

Stierkampf in Spanien: Männlichkeit zwischen Inszenierung und Alltag ; psychologischer Verständnisversuch eines Rituals

Kattermann, Vera

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kattermann, V. (1999). Stierkampf in Spanien: Männlichkeit zwischen Inszenierung und Alltag ; psychologischer Verständnisversuch eines Rituals. *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 23(1/2), 29-52. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-287353>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Vera Kattermann

Stierkampf in Spanien: Männlichkeit zwischen Inszenierung und Alltag

Psychologischer Verständnisversuch eines Rituals

1. Dimensionen des Nachdenkens über den Charakter des Rituals

Sind Rituale eine vom Aussterben bedrohte Erscheinung?

Tatsächlich: Rituale verschwinden – wenigstens in der „westlichen“ Welt – zunehmend von der Bildfläche oder nehmen Erscheinungsformen an, die sie auf den ersten Blick schwer als solche erkennbar machen. Grund genug, sich für eines der letzten verbliebenen nicht-religiösen Rituale innerhalb Europas zu interessieren: nämlich für den Stierkampf (die *corrida de toros* oder schlicht *corrida*) in Spanien.

Er bietet ein buntschillerndes, faszinierendes Konglomerat dramatischer Handlungsabläufe, die sich jenseits subjektiver Erschütterung und Mitgerissen-Sein interpretieren und im Sinne Alfred Lorenzers (1986) als soziale Szene gleich einem Text (oder auch einem Traum) entschlüsseln lassen.

Als Psychologin, die sich einem ethnologischen Thema zuwendet, interessiert mich vor allem das Spannungsverhältnis von Gesellschaft und Individuum. Gerade dieses Spannungsverhältnis ist es, welches auch das Ritual des Stierkampfes bearbeitet. Es kreist um die Wechselbeziehung von Kultur und Kulturangehörigen, um das Subjekt innerhalb der Gesellschaft und um die Repräsentanzen des Gesellschaftlichen innerhalb des Subjekts (Parin, 1978). Im Ritual des Stierkampfes wird dieses Spannungsverhältnis aufgegriffen und inszeniert.

Einem Kaleidoskop gleich eröffnen sich uns vor diesem Hintergrund zahlreiche Fragen über den Charakter des Rituals:

Inwiefern bildet ein Ritual gesellschaftliche Vorstellungen über Individualität einfach nur ab und inwiefern versucht es, diese zu beeinflussen und zu prägen oder sogar vorzugeben? Ist das Ritual ein rein expressives Medium, eine Bühne zur Inszenierung sozialer und/oder individueller Wirklichkeit oder kommt ihm eine spezifische Funktion für die Gesellschaft zu – sei es als Medium zur Kontrolle, zur Interessenabsicherung oder zum Konservieren der Zustände? Inwiefern kommt dem Ritual eine Vermittlungsfunktion zwischen sozialer Alltagspraxis und sozialen Normen zu? Soll das Ritual dazu dienen, die im Fluß befindliche Identitäten der Gesellschaftsmitglieder in vorgegebene Formen zu bringen, sie quasi in einem kulturellen Gießharz einzufassen? Und ist überhaupt davon auszugehen, daß dem Ritual irgendeine gesellschaftliche Bedeutung beizumessen ist? Ist es nicht einfach, wie Clifford Geertz (1983) für den Hahnenkampf auf Bali behauptet, „deep play“, schlicht ein Leidenschaften entfesselndes Spiel?

Wie ich am Beispiel des Stierkampfs in Spanien aufzeigen möchte, meine ich, daß dem Ritual tatsächlich bestimmte Funktionen im Wechselverhältnis von Individuum und Gesellschaft zukommen und daß die psychologische Analyse unterschiedliche Bedeutungsebenen aufdecken kann:

1. das Ausdrücken bzw. Widerspiegeln einer psychischen Realität, die die Befindlichkeit der Subjekte in ihrer Eigenschaft als Kulturzugehörige aufgreift
2. den Versuch einer Vermittlung im konflikthaften Verhältnis von Individuum zu Gesellschaft, was beinhalten muß, auch den „Widerspruch im Subjekt“ (Parin, 1978), also die ins Individuum introjizierten, ursprünglich „außen“ angesiedelten Konflikte zu bearbeiten und eventuell Lösungsmöglichkeiten für diese aufzuzeigen; und schließlich
3. den Versuch einer Beeinflussung der Individuen im Sinne gesellschaftlicher Interessen.

Diese drei Aspekte sind sicherlich nicht die einzigen und sie sind auch nicht losgelöst voneinander zu sehen; vielmehr sollten wir davon ausge-

hen, daß sie sich in den verschiedenen Facetten und Bedeutungsmöglichkeiten des Rituals immer wieder neu manifestieren.

Ich möchte nun den Versuch unternehmen, anhand *einer* möglichen Dimension des Stierkampfes zu zeigen, wie sich diese drei Aspekte aufspüren lassen und schließlich nachvollziehbar werden. Die Dimension, die ich dazu herausgreife und im Hinblick auf die verschiedenen „Funktionen“ des Rituals hin beleuchte, ist die des Verhandeln, Auslotens und Festlegens männlichen Geschlechtsrollenverhaltens und männlicher Geschlechtsidentität.

Welche Beziehungen bestehen zwischen der männlichen Geschlechtsidentität, wie sie sich im Stierkampf inszeniert und derjenigen, die in der alltäglichen männlichen Realität in Spanien zum Ausdruck kommt und gefragt ist?¹ Dieser Frage möchte ich in diesem Aufsatz nachgehen.²

2. Die *Corrida de toros* – Annäherung an ein Ritual

In Spanien ist der Stierkampf in den letzten Jahren wieder zu einem beliebten öffentlichen Ereignis geworden, und das auch für die junge Generation – häufige Live-Fernsehübertragungen, Starkult und Presseummel legen ein beredtes Zeugnis vom aktuellen Boom ab. So ist die *Corrida* weder ein den Touristen zuliebe am Leben erhaltenes Relikt vergangener Folklore noch Zeitvertreib für die aussterbende Rentnergeneration, sondern vielmehr lebendige Realität.

In der Arena: Abläufe und Eindrücke

Was nun geschieht im Verlaufe der *Corrida*?

Sie findet meistens nachmittags im Zusammenhang mit lokalen Festen statt. Eine örtliche Polizeigröße (während des Stierkampfes „Präsident“ tituliert) gibt die Regieanweisungen und bestimmt – durch Regeln gebunden – die zeitliche Abfolge der einzelnen Phasen. Fast jede *corrida de toros* hat sechs Stiere als Protagonisten, die von drei Toreros bekämpft werden.

Das Fest nimmt – untermalt von den Pasodobles einer Blaskapelle – seinen Anfang mit dem Einmarsch der Stierkämpfer und ihrer jeweili-

gen *cuadrillas*, den Helfergruppen: eine sonnenglänzende, bunte Prozession gold- und silberfarbenen bestickter Jacken, hautenger Hosen, rosafarbener Strümpfe und zierlicher Schuhe. Nach umständlicher Vorbereitung und ersten Aufwärm-Schwüngen mit den *capas*, den großen Tüchern, ertönt das Trompeten-Signal: der erste Stier wird freigelassen. Die Arena hält den Atem an.

Als wilder, schwarzer Koloß fokussiert der Stier den Torero, rast angriffslustig auf ihn zu und seine darauf folgende Verwirrung und Verärgerung ist fast spürbar: hinter dem bunten Tuch ist – nichts! Mit einer geschickten Drehung hat der Stierkämpfer die tödlichen Hörner an sich vorbeigeführt und gelangt dadurch auch gleich zu einer ersten Einschätzung der Eigenarten des Stieres.

„In den Figuren mit der Capa kann der erfahrene Torero seine Geschicklichkeit zeigen, den rasenden Stier zu verlangsamen und in ruhig fließenden Bewegungen an sich vorbeizulenken. Der Torero wird die Hörner so nah an sich heran lassen, wie Selbstvertrauen, Mut und Geschicklichkeit es erlauben. Die Steigerung im rhythmischen Gegeneinander und Voneinanderweg, im Sich-Lösen und Wieder-Verschmelzen ist es, auf die das Publikum hofft. Wenn sie sich endlich ankündigt, wird es still auf der Tribüne, dann beginnt das Publikum zu raunen, schließlich unterstreicht es mit „Ole“-Rufen den Rhythmus, bis dann die Spannung sich im Beifall entlädt“ (Schmid Noerr und Eggert, 1986, S. 106).

Erneutes Trompeten-Signal: die *picadores*, zwei Helfer des Matadors, sind zu Pferde erste Boten des herannahenden Todes. Wütend bohrt der Stier seine Hörner gegen das durch ein Schild geschützte Pferd und ermöglicht dem Picador dadurch, ihn mit Hilfe einer Lanze am Nackenkamm zu verletzen. Das Blut strömt hervor und durchfurcht das schwarze, glänzendnasse Fell. Das Tier scheint jetzt zu verstehen, daß dies kein Spiel ist; es bündelt seine Energien und greift konzentrierter und gezielter an.

Aber noch ein weiteres Reiz-Manöver erwartet den Stier: in der zweiten Phase wird er mit kleinen, bunten Spießchen, den *banderillas*, die sich an seiner Nackenhaut festhaken und im Spiel seiner Bewegungen zuckend baumeln, getriezt. Meist vollziehen auch diese Vorbereitung zum letzten tödlichen Tanz die Helfer des Stierkämpfers, die *banderilleros*. Man sagt, daß die *banderillas* dazu dienen, die Aufmerksam-

keit und Angriffsbereitschaft des Stiers um eine weitere Nuance zu steigern.

Schließlich beginnt die eigentliche Arbeit des Toreros. Erst jetzt setzt er seinen Stierkämpferhut ab und bittet den Präsidenten formal um Erlaubnis, den Stier töten zu dürfen. Er ist jetzt allein in der Arena und hat sein *capote* mit der sogenannten *muleta* ausgetauscht, einem kleineren Tuch, hinter dem der Degen, mit dem er den Stier töten wird, steckt. Stille senkt sich über das Arena-Rund.

Die nun folgende Arbeit zielt darauf, eine solche Beziehung zum Stier aufzubauen, daß im Optimalfall eine Einheit zwischen Mensch und Stier entsteht.

„Immer näher muß nun der Matador herangehen, um den keuchenden Stier durch vorsichtiges Ziehen der Muleta zu verführen, immer enger werden die Viertelkreise von Mensch und Tier, die S-förmig gebogene, sich drehende Vertikale des Matadors und die nach der Muleta sich schraubende Horizontale des Stiers. Das alles verschmilzt, in seltenen Momenten der Vollendung, zu einem einzigen Bewegungsablauf. Im Wechselspiel des Tanzes und der Anfeuerung steigern sich Matador und Publikum in eine gemeinsame Ekstase hinein, eine Ekstase nicht nur der verströmenden Leidenschaft, sondern zugleich ihrer Bändigung, ihrer formvollendeten Ordnung“ (Schmid Noerr und Eggert, 1986, S. 108).

Diese Phase dient der Selbst-Inszenierung des Toreros. Hier versucht er, all sein Können, seine Raffinesse und seine Kühnheit unter Beweis zu stellen. Und doch ist es der dieser ekstatischen Phase folgende Moment des Tötens, der in der Stierkampfsprache *suerte suprema* genannt wird und ihn damit als Kulminations- und Höhepunkt der *corrida* auszeichnet. Die schwierige Aufgabe besteht dabei darin, den Degen in einen genau vorgegebenen Punkt am Nackenkamin zu rammen, und dadurch den unmittelbaren, sauberen Tod des Stieres herbeizuführen:

„Der Körper des Matadors strafft sich, der Degen und der rechte Arm bilden eine gestreckte Ziellinie. Dann geht er auf den Stier zu, streckt plötzlich den Körper über den gesenkten Kopf des Stieres, stößt den Degen zwischen dessen Schultern und führt zugleich den Stier mit der Muleta an sich vorbei. (...) Der Stier beginnt zu taumeln. Schon reagiert er nicht mehr auf das Wedeln der Tücher. Dann bricht er zusammen und streckt die Beine von sich. Die Spannung weicht dem Applaus“ (Schmid Noerr und Eggert, 1986, S. 109).

Das zielgenaue, beherzte Herbeiführen des Todes in Übereinstimmung mit einer emotional ergreifenden Bändigung des Stieres kann als Trophäe ein, in besonderen Fällen auch zwei Ohren oder sogar den Schwanz des Tieres einbringen. Eine solche Verleihung geschieht aber nur auf Anweisung des Präsidenten und setzt voraus, daß es von einer Mehrheit des Publikums durch Klatschen, Sprechchöre und das Schwenken weißer Taschentücher verlangt wird.

In dieser Hinsicht muß dem Stierkämpfer daran gelegen sein, das Publikum emotional zu begeistern. Es macht zudem deutlich, daß das Publikum nicht nur Zuschauer sondern auch Teilnehmer am Geschehen ist, und darin liegt sicherlich ein Großteil der Faszination: die Zuschauer sind integraler Bestandteil einer *corrida* und durch vielfältige Interaktions- und Kommunikationsprozesse mit dem Torero, dem Präsidenten und untereinander ins Geschehen verwoben.

3. Ole Torero! – Lesarten des Stierkampfes

Ich möchte nun dieses faszinierende Geschehen hinsichtlich einer spezifischen Bedeutungsebene untersuchen – nämlich bezüglich seiner Relevanz für die Entwürfe männlicher Identität in Spanien. Dabei möchte ich die drei Aspekte verfolgen, die beim Nachdenken über die möglichen „Funktionen“ des Rituals auffielen: den der Darstellung einer individuellen bzw. sozialen Realität, den des Anbietens von Konfliktlösungen und den der Absicherung oder Durchsetzung gesellschaftlicher Interessen. Die Untersuchung der Geschlechtsrollendimension im Stierkampf liegt dabei nicht nur wegen ihrer besonderen Hervorhebung während des Rituals nahe, sondern auch aufgrund der weltberühmten Metaphorik des Toreros: er ist weltweit Sinnbild feurig-aggressiver Männlichkeit. Übrigens spiegelt sich die Bedeutung des Stierkampfes als Männlichkeits-Ritual auch linguistisch wider: der bekannte Begriff „Machismo“ leitet sich vom Spanischen *macho* ab, was in seiner wörtlichen Übersetzung männliches Tier bedeutet. Von einem durch seine Männlichkeit und seinen Mut überzeugenden Mann sagt man in Spanien bewundernd „tiene cojones“, was wörtlich übersetzt soviel bedeutet wie: „er hat Hoden“. Es scheint mir von daher kein Zufall zu sein, daß der

Stierkampf ein Tier zum Protagonisten hat, das durch die Verkörperung von männlicher Potenz und den Besitz von Hoden hervorsteicht.

Ein weiteres Merkmal läßt den Stier ebenfalls als besonders geeignet für dieses Ritual erscheinen: „Das Horn ist ein Bild der ständigen Erektion. Der Stier ist das phallische Symbol der männlichen Kraft par excellence“ (Schmid Noerr und Eggert, 1986, S. 136).³

So werde ich zunächst beschreiben, inwiefern die *corrida* die männliche soziale Realität aufgreift und widerspiegelt. Die Untersuchung der Darstellung männlicher Realität im Ritual erfordert gleichzeitig auch die für die dargestellten Konflikte aufgezeigten Lösungsmuster zu thematisieren, denn beide werden im Stierkampf aufeinander bezogen inszeniert. In einem gesonderten Abschnitt werde ich dann auf den Aspekt der gesellschaftlichen Interessendurchsetzung eingehen.

Männliche Lebensrealität – männliche Konfliktlösungsmuster

Es ist vor allem der Aspekt der Angst, der in Gesprächen über Stierkampf schnell thematisiert wird – so scheint er mir denn auch von zentraler Bedeutung: in Gesprächen mit *aficionados* (Stierkampfanhängern) und Protagonisten wird meist besonders die lebensbedrohliche Gefahr angesprochen, der sich der Stierkämpfer aussetzt, indem er gerade die Nähe wagt, die eine tödliche Verletzung möglich macht. Ein Torero, der keine Angst empfindet, wird als wahnsinnig angesehen oder einfach als dumm. Wichtig ist, daß während des Kämpfens deutlich wird, daß der Torero durchaus Angst empfindet, diese aber kontrollieren kann.

Der Kampf, der in der fälschlichen Übersetzung von *corrida de toros* als „Stierkampf“ (statt „Laufen der Stiere“) auftaucht, findet also weniger zwischen Stier und Torero statt, als vielmehr innerhalb des Mannes: der Stier dient hier als Medium, an welchem die Fähigkeit zur Selbstbeherrschung geprüft und bewiesen werden kann.

Der Stierkampf bietet dabei für das Publikum nicht nur die Möglichkeit, Angstbewältigung vom Torero stellvertretend vorzuerleben, sondern ermöglicht auch, überhaupt Angst zu thematisieren. In Gesprächen über Stierkampf kann ein Mann von seiner Angst vor der Gefährlichkeit der Stiere sprechen und sich dabei des ersten

und mitfühlenden Verständnisses seiner Zuhörerschaft sicher sein – und das in einer Gesellschaft, in der das Aussprechen von Gefühlen und insbesondere von Angst unter Männern meist ausgeklammert bleibt und normalerweise mit Lächerlichmachen und Entwerten der Männlichkeit quittiert wird.

Im Ritual teilen Publikum und Torero das Empfinden der Angst. Da dieser sich jedoch – im Gegensatz zum Publikum – die *reale* Herausforderung zutraut, erwartet man, daß er sich in ihr beweist. Zeigt er sich unfähig, seine Angst zu kontrollieren, so nennt man ihn Feigling und entmännlicht ihn dadurch: „no tiene cojones“ („er hat keine Hoden“, d.h. er ist feige – vgl. oben). Folglich ist die Gefahr, der sich ein Stierkämpfer aussetzt, eine doppelte: zum einen kann er in seiner physischen Integrität verletzt, kastriert oder getötet werden. Zum anderen kann er aber auch durch feiges Verhalten seine psychische Integrität verlieren, indem man ihm seine Männlichkeit abspricht, ihn quasi symbolisch kastriert.

Damit wird ein wichtiger Bestandteil der Lebensrealität spanischer Männer aufgegriffen: im öffentlichen Raum gilt es, täglich aufs Neue die eigene Kraft, Mut und Potenz zur Schau zu stellen und zu beweisen. In dieser Hinsicht befindet sich der spanische Mann in einer extrem verletzlichen Lage: der kleinste Gesichtsverlust in der Öffentlichkeit könnte ihn schon die Anerkennung als „ganzer Mann“ kosten. Wie im Stierkampf hat er in der Öffentlichkeit eine Rolle zu erfüllen, die von dieser kritisch beurteilt wird: sie wird zum Richter über die jeweils individuelle Mannhaftigkeit.

Im Stierkampf versucht der Torero, dieser Gefahr der „doppelten Kastration“, die durch den Verlust emotionaler Kontrolle gegeben ist, zu begegnen, indem er seinen Intellekt einsetzt.

Ein Torero formulierte mir gegenüber die allgemein gängige Auffassung:

„Der Stierkampf ist ein Kampf zwischen einem Mann und einem wilden Tier, welches diesen Kampf eigentlich gewinnen müßte, aber der Mann ist intelligent und siegt über das Tier. Es ist ein Kampf zwischen Kraft und Intellekt“ (Stierkämpfer M. während eines Interviews).

Selbstbeherrschung und die Betonung der Rationalität werden dem Zuschauer in der *corrida* als zu bevorzugende Wege der Angstkontrolle vorgeführt. Der Stierkampf stilisiert verstandesbetonte Diszipliniertheit im Angesicht chaotischer Gefühle zum Schlüsselwert überzeugender Männlichkeit.

In dem Moment, da es dem Stierkämpfer gelingt, seine Angst zu kontrollieren, kann sich der eigentliche Inhalt des Stierkampfes entwickeln: die emotionale Begegnung zwischen Stier und Mann. Oft ist in diesem Zusammenhang von „*competracion*“ die Rede, was soviel heißt wie eine gegenseitige emotionale Durchdringung. Sie findet ihren Ausdruck in synchronisierten Bewegungssequenzen und gilt als das höchste Ideal der Stierkampfkunst überhaupt. In diesem Sinne ist der Stierkampf vielleicht die einzige Kunstform, die eine Beziehungsaufnahme und -gestaltung mit einem gefährlichen Tier im aktuellen Moment der Inszenierung zum Inhalt hat.

Die sexuelle Konnotation ist hier unübersehbar:

„Der verschlungene Tanz von Torero und Stier, ihr rhythmisch wogendes Aufeinanderzu und Voneinanderweg, gleicht den Bewegungen eines Geschlechtsaktes, wie auch sonst der Tanz dessen geheimes oder offenes Versprechen darstellt. Als erotischer Rausch drängt die sich steigernde Folge des ineinander verschlungenen Paares (...) zum vollständigen Ineinander, dem kraftverströmenden Höhepunkt“ (Schmid Noerr und Eggert, 1986, S. 135).

Es verwundert deshalb kaum, daß Toreros während des Kämpfens manchmal Orgasmen erleben. Auch ein Wortspiel lädt zum Vergleich ein, denn mit „*corrida*“ kann auch der männliche Samenerguß gemeint sein.

Um das Verschmelzen von Mann und Tier zu einem zusammengehörenden Paar, zu einer Einheit, zu ermöglichen, muß aber der Torero den Stier vollständig beherrschen. Der eigenen Angstkontrolle muß die Kontrolle des Willens des Stiers folgen. Erst wenn der Torero den Stier seinem Willen unterworfen hat, kann er die körperliche Nähe zu ihm wagen, ohne eine Verletzung befürchten zu müssen. Statt dessen kann er nun eine harmonische und ästhetisch schöne Bewegungsabfolge mit dem Tier gestalten.

Die Parallele zwischen dieser Inszenierung und alltäglicher männlicher Lebenspraxis formulierte ein Torero so:

„Ein Stier kann dich kriegen und dich sehr verletzen und eine Frau , die du liebst und die mit einem anderen abhaut, die verletzt dich auch sehr. Was man so sagt, daß Stiere dir eins mit den Hörnern versetzen und eine Frau kann dir auch die Hörner aufsetzen und dir sehr wehtun“ (Interview mit Stierkämpfer J.).

Die Hörner sind in Spanien ein Symbol, das von großer emotionaler Bedeutung ist. Bildlich gesprochen werden sie einem Mann aufgesetzt, der von seiner Frau mit einem anderen betrogen wird. Dies wird als Ausdruck ohnmächtiger Schwäche seitens des Mannes gewertet: der Frau ist es gelungen, sich seiner Kontrolle zu entziehen. Er wird zum „cabron“, zum Gehörnten – ein Schimpfwort, mit dem auch der Torero beschrieben wird, der keine zufriedenstellende Leistung erbracht hat.

Wieder wird hier die Bedeutung des Kontrollaspekts hervorgehoben: es ist nicht nur der Verlust von Kontrolle über sich selbst sondern auch über die Frau, die das Lächerlichmachen und die Entwertung des Mannes in der Öffentlichkeit nach sich zieht. Diesen Aspekt greift die *corrida* auf, beinhaltet sie doch zwei mögliche Ausgänge der Begegnung zwischen Mann und Stier: entweder der Torero zeigt sich im Vollbesitz von Macht und Kontrolle, in physischer und psychischer Integrität, womit er beweist, daß er – auch auf symbolischer Ebene – „Hoden hat“ (tiene cojones), also ein „ganzer Mann“ ist. Dann wird ein verschmelzendes Ineinanderaufgehen von Mann und Stier möglich. Oder aber seine Integrität ist durch Kontrollverlust angetastet worden: er ist tatsächlich oder symbolisch kastriert worden, er hat sich als ein *cabron* erwiesen. Der soziale Druck innerhalb der männlichen Öffentlichkeit hallt hier wider: im Torero feiert das Publikum einen Mann im Vollbesitz seiner Kontrollfähigkeit – oder verspottet den Hilflosen.

Gleichzeitig wird aber auch aufgezeigt, welche Wege zu beschreiten sind, um als „wahrer“ Mann anerkannt zu werden: die aufkommenden Gefühle sollen verleugnet, die Rationalität betont werden; vollkommene Selbstbeherrschung wird als erstrebenswerte männliche Eigenschaft stilisiert, mit deren Hilfe auch das Gegenüber vollständig beherrscht und kontrolliert werden kann. Vielleicht ist es dieser Aspekt,

den die deutsche Übersetzung als *Stierkampf* aufgreift: es scheint tatsächlich ein aggressives Ringen um Beherrschen versus Beherrscht-Werden stattzufinden, bei dem es nur Sieger und Verlierer geben kann.

Damit entspricht die Inszenierung eines Idealtypus von Männlichkeit im Ritual dem traditionellen spanischen Verhaltenskodex für Männer: er wird gemeinhin mit dem Stichwort „*machismo*“ bezeichnet. „*Machismo*“ meint eine Ideologie der Geschlechterbeziehungen, bei der die männliche Dominanz durch einen Kult der Virilität und durch Kontrollieren der eigenen bzw. aggressives Werben um andere Frauen abgesichert werden soll (vgl. Nadig 1986, S. 125ff.; Gilmore, 1987; Brandes, 1981). Die Schlüsselwerte dieser Ideologie scheinen in der *corrida* unterstrichen und gefestigt zu werden.

Allerdings hängt der Ausgang einer *corrida* auch von den Eigenschaften des Stiers ab. Tatsächlich ist nämlich jeder Stier von charakterlicher Eigenart. Diese Einschätzung läßt eine Art Stier-Psychologie entstehen, wie auch an den Antworten der Toreros erkennbar wird:

„Es gibt Stiere, die sagen dir, daß du gute Arbeit mit ihnen leisten sollst, die sind wie ein Freund. Die sagen dir: 'Also gut, ich werde mit dir zusammenarbeiten, damit du Erfolg hast'. Dann ist das ein super Gefühl. Dann siehst du den Stier als einen Partner, als einen Freund, den du sehr gern hast. Und wenn du dich mit einem Stier wohl fühlst, würdest du ihn nicht mal töten, du würdest ihn am liebsten am Leben lassen. Ich erinnere mich an einen Stier, ich werde mich immer an ihn erinnern, den hab ich ernsthaft geliebt. Aber dann gibt es andere, die sagen dir schon mit dem Blick: 'Täusch dich nicht, ich werd' dich kriegen.' Ein Stier, der dich kriegen will, der dir weh tun will, der hat üble Gedanken, da hat man Angst. Und dann gibt es noch ein anderes Gefühl, das ist, wenn du einen Stier als schwierig einschätzt, aber bei dem du siehst, daß du mit ihm klarkommst. Wenn du dich einen Moment nur täuschst, dann kann er dir eins reingeben und wenn du siehst, daß du mit diesem Stier klarkommst, dann fühlst du dich wie Supermann, dann fühlst du dich größer als alle anderen“ (Interview mit Stierkämpfer J.P.).

Je nach der individuellen Qualität des Stiers ist also die Arbeit von einer eher verschmelzenden oder bedroht-defensiven Haltung des Stierkämpfers bestimmt. Hier offenbart sich eine starke Ambivalenz gegenüber dem Objekt der Beziehung. Begehren und Fürchten, Hassen und Lieben, Feiern und Töten scheinen einander zu bedingen. Begehren,

Angst und Aggression treten nicht isoliert, sondern vielmehr in einer eigentümlichen Legierung auf.

Spätestens an diesem Punkt aber macht sich Verwirrung breit: hatten wir anfangs nicht festgestellt, daß der Stier als Sinnbild potenter Männlichkeit besticht? Wie läßt sich damit vereinbaren, daß hier eine eher verschmelzende Beziehungsqualität mit dem Torero, seinerseits Symbolfigur feuriger Männlichkeit, als idealtypisch angestrebt wird? Und wieso vergleichen dann die Toreros in ihren Äußerungen das Verhalten der Stiere mit dem der Frauen?

Ich meine, daß wir diesen Widerspruch dann verstehen können, wenn wir davon ausgehen, daß es gerade diese Ambiguität und Verunsicherung ob der Geschlechtsidentität ist, die im Stierkampf ausgedrückt und bearbeitet werden soll. Das Paradox, das sich uns an dieser Stelle offenbart, greift eine Verwirrung auf, die möglicherweise charakteristisch ist für das Erleben männlicher Geschlechtsidentität in Spanien: bestimmte Eigenschaften muten als männlich an, andere eher als weiblich, doch unklar ist, welcher Geschlechtszugehörigkeit der Protagonist im Stierkampf ist – diese Verwirrung scheint das Bedürfnis nach Kontrolle und Ordnung noch zu steigern.

Wie wir sehen werden, ist die Verbildlichung dieses Paradoxes deswegen besonders eindringlich, weil es nicht nur der Stier ist, der zunächst als geschlechtlich zweideutig beeindruckt, sondern ebenso auch der Torero selbst.

Wie ich im folgenden deutlich machen möchte, läßt sich die *corrida* als ein Ritual verstehen, das die Verwirrung ob einer unklaren sexuellen Identität aufgreift und eine Entwicklung hin zu klar stilisierter geschlechtlicher Eindeutigkeit nachzeichnet. Denn bei näherer Betrachtung erscheint auch der Torero als sexuell höchst zweideutige Figur. Dies macht sich zunächst an seinem Kostüm fest, das in seiner farbenfrohen Erscheinung der männlichen Kleiderordnung widerspricht: es besteht aus enganliegenden, bunten Hosen, rosa Seidenstrümpfen und zarten „Ballerina“-Schuhen. Zudem gehört zur Tracht die *coleta*, früher ein Zopf aus langem Haar, der sich im Laufe der Jahrhunderte zu einem kleinen, künstlichen Zöpfchen zurückentwickelt hat und der bereits

erwähnte Hut, die *montera*. Er läßt sich in seiner eigenwilligen Form als eine Art Perücke sehen, die die folkloristische weibliche Haarmode von Zopfschnecken seitlich beider Ohren imitiert.⁴

Schließlich ist nicht nur undenkbar, daß ein Torero jemals einen Bart tragen würde, sondern auch sein Bewegungskodex ist höchst ungewöhnlich und untypisch: die Qualität der Vorstellung wird immer auch bemessen nach dem Ausmaß von Grazie, mit welcher der Stierkämpfer sich zu bewegen versteht. Dazu gehört insbesondere die Haltung, bei der er seine Genitalien, einer Aufforderung gleichkommend, zum Stier hinstreckt. Im Alltagskontext würde derartiges Verhalten zur verächtlichen Stigmatisierung als „*maricon*“, d.h. Schwuler, führen. Denn das Werben mit dem Körper ist eine Verhaltensform, die in Spanien allgemein nur für Frauen als angemessen gilt – unter Männern wird es als Einladung zu homosexuellem Kontakt verstanden.

Damit greift der Stierkampf eine weitere Seite männlicher Lebensrealität in Spanien auf: die Möglichkeit, von anderen Männern als „*maricon*“, als Schwuler gesehen, verachtet und verlacht zu werden, stellt für einen Großteil spanischer Männer eine weitere beträchtliche Bedrohung dar. Häufig wird eine Beunruhigung spürbar, daß ihre Männlichkeit in Frage gestellt werden könnte.

So ranken sich um die Figur des Toreros auch homosexuelle Schnüchte; der Kontakt mit anderen Männern vor oder nach der *corrida* kann starken homosexuellen Beiklang haben (vgl. Arias de la Canal 1983). Die Figur des Toreros nimmt die Verunsicherung ob der sexuellen Identität auf und verkörpert sie. Anhand seiner Person wird aufgezeigt, wie trotz (äußerlicher) sexueller Ambiguität eine klare Geschlechtsidentität errungen werden kann. Denn während der *corrida* scheint der Torero eine Entwicklung zu vollziehen, die der psychosexuellen Entwicklung während der Pubertät gleichkommt: ausgehend von einer irritierenden (äußerlichen) sexuellen Ambiguität, von den Gefühlen der Unsicherheit und Angst im Angesicht der Bedrohung durch Nähe, gelingt es dem Stierkämpfer idealerweise allmählich durch aggressives Dominieren männliche Qualitäten zu entwickeln und zur Schau zu stellen. Zunächst löst er sich dazu aus der größeren Gruppe

von Gefolgsleuten heraus, nimmt dann seinen Hut ab, was – glauben wir an die Deutung, daß dieser Hut weibliche Haartracht imitiert – heißen mag, daß er sich eines Stücks weiblicher Identität entledigt und beweist schließlich männliche Qualitäten, indem er jede Bewegung des Stiers vollständig unter Kontrolle hat und lenken kann.

In dem Moment, da er idealtypisch diese Fähigkeiten unter Beweis zu stellen vermocht hat, kann er auch aggressives, phallisches Verhalten entwickeln: er führt während der letzten Phase des Kampfs, versteckt hinter dem Tuch, schon den zur Tötung bestimmten Degen mit sich. Dieser läßt sich als eine Art Phallus verstehen, der im Prozeß der *compensacion*, des Verschmelzens von Mann und Stier, bereits auf seinen Einsatz wartet, im entscheidenden Moment dann hervorgeholt und in den Stier gerammt wird. Je tiefer er eindringt, desto vollkommener ist der Tod. Die phallische Tönung dieses Vorgangs erscheint offensichtlich.

Die Ambivalenz, die die Wahrnehmung des Stieres als Gegenüber prägt, findet ihren endgültigen Ausdruck in diesem Tötungsmoment: die angsterregende Seite des Stiers wird mit dem aggressiven Tötungsvorgang beantwortet, der libidinöse Aspekt aber findet Niederschlag im phallischen Eindringen des Degens. Der Tod des Stiers ist das logische Resultat der sich widerstrebenden, ambivalenten Tendenzen: nur er ermöglicht ein angstfreies, vollkommenes Verschmelzen von Stier und Mann. Der aggressive Prozeß des Tötens kehrt auch das Verhaltensschema um, nach dem der Torero bisher verfahren ist. Mit dem gelungenen Degenstoß überzeugt der Torero – so wie es für den Mann zu sein hat – erstmals durch eine Tat und nicht mehr durch seine Grazie, das Werben seines Körpers.

Schließlich lassen sich die Stier-Ohren, die dem erfolgreichen Torero als Trophäen überreicht werden, als Symbole für die Hoden sehen. Angeblich hat sich der Brauch, diese abzuschneiden im Laufe der Jahrhunderte verloren, um das Publikum nicht zu schockieren. Sie wechseln als Verbildlichung der Männlichkeit den Besitzer: der Torero hat sich durch seinen Mut und seine Kontrollfähigkeit sozusagen ein zweites Paar erworben, es dem Stier abgerungen. Es verdoppelt nun

seine Männlichkeit. Der Stier seinerseits hat seine „männlichen Requisiten“ verloren und damit eine klare Aufteilung der männlichen und weiblichen Anteile ermöglicht.

Die *corrida* zeichnet somit den Prozeß einer sexuellen Ausrichtung nach: dem Stierkämpfer gelingt es im Laufe des Rituals allmählich, sich von seinen weiblichen Symbolen und Anteilen zu lösen und eindeutig männliche zu erwerben bzw. zu entwickeln. Beim Betrachten erleben wir die allmähliche Wandlung von sexueller Ambiguität hin zur Polarität von weiblich Assoziiertem im Stier und männlich Demonstriertem im Torero. Damit wird deutlich gemacht, daß kontrolliertes und kontrollierendes Verhalten jegliche *äußere* Erscheinung, welche die Männlichkeit in Frage stellen könnte, aufwiegt. Aggressive Tendenzen, die in absoluter Kontrollaneignung und schließlich im Tod des Stiers ihren Ausdruck finden, werden als männlich identifiziert und herausgestellt.

Die im Stierkampf dargestellte männliche Lebensrealität, die als Verunsicherung über die eigene Geschlechtsidentität beeindruckt, geht mit dem konflikthaften Erleben von Nähe einher. Spürbar wird nicht nur der Wunsch nach Einswerden und Verschmelzen, sondern auch die damit verbundene Angst, die sich eindringlich inszeniert: im Stierkampf ist Nähe gleichbedeutend mit der Bedrohung durch Kastration, d.h. den physischen oder psychischen Verlust der Männlichkeit, oder Tod.⁵

Die beschriebenen Konfliktlösungsmuster werden als Prototyp der Virilität stilisiert und geben als Geschlechtsrollenmuster einen klaren Kodex mit auf den Weg, welcher der Verunsicherung ob der eigenen Geschlechtsidentität entgegenzuwirken vermag.

4. Das Ritual als Medium gesellschaftlicher Interessen

Nachdem wir gesehen haben, inwiefern der Stierkampf Aspekte männlicher Lebensrealität in Spanien aufgreift und Muster zur Konfliktlösung anbietet, möchte ich mich nun der dritten „Funktion“ des Rituals zuwenden, die ich eingangs postulierte: nämlich der Überlegung, daß das Ritual auch gesellschaftliche Interessen wahrt die Kulturangehörigen diesbezüglich zu beeinflussen versucht. Der Stierkampf zeigt als Vorbild einen Mann, der sich gemäß den traditionellen Prinzipien des *ma-*

chismo verhält. Somit dient der Stierkampf zur Affirmation dieser männlichen Bezugswelt.

Als Ideologie steht dieser Verhaltenskodex jedoch auch im Dienste gesellschaftlicher Interessen (vgl. Nadig, 1986, S. 125ff.). So bietet der *machismo* beispielsweise die Möglichkeit, gesellschaftliche Ohnmacht in private Macht umzuwandeln, sich im Privaten als potent und mächtig, im Vollbesitz von Kontrolle zu erleben, und damit die gesellschaftliche Machtlosigkeit besser zu ertragen (a.a.O., S. 140). Als eine Ideologie der Geschlechterbeziehungen kann er einerseits das Verhältnis der Geschlechter zueinander regeln, andererseits auf der Ebene der Geschlechtermoral Spannungen abfangen und kanalisieren, die ursprünglich durch sozioökonomische Konflikte hervorgerufen werden (ebd.). Somit dient die Ideologie des *machismo* als Ventil für eine ganze Palette von gesellschaftlich bedingten Aggressionen.

Diese Ventilfunktion übernimmt der Stierkampf nicht nur, indem er den *machismo*-Kodex aufgreift, in Szene setzt und dadurch affirmiert, sondern auch in einer anderen Hinsicht. Wie geschildert sitzt der *corrida* ja ein Vertreter der öffentlichen Ordnung vor. Der Stierkampf bietet nun die Gelegenheit, die den Machthabern gegenüber gehegten Aggressionen quasi spielerisch freizulassen und damit weitgehend zu entschärfen. Tatsächlich machen die Besucher eines Stierkampfes im allgemeinen weidlich Gebrauch von dieser Möglichkeit: fast immer wird der Vorsitzende (oder „Präsident“) heftig beschimpft, da das Publikum oftmals mit den von ihm getroffenen Entscheidungen nicht einverstanden ist. Eine konflikthafte Auseinandersetzung zwischen Publikum und Präsident ist allein dadurch vorbestimmt, daß das Publikum von diesem die Trophäen für den Stierkämpfer laut einfordern muß, oftmals aber die Gunst des Publikums und die des Vorsitzenden auseinandergehen. Die kollektive Aufruhr in der Arena ist dann unüberhörbares Zeugnis der gehegten Aggressionen.

Das mißbräuchliche Ausnutzen dieser Beziehungskonstellation durch die Repräsentanten der gesellschaftlichen Macht zeigte sich besonders deutlich während der Jahre der Franco-Diktatur: so wurde am Tage einer großen Arbeiterdemonstration beispielsweise einfach ein

Stierkampf mit Starbesetzung anberaumt – damit fand die Demonstration nicht statt.

Die Funktion der *corrida* als Aggressions-Ventil ist denn gleichermaßen für Machthaber wie auch für den einzelnen Zuschauer interessant: für jene, da das Arena-Rund als Ort eines politischen Vakuums aufgestaute Aggressionen freisetzt, aber gleichzeitig auch begrenzt, einfängt und damit entschärft; für diesen, da ihm eine gesellschaftlich legitimierte Möglichkeit geboten wird, seinen Aggressionen Raum zu geben und sie vielleicht sogar zusätzlich auf identifikatorische Weise im Tötungszeremoniell befriedigt zu sehen.

Auch ein anderer Aspekt des Rituals erscheint mir bei der Diskussion der gesellschaftlichen Funktion des Stierkampfes bedeutsam: nämlich die Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Hierarchien und der Versuch, diese zu verwischen, aufzulösen oder gar umzukehren. Das traditionelle, agrarische Spanien ist das Land einer starken gesellschaftlichen Spaltung in arm und reich – dementsprechend kommt der Einordnung in Hierarchien und der Unterordnung unter Autoritäten insbesondere für Männer als im sozioökonomischen Bereich Aktive eine große Bedeutung zu. Die Frage nach dem eigenen Status im Gefüge sozioökonomischer Beziehungen ist besonders für diese von vorrangiger Wichtigkeit (vgl. Brandes, 1980).

Das Ritual des Stierkampfes bezieht sich auch auf diesen gesellschaftlichen Aspekt und wirkt dabei im Sinne gesellschaftlicher Interessen. Denn die Spaltung in arm und reich, in Adel und Bauernschaft, wie sie lange Zeit für Spanien charakteristisch war und heute noch ansatzweise zu erkennen ist, wird im Stierkampf teilweise transzendiert: die alten Gegensätze verschwinden, um neuen Platz zu machen.

Das Arena-Rund versinnbildlicht eindringlich eine Aufspaltung in Privilegierte und Nicht-Privilegierte: die der Sonne Ausgesetzten schwitzen in brennender Hitze (wie es lange Zeit für einen Großteil der Bevölkerung, nämlich Bauern und Landarbeiter, charakteristisch war), während die andere Hälfte des Rundes die Privilegien der Schattenplätze genießt. Dazwischen gibt es einige, die mit dem Lauf der Sonne einhergehend Vorzüge und Nachteile beider Seiten erfahren.

Aber anders als wir es vielleicht vermuten könnten, spiegelt die Platzverteilung in der Arena nicht eindeutig die gesellschaftliche Rangordnung wider: vielmehr ist es häufig, daß ärmere *aficionados* ihr Ersparnis in einem vorzüglichen Platz anlegen, reichere aber auch mit billigeren Plätzen vorlieb nehmen mögen. Die Architektur der Arena schafft dabei ein ausgeklügeltes System einer detailliert ausdifferenzierten Sitz- und damit auch Rangordnung: ein Platz in der hintersten Reihe in der Schattenseite kann teurer sein als ein Platz in den vordersten Reihen der Sonnenseite, während ein zwischen Sonne und Schatten changierender Sitzplatz sich preislich zwischen beiden bewegt usw.

Zentrales Kriterium für die Auswahl des eigenen Sitzplatzes ist in vielen Fällen außerdem nicht das Volumen des Geldbeutels, sondern das Ausmaß der eigenen Verständigkeit: je mehr sich ein Zuschauer mit dem Ritual der *corrida* identifiziert, desto mehr wird er auch versuchen, in den außerordentlich schwierigen Katalog der Vorschriften, Regelungen und Bewertungsmaßstäbe Einblick zu erhalten, um schließlich als ein wahrer *aficionado* zu einer Art *corrida*-Wissenschaftler geworden zu sein und deswegen einen vorzüglichen Sitzplatz auszuwählen. Damit rückt ein neuer Aspekt ins Zentrum des Interesses: nicht die ökonomische Potenz ist es, die im Stierkampf demonstriert werden will (allenfalls als Randerscheinung ist dies von Bedeutung), vielmehr wird die eigene Sachverständigkeit bewiesen. Dabei kann selbst auf billigeren Plätzen der sachverständige *aficionado* viel auf sein fachmännisches Urteil halten und damit seine Überlegenheit vor dem reichen Unverständigen demonstrieren.

Auch in dieser Hinsicht genügt der Stierkampf sowohl den Interessen der gesellschaftlichen Macht wie denen des Einzelnen: der individuelle Zuschauer vermag nicht nur, sich im Arena-Rund auf die besseren Ränge zu erheben, sondern auch während des Rituals mit einem Sachverstand zu glänzen, der das Wissen der vermeintlich Privilegierten weit in den Schatten stellen kann. Damit nimmt er eine Rolle ein, die derjenigen im alltäglichen Leben entgegengesetzt ist: kann er sich doch hier narzißtisch als jemanden erfahren, der den Reichen gleichgestellt wenn

nicht sogar überlegen ist. Innerhalb der Gruppen derjenigen, die sachverständig bzw. nur oberflächlich interessiert sind, sind arm und reich gemischt und das packende Geschehen in der Arena rückt das Erleben der Gleichstellung (auch im Angesicht der Todesbedrohung) in den Vordergrund.

Diese Durchmischung ist aber auch im Sinne gesellschaftlicher Interessen: Spannungen, die durch Neid und Unterdrückung entstehen, werden dadurch abgebaut, daß dem „kleinen Mann“ die Gelegenheit gegeben wird, die Rollen zu verkehren und so eine Art „narzißtisches Bedürfnis“ zu befriedigen, das ihn die öffentliche Benachteiligung besser ertragen läßt. Auch hier kommt der *corrida* also eine Ausgleichs- und Entlastungsfunktion für soziale Spannungen zu.

Das simultane Abdecken gesellschaftlicher wie individueller Interessen erscheint mir denn als unabdingbar, um den Fortbestand des Rituals (und damit auch die Möglichkeit der Einflußnahme auf die Kulturangehörigen) zu garantieren. Dies mag eine Antwort auf die spannende Frage sein, inwiefern es der *corrida* gelingen konnte und kann, alle gesellschaftlichen Wandlungsprozesse zu überstehen und seit vielen Jahrhunderten das spanische Publikum unvermindert zu begeistern. Erscheint es nicht als ein Widerspruch, daß der Stierkampf gerade jetzt eine beeindruckende Renaissance erlebt, sich Spanien jedoch erheblich von seinen traditionellen Wurzeln fortbewegt hat?

Der Widerspruch bzw. die Ambivalenz, die in dieser Frage erkennbar wird, zeichnet eine für die heutige spanische Gesellschaft charakteristische Spaltung nach: hierbei ist die Identifikation mit den traditionellen Werten bzw. der Wunsch, sie zu überwinden von Bedeutung. Gleich einem Identitätskonflikt scheint das heutige Spanien hin- und hergerissen zwischen dem Wunsch nach Modernität und Fortschrittlichkeit und der Suche nach einer kulturellen Identität, die sich nicht zuletzt an Charakteristika wie dem Stierkampf festmacht (vgl. Thuren, 1987, Kattermann, 1994). War lange Zeit der Besuch einer *corrida* unter linksgerichteten Intellektuellen tabu (nicht zuletzt wegen des Mißbrauchs, den die Franco-Regierung mit dem Ritual trieb), so ist heute die Bekenntnis zur *aficion*, zur Anhängerschaft an den Stierkampf,

selbst unter der intellektuellen Avantgarde des Landes wieder salonfähig. Im Konflikt zwischen Sich-Lossagen vom Althergebrachten und dem Wunsch nach einer kulturellen Identität bietet der Besuch einer *corrida* die Möglichkeit des Anknüpfens an kulturelle Traditionen. Ein Zitat kann dies verdeutlichen. *Bigas Luna*, spanischer Film-Regisseur, sagt über seinen Film „Jamon, Jamon“:

„Ich habe einfach nur spekuliert über die Zukunft unseres Landes, das ich in der potenten Erscheinung des Stiers symbolisiere. Am Ende des Films zeige ich ihn ohne Hoden, denn ich glaube, daß das der Preis dafür ist, daß wir Europäer werden: es wird uns besser gehen, aber wir werden Schlappschwänze sein ('estaremos sin cojones').“ (ELLE Spanien, April 1992).

Der jüngste *corrida*-Boom mag Ausdruck des Versuchs sein, dieser Entwicklung etwas entgegenzusetzen.

5. Zusammenfassung

Mit dem vorliegenden Artikel habe ich aufzuzeigen versucht, wie sich durch psychologische Betrachtung den möglichen Bedeutungsmustern eines Rituals nachspüren läßt. Dabei bin ich drei vermuteten funktionalen Aspekten eines Rituals nachgegangen – nämlich die Expression von Konflikten, die Vermittlung und Konfliktlösung im Spannungsverhältnis zwischen Subjekt und Gesellschaft und die Interessendurchsetzung innerhalb eines gesellschaftlichen Machtverhältnisses.

Auffallend wurde hier die starke Verschränkung von individuellen und kulturellen Anteilen, die im Stierkampf verhandelt werden: als Ritual bezieht er sich auf die Befindlichkeit der Subjekte in ihrer Eigenschaft als Kulturangehörige. Die Konfliktlösemuster, die er den Individuen anbietet, dienen nach diesem Verständnis immer auch gesellschaftlichen Interessen. Hier verdeutlicht sich das Ineinandergreifen von Alltag und Ritual. Zwar zeichnet sich das Ritual gerade dadurch aus, daß es als Fest eine eindeutige zeitliche, geographische und symbolische Markierung und somit Abgrenzung vom Alltag erfährt, doch wäre es ohne den alltäglichen kulturellen Kontext undenkbar. Ritual und Alltag sind einem Vexierbild gleich aufeinander bezogen: die im gesellschaftlichen Alltag zentralen Schlüsselwerte werden im Ritual aufgefrischt

und mit aktueller Lebendigkeit versehen. Dadurch verstärkt sich die kulturelle Identifikation der Zuschauer, die gesellschaftliche Einbindung wird gefördert.

Außerdem vermag das Ritual soziale Spannungen auszugleichen und somit dazu beizutragen, die bestehende Ordnung zu stabilisieren. Das Ritual garantiert eine größere Homogenität der Mitglieder einer Kultur, ebenso wie es dem Individuum die Einordnung in den gesellschaftlichen Alltag erleichtert.

So kommt dem Ritual im Spannungsverhältnis zwischen Subjekt und Gesellschaft eine die bestehende Ordnung sichernde Funktion zu. Gleichzeitig wäre zu fragen, inwiefern das Ritual nicht dennoch Potentiale birgt, gesellschaftliche Veränderungen anzustoßen oder zu begünstigen.

Ein Blick in die Geschichte des Stierkampfes mag hierfür ein Indiz liefern: so hat sich die *corrida* erst relativ spät zu einem Ritual der Massen entwickelt. Wurden die Stiere zunächst von berittenen Adeligen bekämpft, so eroberten sich allmählich Matadore aus dem ‚Fußvolk‘ Interesse und Gunst der Öffentlichkeit und mauserten sich damit zu den eigentlichen Helden des Geschehens. In dem Maße, wie sich in einem langwährenden Prozeß das Volk dieses Festes bemächtigte und es dadurch demokratisierte, mögen auch andere Veränderungen denkbar sein und so historische Entwicklungen sowohl nachzeichnen wie auch fördern.

Anmerkungen

- (1) An dieser Stelle ist allerdings auch darauf hinzuweisen, daß Spanien ein Land großer kultureller Heterogenität ist. Der Stierkampf sollte keineswegs als charakteristisch für *alle* Regionen Spaniens angesehen werden.
- (2) Dabei beziehe ich mich u.a. auf eine von mir durchgeführte Feldforschung im Jahre 1992, während der ich verschiedene spanische Stierkämpfer interviewte. Zitate ihrer Aussagen sind an den entsprechenden Stellen im Artikel gekennzeichnet.
- (3) Auf die große Bedeutung der Hörner verweist auch die Tatsache, daß es allein 42 Begriffe im Vokabular der Stierkampfkunst gibt, um ihre Form und ihr Aussehen zu beschreiben.
- (4) Oftmals wird eingewendet, die Tracht des Toreros entspräche nur der Männermode zur Entstehungszeit des Stierkampfes. Ich meine aber, daß

es kein Zufall ist, daß sich diese seltsame Tracht bis heute unverändert bis ins kleinste Detail erhalten hat: sie betont die sexuelle Ambiguität des Stierkämpfers.

- (5) Vgl. dazu auch die Forschungen zur Geschlechtsidentität von Chodorow (1978) und Greenson (1968). Sie vertreten die Hypothese, daß dem Jungen im Zuge seiner psychosexuellen Entwicklung die Des-Identifizierung mit der Mutter abverlangt wird, was oftmals dazu führt, daß das Erleben von Nähe als ein bedrohlicher Rückfall in die Stadien weiblicher Identifikation erlebt wird. Die Betonung „männlicher“ Distanziertheit und Härte stellt den Versuch einer Abwehr dieser Bedrohung dar.

Literatur

- Arias de la Canal, Fredo (1983). Los Toros. Norte. Revista Hispanoamericana. 313, S. 6-18.
- Brandes, Stanley (1980). *Metaphors of Masculinity: Sex and Status in Andalusian Folklore*. Philadelphia.
- Ders. (1981). *Like Wounded Stags: Male Sexual Ideology in an Andalusian Town*. In: Ortner, S. und Whitehead H. (Hrsg.), *Sexual Meanings. The cultural construction of gender and sexuality*. Cambridge.
- Chodorow, Nancy (1978). *The Reproduction of Mothering*. Berkeley.
- ELLE (Frauenmagazin), spanische Ausgabe, Heft April 1992.
- Erdheim, Mario und Nadig, Maya (1991). *Ethnopschoanalyse*. Bd.2: Herrschaft, Anpassung, Widerstand. Frankfurt/M.
- Geertz, Clifford (1983). „Deep play“: Bemerkungen zum balinesischen Hahnenkampf. In: *Dichte Beschreibung*. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt/M.
- Gilmore, David D. (Hrsg.) (1987). *Honour, Shame and the Unity of the Mediterranean*. Washington.
- Gilmore, David D. und Margaret Gilmore (1978). *Machos and Matriarcados*. *Ethnica*. Revista de antropologia. 14, S. 147-159.
- Greenson, Ralph (1968). *Dis-Identifying from Mother: Its special Importance for the Boy*. *International Journal of Psychoanalysis*. 49, S. 370-373.
- Kattermann, Vera (1994). *Toreros muertos – Männlichkeit in Spanien im Spannungsfeld zwischen Tradition und Fortschrittlichkeit*. Ein ethnopschoanalytischer Verständnisversuch. Unveröffentlichtes Manuskript einer Diplomarbeit am Psychologischen Institut der Freien Universität Berlin.
- Lorenzer, Alfred (1986). *Tiefenhermeneutische Kulturanalyse*. In: Ders. (Hrsg.), *Kulturanalysen*. Psychoanalytische Studien zur Kultur. Frankfurt/M.

- Marvin, Garry (1988). Bullfight. Oxford.
- Nadig, Maya (1986). Die verborgene Kultur der Frau. Frankfurt am Main.
- Dies. (1991). Frauenräume – Formen gelebter Frauenkultur. Einige Ergebnisse aus einer ethnopschoanalytischen Untersuchung in der eigenen Kultur. In: Ethnopschoanalyse Bd.2: Herrschaft, Anpassung, Widerstand. Frankfurt/M.
- Parin, Paul (1978). Der Widerspruch im Subjekt. Ethnopschoanalytische Studien. Frankfurt/M.
- Schmid Noerr, Gunzelin und Annelinde Eggert (1986). Die Herausforderung der Corrida. Vom latenten Sinn eines profanen Rituals. In: Lorenzer, A. (Hrsg.), Kulturanalysen. Psychoanalytische Studien zur Kultur. Frankfurt/M.
- Thuren, Britt-Marie (1987). Desarrollo y genero en un barrio de Valencia. In: Institut Valencia de la Dona (Hrsg.), La mujer: Tradicion y Cambio. Valencia.