



„Die geschickte Hand ist durch den Blick einen Moment zum Stillstand gekommen; andererseits ruht der Blick auf der Geste des Einhaltens. Zwischen der feinen Spitze des Pinsels und dem stählernen Blick kann das Schauspiel seinen vollen Umfang entfalten.“¹

Michel Foucault

“The skilled hand comes to a halt for a moment; beyond, the eyes watch the gesture of stopping. Between the fine tip of the brush and the steely gaze the drama can unfurl its entire span.”¹

Michel Foucault

Verena Formanek

Blicke auf Carmen

Zur Ausstellung

Seeing Carmen

On the exhibition

Olympe Aguado
Bewunderung / Admiration, um 1860
15,2 x 20,4 cm

Olympe Aguado
Admiration / Admiration, c. 1860
15.2 x 20.4 cm

Edouard Manet
Jeanne Duval, Die Geliebte Baudelaires / Jeanne Duval,
La Maîtresse de Baudelaire, um 1862
16,7 x 23,8 cm

Edouard Manet
Jeanne Duval, Baudelaire's Mistress / Jeanne Duval,
La Maîtresse de Baudelaire, c. 1862
16.7 x 23.8 cm

1. Opernfigur versus Kunst?

Der Anlass für diese Ausstellung ist die Inszenierung von *Carmen*, die in einer neuen Interpretation in der Grazer Helmut-List-Halle aufgeführt wird.² Schon der Titel *Blicke auf Carmen* verrät, dass hier eine rezeptionsgeschichtliche Annäherung an die fiktive Frauengestalt der Carmen unternommen wird. Allerdings ist die Ausstellung keine Interpretation der Oper, keine Erklärung a priori. Sie umfasst eine zeitgenössische Perspektive, mit einem starken Fokus auf die bildende Kunst, die andere Ausdrucksmittel und -möglichkeiten als die reproduzierende Kunst besitzt. Die Carmen, eine beschriebene Frauenfigur in der Novelle von Prosper Mérimée, ist nicht mit konkreten Abbildungen repräsentiert, nur mit vereinzelt Referenzen, mit Bezugspunkten zu dem Thema als Phänomen an sich. Berühmte Literaten von Charles Baudelaire bis Théophile Gautier haben sich mit der bildenden Kunst dieser Zeit beschäftigt und die abgewiesenen Bilder des Pariser Salons – wie im Text von Dominique Lobstein nachzulesen ist – in ihren flammenden Kunstkritiken verteidigt.

1. Opera figure or art?

The occasion for this exhibition is a staging of *Carmen*, which is being performed in a new production at the Helmut List Hall in Graz.² As the title indicates, the exhibition is about the way the fictional character of Carmen has been viewed at various times. It is not of course an interpretation of the opera or an *a priori* explanation. It includes a contemporary look, with a strong emphasis on fine art, whose artistic resources and scope are quite different from those of performance art. Carmen herself, a literary female character in Prosper Mérimée's novella, is not represented in this exhibition with specific images, and only features in individual allusions that refer to the subject as a phenomenon in itself. But the overlap of literature and art does not stop with Carmen. Celebrated literary figures from Charles Baudelaire to Théophile Gautier took a close interest in the art of their day, penning fiery art reviews defending the pictures that the Paris Salon rejected (cf. Dominique Lobstein's essay).



Das Thema der „Exotin“ nimmt dabei einen zentralen Platz ein, allerdings auf einer eher oberflächlichen Ebene. Bekannte Klischees werden produziert und reproduziert, wie das der „tanzenden Zigeunerin“, die ein scheinbar typisches, folkloristisch verbrämtes Bild von Spanien, seiner Kultur und seinen Bewohnern vermitteln, aber nur am Rande etwas mit der Lebenswirklichkeit der so genannten „Zigeuner“ zu tun haben. Und auch die Figur der Carmen selbst, wie Mérimée sie zeichnet, verbleibt in dieser eigenwilligen, enigmatischen Exotik; eine Figur, auf die unter anderem Baudelaire's Gedichte *Lola de Valence* und *À Une Dame Créole*³ aus den berühmten *Blumen des Bösen* verweisen. Aber nicht nur diese Verse, sondern vor allem *Le Balcon* mit den Worten *maîtresse des maîtresses*⁴ beinhalten eine Huldigung an seine berühmte Geliebte Jeanne Duval, die selbst durch eben jene Merkmale, die wir gemeinhin in unserer Vorstellung einer „faszinierenden Exotin“ zuschreiben, charakterisiert war. Den Quellen ist dazu nicht allzu viel zu entnehmen, außer dass sie eine besondere Haartracht hatte⁵ und Baudelaire ein Leben lang begleitete. Und doch ist sie die Muse vieler seiner poetischen Verse; darunter u.a. auch *Parfum exotique*⁶, *Le serpent qui danse*⁷, eine Serie von Versen aus dem oft auch benannten Zyklus der

Centre stage is the motif of the flamboyant, exotic woman, though it is perhaps a rather superficial concept. Time and again we comes across stock characters such as the “dancing gypsy”, who represented an apparently typical image of Spain, its culture and inhabitants garnished with folklore trimmings but who were only marginally relevant to the realities of gypsy life. Even the figure of Carmen herself as drawn by Mérimée remains confined within this idiosyncratic, enigmatic exoticism. It is her figure that Baudelaire alludes to in his famous *Fleurs du Mal* cycle, in *Lola de Valence* and *À Une Dame Créole*.³ Both these poems and more especially *Le Balcon*, with its reference to *maîtresse des maîtresses*,⁴ pay tribute to his celebrated lover Jeanne Duval, who herself had the traits we ascribe to our stock image of the fascinating “exotic woman”. Not much is known about her except that she had a particular hairstyle⁵ and as his lifelong companion was the muse of many of his poems, including *Parfum exotique*⁶, *Le Serpent qui danse*⁷, a series of poems from the often mentioned ‘Black Venus’ group in *Fleurs du Mal*. He made her acquaintance when he returned from one of his trips. She was an actress at a small theatre in Paris, and he valued her “dark beauty”.

Charles Spindler
Zigeuner / Tsiganes n° 12, 1890-1900
19,2 x 11 cm

Charles Spindler
Gypsies / Tsiganes n° 12, 1890-1900
19,2 x 11 cm



„Schwarzen Venus“ in *Die Blumen des Bösen*. Er hatte sie 1842 bei der Rückkehr von einer seiner vielen Reisen kennen gelernt, sie war damals Schauspielerin in einem kleinen Theater in Paris und er schätzte ihre „dunkle Schönheit“.

2. Der Mythos Carmen

Was war das für eine Zeit, in der eine Kunstfigur aus der Opéra Comique in der Vorstadt von Paris so viel Begeisterung auslösen konnte, bei Männern von Nietzsche bis Adorno? – Das macht es interessant, den unterschiedlichen Formen der verschiedenen Blicke nachzuspüren. Diese Blicke werden von außen und von innen gezeigt, ein Versuch wird unternommen, sich dem Thema über verschiedene Gedankengänge zu nähern; einerseits Bilder aus der Zeit wieder zu zeigen, andererseits auch nachdenklich stimmende Dokumente zu präsentieren, wie etwa die dokumentarisch-inszenierten Fotografien von damals lebenden Roma. Dabei werden unterschiedlichste Aspekte auf vielen Ebenen mit einbezogen und miteinander verwoben, ohne in unreflektierte Sentimentalitäten abzugleiten oder sich in der bloßen Adoration von

2. The Carmen myth

What kind of an age was it when a character from the Opéra Comique in a suburb of Paris could trigger off so much enthusiasm among men ranging from Nietzsche to Adorno? Their different takes on the subject are an interesting topic.

The subject bears investigation both internally and externally. The exhibition constitutes an attempt to approach the subject via various trains of thought. We show paintings from the age – but also present thought-provoking documents, e.g. contemporary posed, would-be documentary photos of Roma. We look at a wide range of aspects on many levels that are inter-related in a number of ways, without trailing off into ill-considered sentimentalities or getting lost in the mere worship of masterpieces. It is a new view we take that throws light on aspects of the subject that have been overlooked or neglected in the past. It involves considering numerous inherent contradictions and tracking down and flagging fault lines that are fascinating and disconcerting in



José García Ramos
Tanz / Bulerías, 1884
52 x 28 cm
(Ausschnitt)

José García Ramos
Dance / Bulerías, 1884
52 x 28 cm
(Detail)

Meisterwerken zu verlieren. Ein „anderes Auge“ wird geöffnet, das bisher wenig beachtete Möglichkeiten der Wahrnehmung des Themas anbietet. Dazu zählen die Reflexion über die zahlreichen inhärenten Widersprüche ebenso wie das Nachspüren und Aufzeigen von Brüchen, die gleichermaßen reizvoll wie irritierend sind. Alles erzeugt eine ganz besondere Stimmung, schafft eine Möglichkeit, über „La Carmen“ nachzudenken.

Der Katalogtext von Anton Holzer untersucht die Rolle der Zigeuner während des Krimkriegs und begleitet Ludwig Angerer auf seiner Fotoexpedition nach Bukarest von 1854 bis 1856. Die in der Fotowelt bekannten Aufnahmen von Szathmari und Angerer sind, wie Holzer meint, mit dem Blick von außen auf das bunte folkloristische Kolorit gerichtet. Es ist ein Blick, der die Lebenssituationen der Roma nicht von innen sieht, sondern noch ganz der Fotografie im Stile der Genre-Darstellungen der damaligen Zeit verpflichtet ist.

Die Carmen bleibt eine Kunstfigur, oder – noch besser ausgedrückt – ein Mythos, eine Fiktion, die, dem Wesen des Mythos entsprechend, in ihrer Abwesenheit dem Mangel der realen Person entspricht, wie Elisabeth Bronfen in ihrem Essay über den

equal measure. The aim is to create a very particular atmosphere and provide an opportunity to ponder on what the Carmen figure exactly represents.

Anton Holzer's essay in this catalogue documents a western European's interest in eastern European gypsies during the Crimean War, accompanying Hungarian-born Ludwig Angerer on his official photo expedition to Bucharest from 1854 to 1856. The photos by Angerer and his fellow countryman Károly Szathmári are well-known in photographic circles, but in Holzer's view they are mainly an outsider's record of exotic local colour, a matter of folklore. The photos do not document how the Roma lived, and for all their interest did not venture beyond the genre-scene photography of the day.

Carmen is a fictional character, but she is even more a myth, a fictional character that assumes all the dimensions of a myth, which, in accordance with the nature of myth, in its absence corresponds to the lack of the real person, as Elisabeth Bronfen discusses in her essay on the subject of Carmen. Only in this way can myth arise in the present day, particularly in a literary context. As Manfred Frank notes: 'What one talks about is always absent. Naming destroys the independent existence of objects



Félix Nadar
Manet-Porträt von Nadar / Portrait de Manet par Nadar,
um 1865
18 x 24 cm

Félix Nadar
Portrait of Manet by Nadar / Portrait de Manet par Nadar,
c. 1865
18 x 24 cm

Pablo Picasso
Stierkämpferin / Femme torero, 1934
23,8 x 29,7 cm
(Ausschnitt)

Pablo Picasso
Femle Torero / Femme torero, 1934
23,8 x 29,7 cm
(Detail)

Carmen-Stoff nachzeichnet. In diesem Zusammenhang kann der Mythos in der Moderne, auch auf die Literatur bezogen, entstehen. So schreibt Manfred Frank: „Abwesend ist jedoch auch immer das, ‚wovon man spricht‘. Das Benennen zerstört das eigenständige Sein der Gegenstände und verwandelt sie in ideelle Gebilde, in Zeichen nämlich, denen die Grammatik eine ganz und gar andere Ordnung zumisst als die, die sie von Natur aus innehatten.“⁴⁸

Gerade deshalb bleibt es eine große Herausforderung, diese fiktive Frauenfigur aus der Literatur an Hand von Werken bildender Künstler wahrzunehmen. Verschiedenste Querbezüge sorgen dabei für eine ideenmäßige Anreicherung dieses Mythos. Die Ausstellung stellt das Phänomen des Mythos in jenen Zusammenhang, dessen Bedeutung Roland Barthes folgendermaßen benennt: „Das Ziel des Mythos ist, das unaufhörliche Entstehen der Welt zu verschleiern, sie als Objekt zu fixieren, um die Welt zu konservieren, damit sie immer besessen werden kann.“⁴⁹ So wechseln sich bestimmte Bezüge, angefangen vom Bild der Spanier über ihre Kultur von Goya bis José García Ramos, dem idealisierten spanischen Credo der Franzosen mit ihrer „Espagnolade“, den abgewiesenen Meisterwerken der Pariser im Salon, allen voran

and transforms them into intellectual constructs, symbols in fact, to which grammar allocates a wholly different order from the one nature gave them.¹⁸

That is what makes it so challenging to see this literary female character through the eyes of painters and to trace the rich intellectual ramifications and cross-references of the myth. The exhibition puts the phenomenon of myth back into context, whose importance is described thus by Roland Barthes: ‘The purpose of myth is to veil the continual genesis of the world, to fix it as an object so as to preserve the world and ensure it can always be possessed.’¹⁹

Thus certain aspects change, beginning with the picture of the Spaniards seen through their culture from Goya to José García Ramos, via the idealised Spanish image of the French with its “espagnolade” and the masterpieces the Paris Salon turned down, in particular the “Spain” of Edouard Manet, who was a prominent dandy of his day, down to the grand master of Spanish subject matter, Picasso. He is represented with a remarkable work: the *Minotauromachia*.





Anne Sauser-Hall
Der tote Mann (Video nach Edouard Manet) /
L'homme mort (vidéo d'après Edouard Manet),
2003
(Ausschnitt)

Anne Sauser-Hall
The Dead Man (video based on Edouard Manet) /
L'homme mort (vidéo d'après Edouard Manet),
2003
(Detail)

Aura Rosenberg
Aura Rosenberg, aus der Serie: Wer bin ich, wo bin ich, was
bin? „Mike Kelley/Carmen“, 1996
61 x 71 cm
(Ausschnitt)

Aura Rosenberg
Aura Rosenberg, from the series: Who am I? Where am I?
Who am I? „Mike Kelley/Carmen“, 1996
61 x 71 cm
(Detail)

das „Spanien“ Edouard Manets, der ein exponierter Repräsentant des Dandyismus war, bis hin zu Pablo Picasso, einem großen Meister spanischer Thematik, ab. Er ist mit einem außergewöhnlichen graphischen Werk in der Ausstellung vertreten: mit der *Minotaurumachie*.

Da wir uns dem Thema aus einer heutigen Perspektive annähern, runden zwei zeitgenössische Arbeiten die Ausstellung ab: Aura Rosenbergs gemeinsam mit Mike Kelley entstandene Fotoarbeit über ihre Tochter Carmen aus der Serie *Wer bin, was bin, wo bin ich?* und Anne Sauser-Hall mit ihrem Video *L'homme mort, (d'après Edouard Manet)*, 2003, das die Auseinandersetzung mit Edouard Manets Werk *Der tote Toreador*, 1865, aufzeigt. Beide verweisen auf eine Vielzahl an Themen und Informationen, die sich durch die gesamte Ausstellung ziehen.

Das Bild des jungen Mädchens bei Aura Rosenberg hat mit der Schminke von Mike Kelley ein überlagertes, zweites Gesicht erhalten: schrill überschminkt, die Ränder über die ursprünglichen Gesichtszüge hinaus „vermalt“. Ein solches Make-up gilt als inadäquat und wirkt irritierend, steht es doch in krassem Widerspruch zur frühen Lebensphase des Mädchens. Dennoch weist es auf die Entfaltungsmöglichkeiten hin,

However, as the exhibition overall is firmly rooted in a present-day perspective, the final works are contemporary art – Aura Rosenberg and Mike Kelley's joint work about their daughter Carmen from the series: *Who, what, where am I?*, and Anne Sauser-Hall's video *L'homme mort (d'après Edouard Manet)*, 2003, which is based on Manet's *Dead Toreador* of 1865. Both these works pick up on many themes and threads recurring throughout the exhibition.

Aura Rosenberg's picture of a young girl acquires a second face in Mike Kelley's overlay of make-up. Garishly overdone, the edges are 'painted' beyond the original features. The make-up is visibly over-the-top and disconcerting because it is far too old for her age, and yet it suggests the way things might go, the potential latent in her still unspoiled youth. The result is that the search for and discovery of personal identity are suddenly the issue here and, as the title also implies, what the future holds for her. Thus future and past are juxtaposed and interwoven in an interesting way. The look of melancholy and the make-up could also reflect the image of earlier cocottes and courtesans from Carmen's day (i.e. the Second Empire in the 19th century). It was after all a time when women had few opportunities for a professional career. So it is well to take a closer look back at the age and its women.





Edouard Manet
Der tote Toreador / L'homme mort ou le Toréador mort, 1863-64
75,9 x 153,3 cm

Edouard Manet
The Dead Toreador / L'homme mort ou le Toréador mort, 1863-64
75.9 x 153.3 cm





J. Nargeot
Prosper Mérimée

J. Nargeot
Prosper Mérimée

auf das Potenzial, das die noch unberührte Jugend in sich birgt. Identitätssuche und -findung werden dabei schlagartig zum Thema, ebenso die Frage nach der Zukunft, was durch den Titel der Arbeit zusätzlich unterstrichen wird. So liegen Zukunft und Vergangenheit eng beieinander und sind auf interessante Art und Weise miteinander verwoben: Der melancholische Gesichtsausdruck und die Schminke könnten auch das Abbild der frühen Kokotten und Maitresses der Zeit der *Carmen* (des Zweiten Kaiserreiches im 19. Jahrhundert) widerspiegeln. Das war bekanntlich eine Zeit, die Frauen wenig Möglichkeit zur professionellen Berufsentfaltung gab. Diese Zeit und deren Frauengestalten sollen im Folgenden noch einmal näher betrachtet werden.

3. Paris ab 1830 – die Zeit Louis-Philippes und Prosper Mérimées

So beginnt die Recherche in Paris, in der Zeit von Prosper Mérimée, ab 1830, vor der 1848er Revolution. Es ist die Zeit von Louis-Philippe, Blütezeit des Bürgertums und des Fortschritts. Modernste Techniken werden entwickelt wie u.a. die Eisenbahnen, die Dampfschiffahrt und die Fotografie. In dieser Epoche werden Literatur und

3. Paris from 1830 – the age of Louis Philippe and Prosper Mérimée

The story begins in Paris around 1830, during Prosper Mérimée's day, i.e. in the run-up to the 1848 revolution. It was the age of Louis-Philippe, the heyday of the bourgeoisie and progress. Modern technology was being developed such as railways, steam ships and photography. It was a time when literature and art were particularly encouraged, the age of luminaries such as Musset, Lamartine, Hugo, Balzac, Stendhal, Dumas, Ingres and Delacroix. The same applied to the theatre and especially architecture. This was the intellectual environment that Mérimée lived in and in which he would write *Carmen*. A friend of Musset, Stendhal, Delacroix and Dumas, whose escapades he shared, in 1834 he was appointed Inspector of Historic Monuments. For 26 years he and his great colleague, architect Eugène Viollet-le-Duc, travelled up and down the country saving hundreds of churches and getting numerous historic monuments restored. In his day, he enjoyed considerable social status as a result of his role. It is thanks

Kunst besonders gefördert, dazu gehören etwa Musset, Lamartine, Hugo, Balzac, Stendhal, Dumas, Ingres und Delacroix. Das gleiche gilt auch für das Theater und vor allem für die Architektur.

In diesem Umfeld lebt auch Prosper Mérimée, der *Carmen* schreiben wird. Als Freund von Alfred de Musset, Stendhal, Eugène Delacroix und Alexandre Dumas, dessen Eskapaden er teilt, wird Mérimée anno 1834 zum „Inspecteur des Monuments Historiques“ ernannt. 26 Jahre lang reist er – zusammen mit seinem Mitarbeiter, dem Architekten Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc – quer durch Frankreich, rettet Hunderte von Kirchen und lässt zahlreiche Monumente restaurieren. Er genießt in seiner Zeit einen hohen, gesellschaftlich anerkannten Rang. Seiner Initiative verdanken wir die Erhaltung der Basilika von Vézelay, der Kirche Notre-Dame von Paris und der Festungsmauern von Avignon. Im Jahre 1837 dann die Publikation von *La Vénus D’Ille / Die Venus von Ille*, ehe er anno 1840 von einer Korsikareise die Novelle *Colomba* mitbringt und 1845 – dem Jahr, in dem er in die Académie Française aufgenommen wird – *Carmen* veröffentlicht. Parallel zu seinen Reisen unterhält er mehrere Romanzen, schreibt, lernt Katalanisch, Neugriechisch und Russisch, um Puschkin, Gogol

to his initiatives that we owe the preservation of the Romanesque basilica of Vézelay, the church of Notre Dame in Paris and the castle walls of Avignon.

In 1837 came the publication of *La Vénus d’Ille / Venus of Ille*, in 1840 the novella *Colomba* (the product of a trip to Corsica) and in 1845 – the year he was admitted to the Académie Française – *Carmen*. During his travels, besides writing he entertained several romances and learnt Catalan, Modern Greek and Russian (the latter so that he could translate Pushkin, Gogol and Turgenyev). His translations subsequently opened up both the world of Russian literature and Byron’s works to the French. On one of his trips to Spain (in 1830) he made the acquaintance of Eugenia de Montijola, the future wife of Napoleon III, meeting her again in 1840 on a trip to Madrid and northern Spain. Mérimée owed his exalted position in the French state to this acquaintance and the support that the emperor’s consort Eugénie gave him.

He was avowedly anti-clerical by inclination. The religious thread also surfaces from time to time in his novella, and is analysed by Thomas Macho in his excellent essay in this catalogue. The attitude was a link between him and his friend and frequent

und Turgenjew übersetzen zu können. Er wird die russische Literatur den Franzosen eröffnen, genauso wie die Werke von Lord Byron. Auf einer seiner Spanienreisen lernt er 1830 Eugénie de Montijo, die zukünftige Gemahlin von Napoléon III., kennen und trifft sie 1840 wieder. Diesmal wird er nur nach Madrid und in den Norden Spaniens reisen. Diese Bekanntschaft und die daraus resultierende Unterstützung durch Eugénie ist auch das Geheimnis seiner ausgezeichneten Stellung im Staat.

Außerdem ist er ausgesprochen antiklerikal eingestellt. Die Religionsthematik klingt vielleicht auch in der Novelle *Carmen* ein wenig an und wird von Thomas Macho in seinem Katalogbeitrag exzellent analysiert. Doch schafft diese Haltung auch ein Bindeglied zwischen ihm und seinem Freund und oftmaligen Reisebegleiter Stendhal (1783-1842), dem Autor von *Le rouge et le noir*, 1830 publiziert. Die Beziehung der beiden Autoren zueinander ist allerdings überaus spannungsreich, geprägt von Höhen und Tiefen, oft auch von Konkurrenz überschattet.

Mérimée ist ein großer Entdecker der Literaten seiner Zeit, ohne Abgrenzung von anderen Kulturen und Sprachen, großer Kenner von Cervantes und Byron, deren Werke er auch alle übersetzt. Er beschäftigt sich präzise und bis ins Detail mit allem,

travelling companion Stendhal (1783-1842), author of the *Rouge et le Noir* (Red and the Black, published 1830). Theirs was a stimulating, often competitive relationship that experienced many ups and downs.

Mérimée was a great discoverer of literary unknowns, regardless of culture or language, and in particular a great admirer of Cervantes and Byron, whose works he translated. He was meticulous in his work, and mindful of detail in everything he did. There is for example a detailed analysis of the Roma at the end of the *Carmen* novella. It should of course be mentioned that he was familiar with the descriptions of Spanish gypsies by George Borrow, who had published a very thorough study of them in *The Zinçali, or an Account of the Gypsies of Spain* (London 1846), though this reflects attitudes of his day and the perspective of an obsessive evangeliser. In short, it was in many respects an interesting document of an outsider's view.

Mérimée's attitude to the writings of his contemporaries was tough and uncompromising, and yet, in Louis Aragon's view, he anticipated many aspects of modern literature. Aragon's opinion is expressed in the manner of a poet: "As an archaeologist and sensitive traveller who roamed through his age just as he roamed through Europe, taking something with him everywhere but

was ihm begegnet. So erklärt sich auch die präzise Analyse der Roma am Schluss der Novelle *Carmen*. Allerdings sollte nicht unerwähnt bleiben, dass er auch die Beschreibungen von George Borrow kannte, der in seinem Buch *The Zingali: an account of the Gypsies of Spain* (London, 1846) eine sehr genaue Analyse dieser Volksgruppe vorgenommen hatte, wenngleich auch aus dem Blickwinkel seiner Zeit und darüber hinaus besessen, die Zigeuner zu missionieren – ein interessantes Dokument für den Blick von außen.

Mérimées Urteil gegenüber der Literatur seiner Zeitgenossen ist sehr hart und unerbittlich. Gerade durch diese strikte und distanzierte Position, die so gar nicht zu den ästhetischen Haltungen seiner romantischen Autorenkollegen passen wollte, nimmt er, wie Louis Aragon meint, viele Elemente der modernen Literatur voraus. Louis Aragon beschreibt auf einer poetischen Ebene Prosper Mérimée folgendermaßen: „Archéologue, voyageur sensible, qui traversa son temps comme l'Europe, prenant partout, mais ne se laissant pas prendre, il a dans ce siècle d'écoles bruyantes, une place à part. Il est presque de l'âge des grands romantiques, mais il a l'air d'appartenir à la génération suivante, celle qui ne s'émerveille pas des premiers tumultes. Il est à

never letting himself be drawn in, he occupied a singular position in an age so full of vociferous schools. In terms of age almost to be thought of as one of the great Romantics, he appeared nonetheless more at home with the following generation, the generation that was not surprised at the first signs of unrest. He was hardly a representative of the Jeune France Romantics who featured so prominently in the *Hernani* controversy. There was something more modern about him than there was in Musset, Gautier, Borel or Nerval.”¹⁰

4. A dandy and idle stroller

Yet what linked Mérimée with so many of his contemporaries such as Baudelaire was his thoroughgoing affectation of the dandy. He was indeed described as such, though this was not unusual for the time: A dandy who made many enemies with his gibes, he attended literary salons particularly with Stendhal, representing liberal Romanticism there in contrast to Victor Hugo-type



Olympe Aguado
Portrait eines Dandys / Portrait d'un dandy, um 1854
25 x 18,3 cm

Olympe Aguado
Portrait of a Dandy / Portrait d'un dandy, c. 1854
25 x 18.3 cm

peine l'aîné des Jeune-France, pourtant, qui furent de la bataille d'Hernani; et il y a en lui quelque chose de plus moderne, à notre sens du mot, que chez Musset, Gautier, Borel ou Nerval."¹⁰

4. Ein Dandy und Flaneur

Was ihn, Mérimée, mit so manchen seiner Zeitgenossen wie beispielsweise Baudelaire verbindet, ist seine Grundeinstellung zum Dandytum. Er selbst wurde auch als solcher beschrieben und damit war er kein Einzelfall in seiner Zeit: „Ein Dandy, der sich mit seinen Sticheleien so manchen zum Feind macht, verkehrt Mérimée namentlich mit Stendhal in den literarischen Salons und vertritt die liberale Romantik, Kontrapunkt zur Romantik Victor Hugos. Mit 22 Jahren erlangt er mit *Le théâtre de Clara Gazul* Berühmtheit, kurzen, angeblich von einer spanischen Schauspielerin übersetzten Stücken. Ein geschickt eingefädelt Unterfangen: Sein Pseudonym wird bald durchschaut.“¹¹

Romanticism. He became famous at 22 with *Le Théâtre de Clara Gazul*, which purported to be translated pieces by a Spanish actress. It was a cleverly set up enterprise – his pseudonym was soon uncovered.¹¹

The phenomenon of the dandy is interestingly enough something that Baudelaire describes. It was a fashion of his day, and yet was a matter of deep conviction: 'Dandyism is an institution that is difficult to define, and as strange as the duel. ... Dandyism, which as an institution is outside the law, has its own strict laws, to which all its devotees are inexorably subject to, however impetuous and independently minded they may be. ... If I speak of love in connection with the dandy, that is because love is a natural pre-occupation of the idler.'¹²

Dandyism and women is a thornier subject, since the opposing poles of whore and Madonna are involved. That much is also apparent from Baudelaire's essay *In Praise of Make-up*. Baudelaire saw make-up as something indispensable for elegant women (it is also an aspect of relevance to the Aura Rosenberg work). The detachment that was an inevitable feature of dandies as Baudelaire describes them is also apparent in Mérimée's novella, just like Carmen's habitual *flâneur* manner and restless, rootless

Die Grundeinstellung des Dandys ist auf interessante Art und Weise bei Baudelaire nachzulesen. Mit dem Kult, der zu seiner Zeit betrieben wird, geht auch eine tiefe Überzeugung einher: „[...] der Dandyismus ist eine schwer bestimmbare Einrichtung, ebenso absonderlich wie das Duell [...] der Dandyismus, der als Einrichtung außerhalb der Gesetze steht, hat seine eigenen strengen Gesetze, denen all seine Untertanen unerbittlich unterworfen sind, ihr Charakter mag noch so ungestüm und auf Unabhängigkeit bedacht sein [...] Wenn ich anlässlich des Dandytums von Liebe rede, so deshalb, weil die Liebe eine natürliche Beschäftigung der Müßiggänger ist.“¹²

Wesentlich schwieriger wird diese Überzeugung, wenn es um das Thema Frau geht, die den Gegensatz von Hure und Madonna enthält. Das zeigt sich auch in Baudelaire's Aufsatz *Lobrede an die Schminke*: Schminke sah Baudelaire als unerlässlich bei mondänen Frauen an. Das wiederum lässt sich in Bezug zur Arbeit von Aura Rosenberg setzen.

Die Distanz, die das Dandytum, so wie Baudelaire es beschreibt, evoziert, ist auch in der Novelle von Mérimée herauszulesen, ebenso wie Carmens flaneurhaftes Verhalten und ihr gelebtes Weltenbummlertum, das immer auch auf die Wahrung von

dalliances, whose ultimate purpose is to preserve a distance. In the novella, the author retains his position as an observer, describing the events lightly and with almost prosaic disinterest, and although the plot contains tragedy, there are no tear-jerking scenes. The figure of Carmen is precisely defined, being essentially characterised through her pride and her remarkable, exotic beauty. 'There was something strange and wild about her beauty. Her face astonished you, at first sight, but nobody could forget it. Her eyes, especially, had an expression of mingled sensuality and fierceness which I had never seen in any other human glance.'¹³

5. The external view

With this description, Mérimée created a female type that has remained current to this day. His Carmen is almost symbolic shorthand for a fascinatingly erotic and wilful woman whose secret lies in her unremitting desire for liberty. Often reduced to a kitsch

Distanz bedacht ist. Der Autor behält seine Beobachterposition in der Novelle, leicht und fast ein wenig trocken beschreibt er das Geschehen, und obwohl die Handlung ihre Tragik beinhaltet, gibt es keine larmoyanten Szenen. Er definiert die Figur der Carmen überaus präzise, gekennzeichnet durch ihren Stolz und ihre außergewöhnliche, exotische Schönheit: „Sie war eine seltsam wilde Schönheit, und ihr Gesicht, das zuerst etwas Befremdendes hatte, musste jedem, der es einmal gesehen, unvergesslich bleiben. Ihre Augen hatten einen sinnlichen und zugleich grausamen Ausdruck, wie ich ihn in keinem menschlichen Antlitz je wiedergefunden habe.“¹³

5. Der Blick von außen

Mit dieser Beschreibung kreierte Prosper Mérimée einen Frauentypus, der bis heute nichts an Aktualität verloren hat. Der Text präsentiert „la Carmen“ als eine faszinierend erotische und eigensinnige Frau, deren Geheimnis in ihrem ungebrochenen Freiheitsdrang liegt. Die oft zur exotischen Zigeunerin verkitschte Carmen, angereichert durch Flamenco, Habanera, Seguidilla und Kastagnetten, lässt sich nicht domestizieren und lebt – bei präziser Beobachtung und Recherche ihres Autors – ausschließlich nach einem Gesetz – dem Gesetz der Roma. Die dramatische Handlung verweist dabei auf eine Beziehungskonstellation, auf die Geschichte zweier Menschen, deren Schicksale nicht kompatibel sind – ein archetypisches Thema? Dahinter steht jedoch nicht nur eine persönliche Differenz, sondern auch ein großer kultureller und gesellschaftlicher Unterschied: Es sind Gegensätze, die sich anziehen, aber nie vereinigen lassen. Das ist der wesentliche Grundtenor und erklärt die ambivalente Stimmung in Novelle und Oper. Die vielschichtigen und immer unter Wahrung einer kühlen Distanz verfassten Ebenen der Novelle sind auch in der Oper vorhanden, allerdings mit anderen dramatischen Akzenten. Erhalten bleiben auch bestimmte Themen wie die Gleichsetzung der Ermordung Carmens mit der Tötung des Stieres in der Corrida, wie Anne Baldassari in ihrem Katalogtext weiter ausführt. Aus einer heutigen Perspektive betrachtet erscheint uns Carmen als besonders stolze, auch berechnende, selbstständig handelnde Frau. Doch was macht diese Anziehung aus? Was für eine Faszination geht von einer Frau aus, die der Minderheit der Roma

exotic gypsy figure, tricked out with flamenco, habanera, seguidilla and castanets, Carmen cannot be domesticated and lives – as the author has meticulously observed and researched – according to only one law, that of the Roma.

The plot involves a constellation of relationships based on the story of two people whose destinies are not compatible – it is in fact an archetypal story. Underlying it is not just a clash of personality. The yawning gap between the two is cultural and social. They represent opposing poles that attract each other but can never be united. That is the key underlying dilemma, and it explains the atmosphere of ambivalence in both novella and opera. The multiple levels of the novella, which ultimately always tend towards preserving a cool detachment, are also present in the opera, though of course recast as befits the needs of stage drama. But certain themes are also preserved such as the equivalence of the murder of Carmen and the killing of the bull in the corrido, as Anne Baldassari analyses in detail in her article.

Seen from a modern perspective, Carmen appears as a particularly proud but also calculating, independently-minded woman. Yet what does Carmen's appeal consist of? What sort of fascination does a woman exude who belongs to a Roma minority, works in

angehört, Arbeiterin in einer Zigarrenfabrik ist und auf den ersten Blick so gar nichts mit den berühmten Frauenfiguren ihrer Zeit, der Comtesse de Castiglione (Florenz 1837 – Paris 1899), der Marie de Solms (Madame de Rute, Waterford 1831 – Paris 1902), Georges Sand (1804 – 1876) und den berühmten echten Courtisanen, die Emile Zola als Vorlage für *Nana* dienten, zu tun hat?

So hat Mérimée eine kurze, acht Tage dauernde Liaison mit einer dieser Frauen, Georges Sand, die laut deren Bericht eher unerquicklich war und von ihr in der Korrespondenz mit Sainte-Beuve wie folgt beschrieben wurde: „Wenn Prosper Mérimée mich verstanden hätte, vielleicht hätte er mich geliebt; und hätte er mich geliebt, dann hätte er mich unterworfen; und wenn ich mich einem Mann hätte unterwerfen können, würde ich gerettet sein, denn die Freiheit zerrt an mir und bringt mich um.“¹⁴

Die Passage wurde in ihrer Biographie immer als die Verneinung der Emanzipation gesehen, was Sand in weiteren Briefen wiederholt bestätigt.¹⁵ Und so führt der Weg zu den wirklichen Zeitgenossinnen, in die berühmten Pariser Salons.

Die Pariser Salons waren wichtige Zentren des gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Austausches. Mérimée beispielsweise war regelmäßiger Gast im berühmten Salon von Madame Ancelot (1792 – 1875)¹⁶. In den Salons wurden Kontakte geknüpft, ästhetische und künstlerische Positionen diskutiert und auch Politik gemacht. Die Gastgeberin eines dieser Salons, Madame Geneviève Strauss, ist die Tochter eines der Librettisten von Carmen, Ludovic Halévy. Sie war eine Zeit lang mit Georges Bizet verbunden und wird von vielen sogar als Vorbildfigur der Carmen gesehen. Es wird vermutet, dass sie einen Einfluss auf die Figur der Carmen gehabt hatte. Nach dem Ende ihrer Liaison mit Bizet heiratete sie den Rechtsanwalt Émile Strauss. Sie war eine überzeugte „Dreyfusienne“, das heißt, sie war zukunftsorientiert in Richtung einer neuen Gesellschaft, die die alten hierarchischen Strukturen aufbrechen sollte. Ihr Salon ist repräsentativ für seismografische Veränderungen im politischen Frankreich, das einen sozialistisch-humanitären Weg einschlug. Bei ihr verkehrten u.a. Jules Lemaître, Jean-Louis Forain, der große Schauspieler Lucien Guitry (Vater von Sacha), die Schauspielerinnen Réjane et Emma Calvé, die Princesse Mathilde, Lady de Grey, Baron Lytton, George Moore, Jacques-Émile Blanche, Henri Meilhac,

a cigar factory and prima facie has virtually nothing in common with the famous glamour women of her time such as the Comtesse de Castiglione (Florence 1837 – Paris 1899), Marie de Solms (Madame de Rute, Waterford 1831 – Paris 1902), Georges Sand (1804 – 1876) and the celebrated real courtesans that Emile Zola cites as models for *Nana*?

Mérimée had a brief eight-day fling with one of these women, Georges Sand, an affair which according to Sand was rather unproductive. She told Sainte-Beuve: ‘If Prosper Mérimée had understood me, he might have loved me; and if he had loved me, he would have subjugated me; and if I had been able to subordinate myself to a man, I would be saved, because liberty gnaws at me and will be the death of me.’¹⁴

The passage has always been seen in her biography as a denial of emancipation, which Sand also confirms in her letters.¹⁵ And so we are perforce referred back to the other real contemporaries of her time, Carmen’s time – the women who held the famous salons.

Ludovic Halévy, Georges de Porto-Riche, Guy de Maupassant, Paul Bourget, Paul Hervieu, Joseph Reinach, die Baronin Alphonse de Rothschild, die Comtesse Emmanuela Potocka, die Duchesse de Richelieu, die Comtesse Adheume de Chevigné (geborene Laure de Sade), Élisabeth de Gramont, Lord Dufferin; der Prinz von Monaco, der Prinz von Arenberg, die Prinzessin Metternich, Gabriele d'Annunzio, Jaime, König von Spanien; Lucien Guitry, Sarah Bernhardt, Jules Renard, Tristan Bernard, Victorien Sardou, Oscar Wilde, Louis de Turenne, die Comtesse Greffulhe; der Maler Jean-Louis Forain, Abel Hermant, Colette Lippman, Laure Baignères, Gégé und Anatole France. Sie empfing auch die ehemaligen Schüler des Lycée Condorcet, genannt „le Banquet“, in Erinnerung der „banquet platoniciens“: Marcel Proust, Fernand Gregh, Robert Dreyfus, Louis de La Salle, Jacques Bizet, Daniel Halévy, Horace Finaly.

Die selbstständigen Frauen der Salons waren von immenser Bedeutung für die Entwicklung der französischen Kultur im 19. Jahrhundert. Ihre Präsenz und Macht waren nicht zu übersehen und sie bieten Stoff für unzählige Romane. Sie schrieben auch ihre eigenen Romane, malten gelegentlich und unterhielten Kontakte mit zahlreichen Größen der Zeit.

Die Comtesse de Castiglione war eine davon. Diese unabhängige und selbstständige Frau war ehemals Maitresse am Hof und entwickelte ihre eigenen inszenierten Fotografien, die gemeinsam mit dem Fotografen Pierson bis ins kleinste Detail ausgearbeitet wurden. Dabei suchte sie alles selbst aus, die Kostüme, die Schminke, das Licht, den Ausdruck und die Gesten, selbst den Blickwinkel für die Kamera. Sie gab jedem Foto einen Titel, manchmal verbunden mit dem Charakter einer Szene aus der zeitgenössischen Theater- und Opernwelt. Ihre Arbeiten wurden zu wichtigen Vorläufern der modernen Fotografie. Im Jahr 2000 widmete ihr das Metropolitan Museum in New York eine ganze Ausstellung.

6. Der Blick von innen

Die Novelle zeigt Carmen als Roma mit allen damit verbundenen klischeehaften Vorstellungen wie etwa einen besonderen Sinn für Ehrgefühl oder den Drang, die persönliche Freiheit bis zum Äußersten zu verteidigen. Die so skizzierte Haltung führt

The Paris salons were important centres of social, cultural and political life. Mérimée for example was an habitué at the celebrated Madame Ancelot's (1792-1875).¹⁶ There, contacts were made, aesthetic and artistic topics debated and politics carried on. The hostess at one of these salons, Madame Geneviève Strauss, was the daughter of one of the librettists of *Carmen*, Ludovic Halévy. Having had an affair with Bizet for a while, she is considered by many to have been the model for Carmen, or at least to have had an influence on the development of the character. When her liaison with Bizet broke up, she married a lawyer called Emile Strauss. She was a wholehearted *Dreyfusienne*, i.e. a woman who looked forward to a new society in which the old hierarchical structures would break down. Her salon was a seismograph of change in the French political establishment, anticipating a more humane attitude to society. Figures that graced her drawings rooms included luminaries such as Jules Lemaître, Jean-Louis Forain, the great actor Lucien Guitry (father of Sacha), actresses Réjane and Emma Calvé, Princess Mathilda, Lady de Grey, Lord Lytton, George Moore, Jacques-Émile Blanche, Henri Meilhac, Ludovic Halévy, Georges de Porto-Riche, Guy de Maupassant, Paul Bourget, Paul Hervieu, Joseph Reinach, Baroness Alphonse de Rothschild, Countess Emmanuela Potocka, the

in weiterer Folge auch zu einem Leben, das sich permanent in oder am Rande der Kriminalität abspielt. Carmen lebt als Teil einer Gruppe von Schmugglern und Banditen. Bei allen zwangsweise damit verbundenen Schwierigkeiten bleibt eine sinnliche Leichtigkeit erhalten, die wesentlich mit der Schreibart der Mérimée'schen Novelle zusammenhängt. Als wäre das ganze Leben eine einzige Fiesta, ein spannendes Abenteuer – und somit liegt gerade darin die Projektion von Sehnsucht, Freiheit und Ungebundenheit. Von da stammt auch das bunte Kolorit, das mit Lebendigkeit und mit der Verbindung von Kunst und Musik, der Lebensform der „Zigeuner“, assoziiert wird. Mérimée ergeht sich aber nicht in den oberflächlichen Vorurteilen gegen „Zigeuner“. Die damit angesprochene Volksgruppe weist eine lange Leidensgeschichte auf, da ihr Nomadentum bestimmten gesellschaftlichen Konventionen wie Sesshaftigkeit und geregelte Erwerbstätigkeit nur mangelhaft entspricht. Mérimée beschäftigt sich am Ende seiner Novelle sehr ausführlich mit deren Dasein und versucht daraus auch, das Verhalten Carmens zu erklären.

Carmens ungebeugter Wille zur „liberté“ führt schlussendlich zu einem sehr einsamen Tod. Nicht nur sie stirbt alleine, auch ihr zurückgewiesener, possessiver Geliebter Don José ist alleine in der Stunde des Todes. Das wäre, wie Thomas Macho in seinem Textbeitrag meint, eher der Stoff für eine griechische Tragödie als für eine Opéra Comique der Vorstadt von Paris. Doch selbst im Moment ihres Todes, auf die Frage des rasend eifersüchtigen Don José, ob sie ihn noch liebe, antwortet sie stolz: „Ich liebe niemanden.“

Welche komplexe Gefühlswelt einer solchen Einstellung zu Grunde liegt, ist nur zu erraten. Die Figur, die als Roma eine Nomadin ist und anderen Gesetzen angehört, wird sich niemals mit den Besitzansprüchen der sesshaften Bürger einigen können. So bleibt die Projektion der Freiheit bestehen und wird nichts von dieser Faszination verlieren. Auch die Definition des Todes ist eine kulturelle Differenz, da der selbst gewählte Tod – Carmen weiß durch ihr Orakel, dass sie sterben wird – auch zum Freiheitsbegriff gezählt werden kann.

Duchesse de Richelieu, Comtesse Adheume de Chevigné (née Laure de Sade), Élisabeth de Gramont, Lord Dufferin; the Prince of Monaco, Prinz von Arenberg, Princess Metternich, Gabriele d'Annunzio, Jaime King of Spain; Lucien Guitry, Sarah Bernhardt, Jules Renard, Tristan Bernard, Victorien Sardou, Oscar Wilde, Louis de Turenne, Comtesse Greffulhe; painter Jean-Louis Forain, Abel Hermant, Colette Lippman, Laure Baignères, Gégé and Anatole France. She also received former pupils of the Lycée Condorcet (known as Le Banquet), in memory of the “banquet platonicien”. Their number included Marcel Proust, Fernand Gregh, Robert Dreyfus, Louis de La Salle, Jacques Bizet, Daniel Halévy and Horace Finaly.

The independent women who created the salons were of immense importance for the development of French culture in the 19th century. Their presence and power could not be ignored, and they provided material for countless novels of the time. They wrote novels themselves, painted occasionally, and maintained contacts with all the great people of their time.

The Comtesse de Castiglione was one of them. Once a mistress at court, she developed her own posed photographs, which she worked out in minute detail with the photographer Pierson. She did all the spadework herself, finding costumes, arranging make-



Tallandier
Die Gräfin von Castiglione in den *tableaux vivants*: Traurigkeit
/ La Comtesse de Castiglione dans les tableaux vivants: Tris-
tesse

Tallandier
The Countess of Castiglione in the *tableaux vivants*: Sadness
/ La Comtesse de Castiglione dans les tableaux vivants: Tris-
tesse

¹ Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*. Aus dem Franz. von Ulrich Köppen. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974, S. 31.

² *Carmen* steht im Sommer 2005 im Rahmen des Musik-Festivals „styriarte“ insgesamt fünf Mal am Spielplan (25., 27., 29. Juni, 1., 3. Juli). Dirigent: Nikolaus Harnoncourt, Regie: Andrea Breth.

³ Charles Baudelaire: *Les Fleurs du Mal*. Paris: Gallimard 1972 und 1996, S. 207; S. 99 f.

⁴ Ebda, S. 69.

⁵ Vgl. *La Chevelure*, in: *Les Fleurs du Mal*, S. 57.

⁶ Vgl. *Parfum exotique*, in: *Les Fleurs du Mal*, S. 57.

⁷ Vgl. *Le serpent qui danse*, in: *Les Fleurs du Mal*, S. 61.

⁸ Manfred Frank: *Die Dichtung als „neue Mythologie“*. In: Karl-Heinz Bohrer (Hrsg.): *Mythos und Moderne*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983, S. 15.

⁹ Vgl. Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991.

¹⁰ Louis Aragon: *La Lumière de Stendhal*, 1954. Zitiert nach: www.alalettre.com/merimee-intro.htm [17.5.2005]

up and lighting, determining expressions and gestures, and even choosing the position of the camera. She gave every photo a title, which often had some association with the character or a scene from contemporary drama or opera. In 2000, the Metropolitan Museum in New York put on an exhibition of her work.

6. The internal view

The novella shows Carmen as a gypsy with all the stock attributes associated therewith, e.g. a special sense of honour or an urge to defend her freedom to the utmost. It is a philosophy that subsequently leads her into a life lived at the margin, or at the frontiers of crime. She lives as part of a group of smugglers and bandits. Yet for all the difficulties that this involves, she preserves a sense of sensual lightness that has basically to do with the way Mérimée wrote his novella. She acts as if life were an ongoing fiesta, an exciting adventure – and that is where the projection of yearning, freedom and independence resides. That is also the source

Edouard Manet
Zigeunerin mit Zigarette / Gitane à la cigarette, um 1862
92 x 73,5 cm

Edouard Manet
Gypsy with a Cigarette / Gitane à la cigarette, c. 1862
92 x 73.5 cm



„Als Archäologe und einfühlsamer Reisender, der ebenso durch seine Zeit wie durch Europa streifte, der überall etwas mitnahm, sich aber selbst nicht vereinnahmen ließ, bezieht er in jenem von so vielen lauten Schulen geprägten Jahrhundert eine Sonderstellung. Vom Alter her beinahe den großen Romantikern zuzurechnen, scheint er doch eher der nachfolgenden Generation zuzugehören, der Generation, die sich nicht über die ersten Unruhen wundert. Er ist kaum ein Vertreter der „Jeune France“, die doch bei der Schlacht um „Hernani“ mitmachten; in ihm ist etwas Moderneres als bei Musset, Gautier, Borel oder Nerval.“

¹¹ Vorwort zu: Prosper Mérimée: *Carmen et d'autres Nouvelles*. Paris: Booking international 1993. Übersetzung: Andrea Müller-Lereuil.

¹² Charles Baudelaire: *Sämtliche Werke*. Übers. von Friedhelm Kemp und Bruno Streiff. Band 5. München, Wien: Hanser 1989, S. 241 f.

¹³ Prosper Mérimée: *Carmen*. Aus dem Französischen von Ferdinand Hardekopf. Zürich: Manesse 1949, S. 28.

¹⁴ Östen Södergård (Hrsg.): *Les Lettres de George Sand à Sainte-Beuve*. Genf: Droz; Paris: Minard 1964, S. 37.

¹⁵ Vgl. George Sand: *Brief eines Reisenden*. Vierter Teil. Leipzig: Meyer 1844, S. 101.

of the rich colourfulness, which is associated with vitality and the combination of art and music, the gypsy way of life. But Mérimée does not indulge in superficial prejudices about gypsies, who have endured a long history of oppression because their nomadic way of life sits uneasily with the generally prevailing mores of settled existences and regulated employment. At the end of the novella, Mérimée discusses their way of life in detail, endeavouring to throw light on Carmen's behaviour as well.

At the same time, Carmen's unyielding insistence on freedom finally leads to a lonely death. Not only does she die alone – her rejected, possessive lover Don José is also alone in the moment of her death. As Thomas Macho suggests in his essay, it is more the stuff of Greek tragedy than a comic opera for a Parisian suburb. But even at the moment of her death, in response to the madly jealous question of Don José as to whether she still loves him, she answers haughtily: 'I love no-one.'

We can only divine what a complex of emotions underlies such an attitude. As a Roma, who is therefore also a nomad and subject to different laws, Carmen can never come to terms with the possessiveness of the settled citizen. The projection of liberty thus

¹⁶ Madame Ancelot, Marguerite-Louise Virginie Ancelot, Schriftstellerin und Malerin wurde 1792 geboren. Im Jahr 1824 unterhielt sie im „L'Hotel de la Rochefoucauld“, Rue de Seine, ihren Salon, der fast wie eine Zweitniederlassung der Académie Française fungierte und so der Zugang für zahlreiche zukünftige Gelehrte war. Ihr Ehemann, Jean-François Ancelot, erhielt ein Ehrengrab 1841 in Paris. Der Salon von Madame Ancelot durchdauerte alle politischen Krisen und hielt sich als fixe Institution über 40 Jahre. Dort verkehrten u.a. Pierre-Édouard Lemontey, Charles de Lacretelle, François-Nicolas-Vincent Campenon, Louis-Pierre-Marie-François Baour-Lormian, Victor Hugo, Sophie Gay und ihre Tochter Delphine de Girardin, eine andere Salonbetreiberin.

remains intact and can lose nothing of its fascination. Even the definition of death is a cultural difference, as consenting to her death – Carmen knows through her fortune-telling that she will die – can also be reckoned a form of freedom.

¹ Michel Foucault: *The Order of Things*. 1970.

² *Carmen* is due to be performed five times (25th, 27th, 29th June, 1st, 3rd July) during the Styriarte Music Festival in summer 2005. Conductor: Nikolaus Harnoncourt, director: Andrea Breth.

³ Charles Baudelaire: *Les Fleurs du Mal*. Paris: Gallimard 1972 and 1996, p. 207; p. 99f.

⁴ *Ibid*, p. 69.

⁵ Cf. *La Chevelure*, in: *Les Fleurs du Mal*, p. 57.

⁶ Cf. *Parfum exotique*, in: *Les Fleurs du Mal*, p. 57.

⁷ Cf. *Le serpent qui danse*, in: *Les Fleurs du Mal*, p. 61.

⁸ Manfred Frank: *Die Dichtung als "neue Mythologie"*. In: Karl-Heinz Bohrer (ed.): *Mythos und Moderne*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983, p. 15.

⁹ See Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991.

¹⁰ "Archéologue, voyageur sensible, qui traversa son temps comme l'Europe, prenant partout, mais ne se laissant pas prendre, il a dans ce siècle d'écoles bruyantes, une place à part. Il est presque de l'âge des grands romantiques, mais il a l'air d'appartenir à la génération suivante, celle qui ne s'émerveille pas des premiers tumultes. Il est à peine l'aîné des Jeune-France, pourtant, qui furent de la bataille d'Hernani ; et il y a en lui quelque chose de plus moderne, à notre sens du mot, que chez Musset, Gautier, Borel ou Nerval." Louis Aragon: *La Lumière de Stendhal*, 1954. Quoted from www.alalettre.com/merimee-intro.htm [17.5.2005]

rin; der Comte Henri de Rochefort, die Schauspielerin Rachel, Juliette Récamier, der Duc de Raguse, Pierre Simon Ballanche, François Guizot, Alfred de Musset, die Comtesse Tolstoi, Henri Beyle genannt Stendhal, René de Chateaubriand, Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny, Prosper Mérimée und die Maler Eugène Delacroix und François Heims.

¹¹ Foreword of: Prosper Mérimée, *Carmen et d'autres Nouvelles*. Paris: Booking international 1993.

¹² Charles Baudelaire: *Sämtliche Werke*. translated by Friedhelm Kemp and Bruno Streiff. Vol. 5. Munich, Vienna: Hanser 1989, p. 241 f.

¹³ Project Gutenberg E-text of *Carmen*, by Prosper Mérimée, translated by Lady Mary Lloyd, Jan. 2001.

¹⁴ Östen Södergård (ed.): *Les Lettres de George Sand à Sainte-Beuve*. Geneva: Droz; Paris: Minard 1964, p. 37.

¹⁵ Cf. George Sand: *Brief eines Reisenden*. Part IV. Meyer, Leipzig 1844, p. 101.

¹⁶ Madame Ancelot, Marguerite-Louise Virginie Ancelot, woman of letters and painter, was born in 1792. In 1824, she held a salon at the Hôtel de la Rochefoucauld in the Rue de Seine in Paris which, in effect, was a branch of the Académie Française and a way in for several future academicians. Her own husband, Jacques-François Ancelot, was admitted to the Academy in 1841. Her salons, whose great moment came during the July Monarchy, continued for forty years. All Paris was to be met at Virginie Ancelot's house, including Pierre-Édouard Lemontey, Charles de Lacratelle, François-Nicolas-Vincent Campenon, Louis-Pierre-Marie-François Baour-Lormian, Victor Hugo, Sophie Gay and her daughter Delphine de Girardin, who also had a salon; Count Henri de Rochefort, the comedienne Rachel, Juliette Récamier, the Duke of Ragusa, Pierre Simon Ballanche, François Guizot, Alfred de Musset, Countess Tolstoy, Henri Beyle (Stendhal), René de Chateaubriand, Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny, Prosper Mérimée and painters Eugène Delacroix and François Heims.