

Hans Richard Brittnacher

## Die „schöne Zigeunerin“. Ästhetische Strategien der Verklärung und Denunziation

— ※ —

**Abstract** “Philogypsyism,” the opposite term to “antigypsyism,” describes a complex of associations with “gypsyism” that have consistently positive connotations. In addition to the virtuosity of musicians and the freedom “high on the green chariot” (Thomas Mann), these include first and foremost the metaphor of the “beautiful Gypsy woman,” an indestructible stereotype of literary and pictorial representations. What at first glance seems to relativise the validity of antigypsyism, however, turns out on closer reading to be its perfidious affirmation. For the strategies used to justify the extraordinary beauty of the “Gypsy women” reach deep into the metaphors of exoticism: the beguiling nature of beauty turns out to be the downside of an irrevocable orientation towards nature, a conspiratorial relationship with evil, and a fatal tendency to dissolve gender norms. It is a fatal beauty that ultimately plunges into misery those who let themselves be dazzled by it.

**Zusammenfassung** „Philoziganismus“, der Gegenbegriff zu „Antiziganismus“, bezeichnet einen Komplex von durchweg positiv mit „Zigeunertum“ konnotierten Assoziationen. Dazu zählen neben dem Virtuositentum der Musiker und der Freiheit „hoch auf dem grünen Wagen“ (Thomas Mann) in erster Linie die Metapher von der „schönen Zigeunerin“, einem unverwüstlichen Stereotyp literarischer und bildkünstlerischer Darstellungen. Was jedoch auf den ersten Blick die Geltung des Antiziganismus zu relativieren scheint, erweist sich bei näherem Lesen als seine perfide Bekräftigung. Denn die Strategien bei der Begründung der außerordentlichen Schönheit der „Zigeunerinnen“ greifen tief in den Metaphernfundus des Exotismus: Das Betörende der Schönheit erweist sich als Kehrseite einer unaufhebbaren Orientierung an Natur, einer Verschwisterung mit dem Bösen und einer fatalen Neigung zur Auflösung der Geschlechtnormen. Es ist eine fatale Schönheit, die in letzter Konsequenz den, der sich von ihr blenden lässt, ins Unglück stürzt.

## Vorbemerkung

Wer die Darstellung von Minderheiten oder Außenseitern in der Literatur untersucht, mögen es Juden sein oder die sogenannten „Zigeuner“, Schwule oder Straftlassene, wird nur selten auf Zeugnisse der Sympathie mit den Anderen und der Anteilnahme an ihrem schweren Schicksal treffen. Das gilt erst recht, wenn der Blick sich nicht auf die wenigen, als klassisch kanonisierten Werke beschränkt, sondern wenn die Fülle jener Texte befragt wird, die tatsächlich gelesen wurden. Für unser Interesse, die Frage nach der Darstellung von Sinti, Roma und den Angehörigen anderer Romvölker, die unisono als „Zigeuner“ stigmatisiert werden, ist der Befund nachgerade niederschmetternd: Fast immer werden sie, in ermüdender und empörender Eintönigkeit, als asozial, ehrlos, feige, diebisch und als Analphabeten diskriminiert, ihnen wird unterstellt, mit dem Bösen im Bunde zu stehen und über ein magisches Wissen zu verfügen. Auch das gelegentliche Zugeständnis, sie seien musisch begabt, und zumal ihre Frauen seien von besonderer Schönheit, erweist sich bei genauerem Besehen als ein mit ethnologischem Kitsch überzuckerter, vergifteter Apfel, der von der Literatur (und wohl nicht minder von den bildenden und darstellenden Künsten) von einer Epoche zur anderen, von einer Generation an die nächste weitergereicht wird.

Wer sich mit diesem unerfreulichen, summarischen Befund nicht abfinden will, sondern nach einer detaillierteren, durch Mikroanalyse einschlägiger Passagen gestützten Interpretation verlangt, kommt nicht umhin, den Wortlaut dieser Texte, nicht nur das, was sie sagen, sondern auch die Art, wie sie es sagen, zur Geltung zu bringen. Er kann eine „alte Zigeunerin“, die in Kleists *Michael Kohlhaas* dem Helden ein Amulett überreicht, nicht zu einer betagten Romni umtaufen, so wenig, wie man den „Nigger Jim“ in Mark Twains *Huckleberry Finn* mit einer kosmetischen Operation aus dem Text entfernen kann – oder vielleicht kann, aber nicht darf. Literarische Texte haben einen historischen und sprachlichen Index, der nicht geleugnet werden darf, sondern erläutert werden muss.

Jedem Leser steht unbedingt das Recht auf Empörung zu. Soll diese mehr als ein Reflex sein, muss sie die Auseinandersetzung mit Texten und anderen Artefakten der kulturellen Überlieferung suchen, um die Tiefenstruktur der Vorurteile, das soziale Gift der Stereotypen, die bequemen Strategien des *othering* freizulegen. Erst dann vermag sie auch den Philoziganismus als Etikettenschwindel zu durchschauen.

## Die verkümmerte Natur

Wie kein zweiter Film belegt Emir Kusturicas Film *Time of the Gypsies* aus dem Jahre 1988 die unheimliche Nähe von Antiziganismus und Philoziganismus – einerseits ergreift dieses Balkan- und Mafiaepos zu den schwermütigen Klängen des Balkan-Pop von Goran Bregović unmissverständlich Partei für das scheinbar turbulente und farbenprächtige, eben poetischere Leben der sogenannten „Zigeuner“, andererseits bestätigt es nahezu sämtliche Klischees über eine vorgeblich asoziale Ethnie, die dem Herrgott die Zeit und anderen Menschen die Kinder stiehlt. Am Beginn dieses Films verkündet ein dem Irrenhaus Entlaufener mit jener Autorität, die wir seit alters her dem ganz anderen, dem verstellten Blick des Wahnsinns zuschreiben: „When God came down to the earth, he couldn't deal with the Gypsies and took the next flight back.“ Was hier als Selbstverständnis der „Zigeuner“ ausgegeben wird, bildet eine subkutane Grundlage ihrer literarischen, bildkünstlerischen und filmischen Wahrnehmung: Sie gelten als das Volk, dem Gott seinen Segen vorenthalten hat. Deshalb zeigt sich bei ihm, darin stimmen Literatur, Bilder und Film, sowohl die Kultur des *highbrow* wie auch populäre Künste, *Gartenlauben*-, Kinder- und Jugendbuchillustrationen überein, die Natur nur selten im Zustand der Blüte: Vielmehr liefern sie die Bilder verwitterter Gesichter, zahnloser Münder, verbrauchter Körper mit faltiger Haut – das wirkt mitunter noch bukolisch, oft aber auch nur armselig.

Offenbar geht es bei den „Zigeuner“-Darstellungen darum, dem Exotismus des Aufklärungszeitalters mit seinen Fantasien vom unbeschwerteren Leben in der Südsee, der „Zigeuner“-Schwärmerei der Romantik oder auch dem Primitivismus zu Beginn des letzten Jahrhunderts die Anlässe ihrer Begeisterung zu entwinden. Die von diesen jeweils ausgebrüteten Fantasien der Alterität und der Wildnis und ihrer schönen und edlen Bewohner sollen mit Hinweis auf die dürftige Empirie ethnologisch korrigiert werden. Deshalb bleibt vor dem bösen Blick von Literatur und Kunst kaum eines der Sehnsuchtsbilder über die Schönheit der „Zigeuner“ und ihres Lebens in freier Natur intakt.<sup>1</sup>

Eine Definition des Schönen, dessen evidente historische und kulturelle Relativität sich jeder normativen Kategorisierung widersetzt, kann und will ich nicht liefern. Es geht hier nur um Facetten einer in den kulturellen Konsens eingegangenen Vorstellung einer spezifischen

1 Vgl. dazu Brittnacher: Zigeuner.

und rätselhaften Attraktivität. Sie ist, um den Versuch einer Präzisierung des Begriffs Schönheit vollends untauglich werden zu lassen, dem Dämonischen benachbart. Wohl kein Text hat den Mythos dämonischer „Zigeuner“-Schönheit so erfolgreich in die Literatur importiert wie Prosper Mérimées *Carmen* – was im Übrigen weniger an dem raffinierten literarischen Text Mérimées als an der Oper Bizets mit ihren hinreißenden Rhythmen und Melodien lag. Aber auch in Texten von Autoren, die für exotisches Schwärmen und dämonische Suggestionen ganz unverdächtig sind, wie etwa Stifters *Waldbrunnen*, gerät der Erzähler fast in Ekstase, als es darum geht, die Schönheit der Töchter dieses Volkes zu besingen:

Die Nase war gerade, die Lippen waren kräftig, die Augen waren sehr groß und so schwarz, wie weder schwarzer Samt oder Kohle oder Rabenfeder oder irgendetwas in der Welt schwarz ist. Die Haare hatten dieselbe Farbe und schlangen sich in wunderlichen Knäueln mit Schleifen und hellen Flittern über den Nacken auf den Rücken hinunter. Die Farbe des Körpers, gelb auch wie älliches Erz, stand sehr gut zu den schreienden Farben der Bänder und zu dem Ebenmaß der Glieder, daß, wenn die Gestalt, genau wie sie ist, gegossen gewesen wäre, sie das schönste menschliche Standbild geworden wäre, das hervorzubringen ist, und daß alle Völker in Bewunderung vor der Schönheit dieses Kunstwerks hätten knien müssen, obwohl in dem Abgusse der Glanz der Augen gefehlt hätte. Ich dachte, da ich das Mädchen sah, daß keine Regelmäßigkeit der Kristalle, keine Pracht einer Pflanze, so herrlich sie sei, kein edles Tier, und wenn es das schlankste, kräftigste, feinste Wüstentier ist, so schön zu sein vermöge wie [dieses Mädchen].<sup>2</sup>

Das sind starke Worte vom Apologeten des sanften Gesetzes, dem bekanntlich das Fallen eines Wassertropfens über das stürmische Gewitter ging und ein welkendes Blütenblatt über die Pracht von Gewächshäusern.<sup>3</sup> Stifters Prosa, die gelegentlich, man denke nur an den *Nachsommer*, an semantischer Auszehrung zu leiden scheint, versteigt sich hier ins dithyrambische Genus. Das Schwarz der Haare des Mädchens ist schwärzer als alles andere, die Haare ähneln Lebewesen, so wie sie

2 Stifter: *Waldbrunnen*, S. 540.

3 Vgl. die Vorrede zu Stifter: *Bunte Steine*, S. 7–12.

sich knäueln und um den Kopf des Mädchens ringeln, makellos ist der Körper, Modell einer Statue, die eine Allegorie der Schönheit darstellen könnte: Kein Superlativ, der zu groß wäre, um die Schönheit dieses Menschenkindes zu feiern. Und doch mischen sich in die sicht- und hörbare Ergriffenheit bei der Vergegenwärtigung dieser Schönheit befremdliche Impulse, den Anlass dieser irritierenden Bezauberung stillzustellen, ihm seine gefährliche, seine verführerische Energie wieder abzusprechen. Deshalb jagen sich in Stifters Beschreibung Fantasien der Mortifikation, die das schöne Mädchen mit einem Standbild vergleichen, einem Gemälde, einem Abguss, einem Kristall – toter geht wirklich nicht. Sprechend ist der Vergleich dieser Schönheit mit einem Kultbild, vor dem ganze Völker in die Knie gehen, um die Dämonie dieser Schönheit, aber natürlich auch die Willenlosigkeit der von ihrem Anblick Betäubten zu charakterisieren. Noch weiter geht der deutlich bizarre Vergleich mit dem „schlanksten, kräftigsten, feinsten Wüstentier“ – ein extravagantes Beispiel für das Verfahren einer imaginären Dehumanisierung. In der Fantasie des Lesers soll die Übermenschlichkeit dieser Schönheit unter der lebensfeindlichen Belastung von äußerster Hitze und äußerster Dürre in Unmenschlichkeit übergehen. Hinter der Fassade dieser Schönheit lauert zuletzt ein unsterbliches Reptilienwesen.

### Naturalisierung, Diabolisierung, Fetischisierung

Von Cervantes über Goethe bis zu Hugo und noch weit bis ins 20. Jahrhundert hinein zieht sich die Tradition, in der schönen und zumeist tanzenden „Zigeunerin“ eine dämonische Verführerin des Mannes zu sehen. Mit absteigendem ästhetischen Rang der Texte oder Bilder nimmt diese Überzeugung an Festigkeit zu. Die Erzähler, die Künstler schildern nicht nur die Schönheit der „Zigeunerinnen“, gerne deuten sie auch an, welcher Gebrauch sich davon machen ließe. Dass es sich bei Stifters Beschreibung nicht allein um die gewissermaßen mit einem erotischen Freibrief ausgestattete Fantasie eines (männlichen) Erzählers handelt, sondern um einen Konsens der gesellschaftlichen Mehrheit, die eine Männerfantasie als gesicherten ethnografischen Befund ausgibt, verdeutlicht ein Eintrag in *Meyers Konversationslexikon* von 1884:

Die schönen Formen der Zigeunerinnen erinnern an bronzene Meisterwerke der Plastik aus dem Altertum. Sie haben etwas schief gegen die Schläfe aufsteigende und lang gewimperte,

schwarze, höchst lebendige Augen, meist einen Mund mit schönen, geradestehenden weißen Zähnen. Die Nase ist gewöhnlich wohl geformt, und etwas gebogen; das Kinn ist rund, die Stirn hoch, häufig aber durch das lange, straffe und starke Haar bedeckt. Aus den glühenden Augen blickt tierische Wildheit hervor.<sup>4</sup>

So versorgten Lexika noch 1884 das Bürgertum mit vermeintlich zuverlässigen Informationen. Mitunter erscheint die Schönheit der „Zigeunerin“ so außerordentlich, so sehr wider die Natur zu sein, dass allein das besondere Tempo, in dem sie altert, diesen Vorzug wieder ausgleichen kann. Schenkt man der Literatur Glauben, besteht eine „Zigeunersippe“, von streunenden Kindern abgesehen, im Wesentlichen aus alten Matronen und blutjungen Schönheiten. In einem Beitrag zur *Gartenlaube*, der vorgibt, das ethnografische Wissen des Bürgertums mit farbigen Details aus der Welt der Fahrenden anreichern zu wollen, heißt es: „Die Mädchen sind in der aufblühenden Jugend oft von vollendeter Schönheit, die leider nur allzu früh entartet und sich im Alter zu abschreckender Häßlichkeit verkehrt.“<sup>5</sup>

Komplementär zur nymphischen Erotik der „Zigeunermädchen“ steht ihnen fast immer eine Begleiterin zur Seite, die gleichfalls zwingend in das Ensemble der Klischees von der „Zigeunerin“ gehört: die alte Hexe. Die Paarung von verführerischer Jugend und gealterter Weiblichkeit ist auch außerhalb des „Zigeuner“-Kontextes bekannt: Sie gehört ins Repertoire frauenfeindlicher Gehässigkeit, die der unverschämten, selbstbewussten Schönheit von Frauen den Selbstgenuss verderben will, indem sie diese mit dem Schrecken des körperlichen Verfalls konfrontiert.

Immer ist es ein Blick aus kalten Augen, voller Neid und Missgunst, der hier auf die (weibliche) Jugend fällt. Ihm ist daran gelegen, die unbekümmerte Erotik der Jugend an ihre Vergänglichkeit zu mahnen, ihr den vitalen Übermut zu verderben. Der Frische wird das Verblühen zur Seite gestellt, der Fruchtbarkeit das Alter, dem Erwachen der Sexualität das Verdämmern der Leidenschaft. Die Alte ist schon, was dereinst auch die Junge sein wird. Hier droht eine „zunderdürre Uralte“ mit „verdorrten Brüsten“ an,<sup>6</sup> was aus der jugendlich schönen „Zigeunerin“

4 Zit. nach Schopf: Bürgerfluch, S. 50.

5 Busse-Palma: Zigeunerleben, S. 172.

6 Langhans-Maync: Der Fluch, S. 469, 478.

mit ihrem „seidenglatten, warmen, mandelmilchduftendem Brüsten“ einmal werden wird.<sup>7</sup>

Während sich in den korrespondierenden männlichen Paarungen die Tugenden des jungen Mannes, Kraft und Mut, im Alter zu Abgeklärtheit und Weisheit läutern, verwandeln sich die besonderen Vorzüge der Frauen, ihre Anmut und Würde, zu Heuchelei und Heimtücke. In eine geradezu turbulente Poetik grotesker Übertreibung schreiben sich die Autoren, zumal die der deutschen romantischen Tradition, wenn es darum geht, die Abscheulichkeit der hässlichen Alten, der *vetula*, ohnehin ein bekannter Gemeinplatz der Ekeltopik des Hässlichen, ins Äußerste zu treiben, etwa in Brentanos Erzählung *Die mehreren Wehmüller*:

Ihr Schatten sah aus wie der Teufel, der sich über die Leiden der Verdammten bucklicht gelacht hatte [...]. Sie war von oben bis unten eine Borste, ein Pelz und eine Quaste und sah darin aus wie der Oberpriester der Stachelschweine. [...] Wie die flinke kleine Braune [Mitidika] hinter ihr drein und um sie her schlüpfte, um sie zu bedienen, dachte ich: so mag des Erzfeinds Großmutter aussehen und die Schlange, ihre Kammerjungfer.<sup>8</sup>

So wie die junge „Zigeunerin“ noch etwas jünger, noch verwegener, noch exotischer ist als ihre bürgerliche Schwester, so ist auch die Alte noch älter, noch abgebrühter und noch hexenhafter als ihr Gegenstück in der sonstigen Literatur. Junge und alte „Zigeunerinnen“ bilden die Endpunkte der anthropologischen Skala eines von Leidenschaft und Animismus getriebenen Volkes, das, so will es das Klischee, intensiver lebt, intensiver empfindet, aber eben auch intensiver altert: „Schnell hast Du gelebt und welkst geschwind“<sup>9</sup> – so heißt es in Lenaus Gedicht *Mischka an der Marosch*.

Wegen der Neigung, zu verwerfen und zu dämonisieren, was ein so intensives Begehren in Gang gesetzt hat, sodass es dem, der begehrt, als unheimlich erscheinen muss, verweilt der Blick des Erzählers vornehmlich auf Einzelheiten des äußeren Erscheinungsbildes, die besonders

7 Rezzori: Denkwürdigkeiten, S. 76.

8 Brentano: Die Wehmüller, S. 685.

9 Emir Kusturica gab in einem Interview seine Theorie zum Besten, wonach die „Zigeuner“ eine leicht erhöhte Körpertemperatur hätten, was ihre „hitze“ Mentalität, aber eben auch ihr beschleunigtes Leben und schnelleres Ausgebranntsein erkläre (Moldovan: Meinung).

anschlussfähig sind für Diskurse der Dehumanisierung. Zu den krassesten dieser Strategien zählt die explizite Animalisierung, wenn etwa auf die „tierische Wärme und den schweißigen Geruch“<sup>10</sup> einer „Zigeunerin“ hingewiesen wird, wenn sie mit einem „Wüstentier“,<sup>11</sup> mit einem „braunen Aal“<sup>12</sup> oder einer „braunen Otter“<sup>13</sup> verglichen wird. Der gleichen Beweisabsicht dient das weniger explizite Verweilen des Erzählers bei Charakteristika wie dem glutäugigen Blick, den blitzenden Zähnen, dem schwarzen Haar, den goldenen Ohrringen und der Barfußigkeit. In Gregor von Rezzoris Beschreibung einer schönen „Zigeunerin“ treffen all diese Merkmale geradezu im Martellato zusammen: „Sie war anzusehen wie aus dem Bilderbuch; glutäugig, zähneblitzend, silbermützenblinkend, rabenflügelschwarz.“<sup>14</sup>

Von den Augen Carmens ist in Mérimées Novelle schon bei ihrer ersten Begegnung mit dem Erzähler gleich mehrfach die Rede: „namentlich ihre Augen hatten einen zugleich wollüstigen und wilden Ausdruck, den ich in keines anderen Menschen Gesicht wiedergefunden habe. ‚Zigeunerauge, Wolfsauge‘, lautet eine spanische Redensart, die von feiner Beobachtung zeugt.“<sup>15</sup> Dass vor allem die Augen und der Blick zum metonymischen Merkmal einer erotischen Infektion werden, die sich unmittelbar im Anschluss an die Begegnung eines Sesshaften mit einer „Zigeunerin“ am Betroffenen unaufhaltsam und zumeist auch tödlich entwickelt, hat mit der seit alters her dem Auge zugeschriebenen Bedeutung zu tun, der Ort seelischer Energie und sexueller Leidenschaft zu sein. Wohl niemandem ist öfters nachgesagt worden, die Gabe des bösen Blicks zu besitzen, als gerade den Angehörigen der Minderheit der Sinti und Roma.<sup>16</sup> Dass etwa Loskines Blick in Mörikes *Maler Nolten* in die Augen Friedrichs „Feuer sprüht“,<sup>17</sup> dass Esmeraldas Augen in Hugos

10 Lange: Ulanenpatrouille, S. 57.

11 Stifter: Waldbrunnen, S. 540.

12 Brentano: Die Wehmüller, S. 680.

13 Mörike: Maler Nolten, S. 418.

14 Rezzori: Denkwürdigkeiten, S. 74.

15 Mérimée: Carmen, S. 21. Der wilde, animalische Blick geht aus der literarischen „Zigeuner“-Folklore gleichsam unverändert in das Modell der Femme fatale über. Noch in Thomas Manns *Der Zauberberg* ist der wölfische Blick als Merkmal der Femme fatale unverzichtbar. „Steppenwolflichter“ werden immer wieder die Kirgensaugen der Mme Chauchat genannt (Mann: *Der Zauberberg*, S. 454).

16 Schwob: Die „roten Regesten“, S. 166.

17 Mörike: Maler Nolten, S. 221

*Notre Dame de Paris* „Blitze sprühen“,<sup>18</sup> dass auch die zornglühenden Augen Morenitas in George Sands *La Filleule* Hass „sprühen“,<sup>19</sup> macht deutlich, dass hier dem Auge metaphorisch eine Infektionskraft zugestanden wird, die den Mann wie einen Blitz trifft und ihn verwandelt. Im französischen Original heißt es an den jeweiligen Stellen „*éclairs rayonnants*“, also weniger poetisch und direkter übersetzt: strahlende Blitze. Hebbels Barbier Zitterlein, von dem schon namentlich kein großer Widerstand gegen überwältigende Weiblichkeit zu erwarten ist, kommt es beim Anblick einer Wahrsagerin vor, „als ob eine ganze Legion böser Geister in ihren stechenden Augen laure“.<sup>20</sup> Der wilde animalische Blick geht aus der literarischen „Zigeuner“-Folklore gleichsam unverändert in das Modell der *Femme fatale* über. Der böse Blick übersetzt die destruktive Energie des Fluchs ins Visuelle. Wer von ihm getroffen wird, verliert seinen eigenen Willen, handelt unter hypnotischem Zwang, bleibt paralysiert zurück, versteinert vom Blick aus den Augen eines Basilisken.

Nicht minder charakteristisch als der Blick der „Zigeunerinnen“ werden ihre blitzenden Zähne beschrieben – ein Merkmal, das die schönen Töchter mit den männlichen Herzensbrechern ihres Stammes teilen. Die beim verführerischen Lächeln aufblitzenden Zähne erinnern an die Brisanz der Erotik. Wer seine Zähne zeigt, bringt Gewalt ins erotische Spiel, verweist auf den archaischen Bodensatz der Sexualität, wo Lieben bedeuten kann, mit Haut und Haar verschlungen zu werden: „Küsse, Bisse, das reimt sich“, heißt es in Kleists *Penthesilea*, „und wer so recht von Herzen liebt, / kann schon das eine für das andere greifen.“<sup>21</sup> Selbst die anmutige Mitidika in Brentanos Erzählung *Die mehreren Wehmüller* wird zur Amazone und gewinnt ein „wildes Aussehen, wenn ihre weißen Augäpfel und die blanken Zähne aus der schwarzen Mähne hervorfunkelten“.<sup>22</sup> Der tadellose Zustand der Gebisse der „Zigeuner“ gehört in das Repertoire einer Strategie, der zufolge das Lächeln einer „Zigeunerin“ zwar unerhörte Wonnen verheißt, aber gleichzeitig Zerstörung und Schmerz androht.

18 Hugo: *Der Glöckner*, S. 113.

19 Sand: *Anicée und Morenita*, S. 61.

20 Hebbel: *Barbier Zitterlein*, S. 120.

21 Kleist: *Penthesilea*, S. 254. Zum Zusammenhang von Gewalt, Einverleibung und Erotik vgl. Canetti: *Masse und Macht*, S. 248.

22 Brentano: *Die Wehmüller*, S. 689.

## Tanz, Androgynie und Frühreife

Als sei nicht die Ambivalenz des Betrachters, sein Schwanken zwischen leidenschaftlichem Begehren und moralischer Entrüstung, verantwortlich für das der „Zigeunerin“ unterstellte Schillern, sondern ein Irrlichtern ihrer Persönlichkeit selbst, eine ihr eigentümliche, quecksilbrige Neigung zur Verstellung, zum Rollen- und Gestaltwechsel, behauptet die Literatur gerne eine fatale Unstetigkeit der „Zigeuner“ als Charakterzug einer nomadisierenden Ethnie.

Das literaturnotorische Faible für den Tanz übersetzt das Motiv der rastlosen Wanderschaft in die Bewegung auf der Stelle: wer tanzen will, ist nicht festzuhalten, auch wenn er dabei am gleichen Ort bleibt. Der Tanz ermöglicht ein Maximum an Motorik bei einem Minimum an Fortbewegung, eine eigentümliche Verbindung von Stillstand und Geschwindigkeit. Die kinetische Energie beim Tanzen ist beträchtlich, die Ortsveränderung gering. Mehr als für den zeremoniellen Tanz etwa des 17. und 18. Jahrhunderts, eine Quadrille oder ein Menuett, deren kunstvolle Choreografie die erwünschte Harmonie gesellschaftlicher Zustände abbildet, mehr noch als für den Paartanz, der Liebeswerben und Liebesglück in Bewegung übersetzt, gilt dieses Junktim von Turbulenz und auf der Stelle treten für den Einzeltanz, von dem fast immer die Rede ist, wenn es um das Tanzen einer „Zigeunerin“ geht. Das Klingen und Trommeln von Tamburin, Kastagnetten und Schellenkettchen an den Füßen verleihen dem Tanz über den musikalisch-choreografischen Charakter hinaus Elemente einer schamanistischen Beschwörung. Am Beginn der literarischen „Zigeuner“-Darstellung in Cervantes' *La Gitanilla* ist die exotische Schaulust des Tanzens noch offensichtlich,<sup>23</sup> mag sich sein skandalöser Charakter dem Leser von heute auch nicht mehr ohne Weiteres erschließen: Preciosa tanzt mit ganzem Körper, mit ausgestreckten Armen, sie tanzt allein, schnell, unter dem ostentativen Einsatz ihrer weiblichen Reize – ein größerer Unterschied zum zeremoniell geregelten Tanz von Paaren oder von mehreren in Formation Tanzenden ist kaum vorstellbar. Der Tanz der „Zigeunerinnen“ ist ein leidenschaftlicher Einzeltanz, eine betont physische Inszenierung von Vitalität und Passion, bei dem ein weiblicher Körper sich selbstbewusst den genießerischen Blicken der Männer aussetzt und voller Hochmut seine erotische Energie behauptet. Auch der Tanz Esmeraldas in Hugos *Notre Dame de Paris* schlägt die Männer in Bann:

23 Cervantes: Das Zigeunermädchen, v. a. S. 94–101.

Sie tanzte, drehte sich im Kreise und im Wirbel auf einem alten persischen Teppich, der nachlässig unter ihre Füße gelegt war; und jedesmal, wenn bei einer Drehung ihre strahlende Gestalt vorüberglitt, sprühten ihre schwarzen Augen einen Blitz. Alle Blicke um sie her waren starr, ein jeglicher Mund stand offen, und, wahrlich, während sie so tanzte, beim Summen der Kastagnetten, die ihre beiden runden und bloßen Arme hoch über ihrem Kopf hielten, zierlich, schwächling und beweglich wie eine Wespe, mit ihrem faltenlosen, goldenen Leibchen, ihrem scheckigen, bauschigen Kleide, mit den nackten Schultern, den zierlichem, von dem Rocke auf Augenblicke entblößten Beinen, den schwarzen Haaren, den Flammenaugen: wahrlich, da war sie ein übernatürliches Wesen.<sup>24</sup>

„Wer die Schönheit angeschaut mit Augen / ist dem Tode schon anheimgegeben,“ warnt August Graf von Platen in seinem Lied *Tristan*.<sup>25</sup> Die nicht gerne eingestandene Wahrheit der Liebe ist die tödliche Dimension der Erotik, und sie bemächtigt sich auch derer, die sich vom Reiz der „Zigeunerinnen“ haben bezirzen lassen. Unverzichtbar sind in dieser Art des Tanzens Tamburin und Kastagnetten, das harte, trockene, rhythmische Klacken und Schlagen, das so sehr im Gegensatz zur fließenden Geschmeidigkeit von Melodie und Bewegung steht. Hat Carmen keine Kastagnetten zur Hand, zerschlägt sie kurzerhand einen Küchenteller, „und schon tanzte sie den romalis, indem sie mit den Steingutstücken ebenso klackert, als wären es Kastagnetten aus Ebenholz oder Elfenbein“.<sup>26</sup> Carmen lässt, so hat Marie Luise Kaschnitz mit existenzialistischem Pathos gedeutet,

die Scherben klappern und es klingt wie Musik. Die Tanzmusik ist in ihr und rafft die träge Zeit. Die Langeweile, den halben Tod. Wer Schabernack treibt, die Dinge verstellt, sich verkleidet und verummmt, der schlüpft aus seiner Haut, diesem Totenhemd, und besiegt die schweren Gesetze der Natur.<sup>27</sup>

24 Hugo: Der Glöckner, S. 70 f.

25 Von Platen: Tristan.

26 Mérimée: Carmen S. 42.

27 Kaschnitz: Zwei Frauengestalten, S. 531 f.

Für José, den tumben baskischen Soldaten, bedeutet das Klackern der Kastagnetten hingegen die Anwesenheit des Todes. In der wohl unheimlichsten Szene der Erzählung kauert sich Carmen, als José den Tod des Kameraden betrauert, den er getötet hat, an seiner Seite „und ließ von Zeit zu Zeit die Kastagnetten klappern, wozu sie leise sang“.<sup>28</sup>

Helden wie José und seine Leidensbrüder sind in eine betörende, verkehrende Ordnung geraten, wo oben unten ist und Verführung Verrat bedeutet – ein Phänomen, das nicht an die Darstellungen von „Zigeunerinnen“ gebunden ist. Ingeborg Bachmann etwa zeigt es in *Undine geht* auch an der mythischen Wasserfrau, die Männer dazu verlockt, ihrem tristen Alltagsleben zu entfliehen, und ihnen eine Zeit ungeheuren und ungemessenen Glücks ermöglicht, in der – so heißt es im Text – Seerosen „hundertweise erblühen und vergehen“.<sup>29</sup> Die Erfahrung des Glücks ist so total, dass den jämmerlichen männlichen Liebespartnern dieses Naturwesens, Hans heißen sie allesamt, einer wie der andere, bange wird vor der eigenen Courage. Peter von Matt, dem wir eine hinreißende Interpretation dieser Erzählung verdanken, beschreibt, wie die von der Liebe überforderten Männer für Undine ihre Ehefrauen und Freundinnen verlassen. Ihren abermaligen Verrat an der Geliebten begründen sie schließlich mit der Unterstellung, Undine sei eine Zauberin, die sie mit ihren übernatürlichen Kräften verhext habe. Nicht anders verhalten sich die Männer in den meisten Texten, in denen es um die Liebe oder richtiger: um die erotische Betörung braver Bürger, sesshafter Bauernburschen durch zauberkundige „Zigeunerinnen“ geht.<sup>30</sup> Immer kommt hier das ästhetische Arrangement den armen Männern zu Hilfe, weil sie sich als Opfer einer bezwingenden Zauberkraft geheimnisvoller weiblicher Wesen darstellen, die mit Blicken und Tänzchen, mit bunten Röcken, mit Klimpern und mit Klackern die Bindekräfte des sesshaften Lebens auf immer verhext haben.

Aber zu den Charakteristika des Klischees von der „schönen Zigeunerin“ zählen nicht nur laszive Blicke und strahlendes Lächeln, nicht nur geschmeidige Körper und bunter Tand, nicht nur betörende Weisen, die befremdlich an das Verrinnen der Zeit erinnern und herausfordern zum Sprung ins ganz Andere – mehr noch ist ihr erotischer Reiz an ihre

28 Mérimée: Carmen, S. 52.

29 Bachmann: Undine geht, S. 240.

30 Sehr viel seltener ist das Gegenteil der Fall, etwa in D. H. Lawrences *The Virgin and the Gipsy*, einer wunderbaren Erzählung von großem soziologischen und psychologischen Raffinement. Lawrence: Die Jungfrau.

Kindlichkeit gebunden. Die Preciosa des Cervantes zählt eben fünfzehn Jahre, die kleine Mignon in Goethes *Lehrjahren* wird von Wilhelm „auf zwölf bis dreizehn Jahre“<sup>31</sup> geschätzt, Pia in Stiffters *Narrenburg* „mochte zehn bis eilf Jahre sein“,<sup>32</sup> Isabella in Arnims Erzählung ist fünfzehn, Nanna, die Heldin einer Erzählung von Charles de Coster, ist sechzehn, und sechzehn ist auch Esmeralda in Hugos *Notre Dame de Paris* – die Liste ließe sich problemlos ad libitum fortsetzen. Sie alle sind Wesen in durchaus noch kindlichem Alter und treten doch zumeist mit erotischem Nachdruck in Erscheinung.

Freilich verdankt sich der erotische Reiz der „Zigeunerin“ nicht so sehr einer schwelgerisch entwickelten, sondern stärker einer geheimnisvoll gehemmten Weiblichkeit, einer eigentümlichen Tendenz ins Maskuline. Die Ölbilder und Wandteppiche in den Kaufhäusern der Wirtschaftswunderzeit haben ihre zumeist barbusigen oder doch offenerzig gekleideten „Zigeunerdirnen“ eher üppig angelegt. Die Produzenten dieser Bilder sind tief ins Unterbewusstsein des *juste milieu* gestiegen, um Männerfantasien in Traumkitsch zu verwandeln, mal mit, mal ohne Tamburin, mal mit, mal ohne Kreolen.

Zumeist aber entwickeln Literatur und bildende Künste, auch und gerade in ihren trivialen Varianten, den erotischen Reiz der „Zigeunerin“ anders. Auf der Ebene der Übernahme männlicher Rollenmuster findet sich das Motiv der Androgynie auch bei Cervantes' Preciosa, bei Arnims Isabella oder Mérimées Carmen. Bei Cervantes ist es eine gerade erst Fünfzehnjährige, die mit unerschütterlicher Sicherheit Art, Dauer und Erfolg der Brautwerbung bestimmt. Nicht Reichtum, Kraft oder männliche Verve entscheiden den Erfolg der Werbung – *sie* entscheidet, ein halbes Kind noch und doch Herrin des Verfahrens. Die noch kindliche *Isabella* in Arnims Erzählung verspürt bereits ihre herrscherliche Bestimmung und überlässt, wenn auch mit blutendem Herzen, den dummen jungen Kaiser seinen Fantastereien. Die junge Mitidika in Brentanos *Wehmüller* trägt gelegentlich, eine Mademoiselle de Maupin *avant la lettre*, Männerkleider, und ist, bei allem Mutwillen und bei aller kindlichen Ergebenheit, doch „so gebieterisch, dass [Devilliers] nie daran denken konnte, ihre Unschuld auch nur mit einem Gedanken zu verletzen“.<sup>33</sup>

Auch Carmen raucht, sie blickt aus dunkeln Augen auf die Männer, sie stellt ungeniert ihre Erotik aus, sie führt die Männer an der Nase

31 Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre, S. 73.

32 Stifter: Die Narrenburg, S. 291.

33 Brentano: Die Wehmüller, S. 693.

herum, instrumentalisiert und bestiehlt sie, hetzt sie gegeneinander auf und sucht sich selbst ihre Liebhaber – wie auch Euphemia Nikitsch in Joseph Roths *Das falsche Gewicht*, die, kaum dass der Maronibrater Sameschkin sich zeigt, den braven Eichmeister Eibenschütz verstößt. Carmen, Euphemia und viele andere nehmen sich als Frauen heraus, was in ihrer Zeit nur für Kavaliere selbstverständlich war. In der Leichtigkeit, mit der Carmen, Euphemia und auch andere Identität und Rollen wechseln, tritt ein kapriziöses Selbstbewusstsein als androgyner Charakterzug hervor.

Es gehört zu den literarischen und bildkünstlerischen Klischees von der „schönen Zigeunerin“, zu ihrer Behändigkeit, ihrer Geschicklichkeit in den Diebeskünsten und ihrer Gelenkigkeit als Tänzerin, dass an ihr nichts an die Matrone, an die im kulturellen Konsens zur Asexualität verurteilten Ehefrau, aber auch nichts an die üppige Erotik der Hetäre erinnert. Im Rahmen der Weiblichkeitskonstruktionen des 19. Jahrhunderts, dem ich den überwiegenden Teil meiner Beispiele entnommen habe, besetzt die „Zigeunerin“ – und das unterscheidet sie von der Femme fatale, so nahe eine Gestalt wie Carmen ihr auch kommen mag – den Platz der Amazone. Charakteristisch dafür etwa ist die Gestalt Loskines in Mörikes *Maler Nolten*, die auf Pferde einschlägt, um sie sich gefügig zu machen: „Mit Zittern sehe ich zu“, so der empfindsame Maler Friedrich fassungslos, „wenn sie sich auf den Rücken eines am Boden ruhenden Pferdes wirft und es durch Schläge zum plötzlichen Aufstehen zwingt.“<sup>34</sup> Dem Amazonentum entspricht ein Körperbild elastischer Jugendlichkeit, animalischer Unschuld und felidenhafter Anmut, die gleichzeitig kokettiert und auf der Lauer liegt, jederzeit bereit zu töten, was sie liebt.

34 Mörike: *Maler Nolten*, S. 207.

## Film

*Time of the Gypsies*, Regie: Emir Kusturica, YUG 1988.

## Literaturverzeichnis

- Bachmann, Ingeborg: Undine geht, in: dies.: Das dreißigste Jahr. Erzählungen, München 1961.
- Brentano, Clemens: Die mehreren Wehmüller oder ungarischen Nationalgesichter, in: Frühwald, Wolfgang/Kemp, Friedhelm (Hg.): Werke, Bd. 2, München 1963, S. 653–704.
- Brittnacher, Hans Richard: Die Zigeuner oder Der entzauberte Wilde, in: Robert, Jörg/Günther, Friederike F. (Hg.): Poetik des Wilden. Festschrift für Wolfgang Riedel, Würzburg 2012, S. 199–221.
- Busse-Palma, Georg: Zigeunerleben, in: Die Gartenlaube 6 (1906), zit. nach Klaus-Michael Bogdal: „Menschen sind sie, aber nicht Menschen wie wir.“ Europa erfindet die Zigeuner, in: Gutjahr, Ortrud (Hg.): Fremde, Würzburg 2002, S. 172.
- Canetti, Elias: Masse und Macht, Hamburg 1960.
- Cervantes, Miguel de: Das Zigeunermädchen. In: Ders.: Exemplarische Novellen. Die Mühen und Leiden des Persiles und der Sigismunda. Stuttgart 1963, S. 93–176.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Wilhelm Meisters Lehrjahre, in: Trutz, Erich (Hg.): Goethes Werke. Hamberger Ausgabe Bd. 7: Romane und Novellen II, München 1973.
- Hebbel, Friedrich: Barbier Zitterlein, in: Keller, Werner/Pörnbacher, Karl (Hg.): Friedrich Hebbel. Das erzählerische Werk. Sämtliche Novellen und Erzählungen, München 1965.
- Hugo, Victor: Der Glöckner von Notre Dame, Zürich 1985.
- Kaschnitz, Marie Luise: Zwei Frauengestalten, in: Merkur 16 (1962), S. 523–536.
- Kleist, Heinrich von: Penthesilea, in: Barth, Ilse Marie/Seeba, Hinrich C. (Hg.): Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1987, S. 9–256.
- Lange, Horst: Ulanenpatrouille, Köln-Lövenich 1981.
- Langhans-Maync, Susy: Der Fluch von Lourmarin, in: Keil, Adalbert (Hg.): Zigeunergeschichten, München 1964, S. 459–487.

- Lawrence, D. H.: Die Jungfrau und der Zigeuner, in: ders.: Meister-novellen, Zürich 1953, S. 294–470.
- Mann, Thomas: Der Zauberberg. Roman. Frankfurt a. M. 1981.
- Mérimée, Prosper: Carmen, Stuttgart 1963.
- Moldovan, Laura: Meinung. Romani Voices, Teil 1: Emir Kusturica und seine „Zigeuner“, in: Verein Lovara-Roma Österreich (Hg.): romblog.at, Wien 2018, abrufbar unter: <http://www.romblog.at/2018/04/16/meinung-romani-voices-teil-1-emir-kusturica-und-seine-zigeuner-von-laura-moldovan/> [Zugriff: 26. 4. 2019].
- Mörrike, Eduard: Maler Nolten, in: Krummacher, Hans-Henrik von / Meyer, Herbert / Bernhard, Zeller (Hg.): Eduarde Mörrike. Historisch-Kritische Ausgabe, Bd. 3, Stuttgart 1967.
- Platen, August von: Tristan, in: Wölfel, Kurt / Link, Jürgen (Hg.): August von Platen: Werke, Bd. 1: Lyrik, München 1982, S. 69.
- Rezzori, Gregor von: Denkwürdigkeiten eines Antisemiten, München 1989.
- Sand, George: Anicée und Morenita oder Die Pathe (La Filleule), Wien 1853.
- Schopf, Roland: Bürgerfluch und Bürgersehnsucht. Zigeuner im Vorstellungsbild literarischer Intelligenz, in: Hohmann, Joachim S. / Schopf, Roland (Hg.): Zigeunerleben. Zur Sozialgeschichte einer Verfolgung, Darmstadt 1980, S. 47–74.
- Schwob, Marcel: Die „roten Regesten“, in: Keil, Adalbert (Hg.): Zigeunergeschichten, München 1964, S. 166–173.
- Stifter, Adalbert: Die Narrenburg, in: Doppler, Alfred / Frühwald, Wolfgang (Hg.): Adalbert Stifter. Historisch-Kritische Ausgabe, Bd. 3.1: Studien, Stuttgart 1978, S. 303–403.
- Stifter, Adalbert: Bunte Steine. Hg. von Helmut Bachmeier. Stuttgart 1998.
- Stifter, Adalbert: Der Waldbrunnen, in: Geiger, Hannsludwig (Hg.): Stifter. Sämtliche Werke, Bd. 2, Wiesbaden o. J., S. 537–572.