

Marina Ortrud M. Hertrampf,
Kirsten von Hagen (Hg.)

Ästhetik(en) der Roma



2

Ästhetik(en) der Roma – Selbst- und Fremdrepräsentationen
Romani Aesthetic(s) – self- and external representation

**Herausgegeben von
Marina Ortrud M. Hertrampf
und Kirsten von Hagen**

Marina Ortrud M. Hertrampf,
Kirsten von Hagen (Hg.)

Ästhetik(en) der Roma



AVM.edition

Funded by



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München 2020
© Thomas Martin Verlagsgesellschaft, München

Umschlagabbildung: AdiJapan (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flag_of_the_Romani_people.svg), „Flag of the Romani people“, als gemeinfrei gekennzeichnet, Details auf Wikimedia Commons: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Template:PD-self>

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urhebergesetzes ohne schriftliche Zustimmung des Verlages ist unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Nachdruck, auch auszugsweise, Reproduktion, Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung sowie Digitalisierung oder Einspeicherung und Verarbeitung auf Tonträgern und in elektronischen Systemen aller Art.

Alle Informationen in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt erarbeitet und geprüft. Weder Herausgeber, Autoren noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

e-ISBN (ePDF) 978-3-96091-563-8
ISBN (Print) 978-3-95477-115-8

AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München
Schwanthalerstr. 81
D-80336 München
www.avm-verlag.de

Inhaltsverzeichnis

<i>Marina Ortrud M. Hertrampf / Kirsten von Hagen</i> Ästhetik(en) der Roma: Eine thematische Einführung	7
---	---

SPIELARTEN LITERARISCHER ÄSTHETIKEN

<i>Florian Homann</i> Die ursprüngliche Lyrik der Flamencostile <i>martinetes</i> & <i>tonás</i> als literarischer Ausdruck des kulturellen Gedächtnisses der <i>gitanos</i> : ‚vergessene Erinnerungen‘ an einen versuchten Genozid	23
<i>Pascale Auraix-Jonchière</i> De l’hétéroreprésentation à l’autoreprésentation : nature et simplicité dans l’œuvre de Philomena Franz	51
<i>Julia Blandfort</i> „Et nous dans notre chère Alsace bossue“ – Regionale Raumerfahrung in der Diaspora am Beispiel der elsässischen Roma-Autorin Louise ‚Pisla‘ Helmstetter	67
<i>Kirsten von Hagen</i> „Je suis Tzigane et je le reste“ – Autofiktionen von frankophonen Roma-SchriftstellerInnen	77
<i>Marina Ortrud M. Hertrampf</i> Der ‚andere‘ Mainstream: Núria León de Santiagos biofiktionaler Roman <i>El ángel de Mahler</i>	99
<i>Voria Stefanovsky</i> La literatura romani: una escritura de reconstrucción	119

ÄSTHEKTIKEN DES ENGAGEMENTS

- Thomas A. Acton / Jean-Pierre Liégeois / Bim Mason*
 Ionel Rotaru (Vajda Voevod III) as a writer 147
- Paola Toninato*
 Challenging Heterorepresentations:
 History, politics and aesthetics of Romani literatures 163

LITERARISCH-KÜNSTLERISCHE ÄSTHETIKEN

- Klaus-Michael Bogdal*
 „Eine Zigeunerin ist keine Konkurrenz für Dich!“
 Der vergessene französische Filmstar Tela Tchaï /
 Martha Winterstein. Eine Spurensuche 185
- Sidonia Bauer*
 Écrivaines samudariennes :
 les Lager de Stojka et Franz 209
- Claudia Hattendorff*
Paradise Lost. Ästhetiken der Roma und
 die Biennale von Venedig 241
- Beate Eder-Jordan*
 Der Archivbereich Literatur im Projekt *RomArchive*.
Digitales Archiv der Sinti und Roma 257
- Die Beiträgerinnen und Beiträger 269

Marina Ortrud M. Hertrampf / Kirsten von Hagen

Ästhetik(en) der Roma: Eine thematische Einführung

1. Zum Stand der Forschung

Beschäftigt man sich im Bereich der (romanistischen) Literaturwissenschaft mit dem Thema Roma und Literatur, so fällt auf, dass die sich die einschlägige Forschung in erster Linie motivisch mit dem Thema auseinandersetzt und die Fremddarstellung von Roma, ihren Lebensweisen, Sitten und Gebräuchen in literarischen Texten von Autoren der Mehrheitsgesellschaft untersucht.¹ Dabei wird aktuell vor allem der wertneutralen Auslotung zwischen faktischen Realien bzgl. der Lebensbedingungen von Roma wie ihren kulturellen Lebensformen und der meist pejorativen heterostereotypen Darstellung durch Nicht-Roma Interesse geschenkt. Zwei herausragende monographische Arbeiten aus der deutschsprachigen Literaturwissenschaft seien hier exemplarisch benannt: Klaus-Michael Bogdals *Europa erfindet die Zigeuner: Eine Geschichte von Faszination und Verachtung* (2011) sowie Hans Richard Brittnachers *Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst* (2012).

Die Perspektive der in diesem Band versammelten Beiträge ist anders fokussiert:² So soll versucht werden, die Wirkungen der Heterostereoty-

¹ Vgl. z. B. Auraix-Jonchière/Loubinoux (2006), Glajar (2008), Hölz (2002), Leblon (1982), Moussa (2008), Niemandt (1992) und Ortega (1990).

² Der vorliegende Sammelband vereint die um weitere Beiträge erweiterten Akten der Abschlussstagung „Ästhetik(en) der Roma“ des DFG-Forschungsnetzwerkes „Ästhetik(en) der Roma: Literatur, Comic und Film von Roma in der Romania“, die vom 31.10–02.11.2019 an der Universität Gießen stattfand. Ziel des 2017 bis 2020 gelaufenen DFG-Forschungsnetzwerkes war es, das noch immer viel zu selten bearbeitete Forschungsfeld des künstlerischen Selbstausdrucks von Roma aus komparatistischer Perspektive tiefer zu ergründen und dabei herauszuarbeiten, inwiefern von spezifischen Roma-Ästhetik(en) gesprochen werden kann. Letztlich war (und ist) es den Mitgliedern der von Marina Ortrud M. Hertrampf geleiteten Forschergruppe (namentlich: Pascale Auraix-Jonchière, Sidona Bauer,

pe auf die ästhetische Selbstrepräsentation von Roma in Literatur, Film, Theater und Kunst auszuloten. Der Fokus liegt dabei (nicht nur, aber vor allem) auf Werken von Roma aus dem romanischsprachigen Raum, die nicht auf Romanès, der Sprache der Roma, sondern in den romanischen Mehrheitssprachen verfasst wurden und somit in einem ästhetisch hoch interessanten Spannungsverhältnis mit Werken von Künstlern der Mehrheitsgesellschaft stehen.³ Bei dieser kontrastiv-komparatistischen Herangehensweise geht es folglich um die Auslotung von Ähnlichkeiten und Unterschieden, von Übernahmen, Beeinflussungen und Abgrenzungen von Fremd- und Selbstbildern einerseits und ästhetischen Techniken und Verfahren andererseits. An dieser Schnittstelle hat bislang vor allem Kirsten von Hagen in ihrer Habilitationsschrift *Inszenierte Alterität. Zigeunerfiguren in Literatur, Oper und Film* (2009) gearbeitet. Diese Forschungsperspektive verfolgen ebenso der von Kirsten von Hagen zusammen mit Sidonia Bauer herausgegebene Sammelband *Aux frontières: Roma als Grenzgängerfiguren der Moderne / Aux frontières: Les Roms comme figures frontalières de la modernité* (2020) wie das von Lorely French, Marina Ortrud M. Hertrampf und Sofiya Zahova edierte Dossier „Contemporary Narratives by Roma & Narratives about Roma“ der Zeitschrift *Romani Studis* (2020).

Die Erforschung der Selbstbilder von Roma in ihren ästhetischen Ausdrucksformen stellt in den (romanistischen) Literaturwissenschaften noch wissenschaftliches Neuland dar. Abgesehen von der Sektion „A challenge for Comparative Literature: The dynamics of Romani literatures and their many languages“ auf der ICLA 2016 in Wien und den im Folgenden genannten Pionierarbeiten wurden Literatur, Theater, Film,

Julia Blandfort, Klaus-Michael Bogdal, Beate Eder Jordan, Karima Renes, Paola Toninato und Kirsten von Hagen) ein zentrales Anliegen, den Weg dahingehend zu ebnen, dass Roma-Literatur(en) als der mehrheitskulturellen Literaturproduktion gleichberechtigter Untersuchungsgegenstand in die romanistische, allgemeine und komparatistische Literaturwissenschaft aufgenommen wird. Die von Marina Ortrud M. Hertrampf und Kirsten von Hagen bei der Akademischen Verlagsgemeinschaft München begründete Reihe „Ästhetik(en) der Roma. Selbst- und Fremdrepräsentationen“ soll hierfür ein passendes editorisches Forum bieten.

³ Mit Hinblick auf Literatur von Roma, die in Deutschland und (Süd-)Osteuropa ansässig sind, haben sich Djurić (2002) und Wilhelm (2008) mit den literarischen Selbstbildern von Roma beschäftigt.

Comic und Graphic Novel von Roma bislang noch nicht eingehend untersucht. Wegweisende Publikationen sind: *Geboren bin ich vor Jahrtausenden... Bilderwelten in der Literatur der Roma und Sinti* von Beate Eder (1993), die beiden von Cécile Kovacs haz y edierten Themenhefte „Littératures Romani: construction ou réalité?“ der Zeitschrift *Études tsiganes* (2009), der von Marina Ortrud M. Hertrampf und Julia Blandfort herausgegebene Sammelband *Grenzerfahrungen: Roma-Literaturen in der Romania* (2011), Paola Toninatos Studie *Romani writing: literacy, literature and identity politics* (2014), die Dissertation *Die Literatur der Roma Frankreichs* (2015) von Julia Blandfort sowie der von Marina Ortrud M. Hertrampf und Kirsten von Hagen edierte Sammelband *Selbst- und Fremdbilder von Roma in Comic und Graphic Novel* (2020).⁴

2. Die Roma: Stereotype, Mythen und Begriffsproblematik

Die Roma bilden mit knapp zwölf Millionen Menschen die größte ethnische Minderheit in Europa. Die überwiegende Mehrheit der in Südwesteuropa lebenden Roma ist in die jeweiligen Mehrheitsgesellschaften integriert und spricht fast ausschließlich die jeweiligen Landessprachen. Dennoch sind Vertreter der ethnischen Minderheit auch in der Romania massiven Vorurteilen und rassistischen Ressentiments ausgesetzt.

Unzählige Stereotype halten sich in den Mehrheitsgesellschaften hartnäckig; dies ist beispielsweise der Fall des längst zum Mythos gewordenen Nomadentums der Roma. Das romantisierende Bild des freien, fahrenden Volkes, welches Grenzen von Ländern und Kontinenten überwindet, hat mit den realen Lebensbedingungen der Roma nichts gemein. Ganz im Gegenteil, die Sesshaftigkeit ist sogar so stark ausgeprägt, dass eine Vielzahl von Roma ihren lokal stark eingeschränkten Lebensraum quasi nie verlässt. Die leidvolle Erfahrung von Aus- und Eingrenzung in ghettoartigen Siedlungsgebieten an den Stadtgrenzen ist darüber hinaus für viele Roma prägend. Ihre ‚Heimat‘ besteht vielfach in Transiträumen bzw. *non-lieux* im Sinne von Marc Augé (1992): Ein Großteil der Roma lebt in gesellschaftlicher wie topographischer

⁴ Der Sammelband vereint unter anderem Ergebnisse des in Fußnote 2 erwähnten DFG-Forschungsnetzwerkes „Ästhetik(en) der Roma: Literatur, Comic und Film von Roma in der Romania“ (2017–2020).

Hinsicht in Grensräumen; eine Tatsache, die sich als verbindendes Motiv in Roma-Literaturen unterschiedlichster Provenienz widerspiegelt. Gerade die in der Sprache der Mehrheitskultur schreibenden Roma sind häufig nicht nur sprachlich und kulturell assimiliert, sondern auch bis zu einem gewissen Grad sozial integriert. Bemerkenswert ist jedoch, dass sich gerade in einigen Werken dieser assimilierten Roma eine selbstgewählte Exklusion und eine deutliche Tendenz zur Re-Konstruktion einer (im Grunde selbst nur noch teilweise gelebten) Roma-Identität manifestiert. Es erfolgt also eine bewusst gewählte Abgrenzung von der Kultur, in der sie leben, um ihre Alterität hervorzuheben und somit ihre kulturelle Eigenständigkeit zu bewahren. Interessanterweise steht dies in Zusammenhang mit der Entwicklung fallender Grenzen. Vor dem Hintergrund der Globalisierung und dem Einigungsprozess der Mitgliedsstaaten innerhalb der europäischen Union lässt sich im Hinblick auf die Roma eine rückwärtsgewandte Tendenz beobachten: Zweifelsohne aus Angst vor dem Verlust der Individualität und der kulturellen wie sprachlichen Identität entstehen zunehmend Vereine und Initiativen zum Schutz der Roma-Traditionen. So rief die International Romani Union 1971 den 8. April als ‚internationalen Nationalfeiertag‘ der Roma ins Leben. Die Idee einer transnationalen Roma-Identität steht dabei allerdings in gewissem Widerspruch zur Heterogenität der Roma-Kulturen, die in enger Wechselbeziehung zu den jeweiligen Mehrheitskulturen stehen. Auf diese Weise entsteht eine Vielfalt kulturell-differenzierter Roma-Literaturen.

In dem vorliegenden Sammelband wird konsequent der Begriff ‚Roma‘ verwendet. Bei der Bezeichnung ‚Roma‘ handelt es sich um den Plural des Ethnonyms. Die entsprechenden Singularformen lauten für einen Mann ‚Rom‘ und für eine Frau ‚Romni‘. Die Entscheidung, den Begriff ‚Roma‘ als Heteronym zu verwenden, der sämtliche Untergruppen (z. B. Sinti, Roma, Calé, Kalderasch, Manouches, etc.) umfasst, soll zum einen die Verwendung des pejorativ besetzten Terminus ‚Zigeuner‘ vermeiden und zum anderen dem Umstand Rechnung tragen, dass wir es de facto mit einer Vielzahl ethnischer Untergruppen zu tun haben, die sich durch jeweils sehr verschiedene kulturelle wie sprachliche Eigenheiten und Besonderheiten auszeichnen. Die Forschergruppe ist sich folglich durchaus bewusst, dass es die Roma per se nicht gibt und der Dachbegriff ‚Roma‘ ein vereinfachendes Konstrukt ist, das aus pragmatischen Gründen gewählt wurde.

3. Kleine Literatur(en) und Ästhetik(en): Diversität und Heterogenität

Ebenso wenig wie es die eine Roma-Kultur gibt, kann es auch weder die eine Roma-Literatur noch die eine Roma-Ästhetik geben. Die grundsätzlich vorliegende ethnische Diversität und Heterogenität wird durch die Fokussierung auf die Romania mit ihrer Vielzahl von Sprachen und literarischen und filmischen Traditionen noch verstärkt. Grundlegend wird davon ausgegangen, dass Klassifikationen und Kategorisierungen Hilfestellungen darstellen, die jedoch nicht als fixe und statische Kategorien zu verstehen sind (Containermodell), sondern als per se transgressive, dynamische und in Bewegung befindliche Konzepte begriffen werden sollen. Mit Blick auf literarische Produktion der diasporisch lebenden Roma kann das Konzept der ‚kleinen Literatur‘ von Deleuze/Guattari (1976) fruchtbar gemacht werden: Es handelt sich um Literaturen, die die Sprache der Mehrheit nutzen, ohne jedoch mit dieser identisch zu sein oder sich mit dieser identisch zu fühlen. Insofern befinden sie sich im Zwischenraum (*in between/third space*) von Teilhabe/Integration/Assimilation und Differenz/*othering*/Abgrenzung.

Aufgrund der Diversität und Heterogenität kann von einer Vielzahl von kleinen (Roma-)Literaturen ausgegangen werden. Die Besonderheit der kleinen (Roma-)Literaturen liegt in ihrer Rhizomstruktur.⁵ Trotz der Eigenheiten der unterschiedlichen kleinen (Roma-)Literaturen weisen diese gemeinsame Merkmale und Charakteristika auf, durch die sie ein transnationales/-kulturelles Netzwerk innerhalb der Weltliteratur (*littérature monde*) bilden. Entsprechend kann davon gesprochen werden, dass die verbindenden Eigenarten der kleinen (Roma-)Literaturen im Sinne Wittgensteins (1953) als ‚Familienähnlichkeiten‘ zu verstehen sind, als Tendenzen und Merkmale also, die sich auf ästhetischer Ebene nachweisen lassen und als verbindende ‚Handschrift‘ von Romaliteraturen betrachtet werden können, die trotz aller Individualitäten und Spezifitäten m. E. allen Werken von Roma-Autoren gemein sind.

⁵ Vgl. Deleuze/Guattari (1977).

4. Roma-Literatur(en): Was ist das überhaupt?

Jede klassifizierende Bezeichnung ist stets nur ein Konstrukt und unterliegt ideologischen wie literaturkritischen Moden, Tendenzen und Strömungen. Allein, was man unter ‚Literatur‘ versteht, verändert sich im Laufe der Zeit und offenbart, wie der britische Literaturwissenschaftler Terry Eagleton (1983) betont, die enge Beziehung zu den Ideologien von Gesellschaften. Wenn Ideologien bestimmen, was als Literatur anzusehen ist, so gilt das verstärkt für das Phänomen ‚Roma-Literatur(en)‘, bei dem die hochkomplexe Frage nach der ethnischen Identität zudem noch mithineinspielt. Die Bezeichnung ‚Roma-Literatur(en)‘ entzieht sich so letztlich einer klaren Definition. Sich dieser Problematik durchaus bewusst, wird im vorliegenden Band folgende pragmatische Regelung gewählt: Unter der Prämisse eines inter- und transmedialen Literaturverständnisses werden narrative, lyrische und dramatische Texte, Liedtexte und Filme, die von Roma-KünstlerInnen geschaffen oder/und inszeniert wurden, unter dieser Kategorie subsumiert. Als Roma-KünstlerIn gilt hierbei jeder, der sich in Paratexten, öffentlichen Foren (bspw. im Internet, in Interviews etc.) oder (sozio-)politischen Initiativen explizit als Rom/Romni präsentiert.

5. Methodisch-theoretischer Ansatz

Die in dem vorliegenden Band vereinten Beiträge verfolgen den Ansatz der kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft und grenzen sich somit deutlich von Überlegungen der Antiziganismusforschung, Anthropologie, Soziologie und Ethnologie ab. Damit beschränken sich die Analysen und Interpretationen nicht allein auf die inhaltliche Seite des Forschungsgegenstandes, sondern setzen diese in engen Bezug zur ästhetisch-poetischen Gestaltung der Werke, um so ästhetische Verfahren herauszuarbeiten und der Frage nachzugehen, ob sich spezifische Roma-Ästhetik(en) herauskristallisieren lassen. Die grundsätzliche Fokussierung auf formal-ästhetische Aspekte bedeutet jedoch nicht, dass es bei der Bewertung zu Dekontextualisierung oder Dehistorisierung der Werke kommt. Vielmehr werden die Erkenntnisse literaturwissenschaftlicher Analysen mit kulturwissenschaftlichen, insbesondere postkolonialen Konzepten wie etwa Identitäts(re)konstruktion, Hybridisierung/Amlagamierung, *writing back*, *othering*, *métissage*, *bricolage*

oder Trans- und Intermedialität verknüpft. Diese scheinen in besonderer Weise geeignet, die Ästhetiken der Roma zu beschreiben.

6. Ästhetische Felder und literarische Muster

Roma-Kulturen sind traditionell orale Kulturen. Das Schreiben – vor allem in der Mehrheitssprache – wurde noch bis Mitte des 20. Jahrhunderts als inakzeptable kulturelle Annäherung an die ‚Mehrheitsgesellschaft‘ betrachtet. Insbesondere das Schreiben über die *ingroup* wurde als absolutes Tabu empfunden und führte zum Ausschluss aus der Gruppe. Eindrücklichstes Beispiel hierfür ist der Fall der polnischen Roma-Autorin Bronislava Wajs, bekannter als Papusza, die aufgrund der Veröffentlichung ihrer literarischen Texte von der Gruppe verstoßen wurde.⁶ Auch wenn literarisches Schreiben noch immer nicht von allen Gruppen(mitgliedern) akzeptiert wird, so lässt sich eine zunehmende Toleranz gegenüber schriftsprachlich fixierter Literatur von und über Roma innerhalb der Gruppe beobachten. Diese Entwicklung ist zweifelsohne der Akzeptanz des gesellschaftlichen Wandels und der zunehmend veränderten Lebenssituation der Roma geschuldet: Wenn die Wahrung der Traditionen nur mehr Teil des innerfamiliären Lebens ist und das hergebrachte Leben nur noch mittels der Erzählungen einer aussterbenden Generation von Familienmitgliedern vermittelt werden kann, kommt es zu dem Phänomen der *oraliture*,⁷ die Ausdruck eines Bedürfnisses nach medialer Fixierung des kommunikativen Gedächtnisses ist zum Erhalt des gerade für eine Minderheitengruppe so essentiellen kollektiven Gedächtnisses.

Ein vergleichender Blick auf die Werke von Roma-Autoren zeigt gewisse stilistisch-ästhetische Gemeinsamkeiten. So etwa die Tendenz zur Nähesprache, eine vergleichsweise hohe Dialogizität und die Integration von Romanès-Wörtern. Viele Werke von Roma weisen einen performativen und/oder hybriden Charakter auf. Die Präferenz für performative Erzählformen kann auf die lang gepflegten Traditionen der oralen

⁶ Vgl. Fonseca (2003).

⁷ Julia Blandfort (2015, 76–100) hat den ursprünglich in Bezug auf die frankokaribische Literatur geprägten Begriff der *oraliture* auf die Roma-Literatur übertragen. Zur Bedeutung der Mündlichkeit in der Roma-Literatur siehe auch Krumwiede-Steiner (2017).

Literatur (Legenden, Märchen, Magie) sowie des *oral history-building* (orale Weitergabe des kollektiven Gedächtnisses, von Gründungs-Herkunftsmythen sowie von Lebenserfahrungen zu Erhalt und Stärkung der Gruppenidentität) zurückgeführt werden. Musik und Tanz, identitätskonstituierende Elemente der Roma-Kulturen, deren performativer Charakter sich in diversen Formen von Intermedialität und Medienkombination niederschlägt, spielen fast durchgängig eine bedeutsame Rolle in Literatur, Comic/Graphic Novel und Film. Gleichzeitig spiegelt sich hierin auch der Trend, schriftliche Literatur neu (er)schaffen zu wollen, auffällig dabei ist die Tendenz künstlerisch-ästhetische Traditionen der oralen Roma-Literatur mit Elementen der schriftlichen Mehrheitsliteratur zu verschmelzen.

Wie bei allen sich allmählich etablierenden kleinen Literaturen lassen sich in ästhetischer Hinsicht unterschiedliche Phasen des literarischen Selbstausdrucks beobachten, die freilich als dynamisch und ineinander verwoben zu betrachten sind. So bestehen Parallelen und Überschneidungen zwischen den Phasen, einzelne Autoren durchlaufen sukzessive unterschiedliche Phasen, etc. Nach Auffassung der Forschergruppe lassen sich dabei vier Phasen unterscheiden.

6.1. ‚Naive‘ Literatur

In diese Phase lassen sich Werke klassifizieren, deren Produzenten literarische Autodidakten sind, die ganz bewusst die Stimme in der *geschriebenen* Mehrheitssprache erheben und explizit als ‚Autor‘ wahrgenommen werden wollen. Diese Form literarischen Ausdrucks ähnelt dem ästhetischen Konzept volkstümlicher/naiver Kunst.⁸ Das Verschriftlichen ist dem Bedürfnis entsprungen, einen gefühlten kreativen Überschuss produktiv in die Dokumentation von gruppenspezifischem kollektiven Wissen zu überführen. Vielfach handelt es sich um Formen von *oraliture*. Die Werke weisen dabei identitätsbildende Funktion auf und können entweder zu Spaltung und Exklusion der Autoren oder aber zur Stärkung des Gruppengefühls führen.

⁸ Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass der Begriff der ‚naiven‘ Kunst hier keinesfalls pejorativ verstanden wird.

6.2. Realistisches Schreiben

Eine große Anzahl von Roma-Autoren verfügt über konkrete literarische und ästhetische Vorstellungen und bringt diese in Narrativen zum Ausdruck, die in der Tradition des realistischen Romans des 19. Jahrhunderts stehen und vielfach ein populäres ästhetisches Erzählmuster verfolgen. Es handelt sich in der Regel um narrative Texte mit mehr oder weniger stark ausgeprägtem (auto-)biographischen bzw. dokufunktionalen Charakter. Es überwiegt dabei der Rückblick auf vergangene Zeiten (Familiengeschichte, eigene Kindheit und Jugend); nicht selten steht die Verfolgung der Roma während des Dritten Reichs im Vordergrund. Zumeist handelt es sich um intergenerationelle Leidens- und Aufstiegsgeschichten in der Tradition von Heimat- und Dorfgeschichten, nicht selten verknüpft mit einer deutlichen Sympathie lenkung, die zuweilen aber auch Züge der *littérature engagée* annehmen kann. Sehr häufig wenden sich diese Texte an die *outgroup*, was man beispielsweise an den Erklärungen von Sitten und Gebräuchen erkennen kann.

6.3. ‚Moderne Ästhetik‘ kleiner Literaturen

Erste Emanzipationsbewegungen vom thematischen Selbstbezug weisen Werke auf, deren Autoren sich nicht allein als literarisches Sprachrohr der Minderheit empfinden, sondern als emanzipierte Roma-Schriftsteller der umgebenden Mehrheitsgesellschaften. Diese Autoren verfügen über umfangliche Kenntnis von Kanonwerken sowie über ein ästhetisches Bewusstsein darüber, was Literatur und ihren poetischen Mehrwert ausmacht. Literarische Muster und ästhetische Verfahren der Mehrheitsliteratur der ‚Moderne‘ werden aufgenommen und (weiter-)verarbeitet.

6.4. Emanzipations- und Abgrenzungsästhetik

Werke dieser Phase schreiben sich in das gegenwärtige literarische Feld der Mehrheitsgesellschaften ein. Die Autoren sind Teil des literarischen Feldes und können mit ihren Werken entsprechend Position beziehen, Trends und Strömungen (Postmoderne Ästhetik, Genderaspekte/Diversität, Bio-Dokufiktion, etc.) mit-/weitschreiben oder sich gezielt davon abgrenzen. Die Werke, die den Erfolg nicht nur auf ästhetischer Ebene suchen, sondern ganz gezielt auch auf der ökonomischen, weisen vielfach keinen expliziten thematischen Bezug zur Minderheitengruppe

auf und sind (zumindest in ästhetischer Hinsicht) unmarkierter Teil der literarischen Produktion der Mehrheitsgesellschaften.

7. Aufbau und Inhalt des Bandes

Wenngleich der Fokus der im Folgenden betrachteten Formen ästhetischen Selbstausdruckes auf literarischen Produktionen aus dem romanischsprachigen Raum liegt, so werden doch auch ebenso andere künstlerische Formen (Film und bildende Kunst) Beachtung finden wie Werke aus dem nicht-romanischsprachigen Raum. Diese Entscheidung ist vor allem der oben erläuterten Transkulturalität der Roma-Ästhetik(en) geschuldet.

Das erste Kapitel fokussiert unterschiedliche SPIELARTEN LITERARISCHER ÄSTHETIKEN. Eröffnet wird dieser Teil mit einem Beitrag von **FLORIAN HOMANN**, der sich der in die Frühe Neuzeit zurückgehenden Flamenco-Dichtung widmet. „Die ursprüngliche Lyrik der Flamencostile *martinetes* & *tonás* als literarischer Ausdruck des kulturellen Gedächtnisses der *gitanos*: ‚vergessene Erinnerungen‘ an einen versuchten Genozid“ beschäftigt sich insbesondere mit der Frage der Bedeutung der Flamenco-Dichtung als Form des kulturellen Gedächtnisses der jahrhundertelangen leidvollen Verfolgungs- und Diskriminierungsgeschichte der *gitanos*.

In ihrem Beitrag „De l’hétéroreprésentation à l’autoreprésentation: nature et simplicité dans l’œuvre de Philomena Franz“ geht **PASCALE AURAIX-JONCHIÈRE** am Beispiel der stilistisch vielseitigen Texte von Philomena Franz der Frage der literarischen Ästhetisierung der Natur als ursprünglichem Lebensraum der Roma nach und untersucht dabei, inwieweit archaische Topoi und Motive christlicher Prägung als kulturelle Bestandteile der Roma-Kultur verarbeitet werden.

JULIA BLANDFORT beschäftigt sich mit der Frage, inwieweit es trotz der gemeinhein als diasporisch beschriebenen Lebenssituation von Roma zu stark lokal-regionalen Identitäten kommen kann und zeigt dies in ihrem Beitrag „Et nous dans notre chère Alsace bossue‘ – Regionale Raumerfahrung in der Diaspora am Beispiel der elsässischen Roma-Autorin Louise ‚Pisla‘ Helmstetter“ exemplarisch auf.

Auch in dem Beitrag von **KIRSTEN VON HAGEN** steht die französische Roma-Literatur im Mittelpunkt. „Je suis Tzigane et je le reste‘ – Autofiktionen von frankophonem Roma-SchriftstellerInnen“ untersucht

am Beispiel von Aninas *Je suis Tzigane et je le reste* (2013), Virginie Carrillos *La vierge noire* (2016) und Miguel Halers *Mémoire d'un chat de gouttière* (2011) unterschiedliche Formen autofiktionalen Schreibens und arbeitet dabei heraus, inwieweit sich an diesen Texten verschiedene ästhetische Felder und literarische Muster von ersten Schreibversuchen bis hin zu emanzipatorischen Einschreibungen in die Mehrheitsliteratur ablesen lassen.

Die international beliebte Mode des Fiktion und Biographie verschmelzenden Schreibens steht auch im Fokus des Beitrags „Der ‚andere‘ Mainstream: Núria L. de Santiagos biofiktionaler Roman *El ángel de Mahler*“ von **MARINA ORTRUD M. HERTRAMPF**. Am Beispiel der zeitgenössischen spanischen Roma-Autorin wird gezeigt, inwiefern sich diese einerseits selbstbewusst als Roma inszeniert, andererseits aber als ‚normale‘ spanische Autorin anerkannt werden will und sich dieses Spannungsverhältnis auch auf der ästhetischen und inhaltlichen Ebene des Romans widerspiegelt.

Die Problematik der Selbst(re)konstruktion von Identität in der Mehrheitssprache schreibender Roma wird auch in dem komparatistischen Beitrag „La literatura romani: una escritura de reconstrucción“ erörtert. **VORIA STEFANOVSKY** (Ana Paula Castello Branco Soria), eine der bis heute noch wenigen promovierten Roma-Literaturwissenschaftlerinnen, arbeitet dabei die ‚Rekonstruktions-Ästhetik‘ als transnational verbindendes Element der Roma-Literaturen heraus

Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit unterschiedlichen **ÄSTHETIKEN DES ENGAGEMENTS**. **THOMAS A. ACTON**, **JEAN-PIERRE LIÉGEOIS** und **BIM MASON** beschäftigen sich in ihrem Aufsatz mit der überaus schillernden Persönlichkeit von Ionel Rotaru, der sich unter dem nicht unpräzisen Pseudonym Vajda Voevod III als Roma-Aktivist der ersten Stunde hervortat. In dem Beitrag „Ionel Rotaru (Vajda Voevod III) as a writer“ präsentieren die Autoren die ersten Ergebnisse langjähriger Rechercharbeiten zu dem weitgehend unbekanntem schriftstellerischen Werk des aus Rumänien stammenden, Französisch schreibenden Rotaru.

PAOLA TONINATO „Romani ethnopoetics: the aesthetics and politics of Romani literatures“ verdeutlicht, wie sich im Sinne einer Ethnopoetik ästhetische Tendenzen und politische überlagern und zu einer neuen Romani Ethnopoetik führen.

Das dritte Kapitel nimmt unterschiedliche **LITERARISCH-KÜNSTLERISCHE ÄSTHETIKEN** in den Blick.

KLAUS-MICHAEL BOGDALS „Eine Zigeunerin ist keine Konkurrenz für Dich!‘ Der vergessene französische Filmstar Tela Tchai/Martha Winterstein. Eine Spurensuche“ widmet sich der häufig sehr schwierigen Forschungslage und zeigt am Beispiel der französischen Roma-Darstellerin Tela Tchai (geboren als Martha Winterstein) auf, wie sich ein Leben zwischen Anpassung und eigener künstlerischer Selbsterfahrung denken lässt.

SIDONIA BAUER untersucht in ihrem Beitrag „Écrivaines samudariennes: les Lager de Stojka et Franz“, inwiefern das Motiv des Konzentrationslagers in autobiographischen, lyrischen und künstlerischen Werken von Philomena Franz und Ceija Stojka verarbeitet und das KZ als Ausnahmeraum ästhetisiert wird.

CLAUDIA HATTENDORFFS „Paradise Lost‘. Ästhetiken der Roma und die Biennale von Venedig“ liefert einen Einblick in den ersten Biennale Auftritt einer Gruppe von Roma-Künstlern, der zwischen Anpassung und Emanzipation kartographiert werden kann.

In dem den Band abschließenden Beitrag präsentiert **BEATE EDER-JORDAN** das Projekt *RomArchive*. *Digitales Archiv der Sinti und Roma* mit besonderem Fokus auf die Sektion Literatur. *RomArchive* ist als eine Mischung aus Kunst, Politik und Wissenschaft zu verstehen und hat es sich zum Ziel gesetzt, Selbstartikulationen von Roma in ihrer transnationalen und transkulturellen Dimension ‚sichtbar‘ zu machen. *RomArchive* illustriert so u.a. die Vielfältigkeit ästhetischer Ausdrucksformen von Roma.

Bibliographie

- Auraix-Jonchière, Pascale/Loubinoux, Gérard (edd.) (2006): *La Bohémienne. Figure de l'errance aux XVIIe et XIXe siècles*, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Blandfort, Julia (2015): *Die Literatur der Roma Frankreichs*, Berlin: De Gruyter Mouton.
- Blandfort, Julia/Hertrampf Marina Ortrud M. (edd.) (2011): *Grenzerfahrungen: Roma-Literaturen in der Romania*, Berlin: LIT.
- Bogdal, Klaus-Michael (2011): *Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung*, Berlin: Suhrkamp.

- Brittnacher, Hans Richard (2012): *Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst*, Göttingen: Wallstein.
- Deleuze, Gilles/Guattari (1977): Félix, *Rhizom*, übersetzt von Dagmar Berger, Berlin: Merve.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1976): *Kafka: Für eine kleine Literatur*, Berlin: Suhrkamp.
- Djurić, Rajko (2002): *Die Literatur der Roma und Sinti*, Berlin: Parabolis.
- Eagleton, Terry (1983): *Literary Theory: An Introduction*, Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press.
- Eder, Beate (1993): *Geboren bin ich vor Jahrtausenden ... Bilderwelten in der Literatur der Roma und Sinti*, Klagenfurt: Drava.
- Eder-Jordan, Beate (2005): *Mensch sein. Identitätskonstruktionen in der Literatur der Roma und Sinti*. Dissertation Universität Innsbruck.
- Fonseca, Isabel (2003): *Enterrez-moi debout. L'odyssée des Tziganes*, Paris: Albin Michel.
- French, Lorely/Hertrampf, Marina Ortrud M./Zahova, Sofiya (edd.) (2020; in Vorbereitung): „Contemporary Narratives by Roma & Narratives about Roma“, *Romani Studis*.
- Glajar, Valentina (ed.) (2008): *Gypsies in European literature and culture*, New York: Palgrave Macmillan.
- Hagen, Kirsten von (2009): *Inszenierte Alterität. Zigeunerfiguren in Literatur, Oper und Film*, München: Fink.
- Hagen, Kirsten von/Bauer, Sidonia (edd.) (2020): *Aux frontières: Roma als Grenzgängerfiguren der Moderne / Aux frontières: Les Roms comme figures frontalières de la modernité*, München: AVM.
- Hertrampf, Marina Ortrud M./Hagen, Kirsten von (edd.) (2020): *Selbst- und Fremdbilder von Roma in Comic und Graphic Novel*, München: AVM.
- Hölz, Karl (2002): *Zigeuner, Wilde und Exoten. Fremdbilder in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, Berlin: ESV.
- Kovacshazy, Cécile (ed.) (2009): *Études tsiganes* 36, 1/2, „Littératures Romani: construction ou réalité?“.

- Krumwiede-Steiner, Franziska (2017): *Formen und Funktionen von Mündlichkeit in der Gegenwartsliteratur der ‚Sinti und Roma‘*, Berlin: LIT.
- Leblon, Bernard (1982): *Les gitans dans la littérature espagnole*, Toulouse: Université de Toulouse Le Mirail.
- Moussa, Sarga (ed.) (2008): *Le Mythe des Bohémiens dans la littérature et les arts en Europe*, Paris: L'Harmattan.
- Niemandt, Hans-Dieter (1992): *Die Zigeunerin in den romanischen Literaturen*, Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Ortega, José (1990): „Los gitanos y la literatura“, in: *Cuadernos hispanoamericanos* 481, 91–100.
- Toninato, Paola (2014): *Romani writing: literacy, literature and identity politics*, New York: Routledge Routledge.
- Wilhelm, Deike (2008): *Wir wollen sprechen. Selbstdarstellungen in der Literatur von Sinti und Roma*, Saarbrücken: VDM.
- Wittgenstein, Ludwig (1953): *Philosophische Untersuchungen*, Berlin: Suhrkamp.

Spielarten literarischer Ästhetiken

Florian Homann

Die ursprüngliche Lyrik der Flamencostile *martinetes* & *tonás* als literarischer Ausdruck des kulturellen Gedächtnisses der *gitanos*: ‚vergessene Erinnerungen‘ an einen versuchten Genozid

Abstract

This paper examines the relationship between Flamenco lyrics and the collective memory of Spanish Roma. To answer the question of whether we can talk about own self-expressions or aesthetics of the Spanish Roma, the concepts and theories about the origin and development of Flamenco culture will be compared, in order to verify which particular modalities can be related to this special group. It will be shown that some *palos* actually derive from specific forms of Roma self-representation, in this case not explained by the musical performance but by the thesis that particular a-capella modalities such as *tonás* and *martinetes* stem from narrative and large romances in the sense of epic-based ballads with a relevant function as an oral form of news bulletin, including primitive texts that related the circumstances of *La Prisión General de los Gitanos* (or Great Gypsy Round-up) of 1749 in the collective memory of Spanish Roma communities. Following this argumentation, I will explain how the notions of these *palos* changed, according to the evolution and drastic fragmentation of the texts, developing from narrative ballads up to the short song texts as we know them today, losing their elements of storytelling in the literary trends of late romanticism in the nineteenth century.

1. Einführung

Der Flamenco, seit 2010 immaterielles Weltkulturerbe, ist vielen Menschen als Aushängeschild sowohl der allgemeinen (süd)spanischen Kultur wie auch der Gemeinschaft der spanischen Roma – der *gitanos* – bekannt und wird neben zahlreichen weiteren identitätsstiftenden Funktionen schon seit seiner Entstehung auch zu touristischen Zwecken

genutzt. Die Musikkultur, hervorgetreten als solche um 1850,¹ hat sich in einem jahrhundertelangen Prozess bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts in Andalusien herausgebildet und steht seit ihrer Entstehung in enger Beziehung mit mündlicher Tradierung und Ethnizität der *gitanos*, ist dabei jedoch allgemein ein äußerst hybrides Produkt.² Die Kunstform, bestehend aus den drei Elementen *cante* (Gesang), *toque* (Gitarrenbegleitung) und *baile* (Tanz), definiert sich heute hauptsächlich über verschiedene Modalitäten nach musikalischen Kriterien; es existieren so genannte *palos*, die sich wiederum in zahlreiche Unterarten oder *estilos* aufsplittern.³ In enger Verbindung steht die Kultur mit den *cantes a palo seco*, a-capella Gesängen, die ein zentrales Ursprungselement bilden und wiederum eine starke musikalische Ähnlichkeit mit den Romanzen aufweisen, die vor dem Entstehen des Flamenco in Andalusien rezitiert wurden.

Doch wovon handelt die Flamencolyrik? Welche Themen und Motive werden gerade in der genannten Modalität überwiegend verarbeitet und was haben diese speziellen Gesänge mit den *gitanos* und ihrem kollektiven Gedächtnis zu tun? Konkret ist hierfür zu hinterfragen: Inwieweit haben sich die Texte der *cantes a palo seco* seit den Ursprüngen des Flamenco bis heute verändert?

¹ Der Ursprung des Flamencos wird auf diesen Zeitpunkt datiert, da die Spektakel als solche zum ersten Mal in Zeitungsberichten erwähnt sind, wie 1853 in *La España* und *La Nación*.

² Die Hybridisation einerseits traditionell spanischer Elemente mit spezifischen Interpretationsweisen durch die *gitanos* wird zudem durch afrokubanische und maurische Einflüsse verstärkt. Im weiteren Verlauf der 150-jährigen Geschichte hat dieser Gesang verschiedene Stadien durchlaufen, sich in zahlreiche Richtungen weiter entwickelt und nach Gesamtspanien ausgedehnt. Dabei steht er zwar weiterhin in ständiger Relation mit der *gitano*-Bevölkerung, allerdings sind im Zuge verschiedener Strömungen viele Interpreten hinzugekommen, die nicht dieser Ethnie angehören und den Flamencogesang geprägt, mit neuen Stilen erweitert und erst die definitive Entstehung der Kunstform ermöglicht haben.

³ Eine Kategorisierung ist problematisch, da die Klassifizierungen teilweise inkonsequent sind und, je nach Quelle, unterschiedliche Kriterien für die Zugehörigkeit zu einem *palo* gelten.

2. Von einem Romancero der *gitanos* zu den *cantes a palo seco*

Die Ursprungstheorien über den Flamenco haben ebenfalls seit 1881 bis heute eine komplexe Entwicklung durchlaufen, die von ihrer Beschreibung aus Sicht einiger weniger Intellektueller und Künstler bis zur heutigen wissenschaftlichen Flamencoforschung reichen. Bis Ende des 20. Jahrhunderts waren es neben den Künstlern selbst vor allem Dichter, die sich dem Genre annäherten: Castaño benennt das aus diesem Umstand entstandene Problem einer gewissen Pseudowissenschaftlichkeit.⁴ Dadurch sind die teilweise noch vorherrschenden Diskurse – z. B. die unter dem Sammelbegriff *discurso gitanista* zu fassenden Theorien, die eine exklusive Zuschreibung des ‚wahren‘ *cante jondo* an die *gitanos* betonen – inzwischen überholt, in ihrer ursprünglichen Form nicht mehr haltbar und unter Beachtung der neueren Forschungsergebnisse zu modifizieren.

2.1. Die Entwicklung der Ursprungstheorien des Flamenco

Als Begründer der Flamencoforschung gilt ein Folklorist, Antonio Machado y Álvarez. Der Vater der Dichterbrüder Antonio und Manuel veröffentlichte 1881 unter dem Pseudonym Demófilo mit der *Colección de cantes flamencos* die erste spezifische Sammlung von Flamenco-Liedtexten, in deren Vorwort er seine Reflektionen über die Merkmale dieser Kultur vorstellte. Dabei benutzte er schon ab dem ersten Satz den Begriff *Flamenco* als Synonym für *gitano*, ohne diese Entsprechung begründen oder ihren Ursprung benennen zu können.⁵ Schon damals beschrieb er eine Gefahr der Kommerzialisierung der ‚authentischen‘ Flamencokultur, durch eine ‚Andalusierung‘ in den *cafés cantantes*, in seiner Argumentation lassen sich dabei jedoch einige Widersprüche finden.⁶ Der eng mit ihm befreundete deutsche Romanist Hugo Schuchardt

⁴ Vgl. Castaño (2007, 13).

⁵ Vgl. Machado y Álvarez (1975, 37).

⁶ Demófilo schreibt den Flamenco eindeutig den *gitanos* zu, widmet dabei aber dem Repertoire des italienischstämmigen Sängers Silverio Franconetti, der kein Rom war, ein eigenes Kapitel. Die Mehrzahl der Coplas sind als Texte traditioneller Art einzustufen, d. h. ohne festes Autorenbewusstsein und lediglich von den Künstlern benutzt. Zudem scheint schon damals für seine Informan-

revidierte im gleichen Jahr einige der Thesen Demófilos, besonders im Hinblick auf linguistische Aspekte, da er die Existenz einer rein ‚zigeunerischen‘ Dichtung – also Romadichtung in *Caló* – widerlegen konnte. Der in der *Zeitschrift für romanische Philologie* erschienene Artikel über „Die cantes flamencos“ (1881) wurde allerdings trotz des ausdrücklichen Wunsches Demófilos bis Ende des 20. Jahrhunderts nicht ins Spanische übersetzt, weshalb sich gewisse Stereotypen bezüglich der Zuschreibung des ursprünglichen Flamencos an die *gitanos* lange Zeit halten konnten. Der Begriff *gitano*, in häufiger Verbindung mit dem aufwertenden Adjektiv *primitiv*, wird auch heute gemäß der Ästhetik des Flamencos als Qualitätsmerkmal für authentischen und echten *cante jondo* verwendet.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts ist das Engagement Federico García Lorcas zur Würdigung des kulturellen Wertes des *cante jondo* hervorzuheben.⁷ Zum einen unterstreicht Lorca das zentrale Element der Region Andalusien und die Ursprünge seiner spezifischen hybriden Kultur in der vielzitierten Rede „Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado ‚cante jondo‘“, die er 1922 anlässlich des von ihm mitorganisierten *I Concurso de Cante Jondo* in Granada hielt. Bei diesem Wettbewerb sollte nur nichtprofessionellen Sängern die Teilnahme ermöglicht werden und die zu interpretierenden *palos* wurden stark begrenzt, um den Fokus auf die als ursprünglich angesehenen Modalitäten zu legen.⁸ So wurden ausschließlich *cantes* der Arten *siguiriyas* (*gitanas*), *soleares* und *cantes a palo seco* – also *tonás*, *martinetes-carce-*

ten – von denen des Weiteren nur Juanelo de Jerez mit Namen genannt ist – der Aspekt der Musik wichtiger, obwohl nur die Texte als poetische Gattung ohne Partituren transkribiert sind. So sind auch die Texte meist nach den *palos* klassifiziert, in denen sie gesungen wurden, wobei viele Texte heute jedoch nach anderen Arten benutzt werden; zur Problematik der Einteilung Demófilos siehe Rabien (2010, 74–77).

⁷ Dieses Engagement ist auch als Antwort auf die Stellung des Flamencos in der spanischen Kultur in der vorgehenden Zeit zu verstehen. Auf eine ausführliche Darstellung der Positionen der Intellektuellen der *Generación del 98* und dem mit diesen in Beziehung stehenden *Antiflamenquismo* wird hier aufgrund der Komplexität des Themas bewusst verzichtet. Auch die weiteren Autoren die sich anschließend mit dem Flamenco beschäftigt haben, etwa die anderen Mitglieder der *Generación del 27*, können nicht eingehender betrachtet werden; siehe diesbezüglich Álvarez Caballero (1993), Bernal Romero (2018) und Iwasaki (2004).

⁸ Vgl. De Falla (1950, 140–145).

leras und *saetas viejas* – interpretiert, die Lorca dadurch detailliert kennenlernen durfte.⁹ Anschließend legte der Dichter zum anderen einen größeren Wert auf die Hervorhebung des Beitrages der *gitanos*, abgesehen von der Veröffentlichung des *Romancero Gitano* gerade im Rahmen seiner in den 30er-Jahren wiederholt gehaltenen Konferenz „Juego y teoría del duende“. In dieser sind, wie ebenfalls im *Poema del cante Jondo*, viele Sänger aus den bekanntesten *gitano*-Dynastien Westandalusiens genannt – zuerst einmal Manuel ‚Torre‘ Soto Loreto, auch bekannt als *Niño de Jerez*, für den sich Lorca besonders begeistern konnte –.¹⁰ 1933 schrieb er zudem in einem Interview mit dem *Mercantil Valenciano* die Kultivierung des ‚puren und authentischen‘ Flamenco explizit zehn Familien von *gitanos* zwischen Jerez und Cádiz zu.¹¹

1955 veröffentlichte der in Cádiz geborene Argentinier Anselmo González Climent sein hauptsächlich auf stereotypisierten ideologischen Konstruktionen basierendes und von dem falangistischen Intellektuellen José María Pemán eingeleitetes Werk *Flamencología*, in dem der ‚mysteriöse‘ und ‚unerklärbare‘ Flamenco wie auch der Stierkampf¹²

⁹ Allerdings hat der *Concurso* mit seinem nicht erreichten Ziel des Nachweises, dass der Flamenco allgemein im andalusischen Volksmund gelebt hätte, auch einige Kritik erfahren: Gegenüber den vom Wettbewerb ausgeschlossenen Modalitäten der andalusischen *fundangos*, wie z. B. den *granáinas*, die auch in Granada verwurzelt sind, sind die genannten *palos básicos* lediglich in Westandalusien zu verorten. Dementsprechend waren nur Mitglieder renommierter Familien aus eben dieser Region wirkliche Spezialisten und haben die Preise erhalten, wobei der Hauptpreis nicht vergeben werden konnte (vgl. Suárez Ávila 2007).

¹⁰ Vgl. Alberti (1959, 266).

¹¹ Vgl. Josephs & Caballero (1989, 92).

¹² Interessanterweise haben sich in beiden Metiers, offensichtlich auch mit dem Ziel einer erfolgreichen Integration in eine homogenisierte spanische Gesellschaft, auffallend viele *gitanos* verdingt. So ist besonders die Familie Ortega dafür bekannt, beides zu vereinen: Manuel Ortega Juárez, genannt Manolo Caracol, gewann als 11-jähriger den Wettbewerb in Granada und der namhafteste Stierkämpfer aus dieser Familie war der durch einen Stier in Talavera de la Reina tödlich verletzte José Gómez Ortega – berühmt als Joselito El Gallo, dem u. a. Alberti ein bekanntes Gedicht schrieb –, Sohn der Sängerin Gabriela Ortega Feria.