

**Erotik des Südens**

*König Roger und Carmen*

Forschungsseminar

Teatro Real Madrid

12./13. Mai 2011

# **Flamenco in der Spannung zwischen Entgrenzung und Disziplin**

**Tina Perisutti**

Unkorrigierte Redefassung

© Mag. Tina Perisutti  
Universität Klagenfurt

## Flamenco in der Spannung zwischen Entgrenzung und Disziplin

*Vorsatz: Der Begriff Zigeunerin/Zigeuner ist keine negative Konnotation, sondern Teil der spanischen Geschichte und Teil des spanischen Volkes.*

Der Flamenco gilt als „urspanisch“ wie auch als Inbegriff der iberischen Zigeunerkultur. Wissenschaftlich konnte man die Genealogie dieser polysensorischen Ausdrucksform als folkloristische Entwicklung, durch das Volk der Zigeuner zur Berühmtheit gebracht, weitgehend widerlegen. Die Flamencoforschung zieht vor allem historische, soziologische und philologische Methoden heran, um dem Phänomen „Flamenco“ nachzugehen und es akademisch zu erläutern. Dennoch gibt es keine durchgängige wissenschaftlich haltbare Darlegung der Herkunft dieser so berühmten Kunstgattung, vielmehr wird damit der schon vor langer Zeit entstandene Mythos um den Flamenco genährt, weiter bestehen zu bleiben. Der Übergang vom Mythos zum Logos bescherte der Menschheit die Wissenschaft und damit in weiterer Folge unsere Zivilisation mit all ihren Annehmlichkeiten und Unzulänglichkeiten. Dass trotz aller Wissenschaftlichkeit, trotz genauer Beweisführungen, trotz sämtlicher Methoden ein Mythos noch immer stärker sein kann als jegliche vernünftige Erklärung, offenbart der Flamenco äußerst eindrucksvoll.

Von Andalusien (Sevilla, Cádiz) ausgehend verbreitete sich diese Kunstform Mitte des 19. Jahrhunderts, welche mit den Begriffen Musik und Tanz wohl zu wenig weit gefasst wird. Spezielle Formen des Gesangs sind damals wie heute im Flamenco gleichermaßen zu finden, wie ganz bestimmte Schritte und Körperhaltungen beim Tanz, und schließlich werden der Gitarre solch virtuose Töne entlockt, sodass man sich betont ruhig halten muss, um nicht mitgerissen zu werden. Insgesamt bedient der Flamenco unterschiedliche und vielschichtige Ebenen des Körpers und des Geistes. Dennoch war er ursprünglich keine intellektuelle Kunstform, sondern vielmehr ein tief vom Inneren des Menschen ausgehender Versuch, Empfindungen auszudrücken. Schreiende, krächzende Stimmen in disharmonisch klingenden Kadenzen sind zu hören - ganz entgegengesetzt zu den damals üblichen klassischen Melodien in den Theatern und Opern; aber auch entgegengesetzt zum traditionellen Bolero. Die Sänger gaben schreiende Töne von sich, die Gitarristen jagten die Tonleiter wie auch den Gitarrenhals auf und ab, und die Tänzerinnen stampften nicht nur kräftig auf, sondern bewegten ihre Körper in einer Art, die eben jene Erotik ausstrahlte, welche eigentlich nur hinter verschlossenen Ehezimmer Türen ausgelebt werden durfte. Doch konnte sich der Flamenco nicht sofort etablieren, schon gar nicht in den oberen Gesellschaftsschichten des Bürgertums. Der Flamenco entwickelte sich, wie viele andere Tänze welche heute zur Identifikation von ganzen Nationen dienen (z.B. Tango Argentino, Rembetiko), in

den unteren, armen Gesellschaftsschichten. Die Ursprünge dieser eindrucksvollen Ausdrucksform finden sich bereits Ende des 18. Jahrhunderts und riefen bei den Spanierinnen und Spaniern nicht nur Begeisterung hervor, wie beim baskischen Juristen und Folkloreforscher Juan Antonio de Iza Zamácola, auch „Don Preciso“ genannt, der die andalusischen Sänger folgend beschreibt: „Die rohe Art, in der sie die Stimme überdrehen, die extravagante Manie, Gurgellaute und Triller hervorzubringen, als ob eben darin die Anmut unserer Musik läge, lässt ihren Verdienst zunichte werden. Denn wer könnte während des Singens jenes ständige Klappern des Unterkiefers aushalten? Wer kann ohne inneres Unbehagen jenes wütende Wiehern vernehmen, das der Unglückliche sich über Stunden aus dem Halse ringt? Und wessen Ohren könnten schließlich das beständige Klimpern einer schlechten Gitarre ertragen und die abstoßende Art der rechten Hand, die wie ein Keil über die miserablen Saiten fährt?“<sup>1</sup> Erst ein halbes Jahrhundert später verbreitete sich der Flamenco durch fahrende Musiker, durch Cafés und Bars, durch ein inneres Bedürfnis von Menschen, sich singend und tanzend auszudrücken, wie auch sich zu unterhalten und Musik genießen zu können, ohne gebildet sein zu müssen. Der gesellschaftliche Umbruch in Spanien von der Feudalherrschaft (dem alten Regime) hin zur Industrialisierung begünstigte die Entwicklung des Flamencos nachhaltig. Dieser Umbruch veränderte allerdings auch die Selbstwahrnehmung der Bewohnerinnen und Bewohner der iberischen Halbinsel. Durch den Übertritt des mittelalterlich organisierten Lebens, welches sich weitgehend ordnete durch Verwandtschaft, Sippe und Berufszugehörigkeit in eine industrialisierte und somit kapitalistische Klassengesellschaft, in welcher das Individuum zunehmend an Bedeutung gewann und damit ein soziales Vakuum hervorrief, musste das spanische Volk eine Identifikation finden, um sich wieder als Gesellschaft definieren zu können. Zur Formierung einer solchen Sozietät bieten sich Tradition und Volkskultur an. Als hauptsächliche Figur auf diesem Weg zur Identifikation konnte sich der Flamenco etablieren.<sup>2</sup> Jedoch nicht durch das spanische Volk (hier im speziellen die Andalusierinnen und Andalusier), sondern sehr stark durch die damals herrschende Romantik und die bald darauf folgende Bohème verbreitete sich der Flamenco. Das Volk der Zigeuner spielte hierbei die Hauptrolle, da diese von je her außerhalb der Gesellschaft standen und unterdrückt wurden, was der romantischen Vorstellung entgegen kam. Vor allem ausländische Schriftsteller wie Prosper Mérimée begünstigten die trugen zur Romantisierung der Zigeuner bei wie etwa durch die berühmte Novelle „Carmen“, welche später auch als Vorlage von George Bizets Oper diente. Aber auch Tänzerinnen aus Frankreich, Deutschland, ja sogar die österreichische Fanny Elßler verfielen dem Bann des erotischen Südens und bewegten sich auf spanischen Bühnen höchst ausgelassen und aufreizend. Zur Verbreitung des Flamencos hatten Zigeunerinnen und Zigeuner sehr

---

<sup>1</sup> Don Preciso in Flamenco, Kersten Kipp, S. 26.

<sup>2</sup> Vgl. Steingress Gerhard, Über Flamenco und Flamenco-Kunde, S. 99

wohl erheblichen Anteil. So bestritten sie häufig ihren Lebensunterhalt als wandernde Musikanten: sie spielten, sangen und tanzten. In dieser Zeit konnten diverse Cafés Berühmtheit erlangen durch die neue Form des musikalischen Ausdrucks sowie durch dessen starke körperlich erotische Komponente, was den Flamenco von Andalusien ausgehend bis Madrid populär machte und auch in den oberen Schichten etablieren konnte.

Durch die Romantisierung entstand der Mythos, dessen zigeunerhafte Erscheinung beharrlich aufrecht erhalten wird, auch wenn bereits Ende des 19. Jahrhunderts der Sprachwissenschaftler Hugo Schuchardt belegte, dass die Zigeunersprache (das Caló) bewusst von Autoren eingesetzt wurde und der Flamenco deshalb seinen Ursprung keinesfalls im Zigeunervolk allein hatte. Dennoch sollte sich der Mythos des Zigeunerhaften halten. Nicht weiter auf die Genese des Flamencos eingehen wollend, interessiert mich hier viel mehr der Mythos des Zigeuners, der Zigeunerin, welcher sich verselbständigte. Zigeuner stehen vor allem für Freiheit und ungebändigtes Leben. Als fahrendes Volk binden sie sich weder an Ort noch an gesellschaftliche Zwänge. Sie vermitteln aber auch das Fremde, da sie sich nicht über Erde, über territoriale Errungenschaften identifizieren, sondern durch sich selbst, ihr eigenes natürliches Sein und die dadurch folgernde Relation zur Umgebung. Gilles Deleuze und Felix Guattari beschreiben in ihrem Buch „Tausend Plateaus“ (der zweite Band von „Antiödipus - Kapitalismus und Schizophrenie“ - eine Analyse der kapitalistischen Gesellschaft) das Nomadische als „glatten Raum“, der sich vor allem durch das Haptische, auch durch Unruhe, durch Ereignisse auszeichnet. Nicht Organisation steht im Vordergrund viel mehr ein Einlassen auf die gerade vorgefundenen Gegebenheiten.<sup>3</sup> Das Volk der Zigeuner investiert sein verdientes Geld nicht in Grund und Boden, es zieht es vor, sich nicht festzusetzen. Setzte es sich an einem Ort fest, blieb es dennoch durch die gesellschaftliche Ächtung der bereits Ansässigen unter sich und wurde nur bedingt „assimiliert“. So steht dieser Lebensentwurf einem herrschaftlichen, kolonialisierenden System diametral gegenüber. Statische Gesellschaften begründen sich durch ihre starren Traditionen, durch ihr Regelwerk, welches an den Ort gebunden ist. Der Nomos, das Gesetz, welches über der Gesellschaft steht, bedeutet auch Tradition, Sitte, Brauch, zeichnet sich jedoch dadurch aus, festgeschrieben zu sein. Das Gesetz begründet sich in den Überlieferungen einer jeweiligen Gesellschaft und wird übernommen und fortgesetzt - nicht selten starr der Tradition folgend und als Herrschaftsinstrument eingesetzt. Das Volk der Zigeuner hat ebenso Traditionen, welche sich allerdings nicht auf das geschriebene Wort stützt und weit mehr auf Gemeinschaft denn auf Gesellschaft fußt.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Vgl. Deleuze/Guattari, Tausend Plateaus (in Raumtheorie von Günzel, S. 437).

<sup>4</sup> Gemeinschaft im Gegensatz zu Gesellschaft organisiert sich im Kleinen beispielsweise in Familien und Clans - Gemeinschaft = direkte Kommunikation (bis max. 16 Personen), Gesellschaft = indirekte Kommunikation (16 Personen und mehr).

Der Flamenco vermittelt nun jedoch nicht nur durch seinen musikalisch völlig depraviert wirkenden Ausdruck, sondern auch durch seine Mythologisierung einen Ausbruch aus den strengen gesellschaftlichen Zwängen und Gesetzen. Der Mythos des Zigeunerhaften, des Wilden, des Unerlaubten, auch der Erotik und frei auslebbarer Triebhaftigkeit eint sich zum einen in der Flamencomusik zum anderen aber auch im Mythos des Zigeuners/der Zigeunerin. Wie bereits erwähnt, trug hierzu die Bohème und die Romantik das ihre bei, um diesem Mythos noch mehr Strahlkraft zu verleihen. Carmen als wilde ungebändigte und unbezähmbare Zigeunerin, die nur ihrem Herzen folgt, welches jedoch nicht dauerhaft gebunden sein möchte, tritt heraus aus der untergeordneten Stellung des schwachen, wehrlosen Geschlechts. Sie wird zur Heldin, die sich nicht von Zwängen, nicht von Geld und nicht von Ehre beeindrucken lässt. Ihr Trieb ist stärker und sie lebt ihn aus, mit aller Konsequenz bis hin zum Tod. Die Freiheit war ihr lieber als ihr Leben - diese Metapher konnte nur weiter idealisiert werden, da sie mit der tatsächlichen Realität nichts zu tun hatte.

Gefangen in gesellschaftlichen Verhaltenskodices bot der Flamenco den Menschen im Spanien des 19. Jahrhunderts die Möglichkeit, auch nur durch bloßes Rezipieren aus den strengen Zwängen auszubrechen. Durch den Mythos war der Bann des Logos gebrochen, man konnte sich einlassen auf die Welt des Urtümlichen, Wilden, Entgrenzten. Der Mythos lässt zudem noch einiges offen - nicht alles muss ausgesprochen werden, nicht alles gesungen oder gezeigt. Ein kleiner Rest an Geheimnis, das es gilt zu bewahren oder in einem passenden Moment zu lüften, haftet ihm an.

Die Musik des Flamencos ist frei, ungebunden, weit weg von disziplinierten Melodien der romantischen oder gar klassischen Oper und Kammermusik. Sie vermittelt durch ihren Oktavenreichtum die Sehnsucht nach Freiheit und Ungebundenheit. Es liegt ihr Entgrenzung und Wildheit inne, welche einhergehen mit der Entgrenzung beim sexuellen Akt, mit der Wildheit, die dabei weit weg von jeglicher Zivilisiertheit und Ordnung passiert. Unmittelbarkeit und Schmerz werden herausgeschrien.

Eine Erkenntnis, die nicht erst der Büchner-Preisträger 2009, Josef Winkler, gewonnen hat indem er sagt: „In der Literatur geht es nur um Liebe, Eifersucht und Tod“ steht für sich. Lapidar könnte man den Begriff Literatur sofort mit dem Begriff „Welt“ oder „Leben“ austauschen - die Aussage, der Inhalt bliebe derselbe. Die ganze Kostümierung der Welt mit Aktien, Real- oder Virtualwerten an Börsen oder auf fiktiven Inseln als Geschäftsadresse, mit Energiegewinnung, Umweltzerstörung, Terrorverbindungen und auch mit der Instituti-

on Wissenschaft ist die Kostümierung der menschlichen Triebe. Die zivilisatorische Komplexität, in die sich die Menschheit begeben hat, ist am Menschen festzumachen - und dieser, nimmt man ihm seine Kultivierung, ist ein triebhaftes Wesen, ein zivilisiertes Tier, welches sich zwar selbst zu zähmen verstand, sein tatsächlich Inneres jedoch nach wie vor kostümieren muss, um nicht wieder in seinen Urzustand zu verfallen. Der Urzustand des Menschen ist die bloße Natur, die zu finden er zwar mithilfe des Rousseauschen Spruchs „Zurück zur Natur“ und dessen Aufruf, in der Natur nichts Schlechtes vorzufinden, geneigt ist, doch birgt die bloße Natur Gewalt und Triebhaftigkeit, Unmittelbarkeit, „Selbstsucht“. Sexualität ist die natürlichste Sache der Welt, sie dient der Arterhaltung, welche jedem Lebewesen von der Natur mitgegeben wurde. Diese Sexualität gilt es jedoch in einer zivilisierten Gesellschaft zu verbergen, um ein geordnetes Leben unter mehreren Personen gewährleisten zu können. Strenge Regeln ordnen das Zusammenleben (Zusammenleiden ;-)- Sympathos/Sympathie), wobei Sex privatisiert werden musste. Die Triebhaftigkeit des zoon politicon muss durch seine Naturanlage, staatenbildend zu sein<sup>5</sup>, gezähmt werden. Wie schwerwiegend sexuelle Vergehen wiegen können, ist der Erzählung des Oidipus zu entnehmen - auf der ganzen Familie liegt ein Fluch, ausgehend von einem sexuellen Übertritt. Nicht nur Oidipus, viele Beispiele in der griechischen Mythologie zeugen von der Wichtigkeit der sexuellen Reglementierung (Apollinisch!) in zivilisierten Gesellschaften. Die Reglementierung wurde einerseits durch Mythen, andererseits durch Gesetze tradiert und übernommen. Die gesellschaftliche Disziplinierung der Menschen hatte Erfolg - die Zivilisierung konnte voranschreiten, die Vernunft gewann Überhand, Triebe, Lüste und Träume verloren sich in verbotene Schriften, Saturnalien, versperrten Schlafzimmern oder Freudenhäuser. Dennoch konnte sich der Mensch dieser Triebhaftigkeit nie vollends entledigen und sie bricht immer wieder auf und durch - sei es in Theaterstücken, in der Literatur, sei es in Festen oder Tänzen. Doch nicht offensichtlich und offen, sondern eingebettet in eine Kostümierung, umhüllt von schönen Worten oder Bewegungen. Der Mensch muss seine Triebhaftigkeit verstecken, im Gegensatz zu den Pflanzen, „Denn diese offenbart ihr ganzes Wesen dem ersten Blick und mit vollkommener Unschuld, die nicht darunter leidet, daß sie die Genitalien, welche bei allen Tieren den verstecktesten Platz erhalten haben, auf ihrem Gipfel zur Schau trägt.“<sup>6</sup> - So eine Erkenntnis von Arthur Schopenhauer aus seiner Hauptschrift „Die Welt als Wille und Vorstellung“.

Eine Kostümierung der sehnsuchtsvollen, Freiheit- und Sexualität versprechenden Wildheit, Ausgelassenheit, Unverblümtheit kommt in der tradierten Kleidung des Flamencos in voller Blüte zu tragen. Die Frauen sind mit Rüschen und floralen Mustern, mit unzähligen Volants versehen und erinnern an eine sich öffnende Blüte, die, legt man die Frau auf den Rücken

---

<sup>5</sup> Aristoteles, Politik

<sup>6</sup> Schopenhauer Arthur, Die Welt als Wille und Vorstellung I, S. 230

und öffnet ihr die Beine, zur Defloration einladen. Oben eng anliegend, wird der weite Rock zum Blütenkelch, welcher sich bereit zeigt, den für das Überleben der Gattung notwendigen Blütenstaub zu empfangen. Die Sexualität versteckt sich, genauer betrachtet, sucht sich zu verstecken unter/hinter blumigen Metaphern, sei es textiler Art oder sprachlicher oder (dem scheinbar unmittelbarsten und am schwierigsten zu fassenden und erklärenden Medium) in der Musik. Vordergründig drückt sich die Musik des Flamencos in Schmerz und Sehnsucht aus. Doch sind Schmerz und Sehnsucht nicht der Ausdruck von Un-erfülltem? Der Inhalt des offen Ausgesprochenen spielt hierbei nicht die Hauptrolle sondern vielmehr die Art und Weise des Vortrages (wobei dem Ausdruck des Flamencos fernab jeglicher starren Tradition die Möglichkeit an musikalischer und inhaltlicher Erweiterung implizit ist). Mit geblühten und berüschten Kleidern die weiblichen, der Erregung des Mannes dienenden Rundungen lockend zu ungestüme Musik und fast schon krächzend klingenden männlichen Stimmen bewegend, manifestiert der Ausdruck des Flamencos die Ahnung an das, dem gezeigten Werbungstreiben folgende tatsächliche spätere Treiben in den Köpfen - und wohl auch in den Körpern - der Zuseherinnen und Zuseher.

Und doch bleibt der Flamenco eingebettet im spanischen gesellschaftlichen System. Als Versuch, aus diesem System auszubrechen, gleicht er als Kunstgattung dem Daimon, den Diotima dem Sokrates beschrieben hatte: Diotima bezeichnet Eros als Daimon - zwischen den Göttern und den Menschen stehen. Eros ist der Inbegriff der Dialektik. Nur ein Daimon kann die Dualität des Lebens in sich tragen und diese auch weitertragen, ja der Daimon Eros lebt sie. Wir Menschen sind gefangen in unserer Welt der zivilisierten Ordnung, der Disziplinierung mit dem Wunsch auszubrechen. Wir werden uns allerdings hüten, dies zu tun - viel zu sehr fürchten wir Ächtung oder Ausschluss aus der Gesellschaft. Nur der Daimon steht darüber - nicht in der Welt der Götter, noch in der Welt der Menschen bewegt er sich genau zwischen diesen beiden Welten hin und her. Er ist auch nicht gut oder böse oder gar schön oder hässlich, sondern oszilliert zwischen diesen beiden Polen und gibt sich uns Menschen nur in dieser Bewegung zu erkennen. Der Daimon Eros impliziert die gewaltigste Erfahrung des Menschen mit seiner Triebhaftigkeit und seiner Verpflichtung den anderen Menschen gegenüber (sprich Zivilisation). Die Erotik als Kunst zu lieben wäre der bewusste Umgang mit diesen Widersprüchlichkeiten, der jedoch die zivilisierte, disziplinierte Gesellschaft mit ihren "erlernten" Werten im Wege steht. Der Flamenco versucht in dieser Pendelbewegung mitzuschwingen, um auf "tieferer" Ebene zu Erkenntnis (für Sokrates das höchste Gut - siehe Symposion) emporzuschwingen.

Dem Flamenco sind Disziplinierung und Entgrenzung implizit. Die Dialektik, die das Wesen des Menschen ausmacht ist hier genauso zu finden wie das permanente Fortschreiten eben

dieser Gattung. Der Mensch als zivilisierter Teil der Natur avancierte durch seine zunehmende Kulturalisierung immer mehr zu einem dialektischen Wesen - die reflexive Beobachtung und Benennung seiner eigenen Taten ließen Abstraktionen zu sich selbst zu. Dennoch ist der Mensch gefangen in seiner Naturhaftigkeit, in seinem Charakter, in seiner Unwillkürlichkeit. Ein Pendeln zwischen sozialer Integrität und individueller Lust, seine Bedürfnisse auszuleben lässt den Menschen zu genau diesem unruhigen halben Kugelwesen werden, welches Aristophanes in Platons Symposion so treffend beschrieben hatte - immer auf der Suche nach seiner zweiten Hälfte, um sich mit ihr zu vereinigen. Ebenso schwierig wie die andauernde Bewegung im menschlichen Dualismus zu erläutern ist, kann auch der Flamenco keinesfalls in dieser Kürze gefasst werden. Doch vielleicht ist genau diese Kürze an Worten notwendig, dieses kulturelle Phänomen Spaniens zu fassen, welches sich zusammensetzt aus unterschiedlichen Kultureinflüssen, welches sich weit über hundert Jahre halten konnte und welches noch immer ein Geheimnis birgt. Das Geheimnis, das der Daimon als Zwischenwesen, als Pendelbewegung in sich birgt und den Dualismus, in welchem der Mensch gefangen ist, als Dualität stehen lassen kann. Wahrscheinlich das Geheimnis, welches dem Menschen inne wohnt und welches gewahrt bleiben muss um weiterhin neugierig und menschlich auf der Welt zu wandeln. Oder sollte nicht viel mehr statt der gesprochenen (geschriebenen) Worte ein Tanz folgen, Gesang oder Gitarrenmusik erklingen?