

Susanne Kienlechner

***Lion Feuchtwanger,
der Stierkampf und die verletzten Pferde***

Beobachtungen und Analysen

Erschienen 2021 auf ART-Dok

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007624>

Susanne Kienlechner

Lion Feuchtwanger, der Stierkampf und die verletzten Pferde.
Beobachtungen und Analysen.

Oktober 2021

Abstract

Lion Feuchtwanger äußerte sich in seinem 1930 erschienenen Roman "Erfolg" sehr kritisch über den Stierkampf. Seine Zeitgenossen, der Schriftsteller Ernest Hemingway und der Maler Pablo Picasso, waren jedoch für ihre häufigen Besuche bei Stierkämpfen berühmt und zögerten nicht, die grausamsten Szenen in ihren Meisterwerken darzustellen, wie dies bei dem Maler Francisco de Goya Ende des 18. Jahrhunderts der Fall war, und wie äußerte sich dazu der renommierte spanische Malerei-Experte August Liebmann Mayer? Die Antwort auf die Frage, wie sich die Begeisterung für den Stierkampf in all seiner grausamen Schönheit in eine kritische Haltung in ihren Kunstwerken niederschlägt, wird nie zu finden sein: wir müssen uns darauf beschränken, die menschliche Ambivalenz zu beschreiben.

Abstract

Lion Feuchtwanger was very critical of bullfighting in his novel "Success", published in 1930. However, his contemporaries, the writer Ernest Hemingway and the painter Pablo Picasso, were famous for their frequent visits to bullfights and did not hesitate to depict the cruellest scenes in their masterpieces, as was the case with the painter Francisco de Goya at the end of the 18th century, and what was the opinion of the renowned Spanish painting expert August Liebmann Mayer? The answer to the question of how the enthusiasm for bullfighting in all its cruel beauty translates into a critical attitude in their works of art will never be found: we must confine ourselves to describing human ambivalence.



Abb.1. Francisco de Goya, Corrida, 1824-1825. Huile sur toile, 42,5cm x 54. Privatsammlung Schweiz.¹

Lion Feuchtwanger, der Stierkampf und die verletzten Pferde.

Beobachtungen und Analysen.

“...es dröhnt und kracht wie der Stier die Hörner in den Gaul hineinbohrt“...²

Lion und Martha Feuchtwanger fuhren 1926 von Berlin aus über Paris nach Spanien, wo sie einen Stierkampf sahen:

*In Sevilla ließ sich Marta zum Besuch eines Stierkampfes überreden, weil Lion sagte, man müsse die Sitten eines Landes kennenlernen. Es war Ostern, die Stadt war festlich geschmückt und duftete nach Weihrauch...In der Arena trat der bekannte Torero Juan Belmonte auf. Marta konnte gar nicht hinschauen beim Todeskampf der Stiere und der von Stierhörnern aufgespießten Pferde der Picadores.*³

Szenen dieser Art werden dann in seinem 1930 erschienenen Roman „Erfolg“ im Kapitel Stierkampf beschrieben.

Als das Ehepaar dann am Strand von Malaga spazieren ging sahen sie wie mit Angeln von den steilen Bergwänden die zum Meer abfielen, Vögel gefangen wurden. Sie empfanden das als

¹ Martinez-Novillo 1988: Alvaro Martinez-Novillo, *Le peintre et la Tauromachie*, Paris 1988, Abb. S. 72.

² Lion Feuchtwanger, *Erfolg*. Drei Jahre Geschichte einer Provinz, Berlin 2013, S. 325-329. Zur Biographie von Lion Feuchtwanger, siehe Andreas Heusler: *Lion Feuchtwanger*, Residenz Verlag, St. Pölten, 2014.

³ Zitiert aus Manfred Flüge, *Die vier Leben der Marta Feuchtwanger*. Biographie, Berlin 2008, S. 117; Marta Feuchtwanger, *Nur eine Frau. Jahre Tage, Stunden*. München 1983, S.184-186.

bedrückend und setzten bald ihre Reise fort.⁴ Aus diesen Beschreibungen kann man schließen, dass Feuchtwanger in seinem Buch *Erfolg* nicht nur auf die Ungerechtigkeiten gegen Menschen in schwächeren oder politisch entgegengesetzten Positionen, sondern auch gegen Tiere aufmerksam machen wollte. Der Stierkampf war in seiner Eigenschaft als traditionell spanisch-nationale Einrichtung in den zwanziger Jahren nicht zum ersten Mal in der Geschichte auf Ablehnung gestoßen.⁵ Diesmal galten als Hauptursache die schweren Verletzungen denen die Pferde dabei ausgeliefert waren, die meistens - abgesehen von einem grausamen Spektakel - tödlich endeten. Dieser Diskussion schloss sich Feuchtwanger indirekt in seinem Roman *Erfolg* an. Feuchtwanger spricht wörtlich von dem rohen Gesicht des Picadors und schildert schonungslos gewaltsame Szenen, besonders im Hinblick auf die dabei getöteten Pferde.

Feuchtwanger, Goya, der Kunsthistoriker August Liebmann Mayer und der Stierkampf.⁶

Manfred Flüge berichtet weiter von dieser Reise:

Im Louvre standen sie fasziniert vor den Bildern von Goya. In München hatten sie schon viel über ihn erfahren, durch den Museumskurator August Liebmann Mayer, der den Namen des spanischen Malers stets „Goha“ aussprach, was ihm den Spitznahmen „Gohamayer“ eintrug. Unter sich nannten ihn Marta und Lion den „weichen Mayer“, um ihn von einem anderen Bekannten zu unterscheiden. Später wurde er in einen Skandal verwickelt, als ihm ein Kollege, der es auf seinen Posten abgesehen hatte, eine falsche Expertise in Sachen Goya unterstellte. Mayers Schicksal verarbeitete Lion in seinem München-Roman Erfolg, wobei er seinen Helden groß, gutaussehend und hölzern-naiv gestaltete, während der wahre Mayer klein, rundlich und alert war...Auch bei ihrem Besuch des Prados galt ihre Aufmerksamkeit vor allem Goya.⁷

1926 wird Mayer von der Centro de Intercambio Intelectual Germano Espanol aufgefordert eine Konferenz zu organisieren zur Präsentation seines Buches *Historia de la pintura Espanola* für den Espasa Verlag.⁸ Das Buch erschien 1928. Feuchtwanger, schreibt zu seinem Vorbild August Liebmann Mayer für seine Romanfigur Martin Krüger,⁹ dass er *Subdirektor*¹⁰ der staatlichen Sammlungen war, *der als Kunsthistoriker weitklingenden Namen hatte*¹¹ :

Er war damals in Spanien gewesen, um sein Buch über die spanische Malerei zu Ende zu schreiben.¹²

⁴ Marta Feuchtwanger 1983, S. 186-187.

⁵ Siehe Kapitel 6.

⁶ *Indirekt bezieht sich Feuchtwanger in diesem Roman auf die bekannte Bilderserie des spanischen Malers Francisco de Goya La Tauromaquia....Aber von mehreren könnte er auch als ein Künstlerroman betrachtet werden, denn Erfolg ist auch ein Buch über die gesellschaftliche Bedeutung von Kunst [...]Feuchtwanger stellt diskursiv eine Fülle repräsentativer Kunstauffassungen gegenüber“... (Janetzki 1984:65) und vielleicht auch weil es in dem Roman um den Meineidsprozess gegen den für die politischen Behörden jener Jahre unbequemen Kunsthistoriker Martin Krüger geht. Zitiert aus: Manuel Montesinos Caperos, Spanien in den literarischen Titeln Lion Feuchtwangers. En: Jochen Mecke / Susanne Heiler (Hrsg.): Titel - Text - Kontext: Randbezirke des Textes. Festschrift für Arnold Rothe. Berlin 2000, pp. 447-462, hier S.450. Montesinos geht nicht darauf ein, dass der Münchner Kustos A.L.Mayer für Feuchtwanger das Vorbild für Martin Krüger gewesen sein könnte.*

⁷ Zitiert aus Manfred Flüge, *Die vier Leben der Marta Feuchtwanger*. Biographie, Berlin 2008, S. 117; Marta Feuchtwanger, *Nur eine Frau. Jahre Tage, Stunden*. München 1983, S.184-186.

⁸ Teresa Posada Kubissa, August L. Mayer y la pintura española: Ribera, Goya, El Greco, Velázquez. [Madrid], CEEH, Centro de Estudios Europa Hispánica: 2010, S. 71 -72.

⁹ Christian Fuhrmeister/Susanne Kienlechner, *Gegenwart und Ahnung*. Inwiefern war der Münchner Kunsthistoriker August Liebmann Mayer (1885-1944) ein Vorbild für die Figur des Martin Krüger in Lion Feuchtwangers Roman *Erfolg* (1930)? in: *Literatur in Bayern* 24 (2008), Nr. 93, 32-44.

¹⁰ In der spanischen Sprache bedeutet *Subdirector* stellvertretender Direktor. Der Ausdruck Subdirektor wie Feuchtwanger ihn verwendet ist im Duden nicht verzeichnet.

¹¹ Erfolg 2013, S. 15-16.

¹² Erfolg 2013, S. 39.

Es ist naheliegend, dass die beiden Goya Anhänger A.L. Mayer und Feuchtwanger sich über Reisepläne nach Spanien austauschten. Auch Feuchtwanger fand Anklang in Spanien, denn seine beiden Romane *Die hässliche Herzogin* sowie *Jud Süß* wurden von dem bekannten Übersetzer Luis Lopez Ballesteros y de Torres (1896-1038) ins Spanische übertragen und erschienen 1931 und 1932.¹³

Als Feuchtwanger 1926 nach Spanien fuhr und sich die Goyas und den Maler Alonso Cano ansah, hatte Mayer nicht nur über Goya 1923 ein Buch geschrieben, sondern auch über den Maler Alonso Cano einen Aufsatz publiziert.¹⁴ Die Freundschaft mit Mayer und dessen Einfluss auf Feuchtwanger im Hinblick auf Goya ist nachweisbar. Mayer kommt in Feuchtwangers Tagebüchern oft vor.¹⁵

Es hat sich außerdem eine Beschreibung dieser Beziehung im Leo-Baeck-Institute erhalten. Der jüdische emigrierte Arzt Gustav Wendel schrieb am 5. Juli 1954 an Feuchtwanger:

...“ *Wieso ich Sie persönlich kenne? Es ist gerade 50 Jahre her, dass August Mayer Sie an unseren Stammtisch im Café Luitpold brachte. Sie erinnern sich natürlich meiner nicht, wir trafen uns nur ein- oder zweimal dort. Aber August Mayer war ein alter Freund von Ihnen. Ich wüsste gerne, was aus ihm geworden ist. Er war ein so lieber guter Mensch, hielt mir öfter Vorträge über Kunst, ich folgte seinem Aufstieg, wusste dass er die Autorität über spanische Malerei war und las unter andrem [sic] seinen Beitrag zum Kommentar der Darmstädter Haggadah, die ich herübergerettet habe. Ich bitte um Entschuldigung, wenn ich meine Glückwünsche mit einer Bitte verknüpfe [sic]. Ich weiß natürlich, dass Sie überbeansprucht sind, doch wenn Sie mal einige Minuten Zeit übrig haben, wäre ich Ihnen dankbar, wenn [sic] Sie mir über August Mayers Schicksal etwas sagen könnten, hoffentlich nichts Schlimmes.*“¹⁶

Feuchtwanger antwortet umgehend am 16. Juli 1954:

“*Was Sie mir schrieben, hat mir die gute Zeit mit August L. Mayer wieder deutlich in Erinnerung gebracht. Ich hatte ihm auch später viel zu verdanken; vor allem sein Buch über Goya war mir sehr nützlich.*¹⁷ *Von seinem Schicksal weiß ich nur, dass er in den Jahren unmittelbar vor dem Krieg in Südamerika auftauchte, seither ist er völlig verschollen, und meine Bemühungen, etwas über ihn zu erfahren, blieben erfolglos.*“¹⁸

Aber wie stand August Liebmann Mayer zu Goyas *Tauromaquia*? Er spricht bereits 1923 wörtlich in seinem Goya Buch über *die noch größere Grausamkeit, als die in unseren Tagen beklagte*.

¹³ *La Duquesa Fea* -Traducccion de Luis Lopez Ballesteros- Feuchtwanger, Lion. Published by Madrid. Edit. Cenit. 1931; *El Judío Süß*, Lion Feuchtwanger; Luis Lopez Ballesteros y de Torres Madrid: C nit, 1932.

¹⁴ Christian Fuhrmeister und Susanne Kienlechner: *Gegenwart und Ahnung: Inwiefern war der Münchner Kunsthistoriker August Liebmann Mayer (1885–1944) ein Vorbild für die Figur des Martin Krüger in Lion Feuchtwangers Roman ‚Erfolg‘ (1930)?* in: *Literatur in Bayern*, 24, Nr. 93 (September 2008), 32-44. (pdf, 3,07 MB) Christian Fuhrmeister und Susanne Kienlechner, *August Liebmann Mayer (1885-1944): Success, failure, emigration, deportation and murder*. in: Rotermund-Reynard, Ines, *Echoes of exile: Moscow archives and the arts in Paris 1933 - 1945*. Berlin 2015, S.139-159, hier 159.

¹⁵ Lion Feuchtwanger, *Ein möglichst intensives Leben: die Tagebücher*, Nele Holdack, Marje Schuetze-Coburn, Michaela Ullmann, Hrsg., Berlin 2018, u.a. Einträge vom 07.07.1915 und 12.11.1915. Ludwig Maximilian Fischer bemerkt, dass A.L. Mayers Goya Buch eine der kunsthistorischen Hauptquellen war für seinen 1951 erschienenen Roman, *Goya und der arge Weg der Erkenntnis*. Ludwig Maximilian Fischer, *Vernunft und Fortschritt, Geschichte und Fiktionalität im historischen Roman, Lion Feuchtwangers, dargestellt am Beispiel Goya*, Königstein /Ts., S. 164.

¹⁶ Leo Baeck Institute, Gustav Wendel Family Collection (AR 544), folder 1: Lion Feuchtwanger correspondence; the following quote is also taken from that file.

¹⁷ Lion Feuchtwangers Roman, *Goya und der arge Weg der Erkenntnis*, erschien in Frankfurt am Main 1951.

¹⁸ Christian Fuhrmeister / Susanne Kienlechner, *August Liebmann Mayer (1885-1944): Success, failure, emigration, deportation and murder*, in: Rotermund-Reynard, Ines, *Echoes of exile: Moscow archives and the arts in Paris; 1933 - 1945*, Berlin, de Gruyter: 2015. S. 139-159, hier 159.

Ferner schreibt er:

*Die Pferde, schon damals zum Teil elende Klepper, tragen die Augen noch unverbunden mit der einzigen Ausnahme des auf Nr. 27 von Fernando del Toro gerittenen.*¹⁹

Feuchtwanger umschreibt diesen Satz von Mayer in seinem Roman *Erfolg*:

*Da sind auch die Pferde, erbarmenswerte Klepper, mit verbundenen Augen.*²⁰

1928 wurde ein Gesetz erlassen, dass Pferde um ihre Leiber Schutzmatratzen tragen mussten, damit sie von den Stieren nicht durchbohrt werden können.²¹ So kann man davon ausgehen, dass die nicht nur seit Goyas Zeiten geteilten Meinungen über den Stierkampf für Feuchtwanger mit Mayer ein Gesprächsthema waren. Jedoch vertrat auch Mayer die Ansicht, dass Goya ein Anhänger des Stierkampfes war.²² In seinem Goya Buch 1923 veröffentlichte er ein Selbstportrait des jugendlichen Goya in der Tracht eines Toreros.²³ Diese Ansicht hat aber Feuchtwanger mit Mayer nicht bedingungslos geteilt was ihn vermutlich dazu verleitete die Äußerungen zum Abschnitt des Stierkampfes in dem Goya Buch, dass sein Kunsthistoriker Martin Krüger im Gefängnis schreibt, als sehr unbefriedigend darzustellen:

*Am schwächsten in dem Goya Buch ist der Abschnitt über die Tauromachie, das muss er ganz ändern.*²⁴

Ein Gemälde von Goya, das Feuchtwanger nur in Mayer's Goya Buch und nicht im Prado sehen konnte da es damals in Privatbesitz war (Abb. 5), interessiert besonders im Zusammenhang mit dieser Bemerkung da es um die verletzten und getöteten Pferde geht, die Goya hier eindeutig kritisch darstellt. Es handelt sich um das Gemälde *Stiergefecht* das Goya in Paris 1824 vier Jahre vor seinem Tod malte. Er schenkte es dem mit ihm im französischen Exil befreundeten, gegen den Stierkampf eingestellten liberalen Ministerpräsidenten von Spanien Joaquín María Ferrer y Cafranga (* 8. Dezember 1777 in Pasajes de San Pedro; † 30. September 1861 in Santa Águeda (Gipuzkoa), der 1823 nach der französischen Invasion in Spanien und der erneuten Machtübernahme des absolutistischen Königs Ferdinand VII. ins Exil nach England und später nach Frankreich ging.²⁵ Goya hat ihn dort auch portraitiert. (Abb. 4).

¹⁹... "Die noch größere Grausamkeit, als die in unseren Tagen beklagte offenbaren uns Szenen wie Nr. 12 wo man dem für den Kampf untauglichen Stier die Sehnen am Kniebug durchhackt, um ihn unschädlich zu machen, oder wie Nr. 25, die Hundehetze auf kampfuntüchtige Tiere an deren Stelle jetzt das Arbeiten mit Feuerwerksbänderillos getreten ist. Die Pferde, schon damals zum Teil elende Klepper, tragen die Augen noch unverbunden mit der einzigen Ausnahme des auf Nr. 27 von Fernando del Toro gerittenen." ...August L. Mayer, *Francisco de Goya*, München 1923, 123-126, hier 125.

²⁰ Erfolg 2013, S. 326.

²¹ Der Schutz, den diese Pferde tragen, der "Peto", besteht aus drei Teilen. Um die Beine trägt das Pferd eine Art Höschen, das mit den zwei seitlichen Schutzteilen verbunden wird. An der linken Seite bleibt ein runder Ausschnitt frei. Der Stier muss eigentlich immer von rechts an das Pferd herangeführt werden, sonst besteht Verletzungsgefahr. Die Einzelteile des Peto sind sehr schwer. Alleine dieses Gewicht macht das Pferd relativ unbeweglich. Trotz dieses Schutzes tragen die Pferde oft tiefe Wunden davon, wenn sie vom Stier mit den Hörnern aufgeschlitzt werden, während ihm die Lanze in den Nacken gebohrt wird. Der Peto wurde erst 1928 Vorschrift.

<https://www.anti-corrída.de/stierkampf.htm> (letzter Zugriff 30. Oktober 2021)

²² Erfolg 2013, S. 326.

²³ Mayer 1923, Abb. 42, S. 25. Das Gemälde gilt heute als Fälschung. Martínez-Novillo 1988, p.51.

²⁴ Erfolg 2013, S. 731.

²⁵http://de.wikipedia.org/wiki/Joaqu%C3%ADn_Mar%C3%ADa_Ferrer_Cafranga ; Siehe hierzu Brown 2006: Jonathan Brown, [Hrsg.] *Goya's last works*, New Haven [u.a.], Yale University Press: 2006, Kat. Nr. 22, S. 153, Abb.

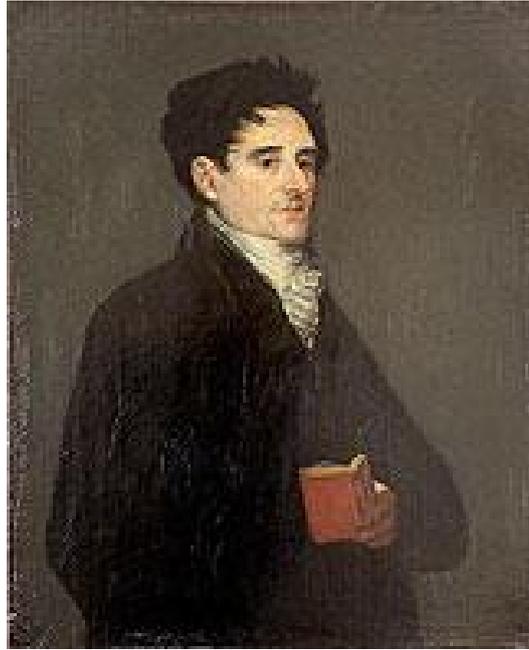


Abb. 4. Francisco de Goya, *Joaquín María Ferrer y Cafranga*, 1824.²⁶

Ferrer beriet ihn beim Verkauf seiner Arbeiten, wobei er sich aber bei den im Exil angefertigten Lithographien von Goya zur Tauromaquia distanzierte. Die Ansichten über den Stierkampf waren besonders zu Goyas Lebzeiten geteilt, so dass es immer wieder zu Stierkampfverboten kam, nicht nur unter Karl dem IV, in dessen Diensten Goya als Hofmaler stand.

It is true that outside Spain, bullfighting was often regarded as a picturesque, typically Spanish entertainment and that scenes of the corrida were in demand. Goya's personal view on the spectacle and his involvement as an aficionado and even amateur matador are largely irrelevant, because the series was designed to satisfy a perceived market for bullfight prints.) However, in Spain itself, the attitude toward bullfighting was ambivalent. During the late eighteenth century, it had been attacked by certain ilustrados of the Enlightenment) as a mindless public event that incited the populace to unruly behaviour. As a result, bullfighting became a political symbol, damned by the government of 1820-23, only to be reinstated immediately when Ferdinand VII returned to power. Ferrer, of course, was a Liberal in exile, as were many of the Spaniards then residing in Paris.²⁷

²⁶ Brown 2006, Kat. Nr. 8 Abb.

²⁷ Brown 2006, wie oben, S. 150.



Abb. 5. Francisco de Goya, *Stiergefecht*, 1824, Gettymuseum.²⁸



Abb. 278

Stiergefecht (Una Suerte de Vara)

K 664

Abb. 5a. Francisco de Goya, *Stiergefecht*, 1824 Abb. 278 in: Mayer, *Goya* 1923.

²⁸ <http://www.getty.edu/art/collection/objects/857/francisco-jose-de-goya-y-lucientes-francisco-de-goya-bullfight-suerte-de-varas-spanish-1824/> (letzter Zugriff 30. Oktober 2021)



Abb.6. Detail (Francisco de Goya, *Stierkampf*, 1824, Abb. 5) Groteske Menschengesichter



Abb.7. Detail (Francisco de Goya, *Stierkampf*, 1824, Abb.5) Verschrecktes, verletztes Pferd.



Abb. 8. Detail (Francisco de Goya, *Stierkampf*, 1824, Abb.5) Sanftheit des sterbenden Pferdes.

Dasselbe friedlich ruhende Pferd auf Goyas größtem Gemälde *Die Ernte* aus dem Jahr 1786 bildet den Gegensatz. Hat Francisco de Goya an dieses Pferd gedacht, als er ca. 20 Jahre später die blutige Stierkampfszene (Abb.5) malte?



Abb. 9. Detail, (Francisco de Goya, *Die Ernte*, 1786-87, Abb. 8).



Abb. 10. Francisco de Goya *Die Ernte*, 1786-87, Öl auf Leinwand, 276 x 641 cm, Prado Madrid²⁹.

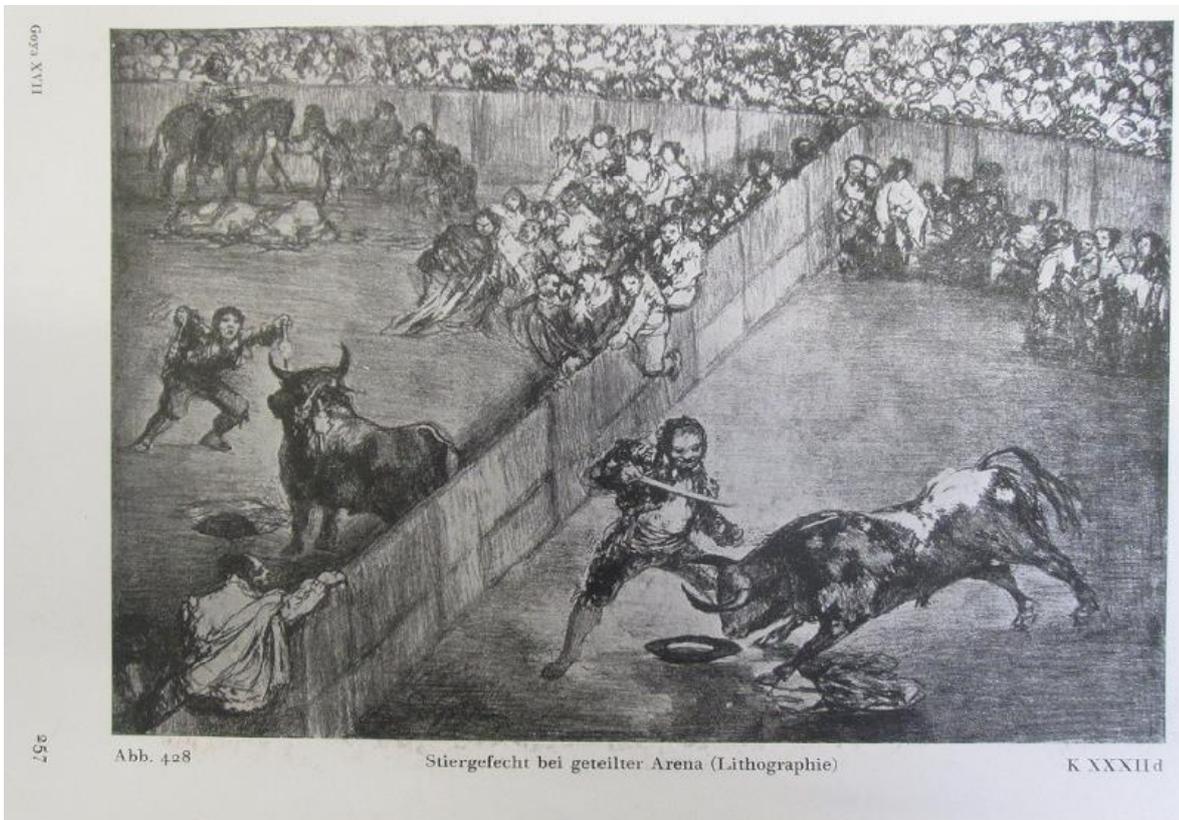


Abb. 11. Francisco de Goya *Stiergefecht bei geteilter Arena*. Lithographie. Abbildung aus A.L.Mayer, *Goya*, 1923.

²⁹ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_era.jpg



Abb. 12. Detail (*Stiergefecht bei geteilter Arena, Abb.9*)



Abb. 12. Detail *Pedro Romero matando á tora parado*, Nr. 30 from *Tauromaquia* by Francisco de Goya (1746-1828). The-Metropolitan-Museum of Art, Rogers Fund. 1921.

Bei der Lithographie, die Goya in seinen letzten Lebensjahren im Exil anfertigte, als er mit dem liberalen Stierkampfgegner Ferrer befreundet war, ist die Wildheit und Gier beim Töten im Gesicht des Toreros nicht zu übersehen, im Gegensatz zur edlen Schönheit des wohlfrisierten und feingekleideten berühmten Torero *Pedro Romero*, den er 1795 portraitierte (Abb.13).



Abb.13. Francisco de Goya, Pedro Romero, 1795-1798. Huile sur Toile, 85 x 64. Collection privée.³⁰

Zu Goyas Ambivalenz äußerte sich Feuchtwanger in seinem Roman *Goya oder der arge Weg der Erkenntnis*³¹, den er 1951 publizierte:

*Genau das hatte er gespürt und hatte er spüren machen wollen. „Mittun“ hatte er wollen in dem Stierkampf, in dem Karneval, sogar in dem Inquisitionsgericht.*³²

Obwohl er in diesem Roman auf den Stierkampf nur beiläufig eingeht, begnügt sich Feuchtwanger hier mit der Schilderung eines von Goyas Gemälden. Der Schriftsteller sieht dabei in einem erschöpften, kampfunlustigen Stier Goyas Absichten eine kritische Botschaft zu überbringen...:

*Da war der Stierzirkus mit Kämpfern, Pferden, Zuschauern und ein paar gleichgültigen Häusern dahinter. Der Stier selber war gehetzt und blutend, ein feiger, schlechter Stier, der sich an die Palisade drückte, Wasser ließ und nicht mehr kämpfen wollte, sondern nur mehr sterben. Und die Beschauer waren empört über die Feigheit des Stieres, der ihnen nicht das Schauspiel bot, auf das sie Anspruch hatten, der nicht wieder auf den Kampfplatz und in die Sonne wollte, sondern niederträchtiger Weise im Schatten stehenbleiben und verenden. Der Stier nahm nicht viel Raum ein, es war nicht der Stier, den Francisco hatte malen wollen, sondern sein Schicksal, und dazu gehörten die andern, die Kämpfer, Zuschauer und Pferde, genauso wie der Stier. Es war ein figurenreiches Bild, doch war da nichts Überflüssiges.*³³

Der spanische Kunsthistoriker J. Blas Benito äußerte 2001 Zweifel darüber, ob Goya ein bedingungsloser *Aficionado* war, so wie die Kunstgeschichte das vornehmlich interpretiert hat und er konnte das in einer Ausstellung in Madrid 2001 von Goyas *Tauromaquia* überzeugend belegen.

³⁰ Martinez-Novillo 1988, Abb. S. 56.

³¹ Lion Feuchtwanger, *Goya oder der arge Weg der Erkenntnis*, Kindle Edition 2011, S. 222.

³² Zitiert aus: Michael-Scholz Hänsel, *Inquisition und Kunst: Convivencia in Zeiten der Intoleranz*, S. 12.

³³ Lion Feuchtwanger, *Goya oder der arge Weg der Erkenntnis*, Kindle Edition 2011, S. 214.

En el ejemplar de Ceán –hoy en el British Museum– la estampa del ciego lleva la significativa leyenda manuscrita: “¡Bárbara Diberion!”, con el añadido posterior: “Ésta es la voz del Público racional, religioso e ilustrado de España”.³⁴

Auch Jonathan Brown äußerte ähnliche Zweifel:

His final engagement with the theme is the Bulls of Bordeaux. Goya himself was Aficionado a los toros – how avid is a matter of debate – which explain in part his long-term interest in the spectacle.³⁵

³⁴ J. Blas Benito, *Prólogo. La Tauromaquia de Goya*, en J.M. Matilla y J.M. Medrano, *El libro de la Tauromaquia. Francisco de Goya*, Madrid: Museo del Prado, 2001, p. 11

³⁵ Brown 2006, Kat. Nr. 22, Abb. S. 153.

Die Zeitgenossen von Lion Feuchtwanger und der Stierkampf: der Schriftsteller Ernest Hemingway und der Maler Pablo Picasso.

In demselben Jahr 1926, als August Liebmann Mayer und Lion Feuchtwanger Spanien bereisten, erschien der Roman *The Sun Also Rises* [*Fiesta* in der englischen Ausgabe von 1927] von Ernest Hemingway, wobei der Stierkampf einen entscheidenden Hintergrund für seine Dramatik bildet. In dem Roman wird die Tauromachie ethisch hoch gewertet³⁶ und Hemingway wurde als *Aficionado* berühmt.³⁷ Es ist bekannt, dass er seinen Romanhelden, den Matador Romero nach dem legendären Stierkämpfer aus dem 18. Jhd. Pedro Romero, der von Goya dargestellt wurde (Abb.2,12,13), benannt hat.³⁸



Abb.2. Ausschnitt aus *Pedro Romero matando á tora parado*, nr. 30 der *Tauromaquia* von Francisco de Goya (1746-1828). The-Metropolitan-Museum of Art, Rogers Fund. 1921.

Der Maler Pablo Picasso malte bereits in seiner Jugend mehrere Stierkampfszenen und war bereits in den 20iger Jahren bekannt als Anhänger des Stierkampfes.³⁹ Es ist nicht ausgeschlossen,

³⁶ Hemingways erster Roman forderte die Kritiker von Anfang an heraus, besonders häuften sich nach 1945, als die Literatur nach dem ersten Weltkrieg in die Lehrpläne aufgenommen wurde, die Diskussionen. Es fällt auf, dass aber der Stierkampf und ein nicht zu übersehender Antisemitismus in *The Sun Also Rises* kaum die Angriffsfläche bildeten. Als Hemingway sein zweites Buch über den Stierkampf *Tod am Nachmittag* 1932 veröffentlichte, verwahrte sich als einer der Wenigen, der in Amerika eher unbeliebte, links eingestellte Kritiker, Max Eastman gegen Hemingways Anspruch den Stierkampf als ein Kunstwerk zu erheben: *It is men killing and tormenting a Bull..and if it is not „art“ in the sense of to justify Hemingways indiscriminating recourse to that notion, still less it is tragedy.* Zitiert aus Peter L. Hayes, *The Critical Reception of Hemingway's „The Sun Also Rises*, New York 2011, S. 15. Zu Max Eastman siehe Ute Bleich, *Stier im Zwielicht: Suada vom Töten*, *Die Zeit*, 7. Januar 1994.

³⁷ *To me heaven would be a great bull ring with me holding two barrera seats and a trout stream outside that no one else was allowed to fish in.* Hemingway in einem Brief a Scott Fitzgerald 1925 aus Burguete, in: Allen Josephs, (1987). *Torero: The Moral Axis of The Sun Also Rises*. in Bloom, Harold (ed). *Modern Critical Interpretations: Ernest Hemingway's The Sun Also Rises*. New York: Chelsea House, 1987, p. 153.

³⁸ Michael Reynolds, (1989). *Hemingway: The Paris Years*. New York, Norton, p. 320.; Josephs, Allen (1987), p. 163.

³⁹ *The young Picasso studied the bullfight paintings and prints of Goya, which he later passionately reworked when he painted Guernica.* Zitiert aus: Jonathan Brown, *Picasso and the Spanish Tradition of Paintings*, in: *Picasso and the Spanish tradition*, New Haven [u.a.], Yale Univ. Press: 1996, S. 1-25, hier 25. Picassos Leidenschaft für die Corrida ist

dass Feuchtwanger zu Picasso sowie Hemingway mit seiner Schilderung in dem Kapitel *Stierkampf* (S. 325-329) einen kritischen Gegenpol bilden wollte. Feuchtwanger verfolgte interessiert die Literatur von Hemingway.⁴⁰ In dessen Roman *Fiesta* geht es um den amerikanischen Journalisten Jake Barnes, der mit der englischen Adligen Brett Ashley und einer Gruppe amerikanischer Schriftsteller zu den Stierkämpfen nach Pamplona fährt um als intellektueller ausländischer Besucher an diesem von Feuchtwanger in Frage gestellten Schauspiel als *Aficionado* teilzunehmen,⁴¹ wobei sein Freund, der Jude Robert Cohn, der Brett Ashley verfallen ist und den der Stierkampf langweilt, den Torero Pedro Romero verprügelt, weil er mit Brett Ashley ein Verhältnis angefangen hatte. Die Gruppe ist - außer Jake - Cohn gegenüber antisemitisch eingestellt,⁴² der beleidigt und gereizt wird, so dass er auch den ihm mild gesonnenen Freund Jake verprügelt. Er weint anschließend und versucht sich bei beiden zu entschuldigen. Jake verzeiht ihm, aber der Torero gibt ihm eine Ohrfeige. Von Hemingway wird Cohn als „unwürdig und unheroisch“ dargestellt, der damit in der Literaturkritik zum Prügelknaben wurde.⁴³ Dennoch gibt es im Roman auch kritische Passagen was den Stierkampf angeht. Als es um den Besuch der Corrida mit Brett Ashley ging, ermahnte sie Jake Barnes bei den Picador Szenen mit den Pferden wegzusehen. Brett überstand die Corrida aber sehr gut und meinte, dass sie auch bei den Pferden hinschauen musste, während es Robert Cohn dabei schlecht wurde. Hemingway lässt im weiteren Dialog die kritische Diskussion aufkommen, ob nun Brett Ashley sadistisch veranlagt sei.⁴⁴ Ein Einheimischer, der sich

photographisch gut dokumentiert. Zum Beispiel in René Hirner, *Tauromaquia: die Kunst des Stierkampfs; Francisco de Goya, Pablo Picasso, Hubertus Hierl, Rineke Dijkstra*; [anlässlich der Ausstellung ... in der Städtischen Galerie Delmenhorst vom 23. November 2013 bis 26. Januar 2014 und im Kunstmuseum Heidenheim vom 8. Februar bis 27. April 2014]. Heidenheim [u.a.], Kunstmuseum [u.a.]: 2013.

⁴⁰ Im Jahr 1932 erschien von Feuchtwanger der Artikel „Foreign Literature“, in *The Saturday Review*, November 26, 1932, p. 274. In diesem Artikel geht Feuchtwanger unter anderen auch auf Hemingway ein. Ferner gibt es einen Brief von Feuchtwanger an Bert Brecht aus Sanary vom 18.1.1940 aus dem hervorgeht, dass Feuchtwanger Hemingways Stil gut bekannt gewesen sein muss: ... *“haben sie übrigens ‘grapes of wrath’ gelesen von Steinbeck? Es steckt ein bisschen blubo darin und viel Hemingway [sic!].“* ... Aus „Briefe an Bertolt Brecht im Exil (1933-1949), Hermann Haarmann, Christof Hesse Hrsg. Walter de Gruyter 2014.

⁴¹ Josephs 1987, S. 167.

⁴² In diesem Zusammenhang sollte erwähnt werden, dass Hemingway als Journalist beim *Toronto Star* über das Schicksal der Juden in Kleinasien mitfühlend berichtete: *Die armenischen Juden und Rumänen setzen sich aus Konstantinopel ab. Sie verkaufen ihren Besitz zu Schleuderpreisen und reisen aus. Die Regierung appelliert an sie, doch nicht so töricht zu sein, und versichert ihnen, dass für die Bewohner alle möglichen Schutzmaßnahmen getroffen und die Patrouillen weiter verstärkt werden und dass keine Gefahr besteht. Aber die Armenier und Juden und Jüdischen Rumänen haben das alles schon einmal gehört. Wahrscheinlich stimmt das auch alles, denken sie, aber wir wollen nichts riskieren. Früher oder später werden Kemals Truppen in Konstantinopel einmarschieren, oder aber es kommt zum Krieg, und die Armenier, Juden und Griechen können Smyrna nicht vergessen. Also gehen sie. Sie haben eine tausendjährige Geschichte voller Massaker hinter sich, und die Rassenangst sitzt so tief, dass niemand, wer auch immer ihnen Versprechungen macht, sie beschwichtigen kann.* Zitiert aus: Ernest Hemingway, *Konstantinopel: schmutzig weiß, weder strahlend noch finster*; *The Toronto Daily Star*, 18 Oktober 1922, in: Ernest Hemingway, *Reportagen 1920-1924*, William White Hrsg., Deutsch von Werner Schmitz, Reinbek bei Hamburg 1990, S.198-202, hier 201.

⁴³ Zur Verteidigung des jüdischen Antihelden Robert Cohn in *The Sun Also Rises* erhoben sich nur selten, wenn überhaupt Stimmen. Erst 1956 erschien ein Aufsatz zu dessen „Rehabilitierung“ ... *“Arthur Scott wrote the first essay to engage primarily with a secondary character in The Sun Also Rises. He defended Robert Cohn, „the most fashionable whipping boy of American Literature“. Scott admitted that Cohn is a fool in love, but at least he loves, unlike Brett with her promiscuity; he noted that Mike and Bill are anti-Semitic but maintained that the novel is not. ... “In Conclusion, Scott wrote that Cohn is „Talented, serious minded, and drinks only in moderation. He is polite, friendly, soft – spoken, and shy, clean cut, athletic, and a good loser in sports. “Amidst the drinking, promiscuity and despair, Cohn embodies chivalric romanticism.... Even Cohn, whom Scott rightly called the favourite whipping boy of American literature, had his serious defenders...”* Zitiert aus: Hays 2011, 37-38.

⁴⁴ *“I say I must borrow your glasses tomorrow.”*

“How did it go?”

“Wonderfully! Simply perfect I say, it is a spectacle!”

“How about the horses?”

“I couldn’t help looking at them.”

“She couldn’t take her eyes off them,” Mike said, “She’s an extraordinary wench.” Zitiert aus: *Fiesta* 1929, S. 190-191.

mit Jake Barnes im Bus unterhält, widerspricht nicht und bleibt höflich, aber verfällt in tiefes Schweigen, als er von dessen Begeisterung für den Stierkampf erfährt.⁴⁵ Bemerkenswert ist die Stelle, als ein spanischer Familienvater unter den Zuschauern vom Stier durchbohrt wurde und ein Kellner in einem Café sich vor dem *Aficionado* Jake Barnes verzweifelt darüber äußerte: *"You hear? Muerto. Dead. He's dead. With a horn through him. All for morning fun. Es muy flamenco."*⁴⁶ Feuchtwanger schreibt frappierend ähnlich: *dieses großartige und scheußliche Schauspiel, in dem zum Spaß der Zuschauer gestorben wurde.* Dieser Satz ist aus der Passage im Roman *Erfolg* im Kapitel *Stierkampf* entnommen, als es um die Schilderung der Empfindungen des Malers Andreas Greiderer nach der Corrida geht:

*Aber dieses Schauspiel in Blut, Sand und Sonne, dieser genau geregelte, sinnlose Kampf, dieses großartige und scheußliche Schauspiel, in dem zum Spaß der Zuschauer gestorben wurde, grauenvoll und sehr wirklich, von jämmerlichen Pferden, von wuchtigen Bestien und vielleicht auch von einem dieser elegant fechtenden Männer, riss an seiner schaulustigen Seele mehr als jedes andere Sterben, das er gesehen hat.*⁴⁷

Das trifft nicht nur den Punkt, was die Haltung des Schriftsteller Hemingway zum Stierkampf betrifft, sondern auch den Maler Picasso.⁴⁸ Im Jahr 1901 hatte er bereits eine Stierkampfszene mit einem aufgeschlitzten Pferd naturalistisch gemalt (Abb.5). Eine Serie von Radierungen entstand 1935, wobei er sich ebenfalls an der Tauromaquia von Francisco de Goya inspirierte. Genauso wie bei Goya kann man in Picassos Werken das Mitgefühl des Malers erkennen, wobei ihn seit frühester Jugend das beim Stierkampf verletzte Pferd beschäftigte, was dann in seinem späteren Meisterwerk *Guernica* erst recht zur Geltung kam. Auf dem Gemälde „Stierkampfszene“ (Abb.5) aus dem Jahr 1901 liegt im Vordergrund ein blutendes sich in Schmerzen windendes weißes Pferd. Die dunklen Schatten und das goldenen Nachmittagslicht teilen die Arena mit der Stierkampfszene, dem dicht gedrängten Publikum im Hintergrund und die grausame Aussage steht im Gegensatz zur Schönheit des Gemäldes. Picasso, der geäußert haben soll, dass Pferde bei der Corrida nicht verwendet werden sollten, bestätigt dem einfühlsamen Betrachter, dass er sich von Krieg, Gewalt und Tierquälerei

⁴⁵ Fiesta 1929, p.

⁴⁶ *"A big horn wound. All for fun. Just for fun. What do you think of that?"*

"I don't know"

"That's it all for fun. Fun, you understand."

"You're not an aficionado? „Me? What are the bulls? Animals. Brute animals."

He stood up and put the hand on the small of his back. "Right through the back. A cornada right through the back. For fun--you understand."

He shook his head and walked away, carrying the coffee-pots. Two men were going by in the street. The waiter shouted to them. They were grave looking. One shook his head.

"Muerto" he called. "...The waiter came over to my table.

"You hear? Muerto. Dead. He's dead. With a horn through him. All for morning fun. Es muy flamenco."

"It's bad."

"Not for me," the waiter said. "No fun in that for me." Zitiert aus Ernest Hemingway, *Fiesta*, London 1929, p. 226-227; ...*"Erstaunlicher ist dagegen die Tatsache, dass sogar Hemingway, der scheinbar bedingungslose Aficionado, das Corrida-Motiv in sozialkritischer Funktion gebraucht, wenn er in The Capital of the World (1938) beschreibt, wie der junge Kellner Paco mit dem Tellerwäscher Enrique in einer Madrider Stierkämpferpension eine Corrida-Simulation inszeniert, von seinem Kollegen tödlich verletzt wird und in wenigen Minuten verblutet."* ... Zitiert aus Christoph Rodiek, *Stierkampf und Politik, Motivanalysen zu Feuchtwanger, Sastre und Fries*, in: *arca*.1984.19.1-3.153 – 164, hier 164.

⁴⁷ *Erfolg* 2013, S. 329

⁴⁸ Zu Feuchtwanger und Picasso: Vgl. *Feuchtwanger verfolgt das Prinzip der Analogie zwischen Vergangenheit und Gegenwart und passt die Chronologie und die Fakten je nach Bedarf an den erzählerischen Aufbau an. So weist seine Inquisition eindeutige Parallelen mit dem McCarthyismus auf und sein «Goya» erinnert ebenfalls an manchen Stellen an Picasso.* Zitiert aus Frédéric Weinmann, *«Hasta la muerte» Der Sieg der Häßlichkeit in Feuchtwangers Roman Goya*, *Germanica* [En ligne], 37 | 2005, mis en ligne le 21 septembre 2009, consulté le 19 février 2015.

<http://germanica.revues.org/462>



Abb.3. Stierkampf "Scène de corrida, les victimes de la fiesta", 1901. Huile sur toile, Collection particulière, 49, 5 x 64,7 cm.⁴⁹

abgestoßen fühlt, wobei seine häufigen Corridabesuche sowie eine angebliche Äußerung, dass wenn er nicht Maler geworden wäre, er gerne Picador geworden wäre,⁵⁰ aus dieser Sicht nur so gedeutet werden können, dass ihn der Schauplatz der Grausamkeit anzog um ihn in seiner Kunst dem Menschen vermitteln zu können.

Der Maler Greiderer im Roman Erfolg. Ein Hinweis auf Picasso?

Feuchtwangers Figur des Maler Greiderer gelangte im Roman *Erfolg* durch das aufsehenerregende schwer in die Kritik geratene *blutrünstige, sadistische „Cruzifixus“*⁵¹ zu Reichtum und Ruhm und er ging wie Picasso auch zu den Corridas und malte daraufhin einen „müden und verwundeten“ Stier.⁵²

*Der Maler Greiderer, der sehr aufnahmefähig war für jede Art von Volksschauspielen, sah in diesem Stiergefecht den Höhepunkt der spanischen Reise, die er sich gönnte, solange seine Konjunktur noch anhielt. Man hatte ihm viel von Blut, aufgeschlitzten Pferdeböcken und ähnlich Wüstem erzählt: er wartete neugierig, aufgekratzt*⁵³

Als dann der Generalstaatsminister Dr. Franz Flaucher, der für die Inhaftierung des Kunsthistorikers Martin Krüger verantwortlich war, was nach der Qual der Gefangenschaft zu dessen Tod führte, nun selbst in politische Schwierigkeiten geraten war, fährt Greiderer, zu den

⁴⁹ Martínez-Novillo 1988, S. 165. Abb.

⁵⁰ Joan Miró, *Guernica - Legado Picasso*: Museo del Prado, Coson del Buen Retiro, Madrid, octubre 1981. [Madrid], Ministerio de cultura: 1981, p. 126. Vgl. Alvaro Martínez-Novillo, *Le peintre et la Tauromachie*, Paris 1988, S. 164., 189-194, hier 192.

⁵¹ Erfolg 2013, S. 15

⁵² Ibidem S.807.

⁵³ Ibidem S. 325.

Verhandlungen:

Der Greiderer, in dem Gerichtssaal in der Infanterieschule, kam auf seine Rechnung. Er fand eine Menge Nuancen. Zwei Wochen saß so der Zeuge Flaucher, verbockt, böseartig, und sammelte in seine Brust die Spieße, sie von anderen abzuwehren.

Greiderer sah hier wohl den Stier nicht mit Mitleid wie Marta und Lion Feuchtwanger bei dem Besuch einer Corrida in Spanien, sondern als „Symbol“ des Faschismus, das zu seiner Genugtuung nun selbst das Opfer wurde. So bietet auch der Roman *Erfolg* einen Anhaltspunkt für die Täter-Opfer Symbolik des Stiers.

Epilog

Die hier kurz angesprochenen Künstler mit ihren jeweiligen Darbietungen, sei es als Anhänger oder Kritiker des Stierkampfes haben bewusst oder auch unbewusst eines gemeinsam: sie zwingen zum Nachdenken.