

Inhalt

Vorwort	13
Einführung	17

TEIL I

1. Warum die Bezeichnung "Flamenco"?

1.1	Zeitliche Eingrenzung	21
1.2	Theorien zur Namensbildung	22
1.2.1	"Flamenco" als "Flamingo"	22
1.2.2	Flamencos, germanos und moriscos	22
1.2.3	"Flamenco" aus arabischer Wurzel?	23
1.2.4	"Flamenco" = "flämisch"	23
1.2.4.1	Spanisch-jüdische Sänger in den Niederlanden	23
1.2.4.2	Zigeuner als "flandrische Sänger" in Andalusien	23
1.2.4.3	"Flämisch"-blond als Spitzname für die Zigeuner	24
1.2.5.1	"Germanos" und "flamencos" - Ursprung aus dem Gaunermilieu	25
1.2.5.2	"Nördliche Mitbrüder"	25
1.2.6	"Flamenco" aus der Wurzel "flama"	26
1.2.7	"Hablar flamenco"	27

2. Über die Ursprünge des Flamenco: Mythos und Wissenschaft

2.1	Kontroversen um den Ursprung	28
2.2	Der Mythos: Die These vom orientalisch-zigeunerischen Ursprung	28
2.2.1	Antonio Machado "Demófilo"	29
2.2.2	F. García Lorca und de Falla	31
2.2.3	Mairena und Molina	31
2.3	Die Wissenschaft: Gegen den Strom	32
2.3.1	Schuchardt	32
2.3.2	García Matos	34
2.3.3	Luis Lavaur	34
2.3.4	Gerhardt Steingress	36

3. Die Geschichte des Flamenco

3.1	Die vorflamenkische Zeit und die Entstehung des Flamenco	37
3.2	Die Herausbildung der Flamencokunst	40
3.3	Das "Goldene Zeitalter" des Flamenco	42

3.4	Die Zeit der Dekadenz: Die "opera flamenca"	43
3.5	Versuch einer Rettung: Der concurso de Granada 1922	45
3.6	Flamenco in der Diktatur	45
3.7	"Nuevo Flamenco"	48

4. Allgemeine Anmerkungen zu den Flamencoliedertexten

4.1	Stellenwert der Texte im Flamencogesang	49
4.2	Die Frage nach der "Authentizität" in den Texten	50
4.2.1	Die Authentizität der Gefühle	50
4.2.2	Authentizität von gender?	52
4.2.3	Keine Anpassung aus Traditionstreue	53
4.2.4	Anpassung durch Auswahl	54
4.2.5	Statt "persönlicher Authentizität": Widerspiegelung allgemeiner Tendenzen	54
4.3	Zigeuner und Flamencoliedertexte	55

5. Der Weg eines Textes bis in eine Sammlung

5.1	Autor und Anonymität	59
5.2	Wie geschah der Sprung vom Autor "in den Mund des Volkes"?	60
5.2.1	Durch die "pliegos de cordel"	60
5.2.2	Dichter sucht Sänger	61
5.2.3	Sänger sucht Dichter	61
5.3	Frauen als Autorinnen?	61
5.4	Interpreten gleich Autoren?	63
5.5	"Melodieautor" gleich Textautor	64
5.6	Textautor gleich Interpret	64
5.7	Neuer Text oder Kompilation?	65
5.8	Frauen als Interpretinnen und Autorinnen?	65

6. Die Sammler

6.1	Fernán Caballero: " <i>Genio e ingenio del pueblo andaluz</i> ", 1859	67
6.1.1	Cecilia Böhl de Faber	67
6.1.2	Die Sammlung	67
6.1.3	Die "Quellen"	68
6.1.4	Folklore oder Flamenco?	69
6.1.5	Die Struktur der Sammlung	70
6.1.6	Der Raster	71
6.1.7	Die Verschriftung	72

6.2	Antonio Machado Álvarez "demófilo": " <i>Los cantes flamencos</i> ", 1881	72
6.2.1	Antonio Machado "demófilo"	72
6.2.2	Die Sammlung	72
6.2.3	Die Gewährsleute	73
6.2.4	Die Konditionen des Sammelns	73
6.2.5	Absicht und Programm	74
6.2.6	Die Struktur der Sammlung/ Problematik der Einteilung	76
6.2.7	Eigentümlichkeiten der Verschriftung bei Demófilo	77
6.2.8	Die Frage nach den Rezipienten	79
6.2.9	Konsequenzen aus gender und Biografie für die Sammlung	79
6.3	Francisco Rodríguez Marín: " <i>Cantos populares españoles</i> " 1882 und " <i>El alma de Andalucía</i> " 1929	80
6.3.1	Rodríguez Marín	80
6.3.2	Die Sammlungen	80
6.3.3	Die Quellen	81
6.3.4	Die Konditionen des Sammelns	81
6.3.5	Absicht und Programm	82
6.3.6	Struktur und Einteilung	82
6.3.7	Die Verschriftung	83
6.4.	Orozco y Bañuls, " <i>Poesía flamenca, lírica en andaluz</i> ", 1983	84
6.4.1	Pérez Orozco, Fernández Bañuls	84
6.4.2	Quellen der Sammlung und Konditionen	84
6.4.3	Absicht und Programm	85
6.4.4	Struktur und Einteilung	86
6.4.5	Die Verschriftung	87
6.5	Andere Sammlungen	88
6.6	Von Dichtern verfasste Liedertext-Ausgaben	89

7. Bemerkungen zu Struktur und Lexik der Flamenco-Liedertexte

7.1	Die üblichen Strukturen in der Schriftform	91
7.2	Gesangsform gegen Schriftform	92
7.3	Eigenheiten der Flamencoliedertexte in der Lexik	94
7.3.1	Diminutive	94
7.3.2	Anrufe	94
7.3.3	Die "tuidad"	94
7.4	Spezielle Bezeichnungen im Flamenco	95
7.5	Caló-Worte, die in den Liedertexten vorkommen	103

TEIL II

Die Liedertexte: Analysen der Thematik und Motivik

1. Huldigungen an die Geliebte

1.1	Tradition der Liebeslieder und der Motive	105
1.2	Wer ist Subjekt, wer ist Objekt? Wechsel der Perspektiven	108
1.3	Stereotype Metaphorisierung visueller Reize	109
1.4	Religiöse Verklärung der Geliebten	111
1.4.1	Die Geliebte auf dem Altar	111
1.4.2	Das Motiv der Treppe	112
1.5	Die Geliebte ist "schön"	113
1.6	Schönheit der Ausstrahlung	115
1.6.1	Sal	115
1.6.2	Angel	118
1.6.3	"Sembrada"	118
1.7	Schönheit der Bewegung	119
1.8	Körperliche Schönheit	120
1.8.1	Warum Vergleiche mit Blumen?	120
1.8.2	Die wilde Flora der Sierra	122
1.8.3	Der Garten	122
1.8.4	Die häufigsten Blumenmotive im Überblick	124
1.8.5	Die Rose	127
1.8.5.1	Beispiele für den traditionellen Vergleich mit Rosen	127
1.8.5.2	Flamencotypische Rosenvergleiche	129
1.8.6	Die Nelke	131
1.8.6.1	Beispiele für den üblichen Vergleich mit Nelken	132
1.8.6.2	Weitere Nelkenvergleiche	132
1.8.7	Veränderlichkeit in der Blumenfarbe	133
1.8.8	Blumen im weiteren Zusammenhang mit der Frau	133
1.8.9	Verschiebungen in der Motivik	135
1.9	Gestirne	136
1.9.1	Die Sonne	136
1.9.2	Der Mond	138
1.9.3	Morgen- und Abendstern	140
1.10	Defekte der Angebeteten	141
1.11	Der Hals	142
1.12	Der Körper	143
1.13	Konkrete Eigenschaften: Schwarz gegen blond	145
1.14	Nicht-visuelle Vorzüge der Geliebten	149
1.15	Düfte	151
1.15.1	Düfte in Al-Andalus	151
1.15.2	Die Rolle der Düfte in den Flamencoliedern	152
1.15.3	Verschiebung der Motivik	153

1.15.4	Vom Duft zum Geschmack	155
1.16	Schlußgedanke	156

2. Die Ehefrau

2.1	Texte zur Ehe: das Problem der Abgrenzung	158
2.2	Heirat und Ehe	159
2.3	Die Ehe, positiv gesehen	162
2.4	Die Ehe, negativ gesehen	164
2.5	Körperliche Gewalt gegen die Frau	170
2.5.1	Prügeln	170
2.5.2	Sadismus	174
2.5.3	Alkoholismus	175
2.6.	Seelische Grausamkeit gegen die Ehefrau	179
2.6.1	Willkür und Machtanspruch des Ehemannes	179
2.6.2	Freiheitsentzug	181
2.6.3	Zweierlei Maß für männliche und weibliche Eifersucht	183
2.7	Rechtfertigung des Mannes durch gesellschaftlichen Druck	187
2.8	Frau und Kind	189

3. Die Mutter

3.1	Anrufe an die Mutter	195
3.1.1	Durch das Versmaß bedingte Floskeln	195
3.1.2	Anrufe zur Sinnverschiebung oder zur Verstärkung des Ambientes	197
3.2.1	Mutter oder Geliebte?	199
3.2.2	Die Mutter als Vergleichsobjekt zu Geliebten	201
3.2.3	"Madre" im eigentlichen Sinn als "Mutter"	201
3.3	Mütter und Söhne: Das überhöhte Mutterbild	202
3.3.1	Unbedingte Mutterliebe	204
3.3.2	Sohnesliebe	207
3.3.3	Die tote Mutter: Seguiriyas und andere Klagelieder	209
3.3.4	Das Mutterbild in den carceleras: Verklärung gegen Realität	213
3.3.4.1	Definition der carceleras	213
3.3.4.2	Themen der carceleras	213
3.3.4.3	Die ursprüngliche Funktion der carceleras	215
3.3.4.4	Die Wichtigkeit der Mutter zum Überleben	216
3.3.4.5	Freilassung durch die Bemühungen der Mutter?	218
3.3.5	Die reale Ohnmacht der Mutter	220
3.3.6	Die Mutter ohne Stimme	221
3.4	Mütter und Töchter	221
3.4.1	Die Tradition: die Mutter als Vertraute der Tochter	221
3.4.2	Fortführung der Tradition im Flamenco?	224

3.4.3	Der Spiegel – ein weibliches Utensil?	225
3.4.4	Mögliche Gründe für die Absenz der Konstellation Mutter-Tochter	229
3.5	Differenz zwischen Sohnesblick und Tochterblick	231

4. Die Schwiegermutter

4.1	Der realistische Blick auf die Mutter	232
4.2	Der Blick des jungen Mannes auf die zukünftige Schwiegermutter	232
4.2.1	Lob der Mutter der Angebeteten im frühen Stadium	232
4.3	Die Mutter und ihre Lebensweisheit	234
4.4	Die Mutter als Bewacherin des Mädchens	235
4.5	Die verliebte Tochter: für den Galan, gegen die Mutter	238
4.6	Die Rolle der Mutter bei der Heirat	240
4.6.1	Ablehnung der Schwiegertochter	241
4.6.1.2	Die Reaktion der Schwiegertochter	241
4.6.2	Ablehnung des Schwiegersohnes	242
4.6.2.1	Die Reaktion des Schwiegersohnes	242
4.6.2.1.1	Aufbegehren	242
4.6.2.1.2	Klagen des abgewiesenen Schwiegersohnes	244
4.6.2.1.3	Geldadel gegen Blutsadel	246
4.7	Die zukünftige Schwiegermutter und ihre "mala lingua"	247
4.8	"Tu madre" statt "mi suegra"	249

5. Das negative Frauenbild

5.1	Die verachtete Frau	251
5.1.1	Die dumme Frau	251
5.1.2	Die Frau als Tier	252
5.1.2.1	Die Frau als "Mauleselin"	254
5.1.2.2	Die Frau als "Ziege"	254
5.1.2.3	Die Frau versus "Hund"	255
5.1.2.4	Die Frau und "Pferd"	256
5.1.2.5	Die Frau als "wildes Tier"	257
5.1.3	Weitere negative Beurteilungen der Frau	257
5.1.3.1	Unbeständigkeit	258
5.2.	Die gefürchtete Frau	260
5.2.1	Die Angst des Mannes	260
5.2.2	Der Böse Blick	261
5.2.3	Gift	262
5.2.4	Die Frau als Hexe	265
5.2.5	Behexung des Mannes durch andere Mittel	267
5.2.6	Die Frau als Teufel	268
5.2.7	Die Frau als Tod	269
5.3	Die femme fatale	270

5.3.1	Versuch einer kurzen Definition	270
5.3.2	Mögliche Gründe für das Fehlen in Spanien	272
5.3.3	Die Ausnahme: peteneras ?	276
5.3.4	Flamencotexte und femme fatale	278
5.3.5	Das Motiv der Freiheit	280
5.3.6	Folgerung	281
5.4.	Moralische Verachtung der Frau	282
5.4.1	Die "gefallene" Frau	282
5.5	Prostitution	285
5.5.1	Umschreibungen	285
5.5.2	Sympathie mit der Frau	285
5.5.3	Distanz zur Frau	288
5.5.4	Metaphorik	290
5.5.4.1	Die Glocke aus reinem Metall	290
5.5.4.2	Die "offene Tür"	290
5.5.5	Verleumdung	291
5.5.6	Verachtung	291
5.5.7	Finanzielles	292
5.5.8	Anpreisen	294
5.5.8.1	Bericht des Mannes	294
5.5.8.2	Selbstanpreisung der Frau	294
Conclusio		297
Abkürzungen		302
Bibliographie		
	- Primärliteratur: Sammlungen	304
	- Weitere Primärliteratur	305
	- Sekundärliteratur zu Flamenco	306
	- Weitere Sekundärliteratur	310
	- Theorie	312
	- Gender	313
	- Zeitschriften	314
	- Nachschlagewerke	315
	- Wörterbücher	315
Discographie		
	- LP's	316
	- CD's	316
	- Kassetten	317
Internet		317