

Caduff · Reulecke · Vedder (Hrsg.)

PASSIONEN



Corina Caduff · Anne-Kathrin Reulecke ·  
Ulrike Vedder (Hrsg.)

# PASSIONEN

Objekte – Schauplätze – Denkstile

Wilhelm Fink

Umschlagabbildung:  
Blaue Passionsblume („Passiflora caerulea“), Blüte von oben  
Fotograf: Michael Gasperl (lizenziiert unter Creative Commons SA 3.0)

„Die Blätter schwefelgelb und violett, / Doch wilder Liebreiz in der Blume waltet. /  
Das Volk nennt sie die Blume der Passion.“ (Heinrich Heine)

#### 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.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestattet.

© 2010 Wilhelm Fink Verlag, München  
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München  
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5006-7

THOMAS MACHO

## Carmens Passion

### 1.

Carmen stirbt in der Stierkampfarena von Sevilla; doch die Geschichte ihrer Passion beginnt früher. Was Prosper Mérimée und Georges Bizet – als Novelle und Oper – gestaltet haben, ist ein Thema des 19. Jahrhunderts, dessen Wurzeln bis auf die Wände paläolithischer Kulthöhlen zurückverfolgt werden können. Denn schon auf diesen Wänden erscheinen Stiere und Auerochsen. Sie wurden zwar nicht ganz so häufig gemalt wie Pferde oder Bisons; aber gerade in Spanien oder Italien zählten sie zu den beliebtesten und eindrucksvollsten Themen der steinzeitlichen Kunst. Die „Halle der Stiere“ in der Höhle von Lascaux wird gern als „Sixtinische Kapelle der Urgeschichte“ tituliert; in dieser Halle findet sich auch eine der wenigen szenischen Darstellungen der paläolithischen Kunst (Abb. 1). Sie zeigt einen Stier, der vielleicht von einem Speer tödlich getroffen wurde. Seine Eingeweide scheinen aus einer Bauchwunde zu quellen; schräg vor ihm liegt eine stilisierte Menschengestalt mit erigiertem Penis. Neben dem Stier steht eine Stange, auf deren Spitze ein Vogel thront; am unteren Bildrand liegen zwei Speere. Die Bedeutung dieser Szene ist bis heute unklar geblieben: Wurde der Stier getötet? Oder der Mann? Geht es um die Erinnerung an ein Ereignis? Oder um dessen magische Vorwegnahme? Wird ein Opfer gezeigt? Oder ein Jagderfolg? Erblicken wir eine Szene des Todes? Oder der Wiedergeburt (wie Max Raphael und Hans Peter Duerr spekulierten<sup>1</sup>): Und was bedeutet die Stange mit dem Vogel, die später als Macht- und Herrschaftszeichen im alten Orient weit verbreitet war? Auch in vielen anderen Höhlen – von Altamira bis zu der erst 1994 entdeckten Grotte Chauvet (im Tal der Ardèche) – wurden Stierdarstellungen gefunden. Aus Knossos auf Kreta stammen Wand- und Vasenmalereien, die den Kampf mit einem Stier zeigen; in Gestalt eines verführerischen Stiers hatte schon Zeus die Nymphe Europa nach Kreta entführt, bevor sich Pasiphaë, Gattin des Königs Minos, in einen Stier verlieben sollte, um mit ihm den Minotaurus zu zeugen. Berichte von mehr oder weniger unblutigen Stierspielen wurden auch aus Ägypten und aus den altorientalischen Hochkulturen überliefert.

Nach gegenwärtigem Stand der Forschung waren die Stiere – wegen ihrer sichelförmigen Hörner, die an die Mondsichel erinnern – einst die bevorzugten Opfertiere archaischer Muttergöttinnen. Der Berliner Wirtschaftshistoriker Eduard Hahn hat im Jahr 1896 sogar die kühne These entwickelt, die Rinder seien vorran-

---

1 Vgl. Max Raphael: *Wiedergeburtsmagie in der Altsteinzeit. Zur Geschichte der Religion und religiöser Symbole*, Frankfurt am Main 1979. Vgl. auch Hans Peter Duerr: *Sedna oder Die Liebe zum Leben*, Frankfurt am Main 1984.



Abb. 1: *Grand taureau cornu, Lascaux*

gig aus kultischen Gründen domestiziert worden; da die Stiere zu bestimmten Zeiten geopfert werden sollten, mussten sie gleichsam ‚auf Lager‘ gehalten werden.<sup>2</sup> Die Spekulationen Hahns, die von William Irwin Thompson übernommen wurden, lassen sich nicht verifizieren; so wenig wir aber einerseits über steinzeitliche Muttergöttinnen und Stierkulte wissen, so viel kann andererseits über antike Assoziationen zwischen der *Magna Mater* und dem Stieropfer gesagt werden. Ein berühmtes Beispiel bildet etwa die ‚vielbrüstige‘ Artemis aus Ephesos (Abb. 2). Die jungfräuliche Göttin galt als Herrin der Stiere: *tauropolos*, von Stieren umgeben. Bei ihren Kultfesten wurden Stiere – im Rahmen der *Taurokathapsien* – geopfert und verzehrt; für die Organisation der Feste waren eigene Stierorden, die *taureastai*, zuständig. Erst vor wenigen Jahrzehnten wurde das Rätsel der ‚vielbrüstigen‘ Göttin gelöst: Tatsächlich handelt es sich gar nicht um Brüste, sondern um Stierhoden, die – offenbar im Verlauf eines Opferituals – der Artemis als eine Art Schmuck an den Oberkörper geheftet wurden.

Diese Zeremonie kann auch als Überschreitung der Geschlechtergrenzen gesehen werden; als Metonymie von Brüsten und Hoden, Milch- und Samenfluss erin-

2 Vgl. Eduard Hahn: *Die Haustiere und ihre Beziehungen zur Wirtschaft des Menschen. Eine geographische Studie*, Leipzig 1896, S. 92. Vgl. auch William Irwin Thompson: *Der Fall in die Zeit. Mythologie, Sexualität und der Ursprung der Kultur*, übers. v. Knut Pflughaupt, Reinbek bei Hamburg 1987, S. 161.

Abb. 2: Archétype: *l'Artémis d'Ephèse* d'Endoios

nete sie vielleicht an das Fruchtbarkeitsversprechen des *hierós gamós*, der „heiligen Hochzeit“. Der Artemis-Kult mit seinen Stieropfern glich in vielen Zügen den Ritualen, die zur Verehrung der – ursprünglich phrygischen – *Magna Mater* Kybéle oder der orientalischen Liebes- und Fruchtbarkeitsgöttin Astarte praktiziert wurden. Astarte – Ishtar in Babylonien, Aschera in Palästina – trug übrigens als Herrschaftszeichen einen Stierkopf.

Auch in Spanien begann der Stierkampf vermutlich als Fruchtbarkeits- und Hochzeitsritual. Die Männer mussten sich vor der Hochzeit – im Rahmen von Stierläufen – einem Stier nähern und ihn berühren, um sich dessen Zeugungskraft anzueignen, während die Bräute aus den Fenstern kleine Speere auf die Tiere warfen, bis sie bluteten. Bis heute werden diese Stierläufe in zahlreichen Ortschaften der iberischen Halbinsel veranstaltet. Später erst fanden die Stierkämpfe als aristokratische Reiterspiele zu festlichen Anlässen statt: Auf Pferden kämpften die Adligen mit Speißen, Lanzen, Schwertern und Dolchen, die ihnen von Reitknechten – den *churros* – gereicht wurden, gegen die Stiere. Im 18. Jahrhundert emanzipierten



Abb. 3: Francisco de Goya:  
*Portrait of the Matador Pedro Romero*

sich die *churros* allmählich von ihren Herren; die bürgerliche Revolution wurde gleichsam in der Arena vollzogen. Die ehemaligen Knechte übernahmen die Hauptrolle; aus den Trachten der *churros* entwickelte sich die *traje de luces*, die Strahlenkleidung der Toreros, während die Reiter – die *picadores* – nur noch als Statisten der Inszenierung fungierten. Die Reform der Stierkämpfe wurde zuerst in der andalusischen Stadt Ronda vollzogen – einer Stadt, die auch in Mérimées Novelle erwähnt wird.<sup>3</sup> In Ronda wurde 1785 die erste *plaza de toros* aus Holz errichtet; in Ronda etablierte sich auch die erste moderne Dynastie von Toreros: Francisco Romero (1698-1763), sein Sohn Juan (1722-1824) und sein Enkel Pedro (1754-1839). Pedro Romero soll in seiner Laufbahn mehr als fünftausend Bullen getötet haben; bei seinem letzten Kampf war er angeblich 84 Jahre alt. Zwischen 1795 und 1798 malte Goya übrigens ein Porträt Pedros, das heute im Kimbell Art Museum in Fort Worth/Texas hängt (Abb. 3); rund 20 Jahre später befasste er sich, fast 70 Jahre alt, noch einmal – in einem Zyklus von 38 Radierungen – mit den Motiven der *Tauromaquia* (Abb. 4).

Die Novelle Mérimées schenkt dem Torero Lucas keine besondere Aufmerksamkeit. Für Carmen ist er eine flüchtige Affäre; und kurz nachdem der Matador dem Stier die *divisa* – eine Schleife, an deren Farbe die Herkunft des Stiers erkannt werden kann – abgerissen hat, um sie Carmen zu überreichen, wird er vom Stier über-

<sup>3</sup> Prosper Mérimée: *Carmen*, übers. v. Kristian Wachinger, München 1995, S. 89.

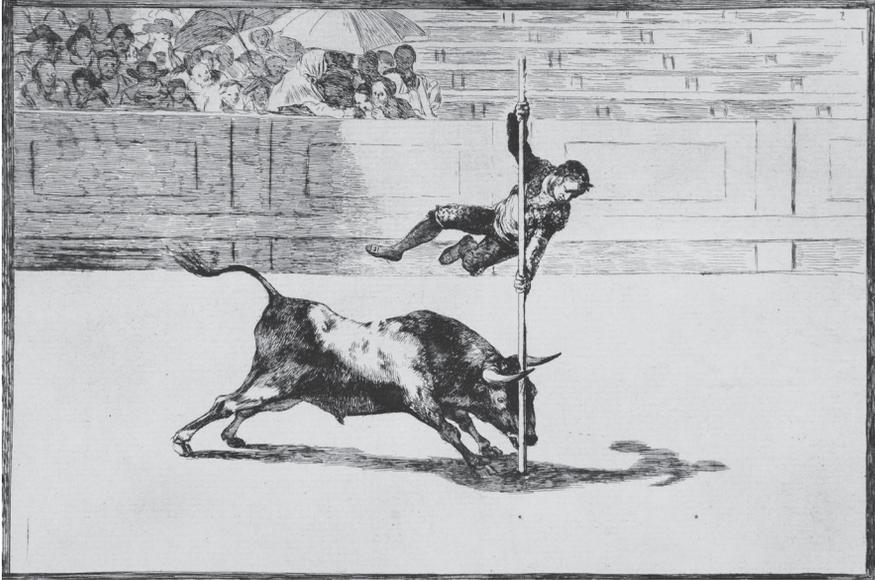


Abb. 4: Francisco de Goya: *La Tauromaquia: Wendigkeit und Waghalsigkeit des Juanito Apiñani in der Arena von Madrid*

rannt. Don José bemerkt, halb verächtlich, der Stier habe ihn gerächt. Ganz anders die Oper. Escamillo tritt schon bald als umjubelter Held in Erscheinung; im späteren Zweikampf mit den Messern besiegt er Don José, um ihn – welche Demütigung – zu verschonen: „Sachte, dein Leben gehört mir, aber im Grunde ist mein Metier, den Stier zu töten, nicht das Menschenherz zu durchbohren.“<sup>4</sup> Escamillo triumphiert danach in der Arena, und betritt im Schlussmoment die Bühne, als sich Don José über die getötete Carmen wirft. Bizets Oper verschränkt den Stierkampf und die Ermordung Carmens zu einem einzigen Geschehen. Kurz nachdem der Stier erstochen wurde, fällt auch Carmen. Während der Chor noch den Sieg Escamillos in der Arena feiert, verschmilzt sie selbst mit dem Tier – und insgeheim scheint sich der Stierkampf wieder in ein Opferritual zu verwandeln. Carmen provoziert ihre Tötung, indem sie den Ring wegwirft, den ihr Don José als Liebespfand gegeben hat; auf ähnliche Weise mussten die Stiere – bei den antiken Ritualen der *Buphonen* in Athen – ihren Opfertod besiegeln, indem sie vom heiligen Getreide am Altar fraßen. Carmens Passion und ihr Tod gewinnen also eine mythische Evidenz in der Synchronisation mit der Stiertötung, unterscheiden sich aber gerade darin von archaischen oder christlichen Vorbildern. Denn stets waren es junge Männer, die – wie Lucas – in der Arena starben; es waren junge Männer, die

<sup>4</sup> Georges Bizet: *Carmen*. Französisch/Deutsch, übers. u. hg. v. Henning Mehnert, Stuttgart 1997, S. 165.

– wie Manuel Sánchez von Monleón (nach Karl Brauns Analyse<sup>5</sup>) – beim Stierlauf getötet wurden. Und es waren natürlich junge Männer, Söhne und Geliebte, die – symbolisch repräsentiert durch die Stiere – der *Magna Mater*, der Herrin der Tiere, zum Opfer gebracht wurden.

## 2.

Carmen wird nicht geopfert, sie erlöst niemanden und wird nicht erlöst (auch wenn Bizets Musik „erlösen“ mag, wie Nietzsche behauptete<sup>6</sup>). In ihrer Geschichte manifestieren sich mythische Motive, im dunklen Einklang mit Antike und Christentum. Darauf verweist schon ihr Name. Carmen trägt – wie alle mythischen Persönlichkeiten – nur einen einzigen Namen; Don José wird bei Mérimée auch mit seinem Nachnamen Lizzerrabengoa vorgestellt. Was bedeutet ihr Name? In einer verbreiteten Einführung zu Mérimées Novelle schreibt Günter Metken:

Carmen – lateinisch Lied und Zauber. So hat man es auch im Ohr: schmetternde Ouvertüre, Wachaufzug, Torerolied, lockende, dunkle Mezzotöne der Zigeunerin und die betörend schöne Blumenarie Don José's, von Thomas Mann kunstvoll als Liebeswerben zwischen Hans Castorp und Madame Chauchat in der Glasglocke des Zauberbergs verwandt.<sup>7</sup>

Lied und Zauber? Mag sein, doch Carmen ist auch ein ganz üblicher Vorname in Spanien; etymologisch wird er abgeleitet von der „Virgen del Carmen“, der heiligen Jungfrau vom Berge Karmel. Der Berg Karmel liegt im Norden Israels, nahe der Hafenstadt Haifa. Er bildete einst – nach den Erzählungen im ersten Buch der Könige (17,20-30,41) – den Ort eines religionspolitischen Streits zwischen König Ahab und dem Propheten Elias, als den konkurrierenden Vertretern der Baals- und der Jahwe-Religion. Baal und seine Gemahlin Aschera wurden häufig in Stiergestalt verehrt; Stieropfer wurden ihnen dargebracht. Und eben ein Stieropfer sollte auch auf dem Berge Karmel zur Entscheidung zwischen den beiden Religionen führen: Elias schlug vor, jeweils einen Stier zu töten, zu zerteilen und auf einen Altar zu legen. Wessen Gottheit das Opferfeuer entfachen konnte, dessen Kult sollte in Israel praktiziert werden. Elias gewann das Opferduell auf dem Karmel und ließ anschließend sofort alle Baals- und Aschera-Priester hinrichten. Viele Jahrhunderte später erinnerten sich die Protagonisten eines anderen religionspolitischen Streits – die Kreuzfahrer – an die Elias-Legende und gründeten nach der Eroberung Jerusalems im Jahre 1099 auf dem Berg, dessen Name wörtlich übersetzt „Baumgarten“

5 Vgl. Karl Braun: *Der Tod des Stiers. Fest und Ritual in Spanien*, München 1997, S. 67-75.

6 Friedrich Nietzsche: *Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem*, in: Ders.: *Sämtliche Werke/Kritische Studienausgabe*, hg. v. Giorgio Colli/Mazzino Montinari, München/Berlin/New York 1980, Bd. 6, S. 9-53, hier S. 15.

7 Günter Metken: „Nachwort“ zu: Prosper Mérimée: *Carmen*, übers. v. Wilhelm Geist, Stuttgart 1963, S. 81 f.

bedeutet, eine Gemeinschaft von Einsiedlern. Aus dieser Gemeinschaft entwickelte sich der marianisch orientierte Karmeliter-Orden, „Ordo Fratrum Beatæ Virginæ Mariæ de Monte Carmelo“, der 1226 von Papst Honorius III. genehmigt und 1253 unter die Bettelorden eingereiht wurde. Nach der Rückeroberung Palästinas durch die Sarazenen mussten die Ordensbrüder freilich nach Europa zurückkehren.

In Europa fand die Geschichte eine wundersame Fortsetzung. Wie die meisten Bettelorden wurden die Karmeliter heftig angegriffen; und bereits wenige Jahrzehnte nach der päpstlichen Anerkennung wurde ein Verbot des Ordens erwogen. In dieser prekären Situation soll die Gottesmutter selbst dem Papst erschienen sein, um ihn aufzufordern, den Orden zu schützen. Zur selben Zeit sei sie auch dem damaligen Ordensgeneral Simon Stock erschienen und habe ihm am 16. Juli 1251 ein Skapulier, ein Schultertuch, überreicht, das ihren Schutz – wie ein Stück des Marienmantels – verkörpern sollte. Am 3. März 1322 verkündete Papst Johannes XXII. in seiner „Bulle Sabbatina“, die Gottesmutter habe ihm versprochen, wer das Skapulier trage, die standesgemäße Keuschheit beachte, täglich mehrmals zu Maria bete und an jedem Mittwoch, Freitag und Samstag zu ihren Ehren faste, den werde sie am ersten Samstag nach seinem Tode aus dem Fegefeuer befreien. Die „Sabbatina“ ist bis heute gültig geblieben; noch in einer Generalaudienz am 12. September 2001 gedachte Papst Johannes Paul II. nicht nur der Opfer der Terroranschläge von New York, sondern auch (und kaum weniger ausführlich) des 750. Jahrestags der Übergabe des Skapulier. Am 16. Juli, dem Tag der himmlischen Intervention beim Papst und der Überreichung des Skapulier, wird bis heute das Fest der „Virgen del Carmen“ begangen, insbesondere in Spanien und Lateinamerika mit großem Aufwand (Abb. 5). Da die „Virgen del Carmen“ als Schutzpatronin der Fischer und Seeleute angesehen wird, finden in allen Küstenorten Meeresprozessionen statt, bei denen – zur Freude auch der Touristen – ein Bildnis der Virgen in reich geschmückten Booten gezeigt wird. An manchen Orten werden sogar die traditionellen Stierläufe mit dem Festtag der „Virgen del Carmen“ verbunden, so beispielsweise in Grazalema (nahe bei Ronda, im Bergland von Cádiz), wo die Karmeliter (schon im 18. Jahrhundert) ihrer Patronin das nötige Ansehen zu verschaffen wussten, indem sie schlicht den Stier bezahlten. Wie dieses Fest heute begangen wird, beschreibt Karl Braun:

Am Samstag nach dem 16. Juli wird bei Einbruch der Dunkelheit ein Holzstoß angezündet und abgebrannt, der Tag heißt deshalb Feuersamstag. Am Sonntagmorgen findet ein Hochamt statt, dann zieht die Jungfrau Maria prächtig gekleidet und in vollem Blumenschmuck durch die geschmückten Straßen Grazalemas. [...] Am Montag erreicht das Fest den Höhepunkt: Der Stier kommt in die Stadt! [...] An seinen Hörnern wird ein langes Seil befestigt, an dem er nach einem Besuch im Vorraum der Kirche der Virgen del Carmen durch die Straßen gezogen wird, wobei vor allem die jungen Männer ihn zu berühren und zu necken versuchen. Ist der Stier völlig erschöpft, wird er getötet. Das Fest hat sein Ende gefunden und klingt aus.<sup>8</sup>

8 Braun: *Der Tod des Stiers* (Anm. 5), S. 33-35.



Abb. 5: Virgen del Carmen de Chile, im Votivtempel von Maipú

In Grazalema kann man sich ein Fest der „Virgen del Carmen“ ohne Stier gar nicht vorstellen:

Doña Carmen – die Frau, die sich jahraus jahrein um die Belange der Muttergottes kümmert, darum daß geputzt wird und Lämpchen vor ihr brennen, daß sie Blumen bekommt und daß die Wäsche der Virgen für die Prozession in Ordnung ist – antwortet auf die Frage: „Was bedeutet der Stier beim Fest der Virgen del Carmen?“ einfach mit der Feststellung: „Dieses Fest ohne den Stier ist Quatsch, wissen Sie?“<sup>9</sup>

Die „Virgen del Carmen“ – Stadtpatronin von Marbella – ist in der spanischsprachigen Welt bis heute so populär geblieben, dass Mädchen, die – aus Respekt vor der Gottesmutter – nicht Maria genannt werden, den Vornamen Carmen erhalten. Davon ist in der Oper nicht die Rede. Doch in der Novelle sagt Don José zu Carmen, kurz vor ihrer verabredeten Flucht: „Von mir aus, meine Liebe, versucht es, die Heilige Maria vom Berge („Notre Dame de la Montagne“) mag Euch beistehen!“<sup>10</sup> Die Anspielung auf den Namen Carmens ist offensichtlich, ebenso offensichtlich wie die Assoziationen Don José's bei seiner Wiederbegegnung mit Carmen nach der Gefängnishaft: „Diesmal war sie geschmückt wie eine Reliquie, mit Troddeln, herausgeputzt, ganz und gar golden glitzernd. Ein Paillettenkleid,

<sup>9</sup> Ebd., S. 35.

<sup>10</sup> Mérimée: *Carmen* (Anm. 3), S. 63.

blaue Schuhe, auch mit Pailletten, Blumen und Borten überall.“<sup>11</sup> Carmen wird vorgestellt wie eine Statue der Virgen, die traditionsgemäß bei den Prozessionen und Umzügen mit Komplimenten der Männer bedacht wird, „geradeso als ob ihr Bild die hübscheste Frau des Ortes wäre“.<sup>12</sup>

Die Popularität der „Virgen del Carmen“ in Spanien verdankte sich auch den Reformen des Karmeliterordens, die gerade durch die spanische Mystik – durch Teresa de Ávila (1515-1582) und Juan de la Cruz (1542-1591) – vollzogen wurden. Gemeinsam erneuerten sie die strenge Ordensregel freiwilliger Armut, weshalb die Karmeliter in der Bevölkerung bald die ‚Beschaulichen‘, die ‚Barfüßer‘ oder die ‚Unbeschuhten‘ genannt wurden. In den Gedichten und Traktaten der beiden Heiligen – beispielsweise in der 1618 erstmals gedruckten „Subida al Monte Carmelo“ von Juan de la Cruz – kam eine poetisch-ekstatische Liebesmystik zum Ausdruck, die an ältere Traditionen anschloss; ein paar Jahrhunderte zuvor hatte ja die Geschichte der Mystik in Spanien begonnen. Unter muslimischer Herrschaft erlebte Spanien im Hoch- und Spätmittelalter eine bemerkenswerte kulturelle und wissenschaftliche Blütezeit, die von Toleranz und intellektuellem Austausch geprägte ‚convivencia‘ zwischen den Schriftreligionen des Judentums, des Christentums und des Islams. Spanien befand sich in einer kulturellen Sonderlage, die erst durch die Berberkriege, die Pestseuchen des späten 15. Jahrhunderts und schließlich durch das Edikt von Granada (1492) beendet wurde, das die Vertreibung der Juden und Moslems besiegelte. Das hoch- und spätmittelalterliche Spanien vermittelte der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte zahlreiche Impulse: die Übersetzungen der aristotelischen Philosophie, die indisch-arabische Zahlenschrift, sowie eine Vielzahl wissenschaftlich-technischer Neuerungen in der Optik, Astronomie oder Medizin. Als wesentliche Protagonisten dieses erfolgreichen Wissenstransfers können Gelehrte aus allen drei Hochreligionen genannt werden, die regelmäßig auch den Dialog zwischen den Religionen förderten: die Ärzte Ibn Ruschd, genannt Averroës (1126-1198), und Moses Maimonides (1135-1204) oder der ‚Doctor illuminatus‘ und Erfinder der ‚ars generalis‘, Raimundus Lullus (1232-1316). In Spanien entstanden die ersten Übersetzerschulen, und fast zur selben Zeit – in allen drei Hochreligionen – die Ausdrucksformen der Mystik. So entwickelte sich im 13. Jahrhundert die spanische Kabbala: als ekstatische Mystik bei Abraham Abulafia aus Saragossa (1240-1292), aber auch als philosophisch-spekulative Disziplin. Der Sufismus, die islamische Mystik, gewann – etwa durch das umfangreiche Werk von Ibn al-‘Arabi aus Murcia (1165-1240) – einen wachsenden Einfluss; und selbst ein gelehrter Logiker wie Raimundus Lullus verfasste mystische Texte, die ihn gelegentlich als Ketzer erscheinen ließen.

Erst die Reconquista, die christliche Rückeroberung Spaniens, und wenig später die Gegenreformation führten zu einem nachhaltigen Klimawandel. Juden und Moslems mussten künftig ihre Herkunft verschleiern oder getauft werden; Misstrauen und Vorsicht beherrschten die Beziehungen. Auch darum verweist Don José

11 Ebd., S. 69.

12 Braun: *Der Tod des Stiers* (Anm. 5), S. 34.

gleich zu Beginn der Oper auf seine Herkunft: Er sei ein „vieux chrétien“<sup>13</sup>, ein wahrer Christ, der nicht von Juden oder Arabern abstamme. Auch seinen Lebensbericht in Mérimées Novelle eröffnet er mit dem Satz: „Ich heiße Don José Lizzarrabengoa, und Ihr wißt von Spanien genug, um sofort an meinem Namen zu erkennen, daß ich Baske und christlicher Abstammung bin.“<sup>14</sup> Dagegen fragt der Erzähler Carmen selbst, ob sie vielleicht „Maurin“ sei – und fügt hinzu, er habe nicht zu fragen gewagt, ob sie Jüdin sei.<sup>15</sup> Noch Carmens letztes Lied – in der Novelle, nicht in der Oper – beschwört eine Erinnerung an die Geschichte Spaniens; kurz vor dem Tod wendet sie sich nicht an die „Virgen del Carmen“, sondern an Maria Padilla, die „Bari Crallisa“, die „große Königin der Zigeuner“.<sup>16</sup> Doch wer ist Maria Padilla? Mérimée selbst schreibt in einer Fußnote, der Name beziehe sich auf die Geliebte und spätere Gemahlin des kastilischen Königs Pedro I. mit dem Beinamen ‚der Grausame‘ (1334-1369). Ganz sicher ist diese Zuordnung aber nicht, zumal Mérimée durch Donizettis Oper *Maria Padilla* (von 1841) auf eine falsche Spur gelockt worden sein könnte. Denn jene Maria Padilla, die in spanischen Abwehr- und Zauberformeln angerufen wird, ist auch die Frau des Rebellenführers Juan Padilla (1490-1521), der mit seinen sozialrevolutionären „Comuneros“ gegen Karl V. kämpfte. Nach der Niederlage und Hinrichtung Juans verteidigte Maria allein – fast ein ganzes Jahr lang – die Festung von Toledo. Die heroische Geschichte der beiden Padillas und der „Comuneros“ wurde in zahlreichen Liedern und Gedichten besungen. Noch 1821 wurde – innerhalb der spanischen Freimaurer – eine politisch radikale Geheimgesellschaft gegründet, die sich nach den Padillas benannte; Ferdinand VII. verfolgte sie unnachgiebig.

### 3.

Carmens Passion kulminiert freilich in der Unterwerfung, nicht im Kampf. Sie ist keine Rebellin wie Maria Padilla oder wie die schlecht bezahlten *cigarreras* von Sevilla, die – drei Jahre vor Erscheinen der Novelle Mérimées – eine der größten spontanen Straßendemonstrationen der Geschichte Spaniens veranstalteten, um gegen die sozialen und hygienischen Arbeitsbedingungen in der Tabakindustrie zu protestieren. Sie ist keine Maurin, Jüdin oder Christin, sondern Zigeunerin. Als Zigeunerin behauptet sie mit einer Strenge, die geradezu an die griechische Tragödie erinnert, das Fatum und das Gesetz ihrer Herkunft. Gegen alle Spuren einer bunten *espagnolade*, gegen exotische Folklore und romantische Klischees, provoziert sie die Unausweichlichkeit und Ausweglosigkeit einer Beziehung zwischen zwei Charakteren, die einander weder vermeiden noch überwinden können. So stoßen die beiden Personen buchstäblich aufeinander: Die Blüte, die Carmen dem Wachoffizier bei ihrer

13 Bizet: *Carmen* (Anm. 4), S. 28.

14 Mérimée: *Carmen* (Anm. 3), S. 51.

15 Ebd., S. 37.

16 Ebd., S. 123.

ersten Begegnung ins Gesicht wirft, trifft ihn – wie eine Kugel – zwischen den Augen. Aus dem Wechselspiel zwischen Zufällen und den unbedingten Imperativen des Begehrens bildet sich das Schicksal: vorhersehbar durch Orakelsprüche, aber nicht korrigierbar – kein heroisches Fatum der Liebe oder der Natur (wie Nietzsche behauptete<sup>17</sup>), sondern ein Fatum der Genealogie. Diesem Fatum beugen sich selbst die Götter; diesem Fatum unterwirft sich auch Carmen. Sie duldet keine Einschränkung ihrer Freiheit – der Freiheit zu gehen, wann sie will, und der Freiheit zu lieben, wen sie will –, doch sie akzeptiert das Stammesgesetz, das ihrem Mann, dem *Rom*, erlaubt, sie zu töten, wenn sie ihm untreu ist: „Als mein Rom hast du das Recht, deine Romi zu töten, aber Carmen wird immer frei sein. Als Calli wurde sie geboren, als Calli wird sie sterben.“<sup>18</sup> Als *Calli*, als Zigeunerin, warnt sie ihren baskischen Liebhaber schon bald, er möge sich hüten vor ihrer Liebe. Und sie spricht nicht von jener Dynamik des Begehrens, die in Novelle wie Oper mit dem vulgärpsychologischen Bild von der Katze illustriert wird, die nur kommt, wenn sie nicht gerufen wird, sondern rekuriert neuerlich auf das Gesetz.

Weißt du, mein Sohn, ich glaube, ich liebe dich ein bißchen. Aber das wird nicht halten. Hund und Wolf halten es nicht lange miteinander aus. Vielleicht, wenn du zum Zigeunerrecht („loi d’Egypte“) wechselst – vielleicht würde ich dann gern deine Romi. Aber das sind Dummheiten, daraus wird nichts.<sup>19</sup>

Carmen bleibt ihrer Herkunft treu – nicht ihren Liebhabern und Ehemännern. Sie nimmt das Fatum ihrer Tötung an, so wie sie ihre Orakelsprüche annimmt, vergleichbar den antiken Helden der Mythologie, die den Tod akzeptierten, ohne ihn zu wünschen. Carmens Passion erinnert darum eher an das Sterben der Antigone im Felsengrab als an den Liebestod der Isolde: an einen Tod, der nicht – *per amorem fati* – gewünscht oder anerkannt, sondern einfach erreicht wird, wie das Ziel eines Weges.

Carmen wird als Hexe, als Zauberin, porträtiert; aber ihre eigentliche Religion bleibt unbekannt. Während der Erzähler – gleich zu Beginn der Novelle Mérimées – ihren unglücklichen Liebhaber mit Miltons Satan vergleicht<sup>20</sup>, bezeichnet sich Carmen ihrerseits mehrfach als Teufel; in solchem Kontext fordert sie auch den Basken auf, er möge seiner *majari* eine Kerze anzünden.<sup>21</sup> Die Wendung „*ta majari*“ – *deine* Maria – wirft die Frage auf, ob sie vielleicht eine *andere* Maria kennt und verehrt, und wer diese *majari* eigentlich ist. Eine erste Antwort könnte sich aus dem späteren Verweis auf Maria Padilla, die *Bari Crallisa* der Zigeuner, ergeben; doch vielleicht reicht diese Antwort nicht aus. Tatsächlich haben ja auch die Zigeuner den Marienkult gepflegt, beispielsweise in *Saintes-Maries-de-la-Mer* in der südfranzösischen Camargue. Die heutige Kirche *Notre Dame de la Mer* wurde ur-

17 Vgl. Nietzsche: *Der Fall Wagner* (Anm. 6), S. 15.

18 Mérimée: *Carmen* (Anm. 3), S. 125.

19 Ebd., S. 77.

20 Vgl. ebd., S. 21.

21 Vgl. ebd., S. 77.

sprünglich im 12. Jahrhundert errichtet; der Sage nach strandete in der Nähe eine Barke von Maria Magdalena, Martha, Lazarus, Maria Kleophas und Maria Salome, den Schwestern der Muttergottes, auf der sie – nach der Kreuzigung Jesu – aus Palästina geflohen waren. Begleitet wurden die drei Marien von Sara, ihrer ägyptischen Dienerin – und der späteren Schutzpatronin der Zigeuner. Die Statue der *Sara la Kali* steht in der Krypta der Kirche. Einmal im Jahr, am 24. Mai, kommen Sinti und Roma aus vielen europäischen Ländern in die Stadt, um ihre Patronin mit einer Meeresprozession zu ehren; am 25. Mai findet dann das Hauptfest der Maria Kleophas statt, mit Umzügen der Marienfiguren und einer bischöflichen Segnung des Meeres. Das Fest der Maria Salome wird am 22. Oktober begangen; bei dieser Gelegenheit werden auch die berühmten Stiere der Camargue – für die Arena von Arles – gesegnet. Der Sara-Kult wurde von der Kirche zwar nie anerkannt, jedoch toleriert. Besonders bemerkenswert ist die Gesichtsfarbe der Sara-Statue: Sie ist schwarz – und sieht einer schwarzen Madonna zum Verwechseln ähnlich. Die andere *majari*? Nach wie vor ist der Kult der schwarzen Madonnen in Europa ungeklärt. Mindestens ein Zehntel der seit dem Dreißigjährigen Krieg verwendeten Kultbilder Mariens zeigt eine schwarze Hautfarbe. Die gelegentlichen Hinweise auf eine chemische Färbung durch Kerzen- und Weihrauch lassen sich leicht widerlegen; die Farben der Mariengewänder sind ja bunt geblieben – ganz abgesehen davon, dass restauratorische Bemühungen seit dem Barock gewiss auch die Nachdunkelung prominenter Statuen erfasst hätten. Woher kommen also die schwarzen Madonnen? An dieser Stelle führt eine Spur zum Anfang unserer Überlegungen zurück: Auch die Statuen der *Magna Mater*, der Artemis in Ephesos, der ägyptischen Isis, der indischen Kali, der Kybéle, Astarte, Ishtar oder Aschera waren häufig schwarz. Und wurden nicht die meisten Marienkirchen – seit dem Konzil von Ephesos (im Jahre 431 n.Chr.) – auf ehemaligen Kultstätten dieser Muttergöttinnen errichtet?

- Abb. 3: Franz West/Rudolf Polanszky: Tapete/Roy Lichtenstein: Teppich, 2008 (*Wozu braucht Carl August einen Goethe?*, Stadtschloss, Weimar).
- Abb. 4: Heinrich Gentz: Stiegenhaus/Roy Lichtenstein: Teppich, 2008 (*Wozu braucht Carl August einen Goethe?*, Stadtschloss, Weimar).
- Abb. 5: Klaus Pinter: *Mongolfière „La conquête de l'air“*, 2006 (*Mozart. Experiment Aufklärung*, Albertina, Wien).
- Abb. 6: Franz West: Teppich, 2006 (*Mozart. Experiment Aufklärung*, Albertina, Wien).
- Abb. 7: Margit Nobis/Rudolf Polanszky/Franz West: Tapete, 2009 (*Haydn Explosiv*, Schloss Esterházy, Eisenstadt).
- Abb. 8: Roy Lichtenstein: Teppich, 2009 (*Haydn Explosiv*, Schloss Esterházy, Eisenstadt).
- Abb. 9: Daniel Dobler/Clemens Kogler: Deckenprojektion, 2009 (*Haydn Explosiv*, Schloss Esterházy, Eisenstadt).
- Abb. 10: Herbert Lachmayer/Margit Nobis: *Hermeneutic Wallpaper „Boy's Day“*, 2009 (*ich, boy, 19, suche*, Pädagogische Hochschule, Wien).

THOMAS MACHO:

CARMENS PASSION

- Abb. 1: *Grand taureau cornu*, ca. 30.000 v. Chr., Höhlenmalerei, Lascaux, Périgord Noir, in: *Lascaux en Périgord Noir. Environnement, art pariétal et conservation*, hg. v. Pierre Fanlac, Périgueux 1982, S. 19.
- Abb. 2: Archétype: *l'Artémis d'Ephèse* d'Endoios, um 550 v. Chr., 20 cm hoch (Collection Louvre, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, CA 1202).
- Abb. 3: Francisco de Goya: *Portrait of the Matador Pedro Romero*, 1795-98, Öl auf Leinwand, 84,1 x 65 cm (Collection Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas). © Kimbell Art Museum.
- Abb. 4: Francisco de Goya: *La Tauromaquia: Wendigkeit und Waghalsigkeit des Juanito Apiñani in der Arena von Madrid*, 1815/16, Radierung, 24,3 x 35,5 cm (Blatt 20 der Folge der *Tauromaquia*), in: *Francisco de Goya. Radierungen. Die Sammlung des Morat-Instituts*, Ausstellungskatalog Jahrhunderthalle Hoechst, 8.12.1996-19.1.1997, S. 80.
- Abb. 5: Virgen del Carmen de Chile, im Votivtempel von Maipú, 1956 von Sra. Rosalía Mujica de Gutiérrez gestiftet.

ANNE-KATHRIN REULECKE:

KINOLEIDENSCHAFT, GETEILT

- Abb. 1 a-c: Screenshots aus: Stephen Daldry: *The Hours*, USA 2002. Die Urheberrechte liegen bei der Highlight Communications AG, Pfäffikon, Schweiz.
- Abb. 2 a-c: Screenshots aus: Michael Haneke: *Caché*, F, A, I 2005. Die Urheberrechte liegen bei der EuroVideo Bildungsprogramm GmbH, Ismaning.