

**Kirsten Möller, Inge Stephan, Alexandra Tacke (Hg.):  
Carmen. Ein Mythos in Literatur, Film und Kunst**

Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2011 (Reihe Literatur, Kultur,  
Geschlecht, Bd. 28), 227 S., ISBN 978-3-412-20579-9, € 22,90

„Si je t’aime, prends garde à toi“ oder die absolutere Version: „Si tu m’aimes, tu es mort“ – dies sind nur zwei Zusammenfassungen (die erste aus der Oper *Carmen*, 1875, von Bizet, die zweite aus Jean-Luc Godards Spielfilm *Prénom Carmen*, 1983) der Lebensphilosophie der bekanntesten Verführerin und „femme fatale“ der Kulturgeschichte: Carmen, die wie keine andere literarische Figur die Pole Eros und Thanatos in sich vereint. Dieser in der Forschung vielfach rezipierten Figur nähert sich der 2011 erschienene Sammelband *Carmen. Ein Mythos in Literatur, Film und Kunst* von Kirsten Möller, Inge Stephan und Alexandra Tacke (Herausgeberinnen)

vermittels eines interdisziplinären Zugangs, um sich mit der Konstruktion des Mythos von der Entstehung (durch Prosper Mérimées Novelle *Carmen*, 1845) bis zu heutigen Rezeptionsdokumenten wie Aura Rosenbergs Fotografie *Mike Kelley/Carmen* (1996) auseinander zu setzen. Hierbei ist der die einzelnen aus den Disziplinen Literatur, Film, Kunst und Tanz stammenden Beiträge verbindende Leitgedanke, dass die unterschiedlichen Medien maßgeblich zu der Konstruktion des Mythos beigetragen haben und beitragen. Thematisch wird Carmen in die ihrer Figur inhärenten angelegten Kontexte gebettet: Sie ist Projektions-

fläche für Geschlechterbilder, Ethnizität und Geschlecht, Weiblichkeit und Körperperformanz (Tanz).

Im ersten Großkapitel des Sammelbandes *I. Ursprungsfantasien* werden literarische und musikalische Umsetzungen diskutiert. Kirsten Möller bietet in ihrem Beitrag *Prosper Mérimées „Carmen.“ Eine französisch-spanische Beziehungsgeschichte* die Grundlage für die weitere Beschäftigung mit dem Mythos der Carmen, indem sie sich der Beschreibung der Carmen durch zwei männliche Erzähler in der Binnenerzählung und der damit verbundenen Etablierung der für die weiteren Adaptionen grundlegenden Charakteristika im Konnex von Frauenbildern, Inszenierung als Andere und Exotismus in Prosper Mérimées Novelle *Carmen* widmet. Thematisch direkt anschließend an Möllers Darstellung konzentriert sich Alexandra Tacke (*Carmen im Blick. Die Funktion der Rahmungen in Prosper Mérimées Novelle & Georges Pichards Comic*) v.a. auf die Rahmenhandlung der Novelle und setzt diese in Verbindung zur Rahmenstruktur von Georges Pichards erotischem Comic *Carmen* (1981). Hierbei dient ihr der Aspekt des männlichen Blicks und Begehrens auf das weibliche (zur Sprachlosigkeit verdammte) Objekt als Leitgedanke ihrer Analyse und sie erläutert, wie bei Mérimée die literarischen Rahmungen zur Ein- und Begrenzung der Figur Carmens dienen, wobei Pichard Carmens Sprengkraft u.a. in der Überschreitung der einzelnen Panels zeigt, die Blick- und Begehrensstruktur der Novelle jedoch erhalten bleibt und

den Leser explizit mit einbezieht. Die beiden Beiträge zu Georges Bizets Oper *Carmen* konzentrieren sich einerseits auf Entstehungsgeschichte und musikalische Interpretation der Charaktere (*Carmen in carmine. Carmen als musikalisches Phänomen* von Patricia Fiebrich), andererseits auf eine Kontextualisierung der Carmen innerhalb ihr nachfolgender Frauenfiguren auf der Opernbühne (*Wenn Musik verführt. Carmen und ihre Nachfolgerinnen*), bei denen Melanie Unseld ähnliche (musikalische und erzählerische) Verführungsstrategien wie bei *Carmen* ausweist. Im zweiten Teil des Sammelbandes *II. Carmen auf der Leinwand* werden die Carmen-Muster an filmischen Umsetzungen diskutiert: Florian Kapeler zeigt in seinem Beitrag *Klasse. Geschlecht. Inszenierungsweisen. Carmen in frühen Stummfilmen* (DeMille, Chaplin, Lubitsch) die frühe und intensive Adaption des Carmen-Stoffes und setzt diese in einen gesellschaftlichen Kontext der Neubestimmung der Geschlechterrollen und der Spezifika der Filmproduktion in den 1910er Jahren. Das Silhouettentheater *Carmen* wird von Alexandra Vasa vorgestellt, indem sie Unterschiede zu Mérimées Novelle aufgezeigt („*Carmen*“ als *Silhouettentheater. Lotte Reiningers „Carmen“, 1933*), während Julia Eckhoff sich bei ihrer Darstellung von Otto Premingers *Carmen Jones* vorrangig mit rassistischen Stereotypisierungen beschäftigt (*Carmen, eine „weiße“ Fantasie. Alterität und Hegemonie in Otto Premingers „Carmen Jones“ (1954)*) und nachweist, dass *Carmen Jones* ein Filmprojekt ist, das die Themen „whiteness“ und „blackness“ bewusst und unbewusst aufgreift und Alterität in den 50er Jahren

in den USA neu interpretiert. Bei der bekanntesten spanischen Konstruktion des Mythos Carmen, Carlos Sauras *Carmen*, einer Synthese der Künste, konzentriert sich Jacqueline Roussety (*Tanz der Geschlechter. Carlos Sauras Film „Carmen“, 1983*) auf die Darstellung der Geschlechterordnung, die sie als Spiegelung des veränderten Rollenverständnisses der Post-Franco-Ära liest. Mit Jean-Luc Godards *Prénom Carmen*, einer Dekonstruktion des Mythos Carmen als Männerfantasie und (Vor-)Bild weiblicher Autonomie, beleuchtet Julia Freytag den Spielfilm als intermediales Spiel aus Carmen- und Elektra-Mythos (*Zwischen Mythos und Moderne. Carmen/ Elektra in Jean-Luc Godards „Prénom Carmen“, 1983*). Anhand der Vorstellung der weniger bekannten Novelle *Annas Maske*, die den historischen Kriminalfall um die Schauspielerin Anna Sutter fikionalisiert, eröffnet Almut Hilles Beitrag (*Anna Sutter – Carmen. Alain Claude Sulzers Novelle „Annas Maske“ als Montage des Schicksals*) das abschließende Kapitel III. *Carmen medial*, das eine Zusammenstellung von Beiträgen aus Literatur, Tanz und Kunst bietet. Auch die Chicana-Literatur nimmt sich einer (postmodernen) Variation des Carmen-Mythos an, wie Rike Bolte in ihrem Aufsatz *Keine Kinderkrankheit. Ana Castillos Chicago-„Chicana“ und ihre Carmen Nummer „Peel my Love like an Onion“ (1999)* beschreibt. Im Fokus von Julia Roths Beitrag *Fantastías sobre Flamenco. Getanzte Carmenbilder zwischen Körperwissen, Punk & Porno* steht Carmen, die Flamencotänzerin, als Phänomen der kulturellen Grenzüberschreitung, das Roth anhand aktueller Inszenierungen

erläutert. Mit Performance und Publicity beschäftigt sich Inge Stephan (*„Wunsch, Carmen zu werden.“ Katharina Witts „Carmen on Ice“, 1989*) und sieht in Katharina Witts „eisiger Weiblichkeit“ (S.188) auf dem Eis eine Carmen-Performance bei den Olympischen Spielen 1988, die als für das DDR-Regime systemstabilisierend wahrgenommen wird, in der Verfilmung *Carmen on Ice* jedoch „ein unfreiwilliges Satyrspiel auf ihren bereits Legende gewordenen Sieg in Calgary“ (S.200) ist. Der den Sammelband abschließende Beitrag von Lydia Strauß *Der Zauber des unergründlichen Blicks. Auf der Suche nach Carmen in der Bildenden Kunst* widmet sich den Interaktionen von Literatur und Kunst im Konnex der Carmen-Figur im 19. Jahrhundert.

Der chronologisch angelegte, gut strukturierte Sammelband bietet eine gelungene Zusammenstellung unterschiedlicher und einen weiten Rahmen absteckender Rezeptionsdokumente zur Carmen-Figur von NachwuchswissenschaftlerInnen und ProfessorInnen. Auch für ein nicht-wissenschaftliches Publikum erweist sich der Band aufgrund seiner Verständlichkeit und Lesbarkeit und durch das aussagekräftige Bildmaterial als informationsreiche Quelle für die Beschäftigung mit Carmen in unterschiedlichen Medien.

Anne-Berénike Binder  
(Konstanz)