

Die Oper „Carmen“ – Georges Bizet

Bernhard Buchhas

Die Metaphysik der Freiheit und das Pathos des Schicksals

Die Oper *Carmen* von Georges Bizet, uraufgeführt im Jahr 1875 an der Pariser Opéra-Comique, markiert einen radikalen Bruch in der Geschichte des Musiktheaters. Über die rein ästhetische Innovation hinaus fungiert das Werk als ein philosophisches Laboratorium, in dem die Konzepte von individueller Autonomie, fatalistischem Determinismus, geschlechtlicher Identität und der Dialektik des Fremden verhandelt werden. Die vorliegende Untersuchung analysiert *Carmen* nicht lediglich als ein narratologisches Gebilde, sondern als eine ontologische Provokation, die durch die philosophischen Systeme von Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, Judith Butler, Immanuel Kant und G.W.F. Hegel beleuchtet wird. Dabei zeigt sich, dass Carmens Bestehen auf einer „grenzenlosen Freiheit“ weit über eine bloße charakterliche Eigenschaft hinausgeht; sie ist eine existentielle Setzung, die den Tod als notwendige Konsequenz der Integrität begreift.

Nietzsche und die Physiologie der Kunst: Carmen als Heilmittel der Dekadenz

Für Friedrich Nietzsche war die Begegnung mit *Carmen* weit mehr als ein ästhetisches Vergnügen; sie war eine „Genesung“ von der chronischen Krankheit des Wagnerismus. In seiner Schrift *Der Fall Wagner* kontrastiert Nietzsche die „südländische Heiterkeit“ von Bizets Musik mit der „schwerfälligen Gravität“ Richard Wagners. Philosophisch betrachtet repräsentiert *Carmen* für Nietzsche die Rückkehr zur Natur, zur Leiblichkeit und zur ungeschminkten Realität des Lebensprozesses, während Wagner in einem „Spinnengewebe“ christlicher Erlösungsgeschichten und Sklavenmoral gefangen blieb.

Nietzsche argumentiert, dass Musik physiologisch wirkt. Während Wagners Musik die Lungen, den Magen und das Herz „erstickt“ und

den Zuhörer in eine passive, fast hypnotische Trance versetzt, empfindet er Bizets Partitur als befreiend. Die Musik in *Carmen* ist präzise, organisiert und „schwitzt nicht“; sie besitzt die Leichtigkeit eines Tanzes und die Schärfe einer mathematischen Formel. Diese „afrikanische Heiterkeit“ ist jedoch nicht mit banalem Optimismus zu verwechseln. Vielmehr ist es eine Heiterkeit, über der das Fatum hängt – ein kurzes, plötzliches Glück ohne Gnade.

Die dionysische Wahrheit und die Überwindung des Mitleids

In der Figur der Carmen erkennt Nietzsche das dionysische Prinzip wieder: die Bejahung des Lebens in seiner schmerzhaften Fülle, jenseits der moralischen Kategorien von Gut und Böse. Wagner hingegen verfiel nach Nietzsches Ansicht dem Schopenhauerschen Mitleid und dem christlichen Ideal der Entsagung, was Nietzsche als Verrat am Leben wertete. Durch *Carmen* gelangt Nietzsche zu einer „Empfindung“, in der Körper und Gedanke nicht mehr getrennt sind. Der Philosoph wird durch diese Musik „besser“, „glücklicher“ und „sesshafter“ in seiner eigenen Existenz, weil sie ihn lehrt, die „Mikro-Schauer der Seele“ wahrzunehmen, ohne sie durch den Filter eines erdachten Egos zu verfälschen.

Nietzsches Bruch mit Wagner, vermittelt durch *Carmen*, ist somit ein Akt der Selbstüberwindung. Die Kunst soll nach Nietzsche Wahrheit ausdrücken und nicht als Technik dienen, die das Echte verführt. *Carmen* ist für ihn die Musik, die den Geist emanzipiert und dem Denken Flügel verleiht, indem sie die „Phantomfesseln“ der bürgerlichen Moral sprengt.

Die Ontologie der Freiheit: Carmen zwischen Autonomie und Fatum

Das philosophische Herzstück der Oper ist der Konflikt zwischen Carmens unbedingtem Streben nach Autonomie und der unerbittlichen Macht des Schicksals. Carmen definiert sich selbst durch ihre Freiheit: „Frei wurde sie geboren, und frei wird sie sterben“. Diese Freiheit ist keine politische oder rechtliche Kategorie, sondern eine ontologische Setzung. Sie ist ein „Wille zur Macht“ im Sinne Nietzsches, der sich gegen jede Form der Domestizierung sträubt.

Die Dialektik der Karten-Szene

Im dritten Akt, während der berühmten Karten-Szene („En vain pour éviter“), wird dieser Freiheitsanspruch mit dem Determinismus konfrontiert. Carmen liest in den Karten nicht nur ihren eigenen Tod, sondern auch den Tod Don Josés voraus. Hier zeigt sich eine tiefe philosophische Paradoxie: Carmen ist eine Fatalistin, die an die Unausweichlichkeit des Schicksals glaubt, und dennoch weigert sie sich, ihr Verhalten diesem Schicksal anzupassen. Die „Ineluktabilität des Schicksals“ dominiert sie, doch sie unternimmt nichts, um den Lauf der Dinge zu ändern.

Diese Haltung lässt sich als eine Form des heroischen Pessimismus interpretieren. Carmen akzeptiert das Schicksal als die Grenze ihrer Freiheit, doch innerhalb dieser Grenze bleibt sie absolut souverän. Ihr Wissen um den Tod führt nicht zur Lähmung, sondern zur Radikalisierung ihrer Existenz. Während ihre Gefährtinnen Frasquita und Mercédès in den Karten Reichtum und Liebe suchen, erkennt Carmen im Tod die letzte Bestätigung ihrer Unabhängigkeit. Der Tod ist für sie kein Scheitern, sondern der Abschluss eines Lebens, das sich niemals hat beugen lassen.

Die Puschkinsche Perspektive und die menschliche Verletzlichkeit

Analysen, die Carmens Freiheit untersuchen, ziehen oft Parallelen zu Alexander Puschkins Gedicht *Die Zigeuner*, das als Inspirationsquelle für Mérimées Novelle und damit auch für Bizets Oper diente. Puschkin beschreibt die Roma als „Kinder einer demütigen Freiheit“, deren Leben jedoch nicht frei von dunklen Leidenschaften und dem Fatum ist. Carmen verkörpert eine Freiheit, die „ausgestoßen“ ist und außerhalb der bürgerlichen Ordnung steht.

Ein interessanter Aspekt dieser Freiheit ist ihre Beziehung zur menschlichen Verletzlichkeit. Es wird argumentiert, dass Carmen am Ende den Tod sucht, weil sie „menschlich“ sein will – das heißt, sie sehnt sich nach der Leidenschaft, die einen bindet und verletzlich macht. Der Tod ist das einzige Mittel, um die absolute Freiheit mit der absoluten

Hingabe zu versöhnen. Indem sie Don José vor der Stierkampfarena gegenübertritt, obwohl sie weiß, dass er sie töten wird, vollzieht sie einen Akt der existenziellen Integrität: Sie bleibt ihrer eigenen Natur treu, auch wenn diese Natur ihre Zerstörung fordert.

Macht, Disziplin und das Gesetz: Eine foucaultsche Analyse

Die Oper *Carmen* spielt in einem Raum, der von militärischer Präsenz und sozialen Kontrollmechanismen geprägt ist. Michel Foucaults Konzepte der Disziplinarmacht und des Panoptismus bieten einen fruchtbaren Rahmen, um die Machtverhältnisse in Sevilla zu analysieren.

Der Raum als Disziplinarinstrument

Der Platz in Sevilla, auf dem die Soldaten paradieren, und die Tabakfabrik sind Orte der Überwachung. Die Soldaten beobachten die Arbeiterinnen, die wie auf einer Bühne zur Schau gestellt werden; dies ist der „normalisierende Blick“, der Individuen in Kategorien einteilt. Macht wird hier nicht nur top-down ausgeübt, sondern ist ein „ozeanisches Kraftfeld“, das jede Interaktion durchdringt.

Don José ist der Vertreter der staatlichen Souveränitätsmacht. Er trägt die Uniform, die Ordnung und Gesetz symbolisiert. Doch Carmens Erscheinen bricht diese Ordnung auf. Foucault definiert Macht als „eine Weise, auf handelnde Subjekte einzuwirken“. Carmen übt eine Form von Macht aus, die Foucault als „Widerstand“ bezeichnen würde: „Wo es Macht gibt, gibt es Widerstand“. Ihr Widerstand ist produktiv; er zwingt José, seine Identität als Soldat aufzugeben und in die Gesetzlosigkeit der Schmuglerwelt einzutauchen.

Biopolitik und die Konstruktion des "Anderen"

Carmen wird als Angehörige einer ethnischen Minderheit konsequent „geothert“. In der Logik der Biopolitik wird ihr Körper als fremd, als gefährlich und als zu regulierend wahrgenommen. Bizet nutzt musikalische Mittel wie die Chromatik und spanisch-orientalische Rhythmen, um diese Andersartigkeit zu markieren und Carmen als eine „Femme Fatale“ zu konstruieren, die außerhalb der rationalen westlichen Norm steht.

Don Josés Versuch, Carmen zu besitzen, ist ein Versuch der Disziplinierung. Er will sie in eine bürgerliche Ordnung integrieren, die sie als Romani und als freie Frau jedoch ablehnen muss. Sein Scheitern ist das Scheitern der disziplinären Gesellschaft an der Unbezähmbarkeit des Lebensprozesses.

Gender-Performativität und die Taktik der Weiblichkeit

Judith Butlers Theorie der Performativität erlaubt es, Carmen nicht als feste Identität, sondern als eine fortlaufende Inszenierung von Geschlecht zu begreifen. Carmen nutzt ihre Weiblichkeit als „taktische Waffe“. Sie ist sich des männlichen Blicks vollkommen bewusst und spielt mit den Erwartungen, die an eine „Zigeunerin“ geknüpft sind, um ihre eigenen Ziele zu verfolgen.

Die Dekonstruktion der Femme Fatale

In der traditionellen Deutung ist Carmen die *Femme Fatale*, die den Mann zerstört. Aus einer Butler-Perspektive ist diese Rolle jedoch eine Maskerade. Carmen parodiert die Zeichen der patriarchalen Weiblichkeit. Ihr Tanz, ihr Gesang und ihre Kleidung sind Zitate von Normen, die sie gleichzeitig unterläuft.

Ein besonders aufschlussreicher Aspekt ist die Gegenüberstellung mit Micaëla. Micaëla repräsentiert die „sentimentale Heldin“ des 19. Jahrhunderts – rein, bescheiden und gehorsam. Sie ist die Verkörperung der heteronormativen Sehnsucht nach Stabilität. Carmen hingegen ist eine disruptive Kraft, die keine stabilen Faktoren wie Herkunft oder Ehe anerkennt. Ihr Begehren ist „flexibel und frei fließend“, was ihr eine fast „queere“ Qualität verleiht, da sie die festen Grenzen von Männlichkeit und Weiblichkeit sprengt.

Der Kampf um die Repräsentation

Die Oper zeigt Carmen oft durch den Blick des männlichen Erzählers (Don José oder der Zuschauer), was ihre Exotisierung und Hypersexualisierung vorantreibt. Moderne Inszenierungen versuchen jedoch, Carmens Stimme von diesem „weißen männlichen Erzähler“ zu befreien. In Barrie Koskys Inszenierung etwa tritt Carmen in einem Gorilla-Kostüm auf und wechselt dann zu einem androgynen Torero-Anzug. Diese visuellen Brüche verdeutlichen, dass Weiblichkeit eine Performance ist, die jederzeit verändert oder abgelegt werden kann.²⁵

Moralische Paradoxien: Kant und Hegel im Konflikt

Die ethische Dimension von *Carmen* lässt sich als Zusammenstoß zweier unvereinbarer Moralsysteme verstehen: der Kantsche Rigorismus und die Hegelsche Sittlichkeit.

Don José als gescheiterter Kantianer

Immanuel Kant betont in seiner Moralphilosophie die Autonomie des Willens und die Befolgung des kategorischen Imperativs aus Pflicht. Don José beginnt die Oper als ein Mensch der Pflicht. Er liebt seine Mutter, respektiert seine Vorgesetzten und will ein guter Soldat sein. Doch seine Liebe zu Carmen ist eine „pathologische“ Neigung (im Kantschen Sinne), die seinen freien Willen korrumpiert.

Hegel kritisiert an Kants Ethik deren abstrakten Charakter und die Trennung von Pflicht und Neigung. Für Hegel ist Freiheit nur innerhalb der „Sittlichkeit“ – den sozialen Institutionen wie Familie und Staat – möglich. Don José verlässt diese sittliche Ordnung für Carmen. Da er jedoch nicht fähig ist, eine neue, eigene Moral zu begründen, verfällt er in eine zerstörerische Obsession. Sein Wunsch, Carmen zu besitzen, ist ein Rückfall in eine vor-moralische Barbarei, in der der Andere nur als Objekt existiert.

Carmen und die Moral der Singularität

Hegel argumentiert, dass eine Moralität, die nur auf der Identität des Ichs beruht, zur Auslöschung der Moral selbst führen kann. Carmen repräsentiert diese radikale Singularität. Sie folgt keinem allgemeinen Gesetz, sondern nur ihrem eigenen Herzen. Hegel würde dies als „das Böse“ bezeichnen – das Einzelne, das versucht, das Allgemeine zu usurpieren. Doch in der Logik der Oper wird genau diese Unbeugsamkeit als Carmens größte Tugend gefeiert. Sie ist eine „Heldin der Freiheit“, gerade weil sie sich der universellen Gesetzmäßigkeit widersetzt.

Die Fremde in uns: Kristeva und das Unheimliche

Julia Kristeva reflektiert in *Strangers to Ourselves* über die Figur des Fremden als eine Bedrohung für die Integrität des „Wir“. Carmen ist die Fremde par excellence. Sie ist eine Wanderin ohne Alphabet, die die Sesshaften mit ihrer bloßen Existenz provoziert.

Die Angst vor dem Fremden als Selbsthass

Kristeva argumentiert, dass der Fremde uns deshalb ängstigt, weil er das „Verborgene Gesicht unserer eigenen Identität“ ist. Das Unheimliche (*unheimlich*) ist das, was uns eigentlich vertraut sein sollte, aber verdrängt wurde. Don Josés Hass auf Carmens Untreue ist letztlich ein Hass auf die Instabilität seiner eigenen Leidenschaften. Indem er Carmen als das „Andere“ bekämpft, versucht er, die Fremdheit in seinem eigenen Inneren zu vernichten.

Die Gesellschaft in Sevilla braucht den Fremden als Sündenbock, um ihre eigene Brüchigkeit zu kaschieren. Doch Kristeva schlägt eine „Ethik des Psychoanalytischen“ vor: Wir müssen den Fremden in uns selbst anerkennen, um aufzuhören, ihn im Außen zu verfolgen. Carmen ist die Verkörperung dieses widerspenstigen Rests, der sich jeder Gemeinschaft entzieht und uns dazu zwingt, unsere eigenen Abgründe zu sehen.

Absurdität und Revolte: Carmen und Albert Camus

Die Figur der Carmen weist verblüffende Parallelen zu Meursault in Camus' *Der Fremde* auf. Beide Charaktere zeichnen sich durch eine gewisse emotionale Distanz und die Ablehnung gesellschaftlicher Konventionen aus.

Das Leben im Absurden

Camus beschreibt das Absurde als die Spannung zwischen der menschlichen Suche nach Sinn und dem Schweigen der Welt. Carmen lebt im Absurden. Sie weiß, dass das Leben keinen übergeordneten Zweck hat, und konzentriert sich daher auf die Intensität des Augenblicks. Ihre scheinbare Kaltblütigkeit gegenüber Don Josés Leiden

resultiert aus ihrer Einsicht, dass Gefühle flüchtig und Handlungen letztlich zweckfrei sind.

Ihre Entscheidung, am Ende nicht zu fliehen, kann als ein Akt der absurdistischen Revolte verstanden werden. Anstatt vor dem Unausweichlichen davonzulaufen, stellt sie sich ihm entgegen. In diesem Sinne ist Carmen „glücklich“, wie Camus' Sisyphos, weil sie die volle Verantwortung für ihr Schicksal übernimmt. Der Tod vor der Arena ist ihre letzte große Tat der Freiheit in einer Welt ohne Gott und ohne Gesetz.

Moderne Metamorphosen: Von der Bühne zum Gerichtssaal

In der heutigen Zeit wird *Carmen* zunehmend als ein Kommentar zu toxischer Männlichkeit und Gewalt gegen Frauen gelesen. Die Oper dient als Plattform für gesellschaftliche Debatten über Geschlechtergerechtigkeit und die Ethik der Repräsentation.

Die Transformation des Endes

Verschiedene moderne Produktionen haben das Ende der Oper radikal verändert, um Carmen eine stärkere Handlungsmacht (Agency) zu verleihen. In der Inszenierung von Valentina Carrasco wird die Handlung an die US-mexikanische Grenze verlegt, wobei Carmen als Schmugglerin gegen die Unterdrückung durch Grenzschutzagenten kämpft. Hier wird das „Othering“ politisiert und die individuelle Freiheit mit kollektiven Befreiungskämpfen verknüpft.

Die Debatte um das Ende – ob Carmen sterben muss, um eine Heldin zu sein, oder ob ihr Tod nur die Misogynie des 19. Jahrhunderts reproduziert – bleibt ungelöst. Einige argumentieren, dass ihr Tod ein notwendiges „Martyrium“ für die Freiheit ist; andere sehen darin eine gefährliche Glorifizierung von Gewalt. Die Tatsache, dass das Publikum immer noch von ihrem Schicksal erschüttert ist, beweist die anhaltende Relevanz der philosophischen Fragen, die Bizet aufgeworfen hat.

Carmen Case: Die gerichtliche Aufarbeitung

In Diana Sohs Werk *Carmen Case* wird der Mord an Carmen juristisch aufgearbeitet. Dies ist eine philosophische Verschiebung von der Ästhetik zur Ethik. Während die Oper Bizets uns dazu einlädt, die

Leidenschaft zu bewundern, zwingt uns *Carmen Case*, die Realität des Femizids anzuerkennen. Diese Dekonstruktion des Mythos zeigt, dass Carmen heute nicht mehr nur als Symbol für „das Wilde“, sondern als Subjekt mit dem Recht auf Unversehrtheit begriffen wird.

Synthese: Die Oper als ewige Provokation der Vernunft

Die philosophische Untersuchung von Bizets *Carmen* offenbart ein Werk, das sich jeder einfachen Deutung entzieht. Carmen ist die personifizierte Widersprüchlichkeit: Sie ist Fatalistin und Freiheitskämpferin, Täterin und Opfer, Fremde und Spiegelbild unserer selbst.

Nietzsches Begeisterung für die Oper als „Gesundung“ verdeutlicht die existenzielle Kraft der Musik, die uns von moralischen Fesseln befreien kann. Foucault und Butler zeigen uns, wie sehr Carmens Identität in Machtverhältnisse und gender-performative Akte verstrickt ist. Die moralischen Diskurse von Kant und Hegel sowie die psychoanalytischen Einsichten Kristevas helfen uns zu verstehen, warum die Figur der Carmen auch nach 150 Jahren noch immer Ängste auslöst und Sehnsüchte weckt.

Letztlich bleibt Carmen das „nicht festgestellte Thier“ (Nietzsche), eine Figur, die uns daran erinnert, dass die menschliche Freiheit darin besteht, sich niemals ganz definieren oder besitzen zu lassen. Ihre Freiheit ist gefährlich, schmerzhaft und führt in den Tod – doch in diesem Tod erreicht sie eine Unsterblichkeit, die kein Gesetz und keine Moral jemals bieten könnten. *Carmen* ist nicht nur eine Oper; sie ist ein Manifest für ein Leben, das bereit ist, alles zu wagen, um sich selbst treu zu bleiben.