

Der Zigeunerbaron

Plädoyer für einen neuen Blick

von Philipp Harnoncourt

Wenn vom „Zigeunerbaron“ die Rede ist, hört man von Musikern und Musikfreunden nur Gutes. Die reiche Musik wird gelobt, ihre Kontraste, ihre Tiefe und Emotionalität und ebenso ihr Witz. Praktisch jede Nummer ist markant und für sich alleine ein Hit – der „Schiffersknecht“, Barinkays Auftrittsduo, Zsupans „Schreiben und Lesen“ sowieso, das Kanonenduo, das Zigeunerlied „Habet acht“ im ersten Akt, „Klopfe klopfe“ und Schatzwalzer, „die Liebe ist eine Himmelsmacht“, das Sittenkommissionsduo, das Werberlied, der Walzer „so voll Fröhlichkeit“ im zweiten, „Dies und Das“, „von des Tajo Strand“ im dritten Akt.

Über die szenische Qualität des Werkes höre ich eigentlich nur Abwertendes und Vernichtendes von Theaterleuten, von Kritikern sowieso, oft genug schließt sich das Publikum an. Im Grunde könne man das Werk in der heutigen Zeit nicht mehr spielen, die Inhalte seien undiskutabel, nicht ernst zu nehmen die Jubelpropaganda für das Militär, das Bild der „Zigeuner“ sei heute unzumutbar.

Ich habe 2013 an einem deutschen Opernhaus eine konzertante Aufführung miterlebt – sie lebte davon, dass der Operndirektor die Handlung Stück für Stück als Inbegriff des Schwachsinnigen nacherzählte, das Publikum bog sich vor Lachen; dann folgte jeweils die „unsterbliche Musik“, die man auf diese Weise für das dankbare Publikum vor der Handlung rettete. Eine Anti-Interpretation, immerhin eine Art Dialog mit dem Werk.

Für Volker Klotz ist der „Zigeunerbaron“ in seinem Standardwerk „Operette, Handbuch einer unerhörten Kunst“ das Paradebeispiel der schlechten, korrupten Operette, im Gegensatz zur guten Operette, die sich vor allem durch die Umdrehung der herrschenden Werte auszeichnet, welche auf diese Weise humorvoll, gesellschaftskritisch, anarchisch und so weiter der Welt einen Spiegel vorhält. Das Paradebeispiel dafür ist natürlich Offenbach. Der „Zigeunerbaron“ hingegen sei konformistisch, verharmlosend, reaktionär. Ich halte viel vom genannten Standardwerk, denke aber nicht, dass der „Zigeunerbaron“ seiner Definition, was eine Operette ausmacht, genügen muss. Der Maßstab passt hier einfach nicht, der Zigeunerbaron, ob Operette oder komische Oper, muss als Kunstwerk keinem Maßstab genügen.

Viele Operetten nehmen es mit den historischen Umständen nicht ernst, sie verfälschen und parodieren die Geschichte, legen sie sich für ihre Zwecke zurecht oder spielen in selbsterfundnen „Operettenstaaten“ wie Offenbachs Gerolstein oder im Pontevedrino der lustigen Witwe. Im „Zigeunerbaron“ sieht es anders aus. Der Autor der Vorlage, Mór Jókai, war ein Autor von historischen Romanen und ein liberal gesinnter ungarischer Patriot. Er war an der Entstehung des Librettos mitbeteiligt, hat vielleicht Strauss seine Erzählung „Saffi“ (1886, die Erstausgabe war deutsch) selbst vorgeschlagen und hat auch erste Skizzen für das Libretto verfasst. Die zündende Idee eines ungarischen Sujets, das später oft nachgeahmt wurde, hat natürlich mit dem Ausgleich von 1867 und der k. u. k. Doppelmonarchie zu tun, mit einigem Recht wurde der „Zigeunerbaron“ als Operette des Ausgleichs bezeichnet.

„Saffi“ und der „Zigeunerbaron“ spielen hauptsächlich im Banat rund um Temesvar. Ungefähr 150 Jahre herrschten hier die Osmanen – Barinkays Familie (bei Jókai heißt er Botsinka), so beginnt die Erzählung, lebte über Generationen friedlich mit den Türken zusammen. Man

hat mit Dämmen der Bega (oder Temes) fruchtbares Land abgerungen für Viehzucht und Ackerbau, die Region prosperiert. Barinkay Vater, der reichste Grundbesitzer rundum, ist ein guter Freund des türkischen Paschas in Temesvar. Dann aber werden die Türken aus der Region zurückgedrängt, Prinz Eugen belagert 1716 Temesvar und 1717 Belgrad. Der Pascha und der alte Barinkay vergraben ihre Reichtümer und flüchten gemeinsam in die Türkei. Die historischen Fakten sind sehr genau.

Das Banat, das dem ungarischen Teil (heute liegt es in Rumänien) des Habsburgerreiches einverleibt wird, ist am Ende der Türkenkriege fast menschenleer, eine der am dünnsten besiedelten Regionen Europas. Die Dämme der Bega sind geborsten, das Land ist überschwemmt, die Dörfer sind verfallen. Im Sumpf grassieren Typhus und Cholera. In der Folge werden in ganz Europa Siedler angeworben, in den verschiedenen sogenannten „Schwabenzügen“ kamen deutsche Siedler (es waren keineswegs nur Schwaben) ins Banat. Das Überleben war anfangs schwierig, ein zeitgenössischer Spruch sagte: die ersten fanden den Tod, die zweiten hatten die Not und erst die dritten das Brot.

Im Zuge der Kolonisierung des Banats werden auch die geflüchteten Türkenfreunde begnadigt, und so kommt Sandor Barinkay (oder Jonas Botsinka) am Anfang der Operette die Bega hinauf, um das verwüstete Land seiner Familie wieder in Besitz zu nehmen. Außer ein paar „Zigeunern“ lebt hier kaum wer. Wenn man dem Kanonencouplet im Zensurlibretto folgt, setzt die Handlung 24 Jahre nach der Schlacht von Belgrad ein, also 1741.

Eine Figur wie Zsupan passt in diese vom Krieg verwüstete Region, die an Ungarn, Rumänien und Serbien grenzt; ein Schweinehirt, Landräuber, Leichenfledderer, Opportunist. Im Zensurlibretto nennt er sich Maxim Jussufovics Zsupán, für alle etwas.

Zwanzig, dreißig Kilometer westlich beginnen die Berge, beginnt eine Landschaft, sehr genau beschrieben in der Bühnenbildbeschreibung für den zweiten Akt: „In einem Zigeunerdorf im Banat. Offene Bergschlucht, die sich nach hinten verengt. Links ein Felsenplateau mit den Essen und Schmieden der Eisenschmelze; rechts die ersten Hütten des Zigeunerdorfes...“ Bei diesen Essen und Schmieden singen die Zigeuner dann „ha, das Eisen wird gefüge“, anschließend brechen Barinkay und Saffi zu den Erzminen auf. Das Banater Bergland war reich an Bodenschätzen, Eisen und Kupfer insbesondere, die Habsburgermonarchie begann hier um die Handlungszeit herum mit einem beispielhaften Bergbau, bei dem Fachleute wie zum Beispiel Tiroler Bergknappen angesiedelt wurden. 1770 inspizierte Ignaz von Born, Mozarts Logenbruder und wahrscheinliches Vorbild für den Sarastro, als Bergrat im Auftrag von Maria Theresia den Bergbau im Banat und in den umliegenden Regionen. In seinen ausführlichen Briefen beschreibt er auch die Zigeuner der Region. Sie seien die einzigen, die erfolgreich das Goldwaschen in den Flüssen betrieben, eine schwierige Arbeit mit geringem Erlös, umso ergebiger für die kaiserliche Kasse. Die Arbeit der Zigeuner wird insgesamt sehr positiv beurteilt. Im Gebiet des Bergortes Vaida Hunyad beschäftigten sich laut Born fast alle Rumänen und Zigeuner mit der Herstellung verschiedener Eisenwaren. Sie benutzten dazu kleine niedrige Öfen und unterhielten das Feuer mit Handblasbälgen. Genau so, wie es die Bühnenanweisung beschreibt.

Das Libretto erzählt alles andere als frei erfundene Fantasien einer vagen ungarischen Folklore, im Gegenteil, es ist sind Bilder der habsburgischen Kolonisierung des Banats. Am Bild der „Zigeuner“ (in allen deutschsprachigen Publikationen bis in die Neunzigerjahre werden die Roma als Zigeuner bezeichnet, unabhängig von ihrer Tendenz) finde ich wenig Klischees und viel historisches Material. Auch der Brauch, einen „Zigeunerkönig“ oder Wojwoden oder Bulibasa zu wählen, wird in allen historischen Quellen erwähnt und lebt bis heute nach.

In einer Dialog-Szene, die an Oliver Twist denken lässt, die für die Machart des Stücks bezeichnend ist und für die Beschreibung von Rassismus vor der Zeit der politischen Korrektheit, sieht man, wie Zsupan, der die „zerlumpte Gesellen“ arg traktiert, von ihnen gnadenlos nach allen Regeln der Kunst bestohlen wird. Das ist raffiniert und hat Witz – die Sache kann man von zwei Seiten sehen, die „Kinder der Nacht“ sind ein grimmiger Feind oder ein treuer Freund, je nachdem.

„Hier die Hand, es muss ja sein“ – die Rekrutierungen durch „Werber“ in der ländlichen Provinz mit Verbunkos-Musik, wildem Tanz und jeder Menge Alkohol waren in Ungarn und in ähnlicher Form fast überall verbreitet und gefürchtet. Die Werber malten den jungen Burschen Abenteuer in fremden Ländern aus, sprachen von Ehre und Ruhm und schreckten auch vor körperlicher Gewalt nicht zurück. Das Vorgehen ähnelt heutigen Praktiken des Menschhandels, nur dass in unseren Tagen osteuropäische Prostituierte für den mitteleuropäischen Markt und afrikanische Arbeiter für italienische Gemüsegelder zwangsverpflichtet werden. Die Angeworbenen bekamen ihren Sold im Voraus und waren bis zum Ende des Feldzugs verpflichtet. Eine Flucht galt als Desertion. Der Werbeoffizier, in der Regel ein ausgemusterter Offizier, ging nicht mit in den Krieg.

Der Anlass des Werbens ist der österreichische Erbfolgekrieg von 1740 bis 1748. 1741 wurde Maria Theresia zur Königin von Ungarn gekrönt, worauf ihr die ungarischen Stände eine Unterstützung von 20.000 Soldaten zusagten. Von 30.000 Soldaten spricht Homonay im Libretto, die er für die Kaiserin gewinnen will. 1867, wenige Jahre bevor Strauss den Zigeunerbaron begann, wurde Sisi, prominente Ungarnfreundin und wichtige Betreiberin des österreichisch-ungarischen Ausgleichs, zur Königin von Ungarn gekrönt.

Der österreichische Erbfolgekrieg ist ein Sammelbegriff für Kriegshandlungen innerhalb von acht Jahren an den verschiedensten Schauplätzen in Schlesien, den Niederlanden, Frankreich, Italien und anderen Ländern, in ständig wechselnden Koalitionen, mit wechselndem Kriegsglück. Der spanische Feldzug ist nicht belegbar, das Jahr von Barinkays Heimkehr ergibt sich aus dem Dialog, 1745, drei Jahre vor dem Frieden von Aachen, der den Erbfolgekrieg beendet. Es handelt sich im dritten Akt wohl eher um einen Festakt für heimkehrende Soldaten als um eine Siegesfeier. Im diesem Akt verlässt die Handlung das Banat und landet in Wien, das dem Hier und Jetzt der Entstehungszeit ähnelt. Ein Aufmarsch mit patriotischen Gesängen, „ich erfüll wie Gott will nur meine Pflicht“, Ende des neunzehnten Jahrhunderts auf der Bühne zu sehen, ist gespenstische Zeitgeschichte, man sieht förmlich im Hintergrund den alten Kaiser winken. Lächerlich und belanglos kann ich das nicht finden.

Barinkay, der Zigeunerbaron und Türkenfreund kriegt seine Saffi, die Tochter des türkischen Paschas, eine Muslima. Naheliegend, dass es die beiden nicht lange in Wien hält ...

Mór Jókais Erzählung hat ein interessantes Ende, das über die Liebesgeschichte hinausgeht. Mit dem enormen Schatz, den Barinkay und Saffi aus dem Vermögen seines Vaters und ihres Großvaters, des Paschas, sozusagen erben, bauen sie das Land wieder auf, sie zahlen auf Jahre hinaus Handwerkern guten Lohn, um die Dämme und die Dörfer wieder aufzubauen, sie vergeben Land an die bedürftigen und verarmten Menschen der Region. Der Bogen schließt sich und wird zu einem Gründungsmythos einer Region, die zu Strauss` Zeit florierte und die Jókai als „modernes Kanaan“ bezeichnet.

Den „Zigeunerbaron“ mag man als Operette sehen oder als komische Oper – er ist angefüllt mit historischem Material und bildet einen relevanten und bis heute brisanten zeitgenössi-

schen Blick ab. Er betreibt weder die Sache der Militaristen noch taugt er zum eindeutigen Antikriegsstück, er bedient nicht die chauvinistischen Ressentiments von Wien aus Richtung Osten, im Gegenteil, er blickt skeptisch von Osten nach Wien. Neben satirischen Gestalten wie dem Parasiten Zsupán, der der antiken Komödie entsprungen sein könnte, dem verknöcherten österreichischen Bürokraten Carnero und seiner als Zehneimerfass wiedergefundenen Ehefrau stellt er den „Zigeuner“ als besseren Menschen und Mitbürger in den Mittelpunkt – eine romantische Utopie – – und romantische Utopien waren einem schematischen kleingeistigen Denken schon immer verdächtig.