufbruchsstimmung mit einer Zuversicht auf eine Verbesserung des Bestehenden. Es könnte der Blick einer zuversichtlichen Frau sein, die an eine neue bessere Zeit und Gesellschaft denkt. Das Interessante ist die Spannung zwischen Vorstellung und Realität. Der Blick der Frau zeichnet sich über die Gewissheit des Nichtwissbaren – *des Glaubens* aus. Eine andere Vorstellung, die vermutlich nie ihre Gültigkeit bekommen wird, ist die

Abbildung 4: Modifikation Gesicht der Frau

über das Leben nach dem Tod. Die Frau wirkt zuversichtlich, weise und stolz. Es ist weniger ein Blick des Kampfes als einer der Zuversicht und des Vertrauens. Die Abbildung der Frau könnte die Überwindung der materiellen Zwänge durch die Hinwendung zu etwas Abstraktem darstellen. Der Kontrast zwischen notwendigen materiellen Gegebenheiten und der Verbundenheit mit etwas Höherem. So findet die These, dass die ältere Frau das Transzendente und über den irdischen Dingen Stehende abbildet, eine weitere Wiederholung.

In einem weiterem Analyseschritt wurde die zeichnerische Rekonstruktion des rechten Kindes erstellt. Das Kind wirkt schutzbedürftig und klammernd. Beim Nachzeichnen des Körpers und der Kleidung fällt

---

<sup>9</sup> Bilder mit dem nach oben gerichteten Blick finden sich zu jeder politischen Strömung im Internet. Eine Spezifik der Fotografie ist, die damit verbundene Fröhlichkeit, die an chinesische Propaganda zu Zeiten Maos erinnert.

auf, dass nicht eindeutig zu erkennen ist, wo sich die Hüfte des Kindes befindet. Es wirkt zuerst wie ein Kleinkind, könnte aber, wenn die Füße über den Schoß liegen, schon älter sein. Das Unvermögen die körperlichen Proportionen zu erkennen, wird durch die Kleidung des Kindes verstärkt. Erneut entsteht eine Irritation über das Nicht-erkennbare, nämlich die realen Gegebenheiten des abgebildeten Körpers. Dies deutet wiederum auf eine Spannung zwischen Wirklichkeit und Imagination hin. Der Blick des Kindes, mit den tiefen dunklen Augen, ist direkt auf die Betrachtenden gerichtet. Dieser könnte sowohl Mitleid wie auch Schuldgefühle bei den Betrachtenden hervorrufen. Der Blick verlebendigt die Figur. Es entsteht eine funktionale Analogie zwischen dem Körper und dem Medium. Denn wenn Körper sich wie Medien verhalten, können Medien körperliche Eigenschaften zugeschrieben werden (Belting 2007:66). Das, was Walter Benjamin die „Magie der Fotografie“ (Benjamin 1931) und George Simmel die „Beseelung des Gemäldes“ (Simmel 1905) nennen, hat Hans Belting mit dem Vergessen des Mediums beschrieben. In dem Blicktausch mit der Darstellung vergessen wir das Medium und übertragen den Blick auf die fiktive Figur (Belting 2007:66). Der Blick des Kindes involviert uns in die Situation. Es wirkt als würde das Kind zu uns zurückblicken, uns etwas mitteilen wollen. Dabei ist offen, ob wir als Helfende oder Störende adressiert werden. Im Interpretationsprozess meinte ein Kollege, dass er das Bild nicht lange ansehen möchte, da es für ihn unangenehm wirkt. Der Blick beschämt, da er von Leid und Abhängigkeit zeugt. In diesem Sinne ist es ein Blick des diffusen schlechten Gewissens über gesellschaftlich produzierte soziale Ungerechtigkeit. Eine mögliche Lesart ist es, dass der direkte fiktive Gegenblick des Kindes daran erinnern soll, dass es Leid auf dieser Welt gibt und Menschen, die unter schlechten Bedingungen, in Armut leben. Die ältere Frau hält das Kind mit ihrer linken Hand. Die große Hand wirkt schützend und bedrohlich zugleich. Eine Lesart ist, dass diese Hand Schutz und Abhängigkeit zugleich für das Kind bedeuten. Mit weiteren mittelbaren Kontrastbildern wurde versucht die Relation zwischen der Frau und dem Kind herauszuarbeiten. Exemplarisch verdeutliche ich dies anhand von zwei Beispielen – einer Fotografie einer Großmutter mit ihrer Enkelin<sup>10</sup> und einer Abbildung der Pietà. Das erste Kontrastbild stellt eine Großmutter mit ihrer Enkelin dar. Die beiden sind einander zugewandt. Als Betrachtende beobachtet man eine vertraute Situation, in der das Kind der Großmutter etwas aktiv ins Ohr flüstert. Im Vergleich mit der zeichnerischen Rekonstruktion sieht man, dass auf der zu interpretierenden Fotografie die beiden Körper nicht einander zugewandt sind. Das Kind sitzt eher beschwerend auf der älteren Frau. Die Hand des Kindes erinnert an das klammern von Affenbabys, die sich festhalten müssen, um nicht hinunterzufallen.<sup>11</sup> Die ältere Frau hält das Kind zwar mit ihrer Hand, wendet sich aber zugleich etwas

---

<sup>10</sup> Diese Fotografie wurde auf Google Bilder mit dem Stichwort „Großmutter und Kind“ gefunden. Sie hat keinen bestimmten Namen.

<sup>11</sup> Der Vergleich mit Affen oder Tieren muss insofern reflektiert werden, da es sich um einen antiziganistischen handelt (dazu (Eulberg 2009). Die Assoziation kam während der Gruppeninterpretation zustande und wurde zuerst nicht genannt, da es ein Tabu darstellt. In einer Arbeit, die das Thema Antiziganismus gewählt hat, ist der Umgang mit solchen Stereotypen jedoch von Bedeutung, und muss reflektiert werden.

anderem zu. Die körperliche Nähe und das Halten des Kindes könnten als existenzielle Abhängigkeit des Kindes verstanden werden. Die ältere Frau kümmert sich gerade genug um das Kind, gibt ihm körperliche Nähe und Schutz. Es ist keine fürsorgliche Geste zu erkennen. Dabei entstehen eher Gedanken über eine unachtsame Erziehungsperson, die in der Nähe des Kindes raucht, was der Gesundheit des Kindes schaden könnte. Dies entspricht nicht dem klassischen Geschlechterbild einer Frau, die sich um ihre Kinder liebevoll zu kümmern hat. Es ist eher eine Umkehrung davon. Aufgrund des Blickes des Kindes entstand die These, dass die Verunsicherung im Bild nicht aufgrund des Fotografen passierte, sondern wegen der Frau, die Zigaretten raucht und sich nicht um das Kind kümmert. Der Blick des Kindes wäre dann als ein hilfeschuchender zu verstehen. Diese These wurde jedoch nicht weiterverfolgt, da über die linke Hand der Frau und des Kindes eine Verbindung besteht und beim Nachzeichnen der Frau der Eindruck einer herzlichen, wenn auch nicht zugewandten, Frau entstand. Dies erweitert die Strukturhypothese insoweit, dass es nicht nur um die Spannung zwischen Irdischem und Transzendetem geht, sondern um die Hinwendung zum Höheren. Der Glaube an das Heilige steht über den alltäglichen Dingen, Abhängigkeiten und Bedürfnissen. Im Vergleich mit der Pietà von Michelangelo zeigte sich wiederholt, dass die ältere Frau sich nicht auf das Kind konzentriert, sondern sich eher etwas Anderem zuwendet. Während Maria ihren Blick senkt um auf ihren toten Sohn Jesus zu blicken, schaut die ältere Frau zu etwas, was man sich nur vorstellen kann. Der Blick der Frau ist heiter und zukunftsgerichtet während Maria leidvoll auf Jesus blickt. Sie wirkt fast fassungslos über das Ausmaß des Leids. Anhand der Vergleiche zeigt sich eine grundlegende Spannung zwischen der Figur der Frau und der des Kindes. Das Bild zeigt die Zuwendung hin zu etwas Nicht-fassbaren, während zugleich die existenzielle Abhängigkeit, die Schutzbedürftigkeit und die Frage der Verantwortung aufgeworfen wird.



*Abbildung 5: Mittelbarer Bildvergleich zwischen der zeichnerischen Rekonstruktion, einer Fotografie einer Großmutter und ihrer Enkelin und der Pietà von Michelangelo*

Im weiteren Schritt wurde die linke Figur nachgezeichnet. Das Kind lehnt sich vom rechten Seitenrand in das Bild hinein. Dies erzeugt den Gedanken, dass es sich in das Bild hineindrängen möchte. Die Lesart, dass der Fotograf einen ganz bestimmten Fokus gewählt hat, um das Kind mitzubilden drängt sich auf.

Beim Nachzeichnen des Kindes fiel auf, dass es mit der Dunkelheit im Hintergrund verschwimmt. Es wirkt unheimlich und schutzbedürftig zugleich. Eine Vorstellung, von wo das Kind kommt ist schwierig, da man nur Dunkelheit im Hintergrund sehen kann. Es wird der Eindruck vermittelt als würde das Kind von wo hervorkommen und sich an das Tageslicht trauen. Blickt man nun auf die Konstellation der Figuren in der Nachzeichnung (Abbildung 6) eröffnet sich die Lesart, dass die ältere Frau und das Kind

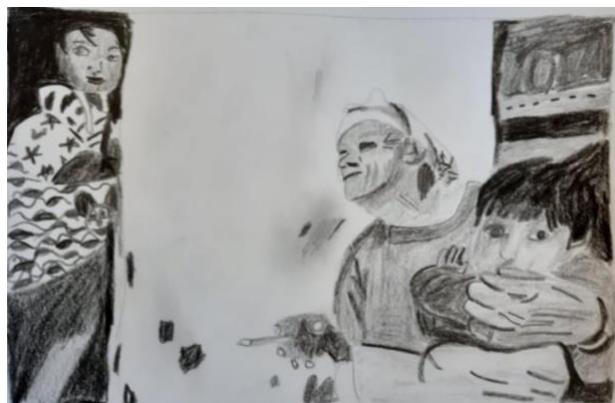


Abbildung 6: finale Rekonstruktion

gar nichts von der Anwesenheit des Kindes wissen. Dadurch, dass der Blick der linken Figur direkt zu den Betrachtenden geht, werden diese adressiert. Nun stellt sich die Frage, was die Anwesenheit des Kindes bedeuten könnte. Es ist für die abgebildeten Personen unbemerkt im Hintergrund und könnte sowohl Schutzbedürftigkeit wie Bedrohung darstellen.

Als nächstes wird die Fotografie Bauerdicks mit Raffaels *Madonna im Grünen* (1505/06) und *Migrant Mother* (1936) von Dorothea Lange verglichen. Im Vergleich mit *Madonna im Grünen* fällt zuerst der Unterschied der sozialen Herkunft auf. *Madonna* trägt ein samtiges Gewand, während die Kinder fast nackt miteinander spielen. Dagegen sind die Kinder auf der Fotografie angezogen, mit zu großem Gewand, das den Eindruck erweckt, dass das Gewand gespendet wurde. Die Figuren in *Madonna im Grünen* sind in Interaktion miteinander. *Madonna* stützt *Jesus*, während dessen sich dieser *Johannes* zuwendet. In der Fotografie von Bauerdick fehlen die Interaktionen der Figuren. Die Kinder blicken direkt zum Fotografen, anstatt miteinander zu spielen. Sie wirken eher ängstlich als verspielt. Der Blick der älteren Frau ist ebenso nicht auf die Kinder gerichtet, sondern auf etwas Anderes. Die Falten auf dem Gesicht und die Hand zeugen eher davon, dass die Frau nicht die Mutter der beiden Kinder ist. Die linke Figur wirkt nun fast abgeschieden und hilfloser als die rechte, die sich in dem Arm der Frau befindet. Vergleicht man das Bild dagegen mit dem Bild von Dorothea Lange ist der augenscheinlichste Kontrast das Wegsehen der Kinder. Diese lehnen sich an ihre Mutter, während diese mit einer besorgten Geste in die Ferne blickt. Die Frage nach der Zukunft wirkt hier eher wie eine Frage des existenziellen Überlebens. Die Frau, auf der zu interpretierenden Fotografie, blickt mit Leichtigkeit und Zufrieden in die Ferne. Die Blicke der beiden Kinder binden die Betrachtenden in das Bild ein, als wollten sie direkt etwas zu ihnen sagen.

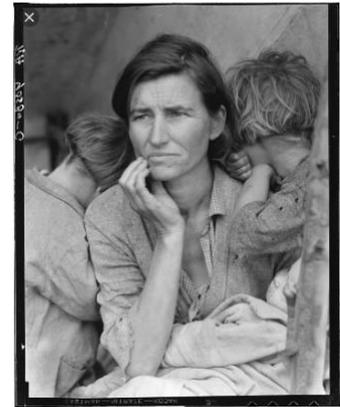


Abbildung 7: mittelbarer Bildvergleich zwischen *Madonna im Grünen*, *Bauerdicks Fotografie* und *Migrant Mother*

Die Frage nach der Situation der Fotografie stellt auch die, wie es zustande kam, dass die Kinder in die Kamera blicken, während die Frau in eine andere Richtung schaut. Eine Lesart dazu ist die Neugierde der Kinder gegenüber der Kamera selbst. Es wäre möglich, dass sie nicht häufig mit diesem Gegenstand in Berührung kamen. Gegen diese These spricht der skeptische und auffordernde Blick. Eine weitere Lesart wäre, dass es der Fotografe ist, der die Aufmerksamkeit der Kinder auf sich zieht, weil er anders und vielleicht fremd ist. In einer weiteren zeichnerischen Modifikation (Abbildung 8) - wurden die Blicke der Kinder und der Frau verändert. Die Kinder blicken nun einander an, während die



Abbildung 8: Modifikationssample der Blicke

Frau direkt zu den Betrachtenden schaut. Diese kleine Veränderung lässt ein neues Bild entstehen. Anstatt den Betrachtenden in das Bild hineinzuziehen fühlt man sich als Teil einer intimen, potentiell gefährlichen Situation. Die Gefahr geht nun direkt von der Frau aus, die so wirkt als würde sie sich beobachtet fühlen. Die Blicke, auf der zu interpretierenden Fotografie, sind die von ängstlichen Kindern. Insofern sind die Blicke

ein wesentliches Element der Fotografie. Sie involvieren die Betrachtenden auf eine Art und Weise, die sowohl Mitleid als auch den Wunsch ‚zu helfen‘ entstehen lässt, wie auch den Eindruck Mitschuld an ihrem Leid zu sein. Über die voyeuristische Position als Betrachtende der Fotografie hat man keine Möglichkeit in das Geschehen einzugreifen. Die Idee der Nächstenliebe und der Schuld sind wesentliche Gedankengüter der katholischen Kirche. Auch das Element des Blickes lässt sich in die Lesart integrieren. Über die Spannung zwischen Irdischem und Transzendtem werden die Betrachtenden dazu aufgefordert, das bestehende Leid zu sehen und über den Weg zu Gott zu

verringern. Somit könnte man sagen, dass die gestalterischen Operationen von Rolf Bauerdick die Rom\_nja und Sint\_ize in eine christliche Ikonik einbetten. Dies erinnert an die Verbrämung in den Darstellungsformen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, in denen Armut über visuelle Zitate der christlichen Ikonologie verschönert wurde (Baumgartner und Kovács 2007:19). Während der Analyse wurde eine Assemblage angefertigt, die zu weiteren Kontrastbildern inspirierte.<sup>12</sup> Da die Methode, der hermeneutisch wissenssoziologische Analyse, es verlangt, wurden viele Interpretationen und mögliche Lesarten auf eine Strukturhypothese reduziert. Insgesamt gab es weitere Assoziationen, die man als antiziganistisch beschreiben könnte.

In einem weiteren Schritt wäre es angebracht, die bereits bestehenden Vorurteile gegenüber Rom\_nja und Sint\_ize mit dem Ergebnis der Analyse zu verknüpfen. Dies könnte weitere Aufschlüsse über den aktuellen Antiziganismus ergeben. Ebenso wäre eine Analyse, die geschlechterspezifische Aspekte fokussiert, ein weiteres Erkenntnisinteresse.

## Literaturverzeichnis

Barthes, Roland. 1985. *Die helle Kammer: Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt, M: Suhrkamp.

Baumgartner, Gerhard, und Eva Kovács. 2007. „Roma und Sinti im Blickfeld der Aufklärung und der bürgerlichen Gesellschaft“. S. 15–23 in *Roma & Sinti: „Zigeuner-Darstellungen“ der Moderne; [Katalog zur Ausstellung ..., 17. Juni bis 2. September 2007]*, herausgegeben von G. Baumgartner und T. Belgin. Krems : Kunsthalle Krems.

Belting, Hans [VerfasserIn. 2007. „Blickwechsel mit Bildern. Die Bildfrage als Körperfrage“.

Böhme, Gernot. 2012. „Ästhetik als Wissenschaft sinnlicher Erfahrung“. S. 320–31 in *Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Wissenschaft und Kunst*, herausgegeben von M. Tröndle und J. Warmers. Bielefeld: transcript Verlag.

Breckner, Roswitha. 2012. „Bildwahrnehmung – Bildinterpretation: Segmentanalyse als methodischer Zugang zur Erschließung bildlichen Sinns“. *Österreichische Zeitschrift für Soziologie* 37(2):143–64.

Eulberg, Rafaela. 2009. „Doing Gender and Doing Gypsy. Zum Verhältnis der Konstruktion von Geschlecht und Ethnie“. S. 41–66 in *Antiziganistische Zustände: zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments*, herausgegeben von M. End, K. Herold, und Y. Robel. Münster: Unrast.

Hoggenmüller, Sebastian W. 2016. „Die Welt im (Außen-)Blick. Überlegungen zu einer ästhetischen Re|Konstruktionsanalyse am Beispiel der Weltraumfotografie ‚Blue Marble‘“. *Zeitschrift für Qualitative Forschung* 17(1–2):11–40.

Imdahl, Max. 1996. *Giotto Arenafresken: Ikonographie, Ikonologie, Ikonik*. 3. Aufl. München: Fink.

Imdahl, Max [VerfasserIn. 1994. „Ikonik. Bilder und ihre Anschauung“. S. 300–324 in *Was ist ein Bild?*, herausgegeben von G. Boehm. München.

---

<sup>12</sup> Die Assemblage findet sich im Anhang.

- Klein, Julian. 2010. „Was ist künstlerische Forschung?“ *Gegenworte. Hefte für den Disput über Wissen. Wissenschaft trifft Kunst* (23):25–28.
- Müller, Michael R. 2012. „Figurative Hermeneutik“. *Sozialer Sinn* 13(1):129–61.
- Raab, Jürgen. 2012. „Visuelle Wissenssoziologie der Fotografie: Sozialwissenschaftliche Analysearbeit zwischen Einzelbild, Bildkontexten und Sozialmilieu“. *Österreichische Zeitschrift für Soziologie* 37(2):121–42.
- Raab, Jürgen. 2019. „‘Wer mehr sieht, hat mehr recht‘ Zur Kritik der wissenssoziologischen Bildhermeneutik“. S. 367–79 in *Kritik der Hermeneutischen Wissenssoziologie*, herausgegeben von R.
- Hitzler, J. Reichertz, und N. Schröer. Weinheim & Basel: Beltz Juventa.
- Simmel, George. 1992. *Gesamtausgabe. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Bd. 11. herausgegeben von O. Rammstedt. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Soeffner, Georg Hans. 2004. *Auslegung des Alltags - Der Alltag der Auslegung Zur wissenssoziologischen Konzeption einer sozialwissenschaftlichen Hermeneutik*. Stuttgart: UTB GmbH.
- Szuhay, Péter. 2007. „Zur Darstellung der Roma und Sinti in der «Zigeunerfotografie» des 19. und frühen 20. Jahrhunderts“. S. 24.29 in *Roma & Sinti. „Zigeuner-Darstellungen“ der Moderne ; [Katalog zur Ausstellung Roma & Sinti. „Zigeuner-Darstellungen“ der Moderne, 17. Juni bis 2. September 2007 ; Kooperationsprojekt der Kunsthalle Krems mit dem Ethnographischen Museum Budapest]*, herausgegeben von G. Baumgartner und T. Belgin. Krems an der Donau: Kunsthalle.
- Wippermann, Wolfgang. 2015. *Niemand ist ein Zigeuner: zur Ächtung eines europäischen Vorurteils*. Hamburg: Edition Körber-Stiftung.

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Rekonstruktion des Bildaufbaus und Modifikation .....	6
Abbildung 2: Rekonstruktion der Kontraste im Bildaufbau und Modifikation davon .....	7
Abbildung 3: unmittelbarer Bildvergleich zwischen dem Dresdner Triptychon und Ecco homo .....	8
Abbildung 4: Modifikation Gesicht der Frau .....	9
Abbildung 5: Mittelbarer Bildvergleich zwischen der zeichnerischen Rekonstruktion, einer Fotografie einer Großmutter und ihrer Enkelin und der Pietà von Michelle Angelo .....	11
Abbildung 6: finale Rekonstruktion .....	12
Abbildung 7: mittelbarer Bildvergleich zwischen Madonna im Grünen, Bauerdicks Fotografie und Migrant Mother .....	13
Abbildung 8: Modifikationssample der Blicke .....	13

