Boris Kahl ★ Liebe bis in den Tod

amor hasta la muerte

Liebe bis in den Tod

Inhalt

9 1 Geschichte des Stierkampfes
von 30000 v. Chr. bis heute

21 2 Ablauf des Stierkampfes
23 A Wissenswertes: Grundlagen und Allgemeines
27 B Die Ochsen als Verräter: Das Auslosen und Absondern der Stiere
33 C Das Warten hat ein Ende: Beginn des Schauspiels
37 D Das Trompetensignal ertönt: Der erste Stier kommt in die Arena
45 E La suerte de varas: Das erste tercio de la lidia
51 F La suerte de banderillas: Das zweite tercio de la lidia
57 G La suerte de matar o de la estocada: Das dritte tercio de la lidia
81 H Feria y fiesta en españa: feiern bis zum umfallen

87 3 Stierkampf in der Kunst
89 A Die Höhlenmalerei der Eiszeit
95 B Der Stierkult auf Kreta
101 C Francisco de Goya
107 D Pablo Picasso
115 E Ernest Hemingway

121 4 Anhang
123 A Glossar
127 B Bibliografie
129 C Abbildungsnachweis/Internetseiten

Liebe bis in den Tod

Boris Kahl

VIST
MUS
DE S
"PRIMI
5 7

TE NUESTRO

SEO TAURINO

ALAMANCA

TIVO SANCHEZ LASO"

37002 SALAMANCA

»Wenn es sich gerade unten, dicht vor Ihnen abspielte, konnten Sie hören, wie Villata den Stier *anknurrte* und *beschimpfte*, und wenn der Stier angriff, bog er sich zurück, feststehend wie eine Eiche, in die der Sturm fährt, mit geschlossenen Füßen,

während die MULETA schleppte und der Degen der Kurve folgte.

Dann *beschimpfte* er den Stier, schlug mit der MULETA nach ihm und bog sich vor dem Angriff mit geschlossenen Füßen und geschwungener MULETA zurück, und bei jedem Schwung brüllte die Menge.

Das ganze Töten machte er in einem Anlauf. Der Stier sah ihn *haßerfüllt* von vorn an. Er zog den Degen aus den Falten der MULETA, visierte mit derselben Bewegung und rief den Stier an: TORO! TORO! und der Stier griff an, und Villata griff an,

und eine Sekunde lang waren sie eins. Villata war eins mit dem Stier, und dann war es vorbei. Villata stand aufrecht da, und das rote Heft des Degens stak vorschriftsmäßig zwischen den Schultern des Stiers.

Villata hob die Hand zur Menge empor; der Stier *hustete Blut* und blickte Villata an, und seine Beine gaben nach.« (Ernest Hemingway, Die Stories)

Geschichte

1

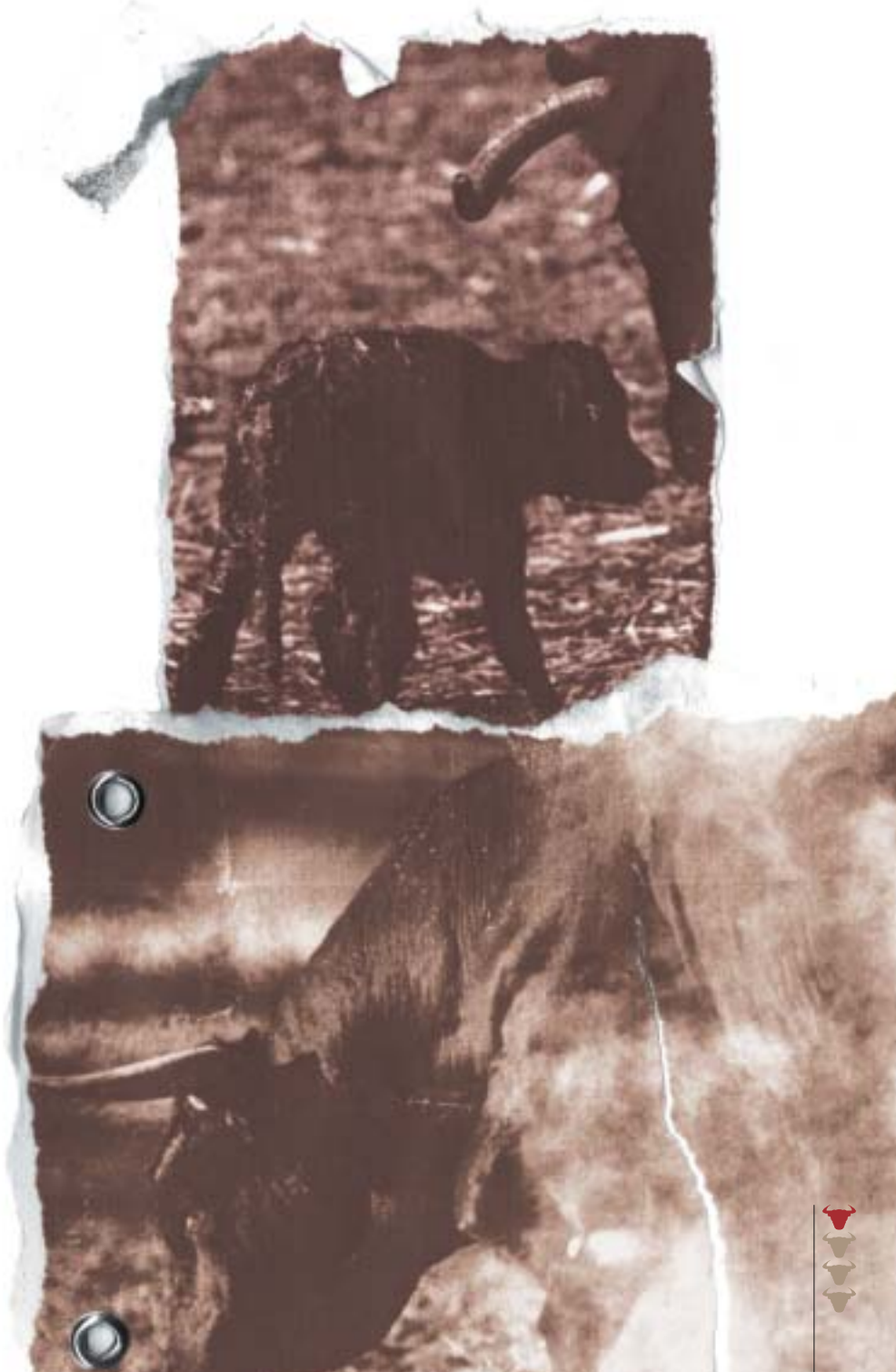
Geschichte des Stierkampfes

DIE ANFÄNGE IN DER EISZEIT

Etwa gegen 30 000 v. Chr. beherrschte der bos taurus primigenius, der Urstier, in riesigen Herden all die dichten Wälder des frühzeitlichen Spaniens. Der Mensch drängte in dieses Gebiet, um es zu besiedeln. Er bekämpfte den Stier, um sich neuen Lebensraum zu erobern. Der gewaltige, wilde und aggressive Urstier verteidigte sein Territorium mit den Hörnern und der Mensch lernte, sich dagegen zu wehren. Die ersten Kämpfe zwischen Mensch und Stier in seiner natürlichen Umgebung waren Auseinandersetzungen von Rivalen. Zu dieser Zeit entstanden die
S. 89 berühmten Tierzeichnungen in den Höhlen *Altamira* in Nordspanien oder *Lascaux* in Südfrankreich. Später entwickelten sich daraus Turniere, in denen Männer ihren Mut und ihre Reitkunst zur Schau stellten.

Cäsar, so wird berichtet, bekämpfte in Cádiz und Sevilla Stiere vom Pferd aus. Beeindruckt vom Brauch der Spanier, brachte er den Stierkampf nach Rom in den Zirkus. Das sind aber nur Spuren und Bruchstücke, die sich bald wieder verlieren. Erst über 1000 Jahre später finden sich gesicherte Belege in den Chroniken. Ab ungefähr 1000 n. Chr. wurden immer öfter Hochzeiten, Geburten, Taufen, Empfänge, aber auch militärische Erfolge und Friedensverträge mit Stier-Opfern gefeiert. Wie diese Kämpfe aussahen, läßt sich nicht genau bestimmen. Mittelalterlichen Schilderungen ist zu entnehmen, daß die Aufgabe der Ritter ursprünglich darin bestand, den Stier mit einem einfachen Lanzenstich zu Fall zu bringen.

Während man in unseren Breiten den letzten Wildrindern den Garaus machte, nahm die Geschichte in Spanien einen anderen Weg. Die starke Beziehung zum Kampfstier verhinderte seine Degradierung zum banalen Nahrungsmittel. Bei den christlichen Kriegern standen die Turniere hoch im Kurs. Nach und nach entwickelten sie sich zu einem Schauspiel, dessen Regeln einem immer genaueren Kodex unterlagen, der in extra dafür geschriebenen Büchern formuliert wurde.



Die Plaza Mayor in Madrid

Geschichte des Stierkampfes

DIE PLAZA MAYOR IN MADRID

1617 ließ Philipp II. in Madrid die Plaza Mayor erbauen. Damit war zum ersten Mal ein architektonischer Rahmen geschaffen. König, Adel, weltliche und geistliche Würdenträger sowie die Akteure hielten dort mit allem Gefolge Einzug. Diese erste Stierkampfarena brachte Kämpfer und Zuschauer in eine neue Ordnung, die ein geregeltes und perfektioniertes Schauspiel gewährleisten sollte. Bald folgten andere Städte dem Beispiel von Madrid. Die Akteure in der Arena waren zu dieser Zeit Adelige, die den Stier vom Pferd aus bekämpften. Sie hatten immer Helfer dabei, die die Adeligen bei Bedarf zu Fuß mit ihren Mänteln schützen mußten.

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts bahnte sich eine Revolution im Stierkampf an. Die unberittenen Helfer, die den Adeligen nach und nach die häßliche Arbeit des Tötens abgenommen hatten, emanzipierten sich von ihren Herren zu Pferd. Damit eroberte das Fußvolk die Arena, der Matador war geboren. Diese MATA TOROS waren sehr oft Schlachter von Beruf, ihnen wurde damals aufgrund ihrer Kenntnisse häufig die Aufgabe übertragen, den Stier am Ende eines Festes fachgerecht zu töten. Gelegenheit dazu gab es immer, denn auch das einfache Volk hatte seine Stierfeste. Auf diesen Festen lernten die Matadore ihr Handwerk, die wachsende Kunstfertigkeit machte aus ihrem Auftritt ein gefragtes Spektakel. Bald begannen die zu Fuß kämpfenden Toreros sich in Gruppen zusammen zu schließen, die CUADRILLAS waren geboren. Diese Gemeinschaften zogen dann wie Gaukler von Fest zu Fest und verlangten Geld für ihre Vorführungen.

Geschichte des Stierkampfes

PEDRO ROMERO, PEPE ILLO UND COSTILLARES

1 Pedro Romero
2 Pepe Illo
3 Costillares

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts tauchten dann die ersten Namen von Matadores in den Chroniken auf: Der Stierkämpfer Pedro Romero aus Ronda gilt als der Entwickler der MULETA, also des roten Tuches, mit dem der Stier getäuscht wird. 1796 schrieb der Torero José Delgado Pepe Illo eine erste Sammlung von Regeln, die »Tauromaquia«. Vieles, was damals festgelegt wurde, hat heute noch Gültigkeit. Er teilte den Stierkampf zum Beispiel in die drei TERCIOS ein, die heute noch das Gerüst bilden. Der dritte berühmte Torero zu dieser Zeit war Joaquín Rodríguez Costillares. Mit diesen ersten Meistern der neuen Kunst erfuhr der Stierkampf einen ungeheuren Aufschwung. Indem er zum Geschäft wurde, schaffte er den Sprung in die Moderne. Die Toreros verdienten nun Unsummen, dadurch entstand Konkurrenz. Überall in Spanien schossen neue Arenen aus dem Boden, aber vor allem die von Sevilla und Madrid waren wegweisend. Das städtische Proletariat war tonangebend, der Adel wurde endgültig auf die Ränge verbannt. Die Unterwerfung des Stiers als Symbol der ungebändigten Natur erfolgte nun viel systematischer und logischer als zuvor. Der Mensch konnte es sich sogar leisten, seine Überlegenheit als ästhetischen Prozeß zu inszenieren. Schönheit war bis dahin etwas Äußerliches, jetzt wurde sie zum Bestandteil eines Schauspiels, welches kämpferische mit künstlerischen Qualitäten vereint.

Am Ende dieses Umwälzungsprozesses standen Pferd und Reiter als die großen Verlierer da. Sie entwickelten sich zum Picador, der im Sold des Matadors steht. Er hat innerhalb des neuen Regelkaders allein den Auftrag, den Stier auf den weiteren Kampf vorzubereiten. Am schlimmsten traf es dabei die Pferde, die
S. 45 damals noch keine *gepanzerten Schutzdecken* hatten. Es wurden wesentlich mehr Pferde als Stiere getötet, weil damals jeder Stier ungefähr zehn Pferde auf dem Gewissen hatte, bevor er selber starb.

Geschichte des Stierkampfes

FRANCISCO MONTES »PAQUIRO«

Die heutige strukturelle Ordnung wurde 1836 von Francisco Montes Paquiro in seiner »Tauromaquia completa« formuliert. Er verbannte alles aus der Arena, was die Qualität des Schauspiels beeinträchtigte. Überall sollten gleiche Bedingungen und für alle Akteure gleiche Anforderungen gelten. Der Zeitpunkt und die Art und Weise des Auftretens jedes einzelnen Akteurs wurde bis ins Detail festgelegt. Paquiro überließ nichts dem Zufall. Er legte sogar fest, wo der geeignete Standort für den Bau von Arenen war, wie ihre Bauweise und Beschaffenheit zu sein hatten. Dabei ging es ihm vor allem um die Sandfläche.

Die Aufsicht über all diese neuen Regeln übernahm der Staat selbst. Mit dem Reglement entwickelte man nach und nach ein immer feineres Steuerungselement, das bis heute die Grundlage des Schauspiels darstellt. In Person des Präsidenten, der heute in der Regel von einem Polizeioffizier höheren Ranges gestellt wird, ist der Staat während der CORRIDA anwesend. Dieser Präsident ist Hüter der öffentlichen Ordnung und Spielleiter zugleich. Weil er in technischen Fragen, die den eigentlichen Stierkampf betreffen, meistens ein Laie ist, stehen ihm zwei Berater zur Seite. Der Präsident bestimmt eigenmächtig darüber, wie oft der Stier die Lanze des *Picadors* bekommt, wie viele Paare BANDERILLAS gesetzt S. 45 werden oder welche Trophäen der Matador erhält. Er verkündet seine Entscheidungen wortlos, indem er farbige Tücher über die Brüstung seiner Loge hält. Diese sind nicht anfechtbar, selbst dann nicht, wenn sie gegen das Reglement der Tauromaquia verstoßen.

Geschichte des Stierkampfes

LAGARTIJO UND FRASCUELO

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts erlebte der Stierkampf eine weitere große Epoche. Fast jede größere Stadt hatte inzwischen ihre eigene Stierkampfarena und es kamen immer neue dazu. Die Techniken waren ausgefeilter, das Schauspiel damit perfekter und das Publikum anspruchsvoller geworden. Zu dieser Zeit machten sich Rafael Molina Lagartijo und Salvador Sanchéz Frascuelo von etwa 1870 bis 1890 den Ruf streitig. Mit nur wenigen Ausnahmen bestimmte dieser Wettstreit das Geschehen in allen wichtigen Arenen Spaniens.

S. 13 Frascuelo bewegte sich in der Tradition, die seit *Pedro Romero* als »Ronda-Schule« bezeichnet wird. Zuverlässig, sauber, schnörkellos und ohne sich durch Tricks Vorteile zu schaffen, stellte er sich dem Stier im entscheidenen Moment. Er überzeugte durch unglaublichen Mut und seine Kenntnis der Stiere, allerdings vermißte man bei ihm die Eleganz. Genau das war die Stärke von Lagartijo. Seine Art zu kämpfen riß das Publikum von den Sitzen. Er war jung und schön, und überzeugte dadurch innerhalb wie außerhalb der Arena. Er mogelte sich jedoch mit Tricks an den Hörnern der Stiere vorbei. Die Stierkampfkenner waren geteilter Meinung, jeder der beiden Toreros war ein Aushängeschild einer bestimmten Auffassung des Kampfes, das ihn zum Kontrahenten des anderen machte. Mit diesem Gespann kam der Mythos Matador zur vollen Entfaltung, Stierkampf war sehr angesagt. Angesichts dieses Rummels versuchte man, das Spektakel ins Ausland zu exportieren. Ungefähr um 1900 ließ man in Paris beim Bois de Boulogne eine neue PLAZA für 22 000 Zuschauer errichten. Die Hoffnung auf gute Geschäfte zerschlug sich jedoch bald wieder, nach ein paar Jahren war es mit der Attraktion vorbei.

1 Rafael Molina »Lagartijo«
2 Salvador Sanchéz »Fracuelo«

Joselito (links) und Belmonte auf dem Weg zum Stierkampf

Geschichte des Stierkampfes

JOSELITO UND BELMONTE

Ein weiterer wichtiger Matador war Belmonte. Er setzte neue Maßstäbe in der Arena, indem er viel näher am Stier arbeitete, als es die Regeln erlaubten. Damit handelte er sich den Vorwurf ein, er breche nicht nur mit den Gesetzen der Ästhestik, sondern auch mit dem Reglement der Tauromaquia. Davon ließ er sich jedoch nicht beirren. Auf jeden Fall kämpften alle Toreros nach ihm näher am Stier. Belmonte war außerdem auch ein Meister des TEMPLE. Das bedeutet, er beherrschte es, das Angriffstempo des Stiers zu verlangsamen und zu bestimmen. Nur so konnten im Augenblick des Zusammentreffens von Torero und Stier diese Figuren von plastischer Schönheit entstehen, die seitdem das Ideal sind.
Der Gegenspieler von Belmonte war Joselito, der den eher klassischen Stil vertrat. Manche halten ihn für den größeren Matador dieses Jahrhunderts, das ist aber Geschmackssache. Von 1913 bis 1920 drehte sich alles um dieses ungleiche Paar, bis Joselito durch einen Stier aus der berühmten Zucht des Don Eduardo Miura getötet wurde. Belmonte zog sich 1935 zurück.

1928 errangen die Tierschützer einen ersten Erfolg. Ein königlicher Erlaß machte den Gebrauch von Baumwollpolstern bei den Pferden zur Vorschrift. Damit war das Massensterben der Pferde in der Arena beendet.

Die Melancholie spricht aus Manoletes Augen

Geschichte des Stierkampfes

MANOLETE DE CÓRDOBA

Die Karriere von Manolete aus Córdoba begann mitten im spanischen Bürgerkrieg (1936-39). Diktator Franco glaubte an seine Qualitäten und verhalf ihm zu Stierkämpfen, die während des Krieges seltener geworden waren. So war er bei Kriegsende schon ein gemachter Mann. Manolete hatte Manieren, Mut, einen eigenen Stil und er paßte wunderbar in das Konzept Francos. Denn wenn die Menschen nach dem Krieg schon nichts zu Essen hatten, sollten sie wenigstens ihre TOROS haben. Manolete ging in der Arena noch viel weiter als Belmonte. Die Distanz von ihm zum Stier war noch viel kleiner, das Tempo der Manöver reduzierte sich beinahe bis zum Nullpunkt, fast schien die Zeit für einen Augenblick stehenzubleiben. Die Massen vergötterten ihn, bis er 1947 ebenfalls von einem Miura-Stier getötet wurde. Das ganze Land war erschüttert, man sprach allgemein von einer »nationalen Katastrophe«.

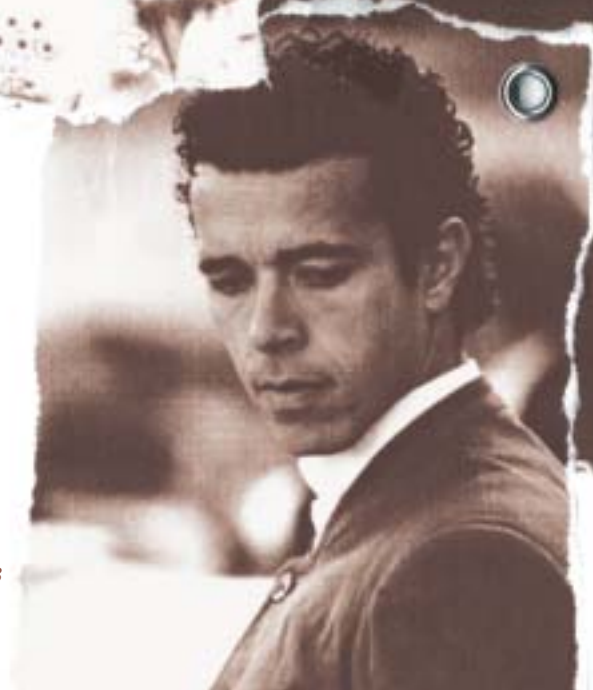
Manuel Benítez »El Cordobés« (links)

Geschichte des Stierkampfes

MANUEL BENÍTEZ »EL CORDOBÉS«

Ende der fünfziger Jahre kündigte sich in Spanien eine Wende an. Die wirtschaftliche Lage besserte sich deutlich, sofort machten sich die internationalen Konzerne über den neuen Markt her. Touristen überschwemmten das Land und stürmten die Strände Spaniens. Im Jahre 1964 debütierte der Torero Manuel Benítez El Cordobés in der Arena von Madrid. Er wurde zur Symbolfigur für den Drang nach Freiheit und Wohlstand. Wenn El Cordobés auftrat, ging es nicht um Stierkampf im klassischen Sinne, die Regeln kümmerten ihn fast nicht. Was er tat war meist umstritten, aber immer spektakulär. Er war gemein, trickreich, aber grenzenlos mutig, er verletzte die elementarsten Regeln der Stierkampf-Kunst.

Die AFICIONADOS, die Stierkampfexperten, waren schockiert, Kitsch und billige Show hatten dem seriösen Stierkampf den Rang abgelaufen. Auf die vielen hilflosen Versuche der Kritiker, diesen unaufhaltsamen Einzug von Betrug und Manipulation doch noch abzuwenden, achtete niemand mehr. Das Geschäft lief trotzdem genauso gut. Jedoch als El Cordobés zurücktrat, kam der klassische Stierkampf wieder zum Zuge.



1 José Thomás
2 El Julí
3 Victor Puerto

Geschichte des Stierkampfes

AKTUELLE STRÖMUNGEN

Damit sind wir beim aktuellen Stand angelangt. Es wurden hier nur die Toreros erwähnt, die den Stierkampf im Laufe der Geschichte grundlegend beeinflußt haben. Es gab natürlich Tausende weitere, die in der Arena große Leistungen vollbracht haben, sie alle zu nennen, würde den Rahmen dieses Buches sprengen.

Etwas über die zeitgenössischen Toreros zu sagen ist sehr schwierig, da sie ihre Karrieren ja noch nicht abgeschlossen haben. Auf der aktuellen Rangliste vom Mai 2001 hat El Julí die meisten Kämpfe und Ohren. Beim Publikum sehr beliebt ist José Thomás. Er gilt als mutigster Stierkämpfer Spaniens, da er auch unglaublich nahe am Stier arbeitet. Juan Bautista ist Frankreichs großes Nachwuchstalent. Der junge Matador ist erst 19 Jahre alt, hat aber schon große Erfolge errungen und viele Trophäen erhalten.

Francis Cabrel: La Corrida

Depuis le temps que je patiente
dans cette chambre noire
J'entends qu'on s'amuse et qu'on chante
Au bout du couloir;
Quelqu'un a touché le verrou
Et j'ai plongé vers le grand jour
J'ai vu les fanfares, les barrières
Et les gens autour

Dans les premiers moments j'ai cru
Qu'il fallait seulement se défendre
Mais cette place est sans issue
Je commence à comprendre
Ils ont refermé derrière moi
Ils ont eu peur que je recule
Je vais bien finir par l'avoir
Cette danseuse ridicule...

Est-ce que ce monde est sérieux?

Seit ich in diesem schwarzen Raum warte
höre ich, daß man sich am Ende des Ganges
vergnügt und singt
Jemand hat den Riegel weggezogen
und ich bin in den großen Tag eingetaucht
Ich habe die Blaskapelle,
die Absperrungen und die Leute
um mich herum gesehen

Zuerst habe ich geglaubt
daß ich mich nur verteidigen müßte
aber dieser Platz kennt kein Entrinnen
langsam wird mir klar,
daß sie hinter mir wieder zugemacht haben
sie haben Angst gehabt ich könne zurückweichen
Ich werde also doch noch
diese lächerliche Tänzerin bekommen...

Kann man diese Welt ernst nehmen?

Andalousie je me souviens
Les prairies bordées de cactus
Je ne vais pas trembler devant
Ce pantin, ce minus!
Je vais l'attraper, lui et son chapeau
Les faire tourner comme un soleil
Ce soir la femme du torero
Dormira sur ses deux oreilles

Est-ce que ce monde est sérieux?

J'en ai poursuivi des fantômes
Presque touché leurs ballerines
Ils ont frappé fort dans mon cou
Pour que je m'incline
Ils sortent d'où ces acrobates
Avec leurs costumes de papier?
J'ai jamais appris à me battre
Contre des poupées

Andalusien, ich erinnere mich
an die von Kakteen gesäumten Weiden
vor diesem Hampelmann, diesem Nichts
werde ich nicht zittern
Ich werde ihn erwischen, ihn und seinen Hut
sie wie eine Sonne um mich kreisen lassen
Heute abend wird die Frau des Torero
auf seinen beiden Ohren schlafen

Kann man diese Welt ernst nehmen?

Ich habe von diesen Geistern einige verfolgt
fast ihre Schuhe berührt
Sie haben mich hart in den Nacken gestoßen
damit ich mich unterwerfe
Woher kommen diese Akrobaten
mit ihren Kostümen aus Papier?
Ich habe nie gelernt
gegen Puppen zu kämpfen

Sentir le sable sous ma tête
C'est fou comme ça peut faire du bien
J'ai prié pour que tout s'arrête
Andalousie je me souviens
Je les entends rire comme je râle
Je les vois danser comme je succombe
Je ne pensais pas qu'on puisse autant
S'amuser autour d'une tombe

Est-ce que ce monde est sérieux?

Si, si hombre, hombre
Baila, baila
Hay que bailar de nuevo
Y mataremos otros
Otras vidas, otros toros
Y mataremos otros
Venga, venga
Venga, venga a bailar...

Den Sand unter meinem Kopf zu spüren
es ist verrückt, wie gut das tun kann
Ich habe gebetet, damit das alles aufhört
Andalusien, ich erinnere mich
Ich höre sie lachen als ich röchle
Ich sehe sie tanzen als ich sterbe
Ich habe nicht geglaubt, daß man sich so sehr
um ein Grab herum amüsieren kann

Kann man diese Welt ernst nehmen?

Ja, ja Mann, Mann
tanz, tanz
Wir müssen von Neuem tanzen
und andere ermorden
andere Leben, andere Stiere
und andere ermorden
Komm, komm
komm, komm um zu tanzen...

(Übersetzung: Friederike Niemöller)

Ablauf

E 2

WISSENSWERTES

GRUNDLAGEN UND ALLGEMEINES

Am Anfang sei gesagt, dass der Stierkampf kein Versuch eines gleichwertigen Wettkampfs zwischen Stier und Mensch ist. Die Klage, dass der Stier gegen den Torero keine Chance habe oder dass es ein unfairer Kampf sei, geht von einer falschen Vorstellung des Stierkampfs aus. Dies liegt aber zum Teil auch an der schlechten Übersetzung ins Deutsche. Auf Spanisch heißt Stierkampf CORRIDA DE TOROS, also Stierrennen und nicht etwa Stierkampf.

Es ist kein Aufeinandertreffen zweier gleichwertige Gegner, sondern der Stier ist Mittel zum Zweck. Der Mensch nutzt seine Fähigkeiten, sich die Natur zu unterwerfen und sie zu bändigen. Der Stierkampf zu Fuß in einer »geschlossenen« Arena folgt bestimmten Regeln, die im Laufe von Jahrhunderten durch Erfahrungen festgelegt wurden. Außerdem hat der spanische Stierkampf auch nichts mit Sport zu tun. Jede Wettmöglichkeit, die wie selbstverständlich zum Sport gehört, ist ausgeschlossen. Denn die CORRIDA DE TOROS ist überhaupt nicht auf das Ergebnis konzentriert, es gibt im Sinne des Sports keinen Sieger oder Verlierer. Menschen, die ihren ersten Stierkampf sehen, behaupten oft, der Stier sei sehr dumm, weil er immer das Tuch und nicht den Mann angreift. So kann man das aber nicht sagen, denn gerade das ist die große Kunst des Toreros, den Stier so zu handhaben, dass er eher das rote Tuch als ihn sieht.

Bei einer klassischen CORRIDA DE TOROS werden sechs Stiere von drei Matadores getötet, das heißt jeder tötet zwei Stiere. Nach den Regeln sollten diese Stiere vier bis fünf Jahre alt sein, mindestens 490 kg wiegen und außerdem vollständig frei von körperlichen Defekten sein.

DIE OCHSEN ALS VERRÄTER

DAS AUSLOSEN UND ABSONDERN DER STIERE

Das Zeremoniell der CORRIDA beginnt meist schon am Vormittag lange vor dem eigentlichen Schauspiel mit dem Auslosen der Stiere. Dazu treffen sich die Vertreter der Matadore mit den Veranstaltern der CORRIDA in den CORRALS, wo die Stiere, die am Spätnachmittag bekämpft werden sollen, untergebracht sind. Sie vergleichen die Größe, das Gewicht, die Widerristhöhe, die Länge und Schärfe der Hörner der Stiere miteinander. Dann werden drei Paare von Stieren gebildet, so daß immer ein guter und ein schlechterer Stier zusammen kommen. Die Zahlen der Brandzeichen der zwei Stiere werden dann auf je drei Zigarettenpapiere geschrieben, die dann zusammengerollt und in einen Hut geworfen werden. Die Vertreter der Matadore ziehen dann jeder eines der Papiere aus dem Hut und wissen so, gegen welche zwei Stiere ihr Matador kämpfen muß. Der Matador entscheidet dann, in welcher Reihenfolge er seine Stiere bekämpft.

Am frühen Nachmittag findet dann das APARTADO, das Absondern der Stiere statt. Unter Zuhilfenahme von Ochsen und mit Benutzung von Falltüren werden die sechs Stiere nacheinander von den anderen abgesondert und allein in Boxen gesteckt, dort bleiben sie bis zum Kampf, um sich ausruhen. Ab diesem Zeitpunkt bekommen sie nichts mehr zu fressen und nicht, wie viele Tierschützer behaupten, schon viele Tage vor der CORRIDA. Es dauert jetzt noch ungefähr vier Stunden, bis der Kampf beginnt. Beim Absondern ist auch der Matador dabei und sieht zum ersten Mal die Stiere, die er später zu töten hat. Beim Absondern der Stiere ist eine bestimmte Anzahl an Zuschauern zugelassen, die so die Tiere schon lange vor dem Schauspiel bestaunen und beobachten können.

Danach geht man in die Kneipen, die sich um die PLAZA DE TOROS herum befinden. Man gesellt sich dort an der Bar zu anderen AFICIONADOS, um bei einem kleinen Cognac über den bevorstehenden Stierkampf, die Stiere oder die Toreros zu diskutieren. Diese Stierkampf-Kneipen in Sevilla und Madrid sind beeindruckend. Alle Wände sind vollgehängt mit Fotos und Autogrammkarten von Toreros, Madonnenbildern, CAPAS und sogar ausgestopften Köpfen von berühmten Stieren. Später begibt man sich zur PLAZA DE TOROS und sucht seinen Platz auf. *Beginn des Schauspiels* ist meist zwischen 17 und 19 Uhr, das ist aber von Stadt zu Stadt unterschiedlich. Die Matadore bereiten sich jeder auf seine eigene Weise auf das bevorstehende Schauspiel vor. In den größeren Arenen befinden sich Kapellen, in die sich die Matadore vor dem Kampf zum Beten zurückziehen können.

S. 33

Stierkampf-Bar in Madrid

—FERDINANDO EL TORO—

VIVÍA UNA VEZ EN ESPAÑA
UN TORO JOVEN LLAMADO

FERDINANDO

Das Anlegen der Parade-capas vor dem Kampf

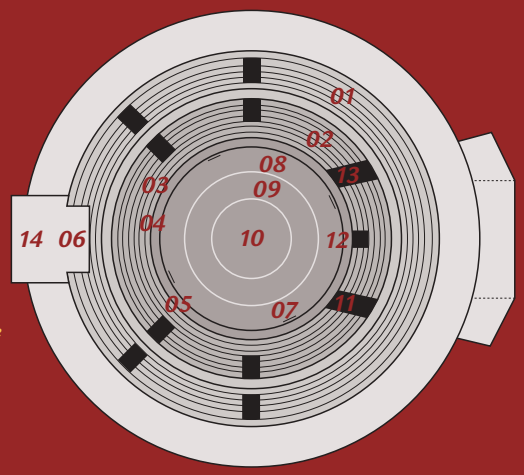
Größere Arenen besitzen eine Kapelle, in die sich der Torero vor dem Kampf zurückziehen kann

01 Tendido alto = *die oberen Zuschauerränge*

02 Tendido bajo = *die unteren Zuschauerränge*

03 Contrabarrera = *die zweite Sitzreihe*

04 Barrera = *der rote Holzzaun und die erste Sitzreihe*



08 Tablas = *der Bereich zwischen barrera und der äußeren Linie*

09 Tercios = *der Bereich zwischen der äußeren und inneren Linie*

10 Medios = *der Bereich in der Mitte der Arena*

14 Puerta principal = *der Publikumseingang*

06 Palco presidencia = *die Präsidentenloge*

13 Puerta arrastre toros = *das Tor, durch das der tote Stier rausgezogen wird*

12 Toril = *das Tor, durch das der Stier hereinkommt*

11 Puerta entrada cuadrillos = *das Tor, durch das die Toreros einziehen*

05 Callejón = *der Gang zwischen Holzzaun und erster Sitzreihe*

07 Burladero = *die bretterne Schutzwand, Zufluchtsort der Toreros*

TODOS LOS DEMÁS TOROS **JÓVENES, CON LOS QUE CRECÍA, SE PASABAN EL DÍA CORRIENDO Y SALTANDO, DÁNDOSE** TOPETAZOS **UNOS A OTROS.**

FERDINANDO NO.

Die größte Stierkampfarena der Welt fasst 50 000 Zuschauer und liegt in Mexico

EL PREFERÍA ESTAR

TRANQUILAMENTE

SENTADO Y OLER LAS FLORES.

✺ *Der erste Stier namens Zalamero wird angekündigt und vorgestellt*

✺ *El paseillo, der feierliche Einzug in die Arena*

DAS WARTEN HAT EIN ENDE

BEGINN DES SCHAUSPIELS

Die Kapelle fängt an Musik zu spielen und der feierliche PASEILLO, der Einzug der ALGUACILES beginnt. Sie reiten in die Arena ein und begrüßen den Präsidenten, der seine spezielle Loge im schattigen Teil der Arena hat. Dies ist eine Tradition aus früheren Zeiten und wird DESPEJO DE PLAZA, die »Räumung des Platzes« genannt. Direkt hinter den Amtsdienern ziehen dann die drei Matadore mit ihrer CUADRILLA, der Mannschaft ein. Dies wird mit Musik und Applaus begleitet.

Jeder Matador hat eine eigene CUADRILLA. Die besteht aus den Banderilleros, die die BANDERILLAS plazieren und mit ihren CAPAS dem Matador zur Seite stehen, sowie den Picadores, den Lanzenreitern zu Pferd. Dahinter kommen die Stallburschen, dann die ARENEROS, die Arenadiener, die für den Zustand des Sandes verantwortlich sind und die MULILLEROS, die Metzgergehilfen, die die getöteten Stiere aus der Arena schleifen. Wenn sich alle in der Arena versammelt haben, übergibt der Präsident symbolisch den Amtsdienern den Schlüssel zum TORIL, dem Stierzwinger. Alle verneigen sich vor dem Präsidenten, dann bricht die Prozession auseinander und jeder geht auf seinen Platz. Die Matadore legen ihre schweren, goldenen und mit Edelsteinen besetzten Parade-capas ab und geben sie Freunden damit sie diese auf der Mauer der ersten Sitzreihe ausbreiten.

Während dieses Verteilens der Parade-CAPAS glätten die Arenadiener den Sand, und die Toreros nehmen ihre gelb-purpurnen CAPAS, die zusammengefaltet über die BARRERA gelegt sind. Name, Alter und Gewicht der Stiere kann durch eine Anzeigetafel oder auch durch Handzettel erfahren werden, die man üblicherweise am Eingang mit einem Programmheft überreicht bekommt.

Ein aficionado begibt sich zu seinem Platz.
Typisch ist die Zigarre, die sehr viele Spanier während des Stierkampfes rauchen

SU LUGAR FAVORITO ESTABA FUERA, EN EL CAMPO, BAJO UNA ENCINA.

Der Anweiser hilft einer Frau, ihren Platz zu finden

ALLÍ SE SENTABA A AL

SOMBRA **DEL ÁRBOL Y OLÍA LAS FLORES.**

Der in die Arena stürmende Stier kann Angst einjagen!

DAS TROMPETENSIGNAL ERTÖNT

DER ERSTE STIER KOMMT IN DIE ARENA

Das TORIL wird geöffnet und der erste Stier stürmt in die Arena. Er ist geblendet vom Licht, da sich das Tor immer nach Westen öffnet. Normalerweise läßt man ihn erst mal eine Runde in der Arena laufen, so kann ihn sich jeder anschauen. Hier geht meistens ein Raunen durch die Menge, man bestaunt den Stier und diskutiert über seine Qualität. Hier werden schon die ersten Schlüsse gezogen, ob es sich um einen einen TORO BRAVO, einen mutigen Stier handelt.

Kommt er pfeilschnell aus dem TORIL herausgeschossen, vor Kraft strotzend, der Nackenmuskel angeschwollen vor Erregung, dann kann man davon ausgehen, daß er auch während der verschiedenen Phasen des Kampfes mutig angreift. Wenn er sich aber kaum aus dem Zwinger heraustraut und vorsichtig und langsam herausgetrabt kommt, kann damit gerechnet werden, daß er auch später zögert anzugreifen und sich im schlimmsten Fall eine QUERENCIA sucht. Das ist ein bestimmter Abschnitt in der Arena, in der sich der Stier am sichersten fühlt. Er wird sich dorthin zurückziehen und diese Stelle nicht mehr verlassen wollen. Dies kann für den Torero sehr gefährlich werden, da er sehr nahe an den Stier heran muß, um ihm ein Ziel zu präsentieren, mit dem er ihn aus seiner QUERENCIA herauslocken kann. Der Stier wird dadurch ziemlich unberechenbar. Nachdem der Stier nun in der Arena ist, begibt sich der Matador mit einer CAPA in die Arena, um den Stier vorzuführen und so seine Eigenheiten kennenzulernen. Durch verschiedene SUERTES prüft er die Kampfeslust des Stieres, seine Tapferkeit, seine unterschiedlichen Reaktionsweisen, Schnelligkeit, die Art der Kopfbewegung, Stoßrichtung, Stoßhöhe. Man nennt dieses Testen BREGA. Jeder Stier stößt z. B. mit einem Horn bevorzugt zu. Bei dieser Aktion lehrt der Torero auch den Stier, nur dem Tuch zu folgen. Das ist entscheidend für den weiteren Verlauf der CORRIDA.

Diese SUERTES, bei denen der Matador die CAPA beidhändig vor dem Körper führt, heißen VERONICAS. Sie sind benannt nach der heiligen Veronica, die Jesus Christus das Schweißtuch reichte. In dieser Phase soll der Matador seine Kunstfertigkeit mit der CAPA beweisen. Eine Reihe dieser SUERTES wird mit einer MEDIA-VERONICA abgeschlossen. Die MEDIA-VERONICA ist eine RECORTE, also ein Manöver mit der CAPA, das den Stier plötzlich stoppt, indem es ihn veranlaßt, auf einem kürzeren Raum als seine eigene Länge zu wenden. Diese Phase des Kampfes spielt sich mit einer sehr hohen Geschwindigkeit ab, da der Stier noch unverletzt und im Vollbesitz seiner körperlichen Kräfte ist. Dieses körperliche Befinden des Stieres wird auch LEVANTADO genannt.

SU MADRE, QUE ERA UNA VACA,

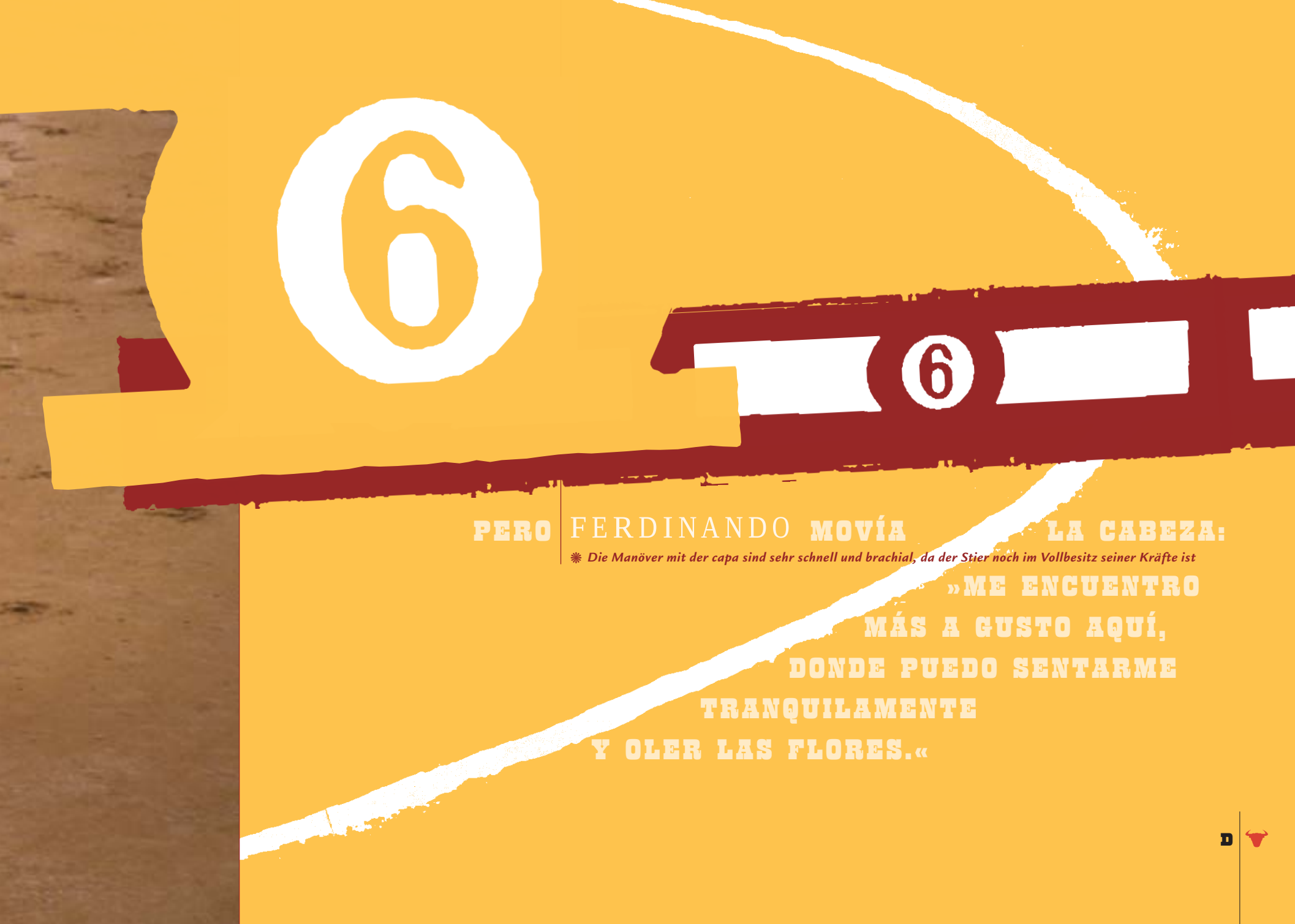
Hier werden die ersten Schlüsse gezogen, ob es sich um einen toro bravo handelt

SE INQUIETABA A VECES POR ÉL.

TEMÍA QUE PUDIERA SENTIRSE AISLADO

AS TAN SOLO.

RADOS
»¿POR QUÉ NO TE PASEAS, POR QUÉ NO JUEGAS CON LOS DEMÁS
TOROS JŒVENES
Y TE PELEAS CON ELLOS?«
LE PREGUNTABA.



PERO FERDINANDO MOVÍA LA CABEZA:

Die Manöver mit der capa sind sehr schnell und brachial, da der Stier noch im Vollbesitz seiner Kräfte ist

»ME ENCUENTRO MÁS A GUSTO AQUÍ, DONDE PUEDO SENTARME TRANQUILAMENTE Y OLER LAS FLORES.«

Bei der Prüfung durch die Lanze erweist sich die bravura des Stieres

LA SUERTE DE VARAS

DAS ERSTE TERCIO DE LA LIDIA

Während der Matador weiter seine CAPA-Figuren vorführt, leitet der Präsident mit einem von ihm angeordneten Trompetensignal, dem AVISO, das erste TERCIO DE LA LIDIA ein. Dieses erste Drittel des Gefechts wird SUERTE DE VARAS, die Prüfung durch die Lanzen genannt. Zwei Picadores reiten auf schwer gepanzerten Pferden
S. 13 ein und nehmen in der Arena Stellung. Die *gepanzerte Schutzdecke* der Pferde nennt man PETO, sie wiegt weit mehr als 100 kg.

Der Matador führt den Stier durch VERONICAS mit der CAPA so, daß dieser eines der Pferde fixiert und darauf loszugaloppieren beginnt, um es anzugreifen. Beim Aufprall auf das Pferd bohrt der Picador seine Lanze, die PUYA, in den Nackenmuskel des Stiers. Diese Aktion wird CASTIGAR, »züchtigen«, genannt. Die Länge und Wiederholung dieser Aktion hängt allein vom Matador ab. Die Wunde im Nackenmuskel dient zur Schwächung des Stieres und zwingt ihn zur Senkung von Hals und Kopf, was später für die Arbeit mit der MULETA, dem roten Kampftuch, wichtig ist. In dieser Phase erweist sich die BRAVURA des Stieres, d.h. wie tapfer er ist und ob er trotz Lanzenstoß weiter angreift und zustößt. Die Picadores sind meistens die »bösen Buben« der CORRIDA, fast immer gibt es Unmutsäußerungen des Publikums, vor allem, wenn der Matador diese Phase zu lange und zu oft wiederholen läßt, das macht den Stier kaputt. Meistens müssen die Picadores nach Beendigung des TERCIOS trotz guter Erfüllung ihrer Aufgabe unter Schimpfworten aus der Arena reiten. »¡YA NO HAY TORO!«

Es ist der grausamste Teil des Stierkampfs, wenn sich die Lanze in den Nacken des Stiers bohrt und der Picador diese Lanze immer wieder in die gleiche Wunde drückt. Hier macht der Stier eine große Wandlung durch. Er wird viel ruhiger und überlegter. Er weiß, daß er verletzt ist und teilt sich seine noch verbleibende Kraft genau ein, das heißt er greift nur noch an, wenn er sich ganz sicher ist, daß er sein Ziel auch erwischt. Durch die Wunde hält er seinen Kopf tiefer. Dieses körperliche Befinden des Stiers nennt man PARADO.

SU MADRE

SE DABA CUENTA DE QUE ÉL NO SE SENTÍA ABANDONADO
Y COMO ERA UNA MADRE COMPRENSIVA,
AUNQUE SÓLO FUERA UNA VACA,
LE DEJABA HACER LO QUE ÉL QUERÍA
Y SER FELIZ.

A
!

✺ *Die Spitze der Lanze endet in einem Querbalken, damit sie nicht tiefer in den Rücken des Stiers eindringen kann*

CON EL PASO DE LOS AÑOS FERDINANDO FUE CRECIENDO, HASTA HACERSE

MUY GRANDE Y FUERTE.

Manchmal ist der Angriff des Stiers so kräftig, dass das Pferd sich nicht mehr auf dem Beinen halten kann und der Reiter herunterpurzelt. Wegen der schweren Schutzdecke kann das Pferd nicht mehr alleine aufstehen

Dieser Torero platziert die banderillas nicht sehr gut, er arbeitet sehr weit entfernt vom Stier

T O D O S

LOS DEMÁS TOROS, CON LOS QUE HABÍA CRECIDO EN EL CAMPO, SE PELEABAN UNOS CONTRA OTROS CONSTANTEMENTE; SE EMPUJABAN CON LA CABEZA Y SE EMBESTÍAN.

LA SUERTE DE BANDERILLAS

DAS ZWEITE TERCIO DE LA LIDIA

Durch ein weiteres Zeichen des Präsidenten beginnt das nächste TERCIO DE LA LIDIA: das Setzen der BANDERILLAS. Das sind 70 cm lange, mit Papier geschmückte Holzspieße, die vorne mit Widerhaken aus Stahl versehen sind. Die Banderilleros platzieren nacheinander drei Paare in die vordere Rückenpartie des Stiers.

In jeder Hand eine der BANDERILLAS und mit hoch erhobenen Armen ruft der Banderillero den Stier und läuft, wenn der Stier startet, in einem Halbkreis auf ihn zu, stoppt knapp vor ihm und setzt, mit beiden Beinen gleichzeitig abspringend, beide Spieße in die vordere Rückenpartie des Stiers und dreht sich noch im Sprung aus der Reichweite der Hörner. Die Banderilleros vollenden die Arbeit der Picadores, sie verlangsamen das Tempo des Stiers und regulieren die Haltung seines Körpers, so daß sein Angriff langsamer, aber sicherer, zielbewusster und damit gefährlicher wird. Eine weitere Aufgabe der Banderilleros besteht darin, durch die Platzierung der BANDERILLAS auf der einen oder anderen Seite eine Neigung des Stiers, nach jener Seite zuzustoßen, auszugleichen.

❋ *Die banderillas mit den Spitzen aus Stahl*

Dieser Torero platziert die banderillas sehr gut

SIN EMBARGO, LO QUE MÁS DESEABAN ERA QUE LES DEJARAN PARTICIPAR EN LAS CORRIDAS DE MADRID. FERDINANDO, NO SEGUÍA SENTÁNDOSE TRANQUILAMENTE EN SU LUGAR PREFERIDO Y OLÍA LAS FLORES.

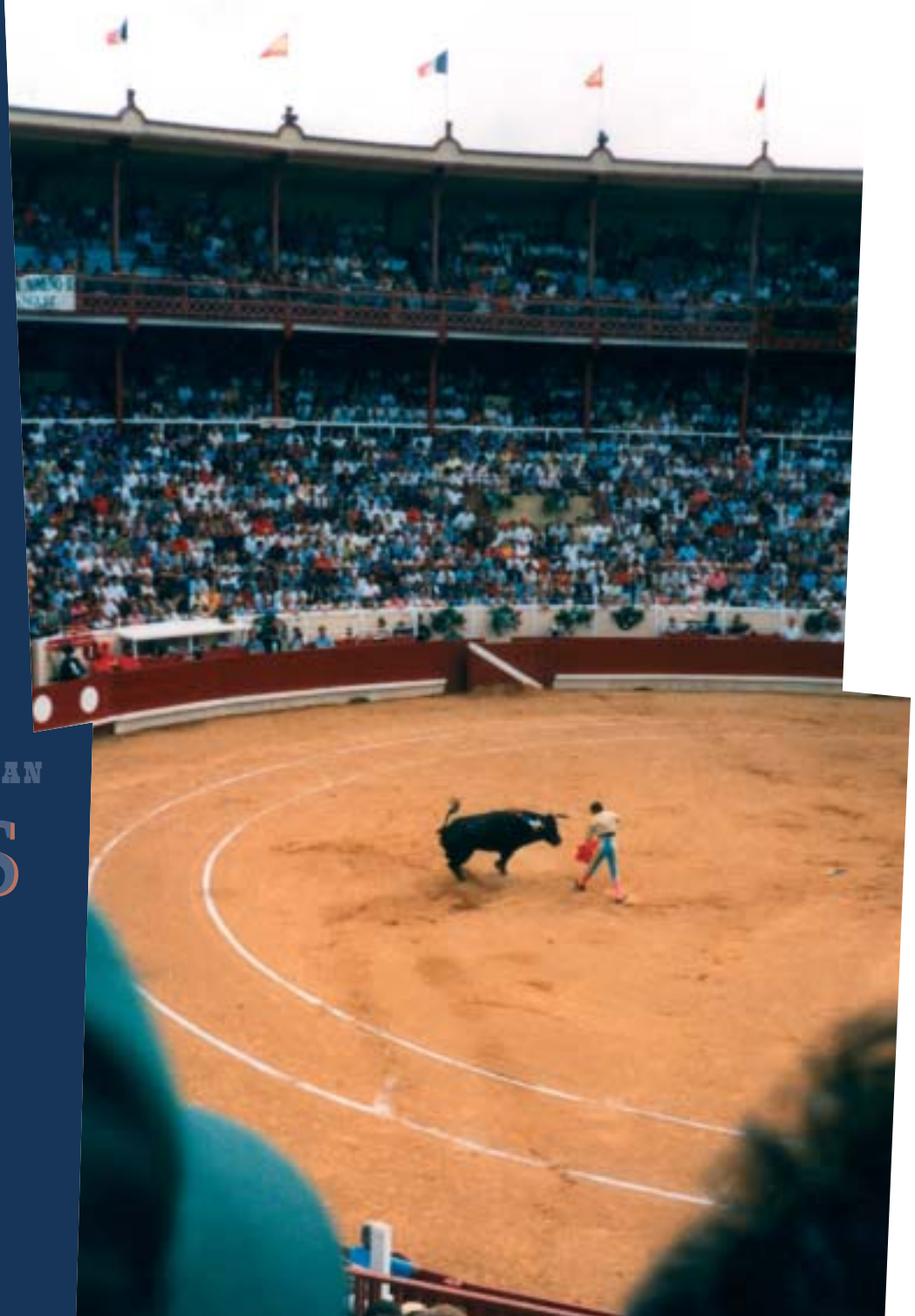
UN DÍA APARECIERON CINCO HOMBRES, LLEVABAN PUESTOS UNOS SOMBREROS MUY GRACIOSOS Y VENÍAN A ESCOGER AL TORO MÁS GRANDE, VELOZ Y FIERO PARA LA CORRIDA DE MADRID.

Al cuarteo ist die klassische Art, die banderillas zu plazieren. In jeder Hand eine der beiden banderillas und mit hocherhobenen Armen ruft der Banderillero den Stier und läuft, wenn der Stier startet, in einem Halbkreis auf ihn zu, stoppt knapp vor ihm und setzt, mit beiden Beinen gleichzeitig abspringend, beide Spieße in die vordere Rückenpartie des Stiers und dreht sich noch im Sprung aus der Reichweite der Hörner.

LOS DEMÁS TOROS CORRÍAN DANDO VUELTAS,
RESOPLANDO Y EMPUJÁNDOSE,
REALIZANDO LOS SALTOS MÁS ATREVIDOS,
PARA QUE AQUELLOS HOMBRES VIERAN QUE ERAN

MUY FUERTES Y TEMIBLES

Y ASÍ SER ELEGIDOS.



LA SUERTE DE MATAR O DE LA ESTOCADA

DAS DRITTE UND LETZTE TERCIO DE LA LIDIA

Anschließend beginnt das letzte Drittel, die SUERTE DE MATAR O DE LA ESTOCADA, die Arbeit mit der muleta und der Todesstoß. In dieser Phase kann der Matador den Stier jemandem widmen, zum Beispiel der Gesamtheit des Publikums, dem Präsidenten als Vertreter der Autorität oder einer anderen Person. Dann übergibt der Matador die MONTERA, das ist seine Kopfbedeckung, entweder einem Gehilfen aus seiner CUADRILLA oder er wirft sie hinter sich, wobei er nicht durch Hinschauen, sondern von der Reaktion des Publikums erfährt, wie sie aufgekommen ist. Wenn sie mit der offenen Seite nach oben liegen geblieben ist, so gilt dies als ein sehr schlechtes Vorzeichen. Dann nimmt der Matador an der Bande die MULETA und die Degenattrappe entgegen und beginnt mit der FAENA, der Arbeit des Matadors mit dem TORO.

Dies ist der wichtigste Teil des Stierkampfs, die beiden anderen TERCIOS sind ja eigentlich nur die Vorbereitung auf den jetzt folgenden Höhepunkt. Der Torero steht nun mit MULETA und Degenattrappe dem Stier allein gegenüber.

Das Vorgehen des Toreros läßt sich durch drei spanische Verben beschreiben: PARAR = innehalten, stoppen; TEMPLAR = mäßigen, abkühlen; MANDAR = in den Griff kriegen, befehlen, beherrschen. Der Torero sollte während des Angriffs des Stiers möglichst stillstehen (PARAR) und den Stier mäßigen. Dazu muß er alle Veränderungen, die der Stier im Laufe der LIDIA zeigt, wahrnehmen und angemessen darauf reagieren. Er muß den Stier dazu bringen, sich unter der Führung des Tuchs zu bewegen (TEMPLAR) und ihn unter Kontrolle haben (MANDAR). Die Perfektion wird erreicht, wenn der Torero den Stier eng an sich vorbeiführt, ihn dann zurückruft, erneut vorbeiführt, ihn also um sein bewegungsloses Zentrum auf engem Raum kreisen läßt. Es gibt sehr viele unterschiedliche PASES, um den Stier vorbeizuführen. Hier sollen nur ein paar bekanntere beschrieben werden. Die wichtigsten Manöver mit der MULETA sind die NATURALES, bei denen der Matador die MULETA in der linken Hand hält. Abgeschlossen wird eine Serie von NATURALES mit dem PASE DE PECHO, bei dem der Stier mit den Hörnern nach oben stößt und danach eigentlich sofort stehen bleiben soll.

Nur wenn der Torero den Stier gut beherrscht, kommt Feststimmung auf und die Kapelle beginnt die Arbeit des Toreros mit Musik zu begleiten. Anfeuernde OLÉ-Rufe begleiten die Schrittfolgen. Die Zuschauer fangen an, die mitgebrachten Vesperpakete auszuwickeln, es wird gegessen und Wein oder Cognac herumgereicht. Man spricht über die Arbeit des Matadors, stößt an, die FIESTA kommt in Gang. Klappt die FAENA nicht oder hält der Torero zuviel Abstand zum Stier und kann ihm seinen Willen nicht aufzwingen, dann wird im Publikum über die Gründe gefachsimpelt, die Qualitäten des Stiers und die Fehler des Matadors werden diskutiert, früher oder später bekommt der Torero höhnische oder ernst gemeinte Ratschläge zugerufen.

FERDINANDO SABÍA QUE ÉL NO SERÍA ELEGIDO, AUNQUE NO LE IMPORTABA, Y BUSCÓ SU SITIO PREFERIDO BAJO LA ENCINA PARA SEGUIR DESCANSANDO A LA SOMBRA.

PERO NO SE FIJÓ DÓNDE SE SENTABA Y, EN LUGAR DE HACERLO EN LA HIERBA FRESCA, SE SENTÓ SOBRE UNA ABEJA.

QUÉ SE HACE CUANDO UNO ES UNA ABEJA
Y UN TORO SE SIENTA ENCIMA?

UNO PICA.

Y EXACTAMENTE ESO HIZO LA ABEJA.

¡AY!

FERDINANDO SE LEVANTÓ DE UN BRINCO,
DANDO BERRIDOS DE DOLOR.
BRAMANDO Y RESOPLANDO,
ECHÓ CORRER DANDO CORNADAS AL AIRE
Y PATALEANDO COMO UN LOCO.

AL VERLO, LOS CINCO HOMBRES GRITARON DE ALEGRÍA.
ERA EL CORNÚPETA M«S GRANDE Y TERRIBLE
EN CIEN KILÓMETROS A LA REDONDA.

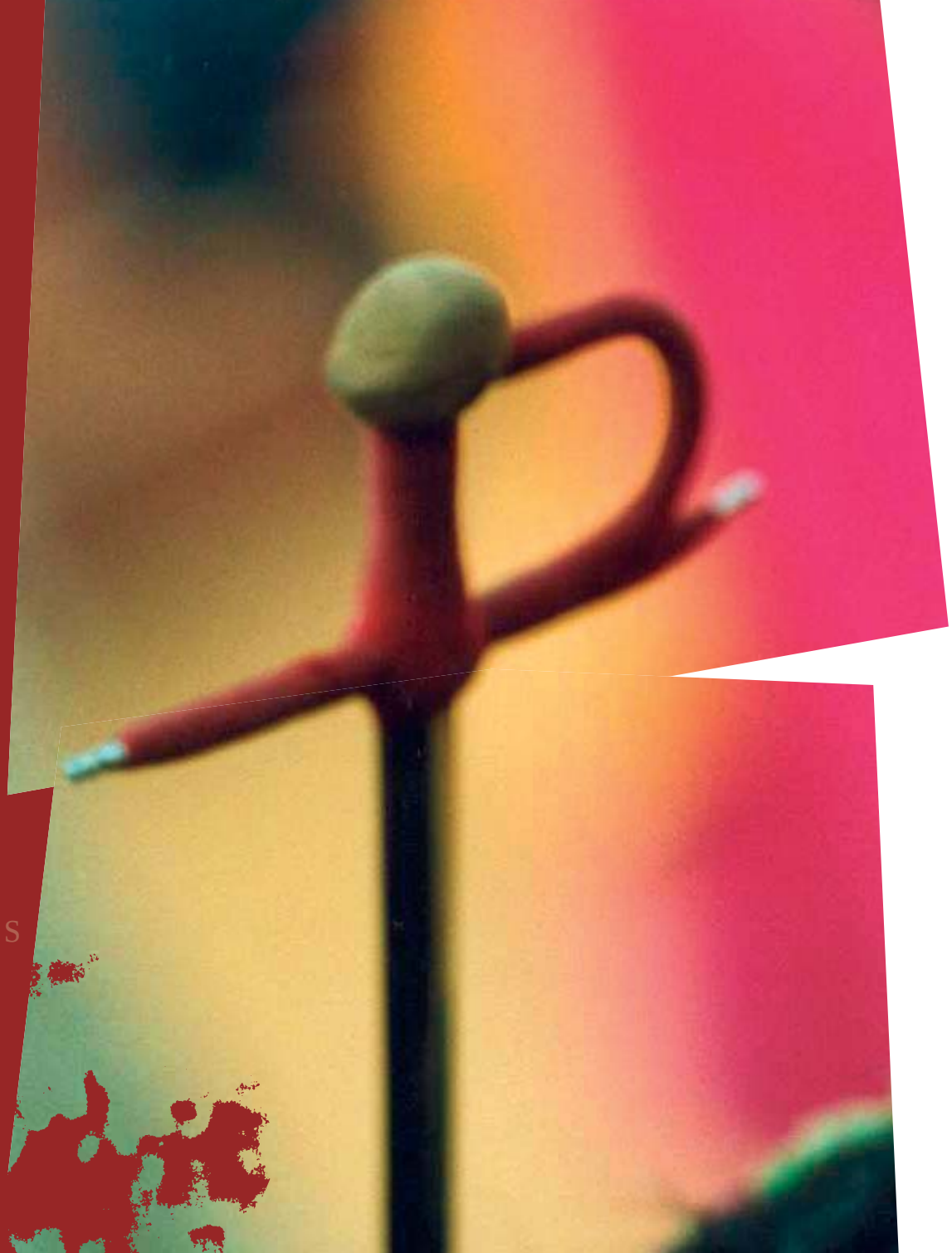
¡PRECISAMENTE LO QUE NECESITABAN PARA LA CORRIDA DE MADRID!
EN UN CARRO SE LLEVARON A FERDINANDO.

¡QUÉ D A M«S ALEGRE!

LAS BANDERAS ONDEABAN,
SONABA LA MÚSICA
Y TODAS LAS CHICAS GUAPAS
LLEVABAN FLORES EN EL PELO.

**PRONTO COMENZÓ
EL DESFILE EN LA ARENA.**

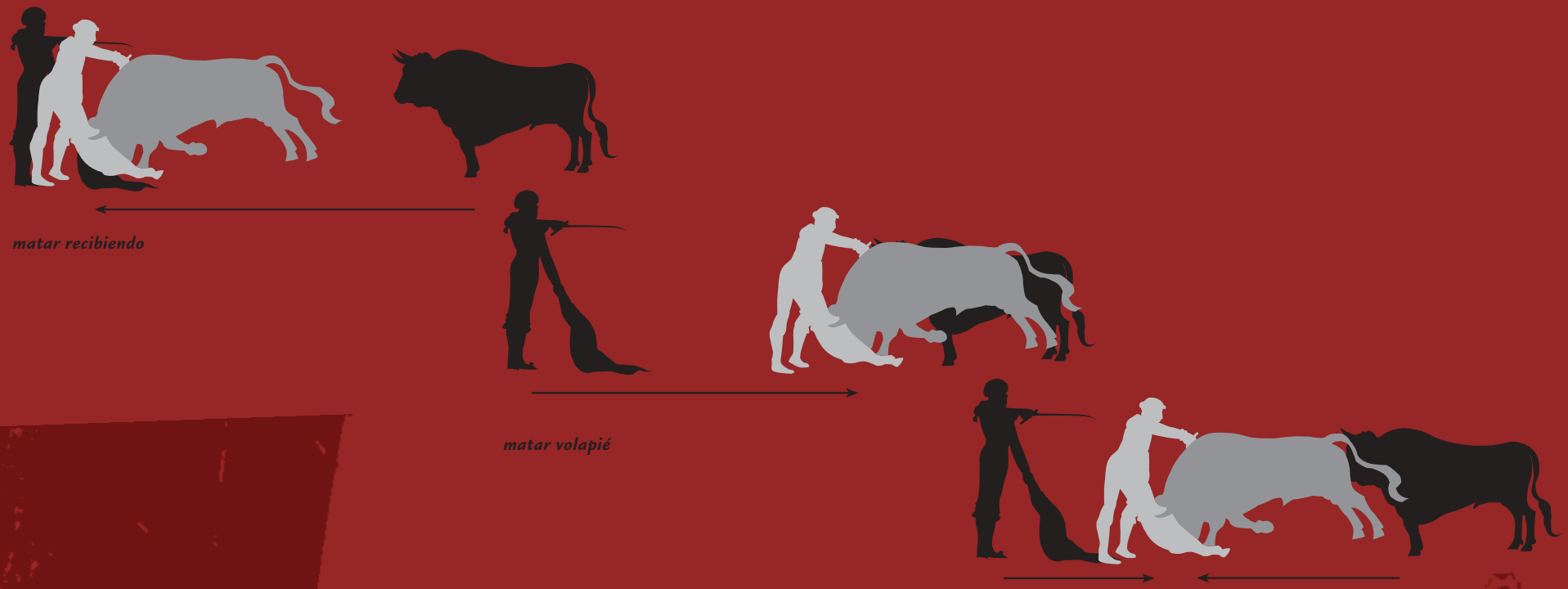
PRIMERO IBAN LOS BANDERILLEROS
CON UNOS PALOS DE AGUDAS
PUNTAS, ADORNADOS CON CINTAS,
PARA PINCHAR AL TORO
Y PONERLO FURIOSO.



Irgendwann entscheidet der Matador, dass es genug ist und bereitet sich auf den Todesstoß vor. Er geht an die BARRERA und tauscht die Degenattrappe gegen den scharfen, nach vorne leicht gebogenen ESPADA (Degen für den Todesstoß) aus. Dann muss er den Stier in eine bestimmte Stellung bringen, am besten mit geschlossenen Vorderläufen, dann nämlich ist die Einstichfläche für den Degen am größten. Die Spannung im Publikum steigt, es wird still in der Arena. Der Torero platziert den Stier und steht dann direkt vor ihm. Der Stier ist erschöpft, schnauft, der Torero hebt den Arm mit dem Degen nach oben und zielt auf die etwa münzgroße Stelle zwischen den zwei Schulterblättern des Stiers, die linke Hand hält die MULETA und läßt sie am Boden schleifen, damit der Stier den Kopf senkt.

Es gibt etwa drei unterschiedliche Möglichkeiten, den Todesstoß auszuführen. Am schwierigsten ist die Variante, bei der der Matador stillsteht und wartet, bis der Stier losläuft und den Degen im Laufen empfängt (MATAR RECIBIENDO). Eine sehr häufig ausgeführte Variante wird VOLAPIÉ genannt, dabei steht der Stier still und der Torero geht auf ihn zu, um ihn mit dem Degen zu töten. Die dritte Variante, die nicht sehr gerne gesehen wird, aber leider doch sehr oft vorkommt, ist die, bei der beide loslaufen, um sich in der Mitte zu treffen (A UN TIEMPO). Wie immer sich der Torero entscheidet, es handelt sich um eine höchst gefährliche Aktion. Der Stier kann eine plötzliche Bewegung machen oder der Degen kann das Schulterblatt treffen, dabei abspringen und durch die Wucht des Aufpralls die Sprungbewegung des Toreros verändern und ihn so in das Horn stürzen. Im Moment vor dem Todesstoß herrscht in der Arena Schweigen, das sich im Moment des Zustoßens in Beifall oder in ein enttäuschtes Aufstöhnen auflöst.

Das Publikum will einen schnellen und gekonnt ausgeführten Todesstoß am Ende jeder FAENA, je mehr Versuche ein Matador braucht, desto größer wird die Unruhe und Empörung im Publikum. Somit ist hier auch beim Akt der Tötung, wie beim sonstigen Ablauf in der Arena, von Seiten des Publikums her nichts von Blutlust oder sadistischer Gier zu spüren. Der Tod des Stiers gehört für das Publikum als etwas Notwendiges dazu: Der Stier wurde für die Arena gezüchtet, dort soll er ehrenhaft kämpfen, dort soll er auch ehrenhaft sterben können. Das heißt, von einem einzigen Degenstoß getroffen werden, kurz taumeln, zusammenbrechen und von einem der Gehilfen sofort den Fangstoß erhalten.
Beim Todesstoß kann es sehr leicht passieren, daß der Stier den Matador erwischt und ihm mit seinen Hörnern eine ernste Verletzung zufügt. Solche Verletzungen mit den Hörnern nennt man CORNADAS. Früher sind die meisten Toreros, die sich eine CORNADA zugezogen haben, gestorben. Oft nicht wegen der Stärke der Verletzung, sondern aufgrund von Infektionen. Fast jede Arena hat einen voll ausgerüsteten Operationsraum, einen Arzt und einen Pfarrer. So kann der Torero im Falle einer Wunde sofort professionell versorgt werden.



Die drei Möglichkeiten des Tötens

❋ *Auf dieser Abbildung sieht man, wie der Degen zwischen den Schulterblättern in den Körper des Stiers eindringt. Er trifft normalerweise nicht das Herz, sondern soll die Aorta durchtrennen.*

LES SEGUÍAN LOS PICADORES SOBRE FLACOS JAMELGOS Y CON LARGAS LANZAS PARA PINCHAR AL TORO Y PONERLO M«S FURIOSO. Y DESPUÉS APARECIÓ, LLENO DE ORGULLO,

EL MATADOR;

SE CREÍA UNA MARAVILLA DE BELLEZA Y SE INCLINÓ ANTE LAS DAMAS. SOBRE EL HOMBRO LLEVABA EL TRAPO ROJO Y CON LA ESPADA DEBÍA DARLE AL TORO

LA “LTIMA ESTOCADA.

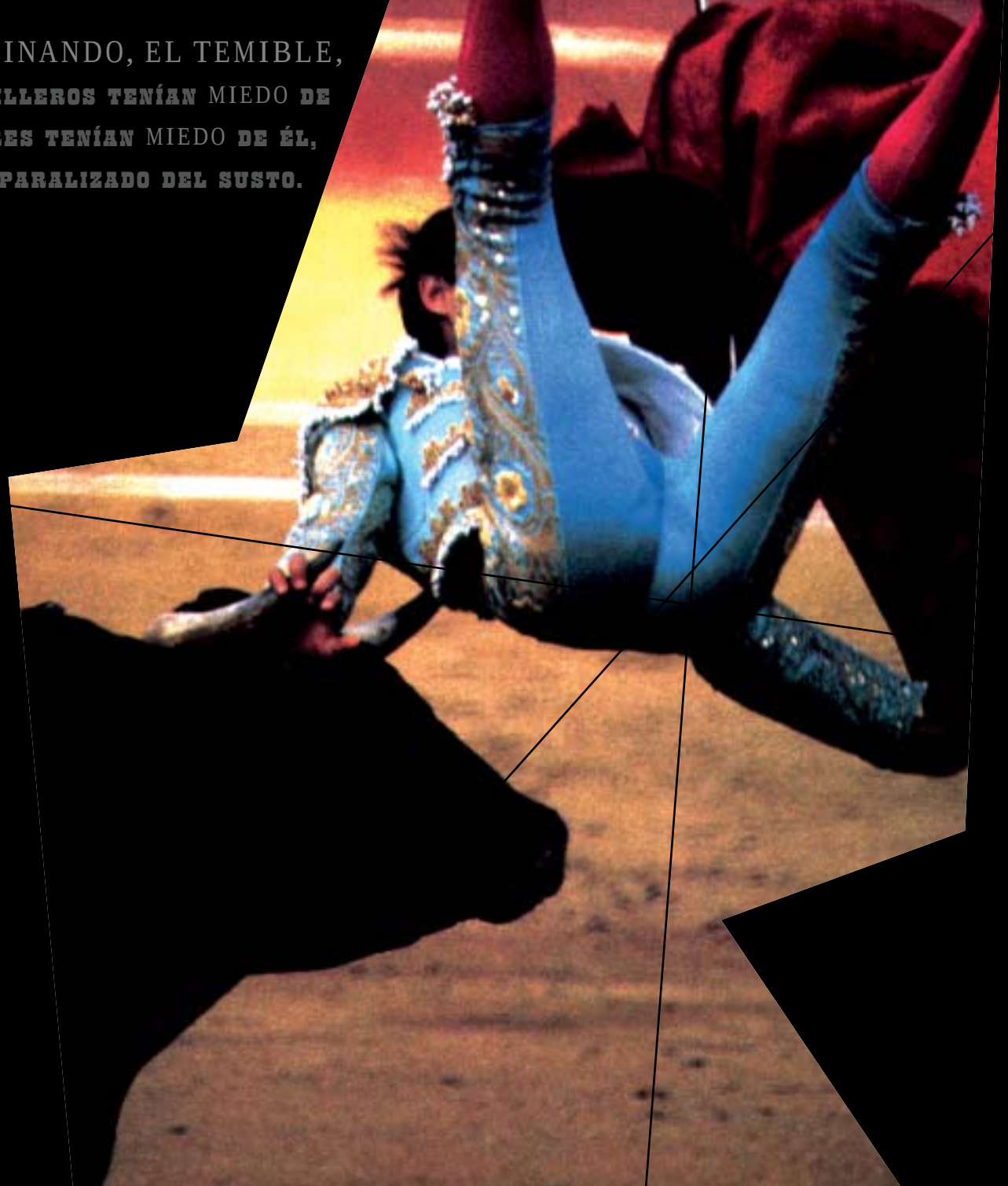
POCO DESPUÉS SALÍO

EL TORO.

ES FÁCIL ADIVINAR QUIÉN ERA: FERDINANDO

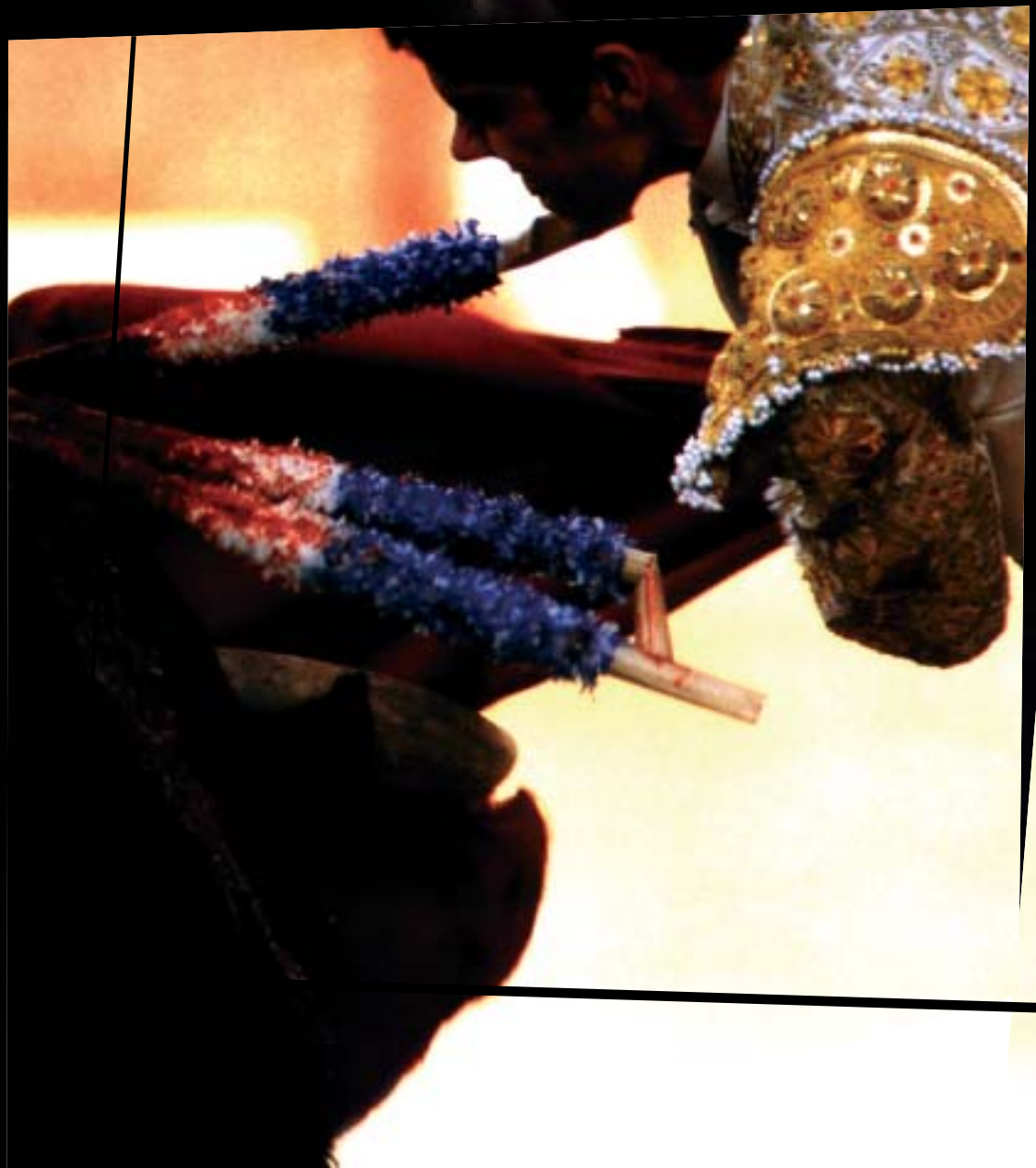
Der Matador hat den Stier für den Todesstoß vorbereitet und zielt auf die münzgroße Stelle, die er mit dem Degen treffen muß.

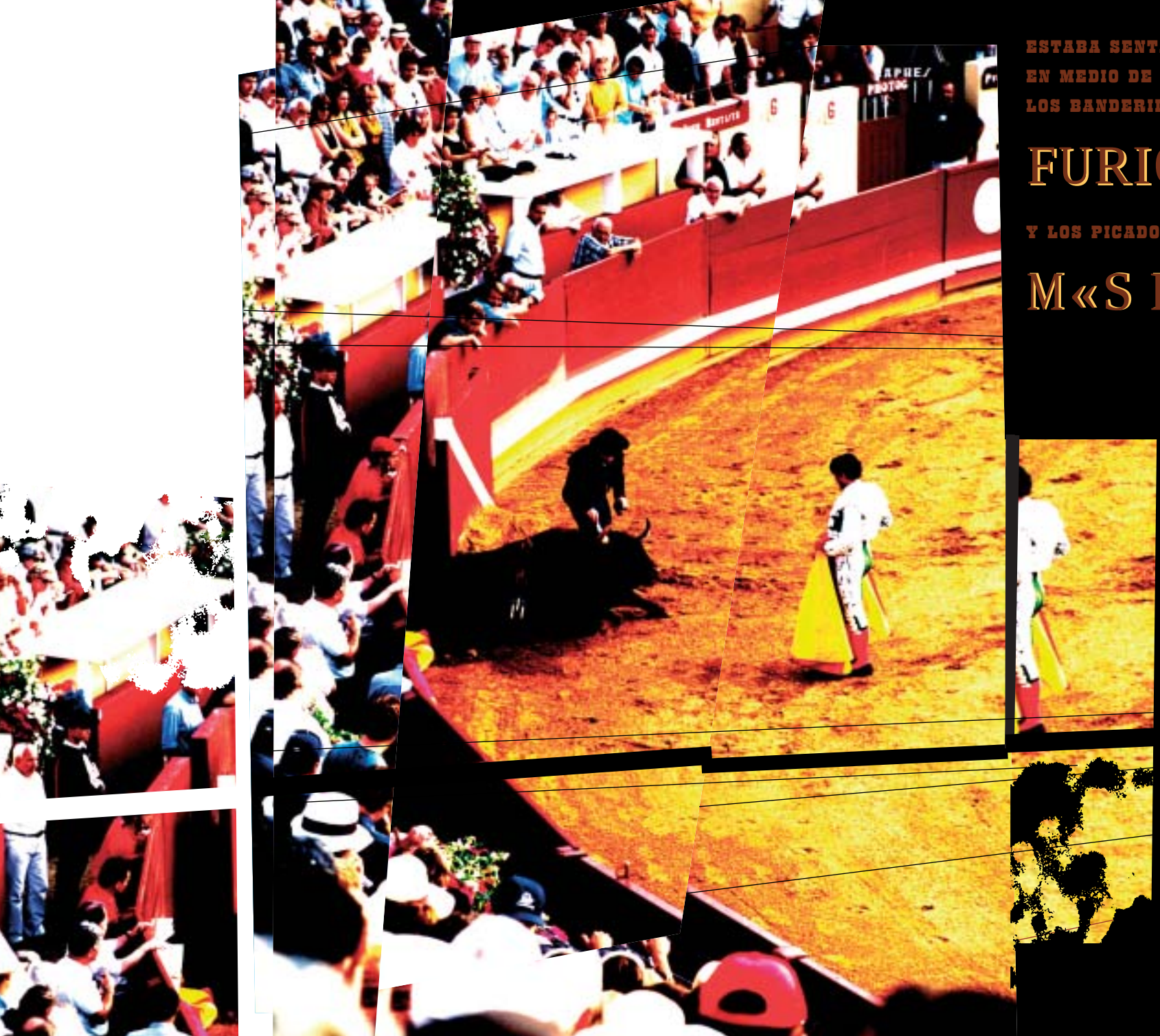
LE LLAMABAN FERDINANDO, EL TEMIBLE, Y TODOS LOS BANDERILLEROS TENÍAN MIEDO DE ÉL, Y LOS PICADORES TENÍAN MIEDO DE ÉL, Y EL MATADOR ESTABA PARALIZADO DEL SUSTO.



FERDINANDO

SE FUE AL CENTRO DE LA ARENA Y LOS ESPECTADORES,
LLENOS DE JÚBILO, LE APLAUDIERON, PORQUE PENSABAN QUE IBA A LUCHAR TERRIBLEMENTE,
RESOPLANDO Y BRAMANDO, DANDO CORNADAS A DIESTRO Y SINIESTRO.





ESTABA SENTADO PACÍFICAMENTE
EN MEDIO DE LAS FLORES.
LOS BANDERILLEROS ESTABAN

FURIOSOS

Y LOS PICADORES ESTABAN TODAVÍA

M«S FURIOSOS,

Der Stier bekommt den Fangstoß, das heißt, ihm wird mit einem kleinen Dolch das Rückenmark hinter dem Kopf durchtrennt. Im Idealfall ist er danach sofort tot

M U E R T E

Y EL MATADOR ESTABA **TAN FURIOSO** QUE LLORÓ, PORQUE NO PODÍA PRESUMIR CON EL TRAPO Y CON LA ESPADA. NO LES QUEDÓ MÁS SEMEDIO QUE LLEVAR OTRA VEZ A FERDINANDO A SU PUEBLO. Y, SI NO SE HA MUERTO, TODAVÍA ESTARÁ SENTADO HOY EN SU LUGAR FAVORITO, BAJO LA ENCINA, OLIENDO LAS FLORES.

Wenn der Todesstoß gelingt und der vorausgegangene Kampf gut war, verlangt das Publikum Trophäen für den Torero, indem es mit kleinen weißen Tüchern winkt. Teilt der Präsident die Meinung des Publikums, dann hängt er ebenfalls ein weißes Tüchlein über die Brüstung. Daraufhin trennt einer der Gehilfen dem Stier ein Ohr ab und übergibt es dem Torero als Trophäe. In genau der gleichen Manier kann das Publikum auch noch das zweite Ohr und den Schwanz als Trophäen für den Torero einfordern. Mit den Trophäen in der Hand dreht der Matador dann eine Ehrenrunde durch die Arena (VUELTA AL RUEDA). Das Publikum jubelt ihm zu und wirft Blumen, Hüte und andere Gegenstände hinunter, die dann vom Matador und auch von seinen Gehilfen in Empfang genommen werden. Oft wirft er auch das Ohr in die Menge oder übergibt es der Person, der er den Kampf gewidmet hat.

Währendessen wird der tote Stier von Pferden gezogen aus der Arena geschleift. Wenn er BRAVURA bewiesen hat, bekommt er Sonderbeifall. Dann kommen die ARENEROS und bereiten die Arena für den nächsten Stier vor. Dieser Ablauf vom Auftreten des Stiers bis zu seinem Tod dauert nur 15 Minuten, eine ganze CORRIDA dann also mit Ein- und Auszug ungefähr zwei Stunden.

Nachdem alle sechs Stiere getötet wurden, gibt es noch einen feierlichen Auszug, bei dem die Matadore entweder bejubelt, oder beschimpft werden. Manchmal muß der Matador von seiner CUADRILLA geschützt werden, weil haufenweise Gegenstände auf ihn geworfen werden. Meistens hat er es aber verdient, da er an diesem Tag eine miserable Leistung gezeigt hat.

Triumpf und Schmach liegen beim Stierkampf sehr nahe beieinander. Hat der Matador bei seinem ersten Stier noch ein Ohr als Trophäe erhalten, kann er beim zweiten wegen miserabler Leistung ausgepfiffen werden.

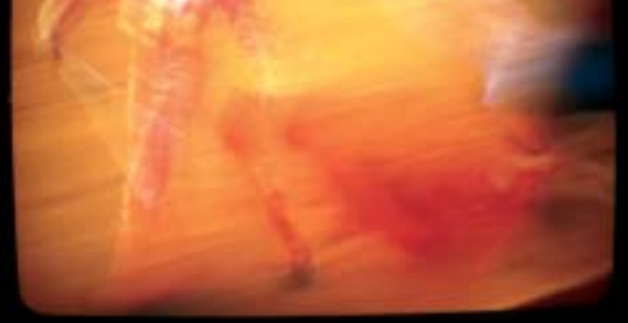
❋ *Nach der corrida trifft man sich wieder in den typischen Kneipen, feiert und schaut sich die besten Szenen nochmal im Fernsehen an*

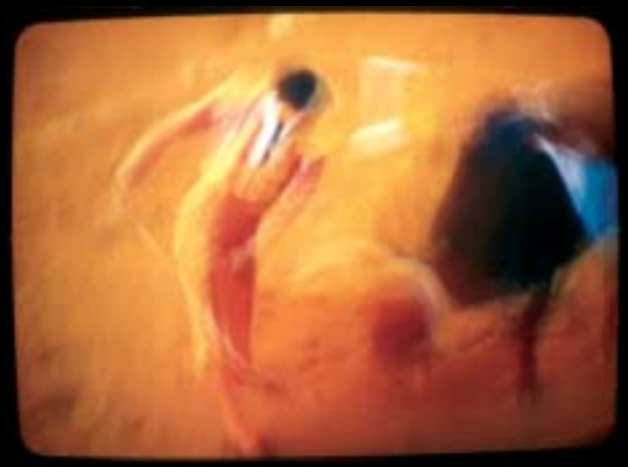
FERIA Y FIESTA EN ESPAÑA

FEIERN BIS ZUM UMFALLEN!

Nach der CORRIDA geht die FIESTA in den umliegenden Bars weiter. Diskussionen über die Leistungen der Toreros, sowie die BRAVURA jedes einzelnen Stiers werden lautstark bei dem einen oder anderen Glas geführt. Zusätzlich können die Höhepunkte der eben gesehenen CORRIDA noch einmal im Fernsehen genau analysiert werden. Die AFICIONADOS sind ein unerbittliches Puplikum und geizen bei einer schlechten CORRIDA mit Applaus. Und dennoch ist auch eine schlechte CORRIDA für die Spanier kein Anlaß, auf ihre FIESTA zu verzichten.

Und so zieht man am späten Abend, nach der ausführlichen Analyse in den Bars, noch weiter durch die Stadt, um die ganze Nacht ausgiebig mit Gleichgesinnten zu feiern. Nach einem genüßlichen Frühstück am Morgen, freut sich der partybegeisterte Spanier auf seine wohlverdiente SIESTA am Nachmittag. Und während der Zeit der FERIA findet jeden Abend ein Stierkampf statt und das Ganze beginnt von vorne. Es ist jedem zu empfehlen, sich ein über mehrere Wochen dauerndes Fest dieser Art einmal anzuschauen, es lohnt sich!





Alle großen Stierkämpfe werden in Spanien live im TV übertragen. Wenn ein Fußballspiel und ein Stierkampf gleichzeitig stattfinden, dann hat der Sender, der den Stierkampf überträgt, die höhere Einschaltquote

ES MUY FELIZ.

—FIN—

Georges Bizet: Carmen
2.Akt, 2.Scene
Arie des Escamillo

[Dialog]

Leutnant: Diese Damen und wir danken Ihnen, unsere Einladung angenommen zu haben; wir wollten Sie nicht vorbeiziehen lassen, ohne mit Ihnen auf die große Kunst der Tauromachie anzustoßen...

Escamillo: Meine Herren Offiziere, ich danke Ihnen.

I
Ihren Trinkspruch kann ich Ihnen erwidern,
Señors, denn mit den Soldaten
können dich die Toreros verstehen;
zum Vergnügen haben sie den Kampf.
Die Arena ist brechend voll, es ist ein Festtag, die Arena ist von oben bis unten voll. Die Zuschauer, die die Fassung verlieren, schreien einander mit großem Krach zu; Zurufe, Schreie und Lärm,
herausgeschrien bis fast hin zur Wut;
denn dieses ist das Fest der Leute, die beherzt sind.
Auf in den Kampf, Torero!
Und denke beim Kampf daran,
daß ein schwarzes Auge au dich blickt
und daß die Liebe dich erwartet!
Auf in den Kampf, Torero!
Etc.

(Zwischen den beiden Strophen füllt Carmen Escamillos Glas)

II
Ganz plötzlich sind alle still:
Keine Schreie mehr! Was geschieht?
Dies ist der Augenblick! Der Stier bricht
wütend aus dem Zwinger hervor...
Er kommt herein, stößt zu, ein Pferd fällt
und reißt einen Picador mit sich.
Bravo, Toro!... schreit die Menge,
der Stier rast zurück, vor, stößt noch einmal zu...
Die Banderillos schüttelnd
rast er vor Wut, die Arena ist voller Blut.
Alles rettet sich...steigt über die Gitter;
auf! Jetzt bist du an der Reihe!
Auf in den Kampf, Torero!
Und denke beim Kampf daran,
daß ein schwarzes Auge auf dich blickt
und daß die Liebe dich erwartet!
Alle: Auf in den Kampf, Torero!
[Dialog]

Pastia: Meine Herren Offiziere, ich bitte Sie.
Leutnant: Schon gut, schon gut, wir gehen.
(Die Offiziere machen sich langsam zum Aufbruch fertig.– Escamillo ist nahe bei Carmen.)
Escamillo: Sag mir deinen Namen, und beim erstenmal, da ich den Stier treffen werde, soll es dein Name sein, den ich ausspreche.
Carmen: Ich heiße Carmencita.
Escamillo: Carmencita?
Carmen: Carmen, Carmencita, wie du willst.

Escamillo: Nun, Carmen oder Carmencita, wenn ich auf den Gedanken käme, dich zu lieben und von dir geliebt werden zu wollen, was würdest du antworten?
Carmen: Ich würde dir antworten, daß du mich lieben kannst, wenn du Lust dazu hast, aber daran, von mir geliebt zu werden, brauchst du im Augenblick nicht zu denken!
Escamillo: Ah!
Carmen: So ist es nun mal.
Escamillo: Also werde ich warten und mich damit zufriedengeben zu hoffen...
Carmen: Es ist nicht verboten zu warten, und es ist immer angenehm zu hoffen.
Moralès: (zu Frasquita und Mercédès)
Ihr kommt also entgültig nicht mit?
Frasquita und Mercédès: (auf ein neues Zeichen von Pastia hin)
Aber nein, aber nein...
Moralès: (zum Leutnant)
Schlechter Feldzug, Leutnant.
Leutnant: Pah! Die Schlacht ist noch nicht verloren...
(leise zu Carmen)

Hör zu Carmen, da du nicht mit uns kommen willst, werde ich in einer Stunde zurückkommen...
Carmen: Hierher?...
Leutnant: Ja, in einer Stunde...nach dem Appell.
Carmen: Ich rate Ihnen nicht zurückzukommen...
Leutnant: (lachend)
Ich werde trotzdem zurückkommen.
(laut)
Wir gehen mit Ihnen fort, Torero, und wir schließen uns dem Gefolge an, daß Sie begleitet...
Escamillo: Das ist eine große Ehre für mich, ich werde versuchen, mich Ihrer nicht unwürdig zu zeigen, wenn ich unter Ihren Augen kämpfen werde.
Reprise der Arie:
Auf in den Kampf, Torero!
Und denke beim Kampf daran...
etc., etc.
(Alle gehen ab außer Carmen, Frasquita, Mercédès und Pastia)

Kunst

3

s. 11 Die eiszeitliche *Höhlenmalerei* in Südeuropa, vor allem in den Gegenden des südwestlichen Frankreichs und nördlichen Spaniens, begann zwischen 30 000 und 25 000 v. Chr mit einfachen Wellenlinien, die meist mit sogenannten »Silexsticheln« in den feuchten Lehm der Höhlenwände gekratzt wurden. Es scheint, als ob sich aus diesen zunächst meist abstrakten und spielerisch gezogenen Linien dann mit der Zeit erkennbare Tierzeichnungen geformt haben. All diesen Gravierungen und Malereien ist gemeinsam, daß sie sich, von wenigen Ausnahmen abgesehen, immer sehr tief im Inneren von Höhlen befinden.

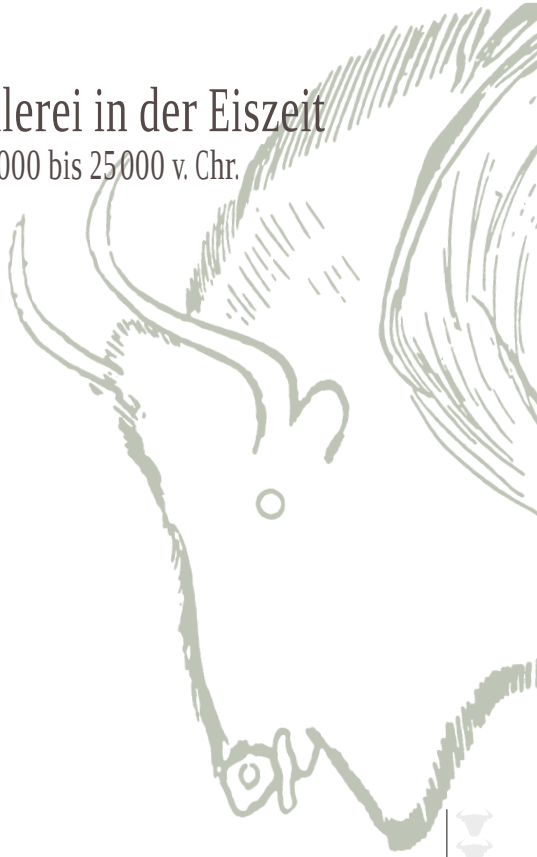
Der Naturalismus und der Impressionismus dieser mit den einfachsten Mitteln gemalten Bilder ist ebenso eindrucksvoll wie kunstgeschichtlich unerklärlich. In Braun, Schwarz Rot und verwandten Farbtönen leuchten an den Wänden mehrfarbig gemalte Bilder, manche in Form silhouettenhafter Umrißmalereien, manche als monochrom flächige Vollbilder. Die Farben auf den Paletten der eiszeitlichen Künstler bestanden aus Holzkohle und einigen weit verbreiteten und damit auch leicht zugänglichen Mineralien wie zum Beispiel Ocker, Rötel oder auch Manganerz. Inhaltlich zeigen die Malereien fast ausschließlich Tiere der damaligen Zeit, wie z.B. Wildpferde, Bisons, Bären, Rentiere, Mammuts, Wildrinder, Hirsche und natürlich Auerochsen, die Vorgänger der Stiere.

Höhlenmalerei in der Eiszeit

ca. 30 000 bis 25 000 v. Chr.

Eiszeitliche Höhlenmalereien wurden zum ersten Mal im Jahre 1879 entdeckt. Damals hielt sich der spanische Baron Sautuola in Begleitung seiner zwölfjährigen Tochter an der nordspanischen Höhle Altamira auf, um sie zu erforschen. Das Mädchen bemerkte Malereien an der Decke, die ihr Vater übersehen hatte. Damit wurde Altamira zur ersten bemalten Höhle, die zur Kenntnis der wissenschaftlichen Welt gelangte. Diese Entdeckung leitete eine neue Epoche unseres Verständnisses europäischer Kulturgeschichte ein.

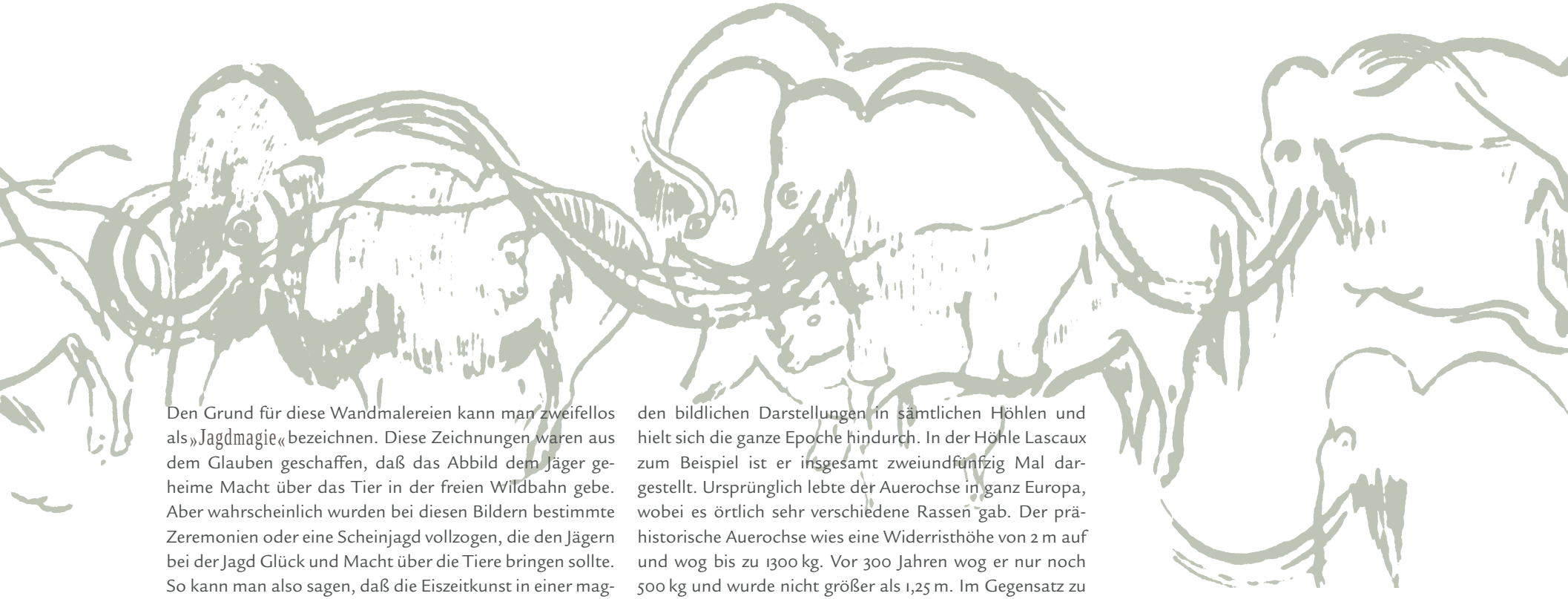
Was Erhaltung der Bilder und Leuchtkraft der Farben betrifft, so überragt das im Jahre 1940 in Südfrankreich entdeckte Höhlensystem Lascaux alle bisher bekannten unterirdischen Kunststätten. Lascaux ist ein viel verzweigtes und sogar mehrstöckiges Höhlenlabyrinth. Innen findet man unter anderem einen 8 mal 30 m großen Saal, dessen Wände vollständig bemalt sind. Man kann dort monumentale Urstiere erkennen, deren größter 5,50 m misst. Vier dieser Stiermalereien sind nahezu intakt, von zweien lassen sich Spuren erkennen. Weitere Höhlen in Südfrankreich sind z.B. Font-de-Gaume oder Niaux.



❋ *Darstellungen von Stieren, Rindern und Büffeln in den eiszeitlichen Höhlensystemen Altamira und Lascaux*

Eiszeitliche Höhlen mit Tierzeichnungen
in Nordspanien und Südfrankreich
01 Lascaux
02 Sergeac
03 Les Eyzies
04 Rouffignac
05 Le Gabillou
06 Le Fourneau
07 Villars
08 Teyjat
09 Roc-de-Sers
10 Pair-non-Pair
11 Saint-Front-de-Domme
12 Cougnac
13 Pech-Merle
14 Ardèche
15 Niaux, Fontanet
16 Le Mas-d´Azil, Le Portel
17 Gargas
18 Etcheberri-Ko-Karbia
19 Ekaïn, Altxerri
20 Dantimamine
21 Altamira
22 Tito Bustillo
23 Peña de Candamo
24 Pincevent
Paris
FRANKREICH
ATLANTISCHER OZEAN
SPANIEN
Angoulême
Périgueux
Bordeaux
Cahors
Toulouse
Foix
Oviedo
Santander
San Sebastian

❋ *Darstellung eines Stieres im Höhlensystem von Lascaux*



Den Grund für diese Wandmalereien kann man zweifellos als »Jagdmagie« bezeichnen. Diese Zeichnungen waren aus dem Glauben geschaffen, daß das Abbild dem Jäger geheime Macht über das Tier in der freien Wildbahn gebe. Aber wahrscheinlich wurden bei diesen Bildern bestimmte Zeremonien oder eine Scheinjagd vollzogen, die den Jägern bei der Jagd Glück und Macht über die Tiere bringen sollte. So kann man also sagen, daß die Eiszeitkunst in einer magischen Geisteshaltung oder Gläubigkeit wurzelte. Jagdglück und Vermehrung der Wildbestände bildeten das Hauptanliegen und die schöpferischen Impulse der Jäger-Künstler. In der Ohnmacht des Menschen gegenüber den Mächten der ihn umgebenen Natur, in der Unzulänglichkeit seiner Ausrüstung gegenüber den großen Tieren seiner Zeit, gab der magische Glaube dem Menschen eine geheimnisvolle Macht und ein Gefühl der Sicherheit.

Nun noch ein paar Sätze zum Auerochsen, denn er war der Urvater der meisten Arten des Hausrinds und vor allem des spanischen Kampfstiers. Er spielte im Leben der jungsteinzeitlichen Jäger für deren Ernährung und Religion eine sehr wichtige Rolle. Dadurch erschien er von Anfang an in den bildlichen Darstellungen in sämtlichen Höhlen und hielt sich die ganze Epoche hindurch. In der Höhle Lascaux zum Beispiel ist er insgesamt zweiundfünfzig Mal dargestellt. Ursprünglich lebte der Auerochse in ganz Europa, wobei es örtlich sehr verschiedene Rassen gab. Der prähistorische Auerochse wies eine Widerristhöhe von 2 m auf und wog bis zu 1300 kg. Vor 300 Jahren wog er nur noch 500 kg und wurde nicht größer als 1,25 m. Im Gegensatz zu früheren Beschreibungen, die ihn als Waldtier darstellten, ist man heute der Ansicht, daß es sich eher um einen Bewohner der lichten Wälder, der Weide- und Sumpflandschaften handelte, der sich lieber von Gras als von Blattwerk und Baumrinden ernährte. In der vorgeschichtlichen Zeit schien er sehr viel weniger gejagt worden zu sein als der Bison, da er sich in Landschaften aufhielt, die für die Jagd ungünstiger waren als die Steppen. Hinzu kam seine Kampfeslust und Bösartigkeit, die sicherlich viele Jäger abschreckten. Um sich ein Bild davon zu machen, muß man sich nur seinen Nachkommen, den spanischen Kampfstier anschauen, wenn er blindwütig angreift und dann versucht, den Torero auf seine Hörner zu spießen, was ihm ab und zu auch gelingt.

✺ *Der Palast von Knossos auf der Insel Kreta*

Stierkult auf Kreta

ca. 1500 v. Chr.

Der Stier muß für die Minoer von großer Bedeutung gewesen sein, denn er ist, vergleichbar dem Kreuz in der christlichen Kunst, in ihren Hinterlassenschaften allgegenwärtig: auf Wandmalereien und Siegeln, auf Elfenbein und Gefäßen, sowie in der Kleinplastik. Die Hörner des Stiers krönten auch als Symbol der Heiligkeit wichtige, meist wohl kultische Gebäude. Außerdem haben Stieropfer im Totenkult der Minoer und Mykener eine große Rolle gespielt. Dies veranschaulichen eine ganze Reihe von Opfergefäßen, sogenannte Rhytons, in der Gestalt des Stieres oder Stierkopfes. Als schönstes Exemplar eines solchen Rhytons kann der Stierkopf aus dem Kleinen Palast von Knossos gelten. Wesentlich einfacher gehalten sind dagegen die Tonrytons von der kleinen Insel Psyra, die an der Nordküste Kretas gelegen ist. Solche Gefäße wurden nicht nur von den Minoern verwendet, sondern mit Schiffen sogar noch bis nach Ägypten exportiert.

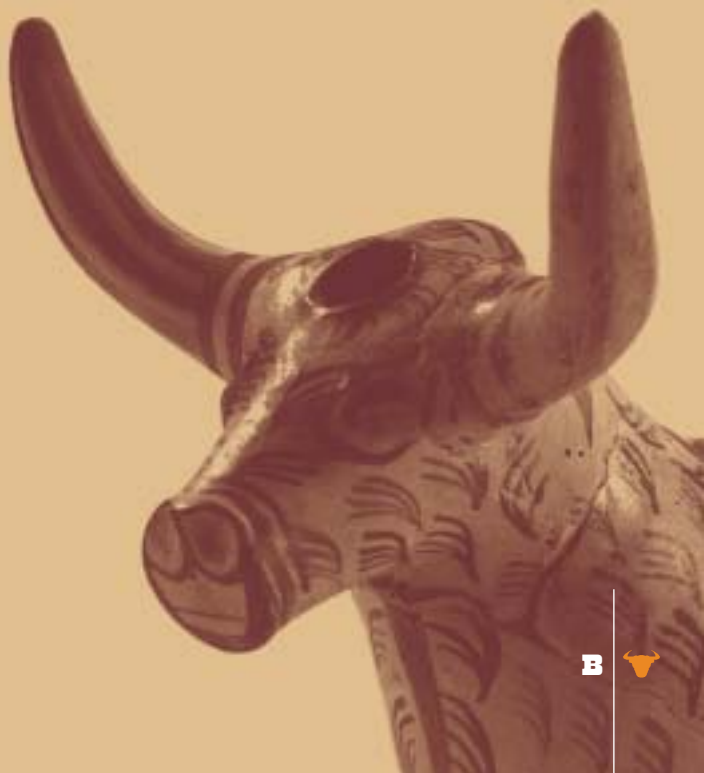
Allerdings erscheint der Stier in der minoischen Religion nie als Gottheit. Seine Sonderstellung besteht darin, daß er als Urgewalt von den Menschen überwunden werden mußte, was die Minoer durch die Opferung und durch das Stierspiel zu erwirken glaubten. Das »Stierspringerfresko« aus dem Palast von Knossos zeigt ein solches Stierspiel: Drei Akrobaten, zwei Frauen (helle Haut) und ein Mann (dunkelrote Haut), scheinen drei Phasen eines Sprunges über den Rücken eines heranstürmenden Stieres anzudeuten, wobei anscheinend zunächst die Hörner des Stiers gepackt wurden und die Akrobaten sich dann von der Wucht des hoch geworfenen Stierkopfes im Überschlag über dessen Rücken schleudern ließen. Dieser Sprung ist vielfach abgebildet, auch auf Siegeln und Gefäßen. Jedoch scheint das Ziel des »Stierspiels« nicht die Tötung des Stieres gewesen zu sein, denn sonst wäre sie irgendwo dargestellt worden. Dies ist jedoch nur im Zusammenhang mit den bereits erwähnten Opferhandlungen der Fall. Die besterhaltene und ausführlichste Darstellung eines Stieropfers bietet der Sarkophag von Ajía Triádha, der zwar erst aus der mykenischen Epoche Kretas stammt, dessen Malereien jedoch dieselben Szenen zeigen, wie sie von minoischen Siegeln bekannt sind.

Über die symbolische Bedeutung des Stieres in der minoischen Religion, seiner Überwindung im Spiel und seiner Opferung im Zusammenhang mit dem Totenkult, lassen sich keine eindeutigen Aussagen machen. Es scheint so, als sei der Stierkult von Anatolien her nach Kreta gelangt. Wenn man auch den Eindruck gewinnt, der minoische Stierkult habe sich auf die Kraft des Stieres bezogen, so erscheinen doch Thesen wie die vom Stier als Verkörperung der Männlichkeit etwas phantastisch. Man kann nur feststellen, daß dem Stier auf Kreta eine große Bedeutung zugekommen ist. Dies wußten noch die Griechen in der Antike, wie sich vielen ihrer Mythen über Kreta entnehmen läßt.

Links: Das Stierspringerfresko. Aus dem Ostflügel des Palastes von Knossos, kurz nach 1500 v. Chr.

Der Fries, zu dem als eines der Bilder das hier wiedergegebene Fresko gehört, ist einschließlich des Rahmens insgesamt 80 cm hoch. Er schmückte einen Raum über dem »Hof mit dem Steinausguß« des Ostflügels des Neuen Palastes von Knossos. Mehrere rechteckige Felder enthalten die Darstellungen des Stierspiels. Zeichnung und Stuckqualität sind hervorragend. Der jeder der Felder an allen vier Seiten umgebene Rahmen ahmt buntfarbige Steine nach.
Da bei den Fresken in der Malerei die rote Farbe für die Haut der Männer, die weiße für die der Frauen eine fast feststehende Regel ist, kann man hier mit Sicherheit sagen, daß an den Stierspielen Jünglinge und Mädchen teilnahmen, die sonst einander sehr ähnlich wiedergegeben sind.
Die Frage, ob bei den Stierspielen ein und dieselbe Person die Hörner des wütenden Tieres ergriff, dann auf dessen Rücken und endlich auf der Erde hinter ihm den Salto vollendete, bleibt unbeantwortet. Es waren offensichtlich immer waffenlose Spiele; niemals ist das Töten des Tieres dargestellt.
Man kann sich den Vorgang des Stierspiels wohl so vorstellen: Ist es dem Stierspieler gelungen, den Stier an den Hörnern zu packen, so bleibt er für einige Zeit an ihnen, sie fest greifend. Das Tier ist dadurch überrascht und bleibt zunächst unfähig, sich ganz frei zu bewegen. In diesen wenigen Augenblicken gelingt es dem Mitspieler, über den Rücken des Stieres seinen akrobatischen Sprung zu vollenden.

Rechts: Rhyton (Rinngefäß) in Gestalt eines Stiers, 14. Jh v. Chr.



❋ *Pasiphae, die Gemahlin des Minos mit ihrem Kind, dem Minotaurus*

Der Mythos vom Minotaurus

»Um als König von ganz Kreta anerkannt zu werden, hatte Minos Poseidon gebeten, ihm ein Zeichen zu schicken, daß dies auch der Wille der Götter sei. Da tauchte aus den Wellen ein Stier von unvergleichlicher Schönheit auf. Diesen Stier opferte Minos nicht dem Poseidon, wie es sich gehört hätte, sondern er behielt ihn und opferte ein anderes Tier. Der Gott wurde zornig auf Minos und ließ zur Strafe Pasiphae, die Gemahlin des Minos, sich in einer ebenso leidenschaftlichen wie widernatürlichen Aufwallung in den Stier verlieben. Pasiphae in ihrer Begierde, sich mit dem Stier zu vereinigen, fand Hilfe bei Dädalos. Er schuf eine hölzerne Kuh, die innen hohl war, um Pasiphae aufzunehmen. Von außen war sie mit der Haut einer echten Kuh bedeckt und auf Rädern zog er sie in das Tal, in dem der Stier des Poseidon graste. Der Stier näherte sich der unechten Kuh und Pasiphae, die im Inneren verborgen war, konnte sich mit ihm vereinigen. Nach dieser Paarung gebar Pasiphae den Minotaurus, ein Ungeheuer mit Stierkopf und menschlichem Leib. Minos tötete den Minotaurus nicht, sondern schloss ihn in das Labyrinth ein. Dieses Labyrinth, eine der meisterlichen Schöpfungen des Dädalos, lag in den Kellern des Palastes und war leicht zu betreten, doch war es fast unmöglich, es wieder zu verlassen, wenn man es nicht sehr gut kannte. Diese rätselhafte Baulichkeit besaß zahlreiche Gänge mit unüberschaubaren Abzweigungen, die fast alle nirgendwohin führten. In dieses Labyrinth schloss der König seine Feinde ein, um sie zu vernichten.«

aus: Kofou, Anna: *Kreta, S.65*
1990, Verlag Herder, Freiburg im Breisgau

»Stierkampf auf dem Dorf«

Francisco de Goya
1746—1828

Der spanische Künstler Francisco de Goya war von den Stieren fasziniert und liebte den Stierkampf. Viele seiner Freunde gehörten dieser Zunft an, in manchen seiner Biografien wird sogar behauptet, Goya sei selbst einmal von Beruf Torero gewesen. Dafür gibt es zwar keinen eindeutigen Beweis, aber er konnte den Stierkampf so lebendig und genau wiedergeben, daß er sehr gut mit der Materie vertraut gewesen sein muß.

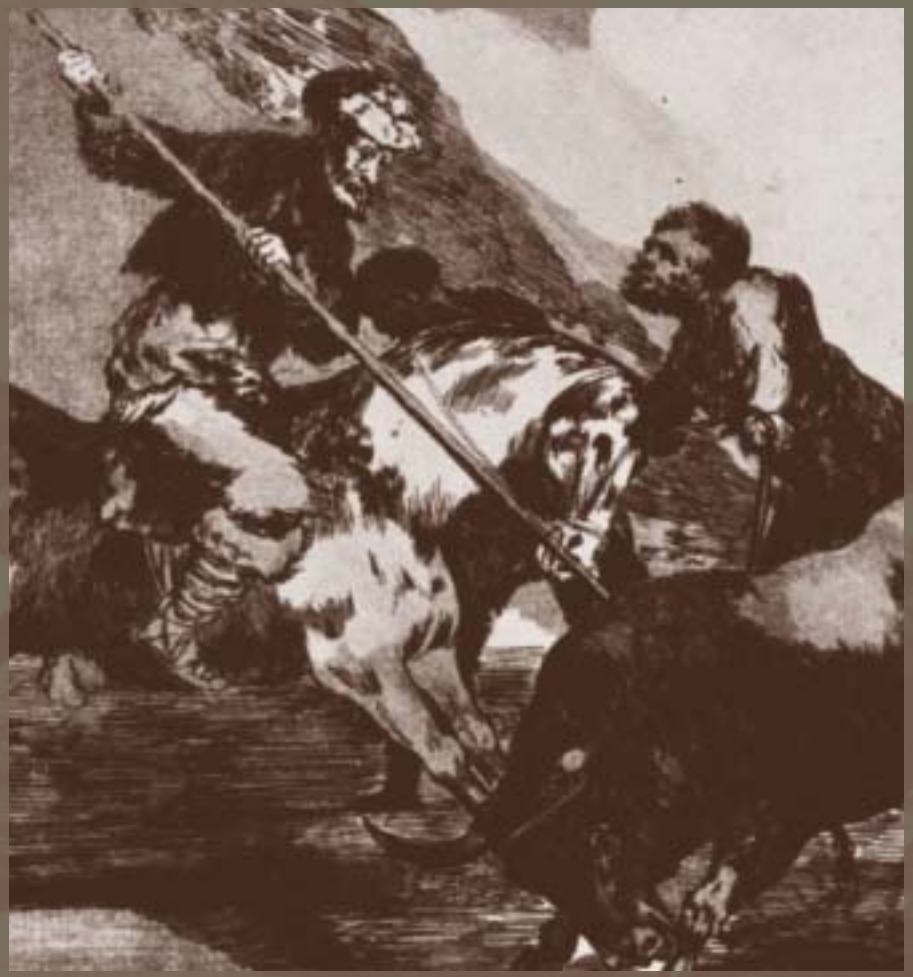
Goyas Serie von Radierungen Tauromaquia zeigt den Stierkampf von seinen Anfängen auf dem Feld bis zur durchdachten Kampfform in der Arena. Sie sollte ursprünglich ein Buch über die Geschichte des Stierkampfs illustrieren. Die Originalserie von Radierungen bestand aus 33 Platten, die 1815 unter Goyas Aufsicht gedruckt wurden, aber nur für ganz wenige Freunde in limitierter Auflage erschienen. Erst 27 Jahre nach Goyas Tod im Jahre 1855 wurde die Volksausgabe der Spanischen Staatsdruckerei und 1876 eine um sieben Platten erweiterte Ausgabe auch in Frankreich herausgegeben. Diese Ausgaben haben alle Seltenheitswert. Auf den Druckplatten geschriebene Fußnoten sind klare Beschreibungen, als habe Goya Wert darauf gelegt, verstanden zu werden. Daran erkennt man auch, wie bedeutend ihm dieses Thema war. Zur Zeit Goyas fand der Stierkampf den Weg aus der Aristokratie in die breite Masse des Volkes. Mutige junge Männer bekämpften den Stier zu Fuß mit Mänteln und führten ihn damit nahe an sich vorbei. Daraus entwickelte der Torero *Pedro Romero* S. 13 aus Ronda die MULETA, unter der er den Degen versteckte. Das ermöglichte dem Torero, den Stier ohne Pferd und Lanze von vorne zu treffen.

Der bekannteste und beliebeste Torero zur Zeit Goyas war sicherlich Pepe Illo, der in 30 Jahren viele ernsthafte Verletzungen überstand und am 11. Mai 1801 in der Arena starb. Sein Tod wurde über Nacht zur Legende. Außerdem schrieb Pepe Illo das erste grundlegende Buch über den modernen Stierkampf. Die Regeln, die er darin aufstellte, sind noch heute verbindlich.
Der Stierkampf, wie Goya ihn erlebte, bot eine Fülle fesselnder Szenen. Lange nachdem er die Tauromaquia vollendet hatte und als alter Mann in Bordeaux lebte, entdeckte er die Lithografie und benutzte sie sofort, um seine Erinnerungen aus der Arena festzuhalten.

»Der unglückliche Tod Pepe Illos in der Arena von Madrid«

»Pedro Romero erledigt den gestellten Stier«

»Geschick und Kühnheit Apinanis in der Arena von Madrid«



»Wie die alten Spanier den Stier hoch zu Roß in freier Wildbahn zur Strecke brachten«

Picasso auf der Freitreppe seiner Villa »La Californie«, als Torero verkleidet

Pablo Picasso
1881—1973

Pablo Picasso war schon seit seiner Kindheit ein Liebhaber des Stierkampfs. Eines seiner ersten bekannten Gemälde der Picador schuf er 1889 im Alter von acht Jahren. Zu dieser Zeit begleitete er seinen Vater zu den CORRIDAS in Málaga. Später verdiente sich Picasso mit dem Verkauf von Zeichnungen das Eintrittsgeld zu den Stierkämpfen.

Die CORRIDA war eines der großen Themen Picassos, das Ritual von Kampf und Tod hatte für ihn eine bleibende Faszination. Immer wieder ging er in seinen Werken auf solche Situationen ein oder stellte den Ablauf der CORRIDA dar. Der Stierkampf war für Picasso mehr als lediglich ein dramatisches Ereignis. In ihm verknüpften sich Erinnerungen an Spanien mit seinem großen Interesse an Bühne und Manege sowie an der Welt der Artisten. Außerdem verstand er das Zusammentreffen von Stier und Pferd während der CORRIDA DE TOROS auch als Konfrontation des männlichen und weiblichen Prinzips, stellte es als geschlechtliche Begegnung dar. Für Picasso kam im Thema Stierkampf Leben in seiner existentiellen Struktur zum Ausdruck, in der sich Kampf und Eros, Überwältigung und Tod verbanden. So ist die immer neue Auseinandersetzung mit der Stierkampf-Thematik ein Hinweis dafür, daß in ihr für Picasso zentrale Fragen berührt waren.

Nachdem Picasso entgültig in der Provence lebte, besuchte er wiederholt Stierkämpfe in Arles, Nimes und Vallauris. Oft wartete Picasso vor der CORRIDA mit den anderen AFICIONADOS auf die Ankunft der Matadore. Er kannte alle berühmten Toreros seiner Zeit persönlich. Gewöhnlich saß er auf der Ehrentribüne mit den offiziellen Gästen, die seine Anwesenheit natürlich begrüßten.

Während des Stierkampfes war er immer absolut konzentriert und merkte sich alle Einzelheiten. Ihm entging auch später kein Detail, wenn er im Atelier den Pinsel in der Hand hielt. Mit wenigen Strichen konnte er alles ausdrücken: die Atmosphäre, die Gesten des Toreros, Licht und Schatten in der Arena, den Kampf mit dem Stier. Er behandelte dieses Thema in allen Techniken, egal ob in Zeichnungen, Lithografien, Malereien, Keramik oder auch Linolschnitten.

Seite mit Stieren, 1945

✺ *Picasso und Jacqueline verfolgen den Stierkampf zusammen mit dem Schriftsteller Michel Leiris, Arena von Arles, 1959*

❋ *Après la Pique, 1959*

Wenn sich der Maler in eine Art lebender Minotaurus verwandelt

✺ *Hemingway am Krankenbett des verletzten Toreros Dominguin*

Ernest Hemingway
1899—1960

Ernest Hemingway unternahm seine erste Reise nach Spanien im Sommer 1923. Gleich vom ersten Moment an tauchte er mit allen Sinnen in die Welt des Stierkampfes ein. Er übernachtete in denselben Pensionen wie die Stierkämpfer, er folgte ihrer Tour von Madrid nach Sevilla, nach Ronda und Granada und lernte den speziellen Wortschatz der Profis. Zur wahren Erleuchtung für Hemingway wurde sein erster Besuch der Feria de San Fermin in Pamplona. Er verbrachte dort die absolut glücklichsten Stunden seines ganzen Lebens.

Von dieser Zeit an fuhr er jedes Jahr zur fiesta nach Pamplona. Seine besten Freunde waren immer mit dabei. Hemingway machte es sehr viel Spaß, seine Freunde und die Spanier damit zu beeindrucken, daß er bei den für die Öffentlichkeit freigegebenen Mutproben in die Arena stieg. Solche Eskapaden weckten das Interesse der internationale Presse, aber auch die Einheimischen verehrten ihn bald wie einen Nationalhelden. Ernest Hemingway identifizierte sich so sehr mit dem Stierkampf, daß sein Name bald automatisch damit in Verbindung gebracht wurde. Er war nahezu besessen davon.

Auf seiner dritten Reise nach Pamplona im Jahr 1925 die in seinem Roman Fiesta (Originaltitel: »The Sun also rises«) verewigt wurde, hatte Hemingway eine ganze Reihe von Freunden bei sich. Dazu gehörten unter anderen auch der Humorist Donald Ogden Stewart, ein reicher Alkoholiker, Pat Campbell, Lady Duff Twysden und Harold Loeb, einer der Guggenheim-Erben. Diese fünf Freunde wurden zu den Hauptpersonen im Roman »Fiesta«.

Hemingway selbst wurde zum Ich-Erzähler Jake Barnes, der Hauptfigur der Handlung. Am Anfang spielt die Handlung seines Romans in Paris, später beschreibt Hemingway die Reise durch Frankreich und Spanien bis nach Pamplona. Im Hauptteil des Buches schreibt er über die fiesta in Pamplona. Er erzählt vom encierro, dem Stiertreiben durch die Stadt, und dem Stierkampf, aber berichtet auch allgemein, wie das Fest abläuft. Hinzu kommt eine Liebesbeziehung, die die weibliche Hauptfigur mit dem damals sehr berühmten Torero Romero hat.

Im Jahre 1932 erschien Hemingways Roman Tod am Nachmittag (Originaltitel: »Death in the Afternoon«), ein Sachbuch, geprägt von seiner Liebe zum Thema und profundem Wissen, eine Hymne auf den modernen Stierkampf. Es ist eine sachlich-fachliche und auch gleichzeitig philosophische Abhandlung über die corrida, von der Aufzucht der Stiere bis zum Augenblick der Wahrheit in der Stierkampfarena. Außerdem gibt Hemingway Einblicke in den Charakter der Spanier, die Kultur, das Klima, die Geschichte und Politik des Landes, unterschiedlichste Städte, Wein, Essen und Fischfang.

❋ *Hemingway (weiße Hose) nahm gerne selbst an Amateurkämpfen teil*

La Feria de San Fermín in Pamplona

Anhang 4

Glossar

ACORNEAR mit dem Horn durchbohren

AFEITADO von AFEITAR = rasieren. So nennt man das betrügerische Kürzen der Hörner des Stiers

AFICIÓN Liebe zum Stierkampf. Auch: der verständige Teil des Publikums, die AFICIONADOS, die Stierkampfliebhaber

AIRE der Wind, der schlimmste Feind des Stierkämpfers. CAPAS und MULETAS werden naß gemacht und durch den Sand gezogen, damit man sie im Wind besser handhaben kann. Man kann sie aber nicht viel schwerer machen, als das Tuch sowieso ist, weil sie sonst das Handgelenk des Stierkämpfers lähmen und der Mann sie, wenn der Wind stark genug ist, nicht halten könnte

AL CUARTEO Die klassische Art, die BANDERILLAS zu platzieren

ALGUACILES Gerichtsdiener. So nennt man bis heute die beiden geschmückten Reiter, die den Einmarsch der Toreros anführen und danach symbolisch vom Präsidenten den Schlüssel für das TORIL erhalten

ALMOHADILLA wörtlich: Kissen. Damit sind die Sitzkissen gemeint, die man in allen Arenen gegen eine Gebühr für die Dauer des Stierkampfs mieten kann. Nach einer schlechten Vorstellung machen die Zuschauer gern ihrem Unmut Luft, indem sie die Kissen auf den Sand schleudern oder sogar gezielt den Versager bewerfen

APARTADO das Absondern der Stiere, gewöhnlich mittags vor dem Kampf, bei dem sie abgesondert und der Reihenfolge nach, in der beschlossen wurde, daß man mit ihnen kämpfen wird, in Boxen untergebracht werden

APUNTILLAR mit dem Messer das Rückenmark des Stiers hinter der Schädeldecke durchtrennen

ARENA wörtlich: Sand. Die Beschaffenheit der Sandfläche ist für den Torero von großer Bedeutung. Auf unebenem Boden kann er stolpern, auf nassem Boden ausrutschen

ARENERO Arenadiener, der, nachdem ein Stier getötet und hinausgeschleift worden ist, den Sand glättet

ARREGLAR LOS PIES den Stier dazu bringen, die Vorderläufe zusammenzuschließen, ehe man zum Todesstoß ansetzt

AVISO ein Warnzeichen auf einer Trompete, das auf einen Wink des Präsidenten dem Matador gegeben wird, dessen Stier nach zehn Minuten noch am Leben ist, nachdem der Mann mit Degen und MULETA zum Töten hinausgegangen ist. Das zweite AVISO kommt drei Minuten nach dem ersten und das dritte und letzte wird nach zwei Minuten gegeben. Beim dritten AVISO ist der Matador gezwungen, sich an die BARRERA zurückzuziehen und die Ochsen kommen in die Arena und führen den Stier lebend hinaus

BANDERILLAS Die gewöhnlichen BANDERILLAS bestehen aus einem mit Papier geschmückten, 70 cm langen Holzstab, der eine eiserne Spitze mit einem Widerhaken besitzt, so daß sie in der Haut stecken- bzw. hängenbleiben.

BANDERILLEROS Toreros, die die BANDERILLAS platzieren

BARRERA hölzerne Trennwand zwischen Kampffläche und Zuschauern. Auch die erste Sitzreihe wird BARRERA genannt

BRAVURA wichtigste Qualität des Kampfstiers, offenes, unermüdliches Angreifen, Wildheit und Tapferkeit des Stieres

BURLADERO bretterne Schutzwand, in regelmäßigen Abständen an der BARRERA installiert. Zufluchtsort der Toreros

CALLEJÓN Gang zwischen der Kampffläche und der ersten Zuschauerreihe

CAPA traditioneller spanischer Umhang, purpur-gelb farbenes Kampftuch. Ist im Stierkampf zum wichtigsten Mittel geworden, um den Stier abzulenken, wenn Gefahr droht

CORNADA Verwundung durch einen Hornstoß

CORRAL Eingezäuntes Gehege, in dem sich die Stiere vor dem Kampf aufhalten

CORRIDA die ernsthafteste Stierkampfveranstaltung, bei der das Reglement ohne Abstriche zur Geltung kommen sollte. Das Mindestalter der Stiere ist ebenso vorgeschrieben wie das Mindestgewicht. Üblicherweise treten in einer CORRIDA drei Matadores auf, die gegen jeweils zwei Stiere kämpfen

CUADRILLA Mannschaft des Toreros, besteht bei einer üblichen CORRIDA aus zwei Picadores und drei Banderillos. Jeder der Matadores bringt seine eigene CUADRILLA mit, die nach seinen Anweisungen handelt

ENCIERRO Treiben der Stiere durch die Stadt (vor der CORRIDA)

ESPADA Degen. Auch der Töter selbst wird so genannt

ESTOCADA Todesstoß mit dem Degen. Nach den Regeln der Kunst soll er hoch oben zwischen den Schulterblättern und vor allem gerade versenkt werden, um die Aorta des Stiers zu treffen

FAENA die Arbeit des Matadors mit der MULETA

FERIA Kirmes, Jahrmarkt, Markt. Im Stierkampf ist damit eine Serie von Kämpfen an aufeinanderfolgenden Tagen gemeint.

FIESTA Neben der üblichen Bedeutung »Ferien« oder »Fest« ist mit dem Begriff auch der Stierkampf gemeint. Er wird auch als FIESTA NACIONAL bezeichnet, was deutlich macht, welchen Stellenwert der Stierkampf in Spanien hat

GANADERÍA Stierzuchtfarm

INDULTAR begnadigen, dem Stier das Leben schenken

LIDIA Kampf, Gefecht. Alles, was zwischen dem Moment, wenn der Stier in der Arena erscheint und seinem Tod, geschieht

MANDAR wörtlich: befehlen, schicken. Den Verlauf des Angriffs des Stiers von Anfang bis Ende durch die Bewegung des Tuches bestimmen und kontrollieren

MANSO wörtlich: sanft, zahm. Beim Stier das Gegenteil von BRAVO. Kastrierte Stiere nennt man auch MANSOS. Ferdinand der Stier ist der Inbegriff des TORO MANSO

MATADOR der Stierkämpfer, der am Ende den Stier tötet

MEDIA VERÓNICA Mit einer halbgeschwungenen CAPA ausgeführte VERÓNICA

MEDIAS ROSAS die rosa Strümpfe des Matadors

MEDIOS der innere, zentrale Teil der Kampffläche

MONTERA die schwarze Kappe der Toreros, die sich – auf letztlich ungeklärte Weise – aus dem Zweispitz entwickelt hat, der wiederum nichts anderes als ein Sombrero mit aufgeklappten Krempen ist. Drei- und Zweispitz kamen auf, als es im 18. Jahrhundert aus ordnungspolitischen Gründen verboten wurde, das Gesicht unter der breiten Krempe des Sombreros zu verbergen

MORRILLO Nackenmuskel des Stiers

MULETA das rote Kampftuch, das im dritten TERCIO zum Einsatz kommt

MÚSICA In jeder PLAZA gibt es eine Kapelle, die beim Einmarsch der Toreros und in der Pause zwischen jedem Kampf spielt. Ob sie auch während der FAENA spielt, hängt davon ab, ob es eine gute FAENA ist bzw. wie anspruchsvoll das Publikum ist. So wird die Kapelle bei kleineren Stierkämpfen auf dem Land fast pausenlos spielen, während es in z.B. Madrid sehr selten geschieht, daß eine FAENA von Musik begleitet wird.

NATURAL Das wichtigste Manöver des Toreros mit der MULETA

NOVILLADA Nachwuchsstierkampf mit dreijährigen Jungstieren

OREJA das Ohr des Stiers, das dem Matador für eine gute Arbeit zugestanden wird. Das erste Ohr erhält er, wenn es die Mehrheit des Publikums verlangt, indem sie mit Taschentüchern winkt. Die Vergabe des zweiten Ohres liegt im Ermessen des Präsidenten und soll nur gegeben werden, wenn die gesamte LIDIA hervorragend war. Ein verständiges Publikum und ein gewissenhafter Präsident zeichnen sich dadurch aus, daß sie im Umgang mit diesen Trophäen sparsam sind

PALCO Loge, Balkon. PALCO REAL: königliche Loge. PALCO PRESENCIAL: Präsidentenloge. Außerdem gibt es in allen größeren Arenen freiverkäufliche PALCOS

PAÑUELO Taschentuch, Tüchlein. Damit gibt der Präsident seine Entscheidungen bekannt. Ein weißes für das Öffnen des TORILS, den CAMBIO DE TERCIO und die Zuerkennung von Trophäen für den Matador. Ein grünes, wenn der Stier ausgetauscht wird. Ein blaues für die Ehrenrunde des Stiers.

PARAR Das Stillhalten der Füße des Toreros, bevor er ein Manöver einleitet. Tut er das nicht, wird sofort gepfiffen

PASE Ein sowohl mit der CAPA als auch der MULETA ausgeführtes Manöver, um den Stier zum Angriff zu reizen

PASEILLO Einmarsch der Toreros in die Arena

PEÑA TAURINA Fanclub oder Kreis von Stierkampffreunden

PETO gesteppte Baumwollmatten zum Schutz des Pferdes

PICADOR Lanzenreiter

PICA Lanze

PLAZA DE TOROS Stierkampfarena

PRESIDENTE Der Präsident der CORRIDA, welcher Leiter des Spiels und Hüter der Ordnung ist

PUERTA Pforte, Ausgang, Tür. Durch die PUERTA GRANDE, das große Tor der PLAZA, wird ein Torero auf den Schultern aus der Arena getragen, wenn dieser zwei Ohren als Trophäen erhalten hat.

PUYA Lanzenspitze

QUERENCIA Stelle im Rund, an der der Stier sich gerne aufhält, z.B. in der Nähe des TORILS. Ein Stier, der in seiner QUERENCIA ist, verteidigt sich, um dort zu bleiben, und macht einen guten Kampf unmöglich. Daher muß ein Torero darauf achten, daß er den Stier beizeiten auf andere Gedanken bringt

QUITE Aktion eines Toreros, der den Stier mit Hilfe der CAPA weglockt, wenn ein Mann in Gefahr ist.

RABO Schwanzquaste des Stiers. Kann in seltenen Fällen dem ESPADA als Trophäe zugestanden werden

RECIBIENDO empfangend. Art des Tötens, bei der der Matador den Stier angreifen läßt und den Degen einsticht, ohne sich von der Stelle zu bewegen

RUEDO wörtlich: Rad, Rund. Kampffläche der PLAZA DE TOROS

SOL Sonne. Die Seite der PLAZA, die während des Stierkampfs in der Sonne liegt. Auch: die billigen Ränge

SOMBRA Schatten. Die Seite der PLAZA, die während des Stierkampfs im Schatten liegt. Ein SOMBRA-Platz kostet etwa doppelt so viel wie ein Platz in SOL. Entsprechend unterschiedlich ist das Publikum

SUERTE wörtlich: Schicksal, Los, Manöver. Die drei Phasen der LIDIA werden als SUERTE DE VARAS, SUERTE DE BANDERILLAS und SUERTE DE MATAR bezeichnet

SUERTE SUPREMA Todesstoß

TAURINO Adjektiv: auf den Stierkampf bezogen

TAUROMAQUIA die Lehre vom Stierkampf, seine (künstlerischen) Regeln

TEMPLAR das Angriffstempo des Stiers mäßigen

TEMPORADA die Stierkampfsaison, die in Spanien von etwa Mitte März bis Anfang Oktober dauert. Im Winter ist in Südamerika Saison

TENDIDO Zuschauerrang in der Arena, der rundherum in numerierte Sektoren aufgeteilt ist. Wichtig beim Kauf von Eintrittskarten

TERCIO anderer Begriff für die Phasen des Stierkampfs. Man unterscheidet den PRIMER TERCIO (Lanze), den SEGUNDO TERCIO (BANDERILLAS) und den TERCER oder ÚLTIMO TERCIO (MULETA und Degen)

TORERO Jeder Stierkämpfer ist, unabhängig von seinem Status oder seiner spezifischen Aufgabe während des Kampfes, ein Torero. Alle, die sich in irgendeiner Weise während eines Stierkampfes mit dem Stier messen, werden Torero genannt

TORO DE LIDIA der ausgewachsene, mindestens vierjährige Kampfstier, der speziell dafür gezüchtet wurde

TRAJE DE LUCES Lichteranzug. Die traditionelle Kleidung der Toreros

VARA Lanze des Picadors, genauer: VARA DE DETENER. Sie besteht aus einem langen Holzstab, der in einer pyramidenförmigen Metallspitze endet. Hinter dieser Spitze, der PUYA, folgt ein mit Kordel umwickeltes Stück bis zu einem Metallkreuz, welches verhindern soll, daß die VARA weiter ins Fleisch eindringen kann

VERÓNICA elementarstes CAPA-Manöver – die CAPA wird mit beiden Händen seitlich am Körper vorbeigeführt – mit dem der Matador sich zu Beginn der LIDIA dem Stier erstmals stellt. Eine ideale Serie von VERÓNICAS beginnt am Rand des Runds und endet, indem der Torero dem Stier mit jeder VERÓNICA etwas mehr Gebiet abtrotzt, in der Mitte der Arena mit einer MEDIA VERÓNICA

VOLAPIÉ Von Costillares in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erfundene Art des Tötens, bei der sich der Matador auf den stehenden Stier zubewegt, um den Degen zu versenken

VUELTA AL RUEDO Ehrenrunde. Auf Grund des Beifalls fühlt sich der Matador dazu aufgefordert, mit einer Runde entlang der BARRERA die Glückwünsche des Publikums entgegenzunehmen

Genug gespielt jetzt! Kusch!
Oléééé !

Bibliografie

6 Toros 6 – Campo Bravo, Nr.327
2000, Madrid

6 Toros 6 – Campo Bravo, Nr.332, *Extra 2: Matadores*
2000, Madrid

Badisches Landesmuseum Karlsruhe: *Im Labyrinth des Minos*
2001, Biering & Brinkmann Verlag, München

Bandi, Hans-Georg und Maringer, Johannes: *Kunst der Eiszeit*
1952, Holbein-Verlag AG, Basel

Baumann, Hans: *Die Höhlen der großen Jäger*
Enßlin & Laiblin Verlag, Reutlingen

Bernadac, Marie-Laure: *Picasso Museum Paris – Die Meisterwerke*
1991, Prestel-Verlag, München

Boeck, Wilhelm: *Pablo Picasso – Linolschnitte*
1962, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart

Braun Karl: *Der Tod des Stiers – Fest und Ritual in Spanien*
1997, C.H. Beck`sche Verlagsbuchhandlung, München

Braun, Karl: *Toro! Spanien und der Stier*
2000, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin

Csampai, Attila und Holland, Dietmar: *Georges Bizet: Carmen*
1984, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg

Dominguin, Luis Miguel: *Picasso – Toros y Toreros*
1961, Editions Cercle d`Art, Paris

Fulton, John: *Bullfighting*
1971, The Dial Press, New York

Gallus, Klaus: *Kreta – Ursprung Europas*
1984, Hirmer Verlag, München

Giraudy, Danièle: *Picasso Linograveur*
1990, Musée Picasso, Antibes

Glimcher, Arnold und Marc: *Je suis le cahier – Die Skizzenbücher Pablo Picassos*
1986, Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg

Goscinny, René und Uderzo, Albert: *Asterix in Spanien*
1973, Ehapa Verlag GmbH, Stuttgart

Goytisolo, Juan: *Spanien und die Spanier*
1969, Verlag C.J. Bucher GmbH, Luzern und München

Güse, Ernst-Gerhard und Rau, Bernd: *Pablo Picasso – Die Lithographien*
1988, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart

Hartwig, Wolfgang: *Ernest Hemingway – Triumph und Tragik seines Lebens*
1989, Verlag Neues Leben GmbH, Berlin

Hemingway, Ernest: *Die Stories*
1966, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg

Hemingway, Ernest: *Gesammelte Werke 1: Fiesta*
1957, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg

Hemingway, Ernest: *Tod am Nachmittag*
1957, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg

Holland, Vyvyan und Hudson, Thomas: *Goya, eine Bildbiografie*
1962, Kindler Verlag München

Hotchner, A.E.: *Hemingway und seine Welt*
1990, Wilhelm Heyne Verlag GmbH & Co.KG, München

Kloiber, Rudolf und Konold, Wulf: *Handbuch der Oper*
1985, Bärenreiter-Verlag, Kassel

Kofou, Anna: *Kreta*
1990, Verlag Herder, Freiburg im Breisgau

Leaf, Munro: *Ferdinand, der Stier*
Alfred Holz Verlag, Berlin

Lommel, Andreas Dr.: *Vorgeschichte und Naturvölker*
1967, C. Bertelsmann Verlag, Gütersloh

Masats, Ramón und Vidal, Joaquin: *Toro: Der Stier – Spaniens lebender Mythos*
1998, Lunwerg Editores, S.A., Barcelona

Marinatos, Spyridon: *Kreta, Thera und das mykenische Hellas*
1959, Hirmer Verlag, München

Penrose, Roland: *Portrait of Picasso*
1971, The Museum of Modern Art, New York

Quinn, Edward: *Picasso - Mensch und Bild*
1987, Ernst Klett Verlag GmbH & Co. KG, Stuttgart

Rollhäuser, Lorenz: *Toros, Toreros*
1990, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg

Ruspoli, Mario: *Lascaux – Heiligtum der Eiszeit*
1986, Verlag Herder, Freiburg im Breisgau

Schickel, Richard: *Goya und seine Zeit*
1971, Time-Life International (Nederland) B.V.

Warncke, Carsten-Peter: *Pablo Picasso*
1995, Benedikt Taschen Verlag, Köln

Abbildungsnachweis

Alle nicht aufgeführten Fotos sind von Boris Kahl
l = links, r = rechts

S. 2/3 von Heike Frey
S. 11, 25, 26 (l & r), 29 (r), 36 (r), 38 (l), 58-61, 66-69, 71, 73, 116, 117 aus: Masats, Ramón und Vidal, Joaquin: *Toro: Der Stier – Spaniens lebender Mythos*
S. 12-19 aus: Rollhäuser, Lorenz: *Toros, Toreros*
S. 31 aus 6 Toros 6
S. 88 aus Bandi, Hans-Georg und Maringer, Johannes: *Kunst der Eiszeit*
S. 90 aus Ruspoli, Mario: *Lascaux – Heiligtum der Eiszeit*
S. 92, 94/95 aus Marinatos, Spyridon: *Kreta, Thera und das mykenische Hellas*
S. 96 aus Kofou, Anna: *Kreta*
S. 98, 100-103 aus Schickel, Richard: *Goya und seine Zeit*
S. 104, 106-109, 111 aus Quinn, Edward: *Picasso – Mensch und Bild*
S. 110 aus Giraudy, Danièle: *Picasso Linograveur*
S. 112, 114/115 aus Hotchner, A.E.: *Hemingway und seine Welt*

Stierkampf im Internet

http://www.mundo-taurino.org
http://www.burladero.com
http://www.portaltauino.com
http://www.bullfights.org
http://members.surfeu.de/andreas.krumbein/
http://www.tauromaquia.de
http://www.stierkampf.de
http://www.las-ventas.com
http://www.eltoro.org
http://www.eol.es/lgalicia/
http://www.realmaestranza.com
http://www.avancetaurino.com/
http://www.sanfermin.com/
http://www.bullfightstore.com
http://www.torosbooks.com
http://www.fiestastaurinas.com/
http://www.torosyfotos.com/torosyfotos/
http://www.bullfightschool.com/
http://www.6toros6.com
http://www.juan-bautista.com
http://www.spanien.com/kultur_stierkampf.ctm
http://www.tierschutz-web.de/tierschutz/themen/stierkampf/
http://www.bmt-tierschutz.de/aktuell/stierkampf.htm

Impressum

Gesamtkonzept und Gestaltung
Boris Kahl
Scherrstraße 2
76137 Karlsruhe

e-Mail: kahl@magma-ka.de
http://www.magma-ka.de

Schriften
Legacy Sans
Birch
Barnum Block
Rosewood

Papier
Mayspies Opaline halbglatt, weiss, 110 g/m²

Buchbinder
Weiss, Söllingen

Betreuer
Prof. Uli Cluss
Uli Weiss, MAGMA, Karlsruhe

Dank an:

Heike Frey

Edith und Michael Kahl

Uli Cluss

Uli Weiss

Lars Harmsen

Paul Hoppe

Dirk Wachowiak

das Mac-Labor-Team