Carmen

Oper in drei Akten
von George Bizet

Libretto von
Henri Meilhac und Ludovic Helévy

nach einer Novelle von
Prosper Mérimée

Ab 12 Jahren

Theater Magdeburg

Liebes Publikum,

„Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“
Friedrich Schiller

Theater ist ein Fenster zur Welt. Durch das Betrachten einer theatralen Szene können wir manchmal mehr über das Leben erkennen, als wir es im Alltäglichen tun. Theater setzt zusammen oder vermischt. Ambivalenzen treten in Erscheinung oder scheinbare Wahrheiten lösen sich auf.
Das eigene Theaterspiel, das eigene kreative, künstlerische Auseinandersetzen schafft weitere Möglichkeiten sich mit Themen auseinanderzusetzen. Das darstellerische Spiel öffnet Zugänge, die in der rein kognitiven Betrachtung nicht möglich sind.

Das vorliegende Übungsmaterialheft bietet als theater- und musikpädagogische Begleitung die Möglichkeit, in einen spielerisch partizipativen Austausch mit der Inszenierung *Carmen* zu kommen.

Wir wünschen Ihnen viel Freude mit *Carmen* und diesem Material.

Ihr künstlerisches Vermittlungs-Team
Theater Magdeburg

Foto: ©Andreas Lander

Worum geht´s?

1. Akt

Es ist ein gewöhnlicher Tag und der Platz in Sevilla ist voller Menschen: Soldaten, Arbeiterinnen, Kinder. Micaëla, eine junge Frau vom Dorf, fragt nach dem Sergeanten Don José, der jedoch erst zur Wachablösung eintrifft.
Mit dem Aufmarsch der neuen Wache läutet es zur Pause für die Arbeiterinnen aus der Zigarettenfabrik. Sofort ist es Carmen, die alle Aufmerksamkeit auf sich zieht und die Menschen lassen sich von ihrem Tanzlied über die Gesetzlosigkeit und Unberechenbarkeit der Liebe mitreißen.
Als die Fabrikarbeiterinnen wieder an ihre Arbeit gegangen sind, kommt Micaëla zurück. Don José wartet bereits auf sie. Ihm wurde berichtet, dass sie in der Stadt ist. Micaëla überbringt Don José einen Brief und einen Kuss seiner Mutter mit der Bitte, bald zu ihr nach Hause zurückzukehren.
Nachdem Micaëla gegangen ist, kommt es in der Zigarettenfabrik zu einem Zwischenfall: Ein Streit hat Carmen derart provoziert, dass sie ihre Kollegin Manuela mit einem Messer angegriffen hat. Leutnant Zuniga muss den Streit schlichten und nimmt Carmen fest. Don José soll sie ins Gefängnis bringen, doch er lässt sie frei.

2. Akt

Carmen sitzt mit ihren Freundinnen Mercédès und Frasquita in der Kneipe bei dem Wirt Lillas Pastia. Sie singen ein Lied über ihr unstetes Leben im Umkreis von Schmugglern. Da kommt Zuniga und berichtet Carmen von dem Schicksal Don Josés, der für ihre Freilassung bis zu diesem Abend unter Arrest stand. Der berühmte Stierkämpfer Escamillo trifft ein und wird bejubelt. Er entdeckt Carmen, die beiden stellen sich einander vor.
In der Kneipe wird von der Schmugglerbande um Carmen die nächste Gaunerei geplant. Auch Carmen soll sich beteiligen, aber sie hat noch eine andere Verabredung: Sie trifft Don José, um für ihn zu tanzen. Doch beim Zapfenstreich will er sie verlassen. Carmen verlangt von Don José, sich zwischen seiner Pflicht als Soldat und seiner Liebe zu ihr zu entscheiden. Das kann er zunächst nicht und versucht, sich zu rechtfertigen. Da erzwingt Leutnant Zuniga Eintritt in die Kneipe. Auch er hat ein Auge auf Carmen geworfen und fordert Don José zum Gehen auf. Es kommt zum Streit, in den die Schmuggler Remendado und Dancaïro eingreifen und an dessen Ende Don José nur noch die Flucht bleibt.

Worum geht´s?

3. Akt

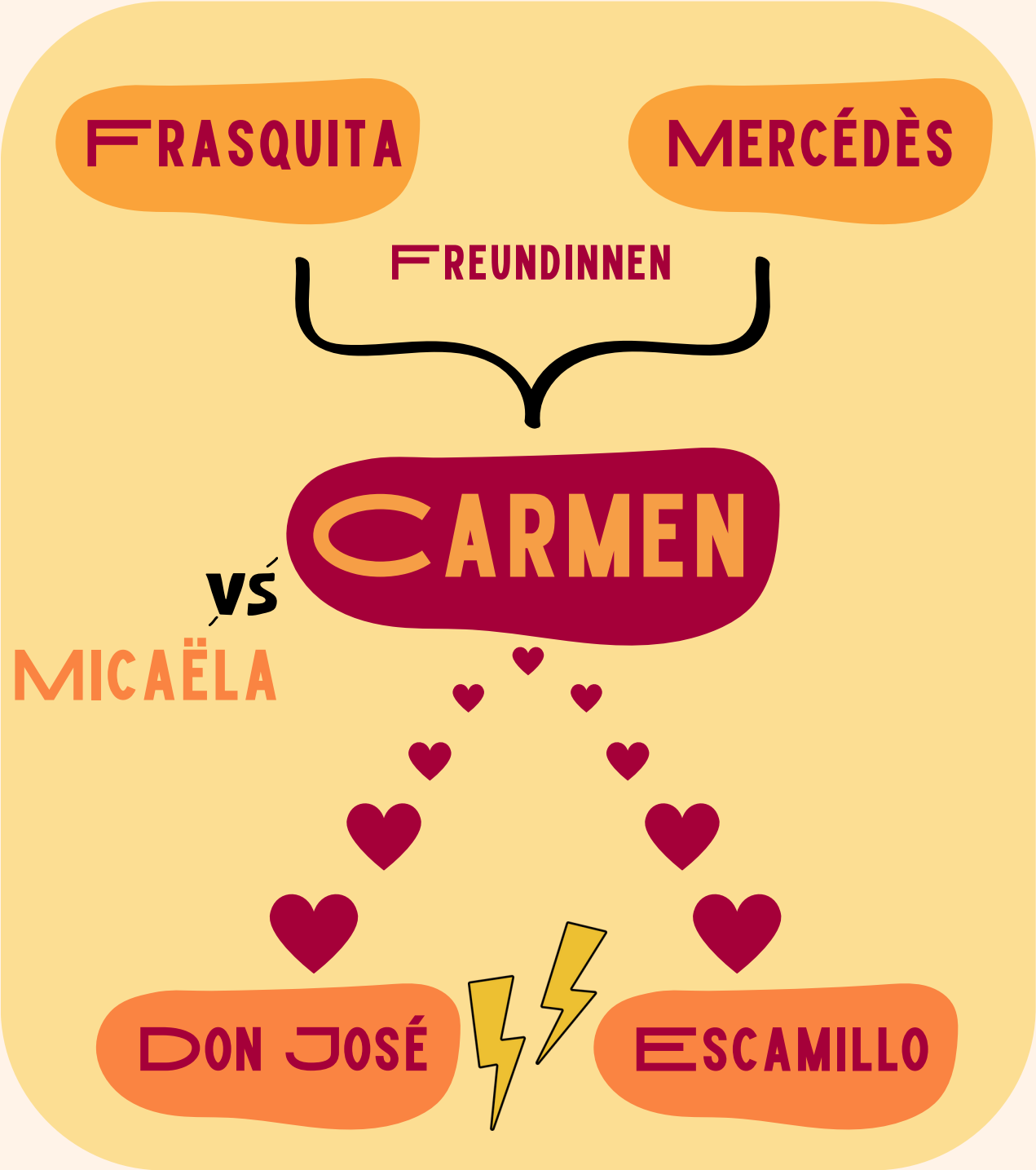
Don José ist Carmen in ihre Existenz gefolgt und versucht sich mit der neuen Situation zu arrangieren. Er denkt an seine Mutter und wird dafür von Carmen belächelt. Mercédès und Frasquita spielen mit Karten und freuen sich über ihre scheinbar positiven Zukunftsaussichten. Carmen kommt dazu und erkennt, dass sie bald sterben wird.
Micaëla hat sich wieder auf den Weg gemacht, um Don José zu suchen. Sie bringt ihren ganzen Mut auf, um den Freund in der ihr unbekannten Gegend zu finden.
Escamillo trifft auf Don José, der für die Schmuggler Wache steht. Er erzählt Don José von seinem Liebesverhältnis zu Carmen. Es kommt zu einer Auseinandersetzung, in die Carmen erneut eingreift. Bevor Escamillo wieder geht, lädt er zum nächsten Stierkampf nach Sevilla ein.
Als die Schmugglerbande weiterziehen will, wird Micaëla entdeckt. Sie bittet Don José, nach Hause zu kehren. Don José will bei Carmen bleiben, selbst wenn es sein Verderben bedeutet. Erst als Micaëla berichtet, dass die Mutter im Sterben liegt, geht er mit ihr.

4. Akt

Alle Menschen sind auf dem Platz in Sevilla versammelt und warten auf den Einlass in die Arena und den Beginn des Stierkampfes. Endlich trifft Escamillo als Star der Veranstaltung ein. Frasquita und Mercédès haben Don José in der Menge entdeckt und warnen Carmen. Aber Carmen hat keine Angst vor einer Begegnung mit ihm.
Während die Menschen in die Arena strömen, bleiben Carmen und Don José allein auf dem Vorplatz zurück. Don José fleht Carmen an, mit ihm ein neues Leben zu beginnen. Doch für Carmen ist ihre gemeinsame Zeit vorbei. Don José muss erkennen, dass es keine Aussichten auf eine gemeinsame Zukunft mit Carmen gibt.

Foto: ©Andreas Lander

Die Figuren


FRASQUITA
MERCÉDÈS
FREUNDINNEN
CARMEN
VS
MICAËLA
DON JOSÉ
ESCAMILLO

Der Mythos Carmen

Carmen als Spiegel der Gesellschaft

Die Idee von Carmen am Theater Magdeburg

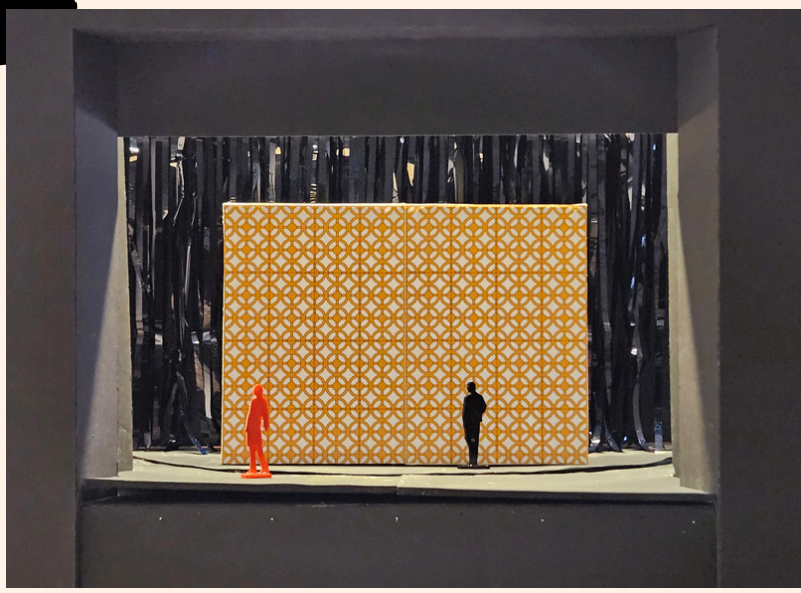
Die weltberühmte Oper ***Carmen*** gehört zu den Klassikern des Opernrepertoires, wobei jede neue Inszenierung sich die Aufgabe annimmt, aktuelle gesellschaftliche Themen widerzuspiegeln. In dieser Spielzeit inszeniert der Magdeburger Intendant ***Julien Chavaz*** eine zeitlose Version von *Carmen*. So begleiten vier Tänzerinnen Carmen auf ihrer emanzipatorischen Reise, indem sie wechselnde Rollen annehmen – mal sind sie Fans des Toreros, mal Carmen selbst, mal jemand anderes – und so auch die Perspektive des Publikums widerspiegeln.
Das Bühnenbild und die Kostüme sind bewusst abstrakt gestaltet, um jedem Zuschauenden Raum für individuelle Deutungen und Reflexionen zu lassen, aber auch um die Strahlkraft der Figuren zu verstärken.
Carmen ist eine Idee, ein Phänomen, ein Mythos, der niemals stirbt.

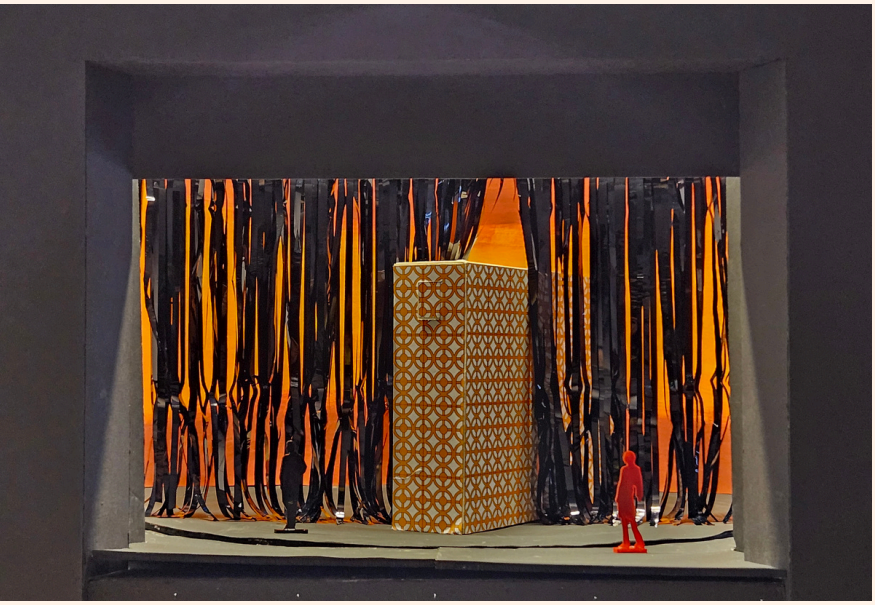
„Frühere und aktuelle Versionen verleihen der Geschichte unterschiedliche Akzente, die in jeder Neuauflage die wechselnden Anliegen und Werte der Autor:innen und ihrer Gesellschaft widerspiegeln. Genau durch diesen Prozess der Wiederholungen und Veränderung über Länder, Generationen und Medien hinweg hat Carmen den Status eines Mythos erlangt. Da der mythische Prozess von ständiger Wiederholung und Veränderung geprägt ist, erklärt die Geschichte eines Mythos nicht unbedingt eine nachfolgende Version, und auch die neueste Version ist kein kumulatives Produkt oder eine umfassende Wiedergabe der Geschichte als solche. Es gibt keine einzige wahre Version von Carmen. ***Jede Version gehört zum Mythos.***
Wie andere kulturelle Artefakte gehören Mythen gleichzeitig zu mehreren Ausdrucks- und Darstellungsarten. Von nachfolgenden Generationen für verschiedenste Zwecke neu angeeignet, spiegeln Mythen die wahrgenommenen Bedürfnisse, Ängste und unausgesprochenen Probleme einer Gesellschaft wider. So wird auch mit dem Stoff Carmen umgegangen.
Carmen ist ein moderner Mythos. Man kann voraussagen, dass sich mit dem Wandel der politischen und sozialen Kontexte auch die Carmens verändernwerden.
Interessant ist, die Leseart von Carmen zu präsentieren, die nicht nur die bloße Umkehrung von Gegensätzen ist, sondern als Echo des jeweiligen anderen Figur. Ein zeugmatischer Prozess, der das Konkrete mit dem Figuralen, das Metonymischen mit dem Metaphorischen, das Maskuline des Textes mit seinem Femininen, seine Äußerlichkeit mit seiner Innerlichkeit verbindet.“

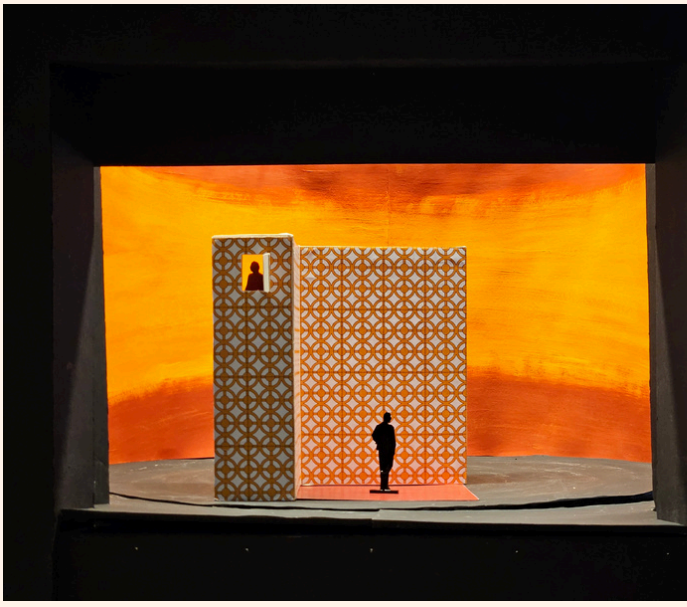
Furman, Nelly. Georges Bizet´s Carmen. 1st ed. United Kingdom: Oxford University Press (2020). Web.

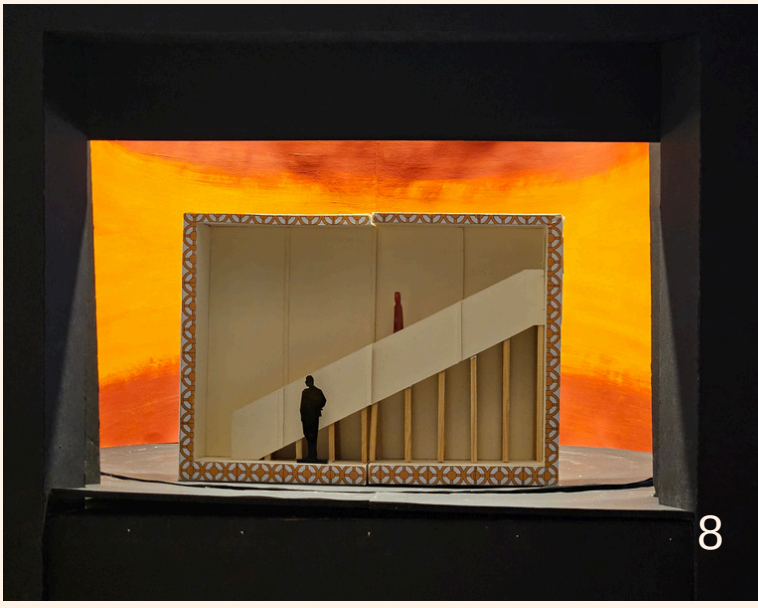
Das Bühnenbildmodell

Bühnenbild: Julien Chavaz, Meike Kurella









L’amour! L’amour! L’amour!

„Lieb ich dich, nimm dich in acht!“

Für manche Opernliebhaber:innen erzählt *Carmen* die tragische Geschichte einer leidenschaftlichen Liebe eines Mannes zu einer Frau, die ihn zurückweist. Für andere ist es eher das Drama einer Frau, die um ihre Freiheit kämpft, zu lieben, wen und wie sie es möchte. Fakt ist, dass Carmens und Don Josés Vorstellungen von Liebe unvereinbar sind. Die Zuschauenden erleben zwei Liebende, die versuchen, ihre individuellen Bedürfnisse durchzusetzen, anstatt sich gegenseitig zu begegnen. *Carmen* inszeniert nicht nur eine tragische Liebesgeschichte, sondern stellt die Liebe selbst infrage – als eine romantische Vereinigung, die in dieser Erzählung unmöglich scheint. In Zeiten der Frauenrechte kann Carmens Sehnsucht nach Freiheit mit Solidarität wahrgenommen werden, während Don Josés Selbstverlust und Verlustängste für Unbehagen sorgen.

Aus Carmens Sicht ist Liebe gleichbedeutend mit Freiheit. Sie liebt nicht eine bestimmte Person, sondern die Freiheit an sich. Frei von Zwängen und Besitzansprüchen kann sie selbst sein – eine unabhängige, kreative Frau, die ihr Leben spontan und selbstbestimmt gestaltet. Sie verkörpert den archetypischen Charakter der *Femme Fatale*. Dass Carmen Don José nur folgen wird, wenn dies zum Tod führt, bleibt der letzte Beweis dafür, dass Carmen immer frei sein wird, nie einem Geliebten untertan, sondern immer nur dem Tod.

Don José hingegen, als pflichtbewusster Soldat, folgt Regeln, Gesetzen und Normen. Seine Identität ist stark von seiner Herkunft und seinem militärischen Dienst geprägt. Für ihn ist Liebe gleichbedeutend mit Treue und Besitz. Er sieht Carmen als sein Eigentum an, was zu Eifersucht und Aggressionen führt, da Carmens Vorstellungen von Liebe im Widerspruch zu seinen stehen.

Für Figuren wie den Offizier Zuniga und den Stierkämpfer Escamillo ist Carmen ein Lustobjekt. Ihre gesellschaftliche Stellung lässt sie glauben, dass sie lediglich auf den richtigen Moment warten müssen, um Carmen besitzen zu können. Micaëla hingegen, als Kontrastfigur zu Carmen, verkörpert die ideale, tugendhafte Frau des 19. Jahrhunderts, die Treue und familiäre Werte schätzt. Ihre Liebe zu Don José basiert auf Loyalität und moralischer Verpflichtung, was ihm Stabilität und Vertrautheit bietet.

Die unterschiedlichen Vorstellungen von Liebe, Leben und Beziehungen der Figuren in Carmen schaffen für Zuschauende jeglicher Zeit einen persönlichen Spiegel. Dies verleiht der Oper ihre anhaltende Originalität und Faszination.

Foto: ©Andreas Lander

ALL ABOUT FEMIZID

Wenn Liebe zur Bessenheit wird

Die Oper *Carmen* endet im Sinne des Librettos mit dem tragischen Tod der Titelfigur durch die Hand des eifersüchtigen Don José. Carmen, als Symbol für Stärke und Unabhängigkeit, widersetzt sich den gesellschaftlichen Erwartungen und dem traditionellen Rollenbild der Frau. Sie steht für eine radikale Form von Freiheit und Selbstbestimmung, die Don José zunächst fasziniert, aber später in tiefe Verzweiflung stürzt. Im Moment des Mordes treibt ihn nicht nur Eifersucht, sondern auch der Wunsch, Carmen zu kontrollieren und sie für sich zu besitzen. Diese Gewalt ist seine verzweifelte Reaktion auf den Verlust der Macht über eine Frau, die sich weigert, ihm zu gehorchen und ihre Freiheit aufzugeben.

In der Magdeburger Inszenierung wird Carmen am Ende nicht sterben, sondern nur die Verkörperung von Carmen in Form einer Puppe. Die Idee von einer zeitüberdauernden Carmen wird dadurch lebendig gehalten und der Mord durch Don José an Carmen, die als sogenannter **Femizid** interpretiert werden kann, vermieden.

Das Thema Femizid ist heute eine bedrückende Realität, die seit 2015 auch in Deutschland statistisch erfasst wird. Diese Realität spiegelt sich erschreckend in den Zahlen wider und erinnert an die revolutionäre gesellschaftskritische Dimension von Carmen. Die aktuellen Statistiken zeigen, dass 2021 in Deutschland 113 Frauen Opfer eines Femizids waren – eine Zahl, die voraussichtlich weiter steigen wird. Das bedeutet, dass im Durchschnitt alle drei Tage eine Frau durch die Hand eines Mannes, oft eines Partners oder Ex-Partners, ermordet wird. Diese brutale Realität unterstreicht die anhaltende gesellschaftliche Relevanz von Themen wie Geschlechtergewalt und struktureller Ungleichheit.

„Das Motiv ist überwiegend die Weigerung des Mannes, die Trennungsabsicht oder bereits vollzogene Trennung der Frau zu akzeptieren", so sagt der Weise Ring. „In diesen Fällen ist die Tötung der Frau, gelenkt von patriarchalischem Dominanzdenken, der letzte Versuch, Kontrolle über den vermeintlichen Besitz auszuüben. Sprach man bis vor kurzem in diesen Fällen von *Ehedramen* oder *Beziehungstragödien*, wodurch der Eindruck einer rein privaten Katastrophe erweckt wurde, setzt sich zunehmend der Begriff *Femizid* durch, der unter Beachtung gesellschaftlicher Rollenbilder und patriarchaler Hierarchien *die Tötung von Frauen, weil sie Frauen sind* bezeichnet."

Die Bundesfrauenministerin Lisa Paus äußert sich in einem Interview wie folgt dazu:
„Mord aus Liebe gibt es nicht. Gewalt hat nichts mit Liebe zu tun, sondern mit Macht. [...] Frauen werden umgebracht, weil sie Frauen sind und zu einem Ding, einer Sache degradiert werden. Noch immer glauben viel zu viele Männer, dass Frauen ihnen gehören. Jede Stunde werden in Deutschland durchschnittlich 13 Frauen Opfer von Gewalt durch ihren Partner oder Ex-Partner, alle sechs bis sieben Minuten verzeichnet die Statistik einen gewaltsamen Übergriff auf Frauen. Die Dunkelziffer ist ungleich höher."

Und wie war es bei Carmen? Die freiheitsliebende Carmen stirbt auf einem öffentlichem Platz, wenige Sekunden nach dem Stier in der Arena. Der Stierkämpfer Escamillo wird von der laut jubelnden Menge drinnen gefeiert. Niemand im Publikum ahnt den Frauenmord wenige Meter weiter, wo ein Beziehungsdrama, ein Geschlechterkampf blutig eskaliert. Doch eines bleibt: Die Bedeutung der Figur Carmen für unsere Gegenwart. Die Figur Carmen erweist sich auch über die Jahrhunderte als unsterblich.

GOOD TO KNOW

FEMME FATALE

Eine ***Femme Fatale*** ist eine weiblich gelesene Figur aus der Mythologie und Literatur. Sie zeichnet sich vor allem durch eine verführerische und mysteriöse Ausstrahlung aus. Der Begriff stammt aus dem Französischen und bedeutet wörtlich übersetzt *tödliche Frau*.

Sie wird oft als eine unabhängige, unberechenbare und manchmal skrupellose Frau dargestellt, die sich nicht den gesellschaftlichen Erwartungen unterordnet, sich über traditionelle Geschlechterrollen hinwegsetzt und ihre Attraktivität und ihren Charme einzusetzen weiß, um ihre Ziele zu erreichen. Sie scheint emotional oft unnahbar und begibt sich und andere in gefährliche Situationen. Eine *Femme Fatale* scheint unwiderstehlich und zugleich zerstörerisch. Sie steht für das Sinnbild der Freiheit und Unabhängigkeit von Frauen. Ihre Erscheinung kann Bewunderung sowie auch Furcht hervorrufen.

Auch im Jahr 2024 bleibt das Thema der *Femme Fatale* in der Musik präsent. Beispielsweise griff die Symphonic-Metal-Band EXIT EDEN es auf und veröffentlichte das Lied *Femme Fatale*.

Foto: ©Andreas Lander

ALL ABOUT

IDENTITÄT

In der Liebesbeziehung zwischen Carmen und Don José, insbesondere ihr Beziehungsverhalten zueinander, zeigen sich Bausteine ihrer Identität. Psychologisch gesehen ist die Art und Weise, wie Menschen Beziehungen gestalten, ein wichtiger Teil der Identitätsbildung.
Beziehungen zu anderen fungieren außerdem als Spiegel der eigenen Identität, da Menschen durch Interaktionen sich selbst erleben und neue Facetten ihrer Persönlichkeit entdecken. Gleichzeitig können Konflikte oder Herausforderungen in Beziehungen Identitätskrisen auslösen, wenn das bisherige Selbstbild ins Wanken gerät oder infrage gestellt wird. Auch das erleben Carmen und Don José.

In der Psychologie beschreibt **Identität** das Verständnis einer Person von sich selbst. Es meint das Bewusstsein darüber, wer man glaubt, zu sein. Sie umfasst das Selbstbild, das Menschen von sich entwickeln, einschließlich ihrer Eigenschaften, Werte, Überzeugungen, Rollen und der Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen. Identität wird oft als das Produkt von individuellen und sozialen Faktoren verstanden und entwickelt sich im Laufe des Lebens durch verschiedene Erfahrungen. Sie steht in enger Verbindung mit dem Selbstkonzept und dem Selbstbewusstsein.
Identität setzt sich aus zwei Hauptkomponenten zusammen: der **persönlichen Identität**, die das Verständnis der eigenen Persönlichkeit, Werte, Überzeugungen, Ziele und Erfahrungen umfasst, sowie der **sozialen Identität**, die sich aus der Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen wie Familie, Freundeskreis, Religion, Nationalität oder politischen Überzeugungen ergibt.

Diese Bausteine formen das Selbstbild einer Person:

- **Biologische und körperliche Aspekte:** Das Bewusstsein über den eigenen Körper (Geschlecht, Aussehen, Gesundheit)
- **Psychologische und emotionale Aspekte:** Merkmale wie Temperament, emotionale Reaktionen und mentale Fähigkeiten, emotionale Bindungen und Beziehungen
- **Kulturelle und ethische Aspekte:** Werte, Normen, Überzeugungen und Traditionen, die auch darüber entscheiden, was eine Person für richtig oder falsch ansieht.
- **Soziale Rollen:** Dies können zum Beispiel die Rolle als Tochter/Sohn, Freund:in, Schüler:in sein. Diese Rollen sind auch eng mit Erwartungen an sich und anderen verbunden.
- **Geschlechtsidentität und sexuelle Orientierung:** Wie eine Person sich selbst in Bezug auf ihre Geschlechtsrolle und ihre sexuellen Präferenzen versteht.

Die Vielfalt unserer Kulturen

Roma & Sinti

In der Oper Carmen erfährt das Publikum, dass die Figur Carmen einer ethischen Gruppe namens *Roma* angehört, einer der größten und ältesten Minderheiten in Europa, die über 1000 Jahre nach Europa migrierte. Roma haben aber im Laufe ihrer Geschichte starke Ausgrenzung, Stigmatisierung, Unterdrückung und Verfolgung erfahren müssen und werden bis heute stark diskriminiert. Antiziganismus wird praktizierte Rassismus genannt, der Romagruppen anfeindet.
Ein offener und diskriminierungssensibler Umgang sieht vor, die Identität von Romgruppen anzuerkennen, indem die von ihnen selbst gewählte Bezeichnung respektiert wird. Andere Fremdbezeichnungen befeuern Stigmatisierungen und Rassismus. Aus diesem Grund haben wir uns dazu entschieden, in dieser Inszenierung statt des Wortes Zigeuner:innen das Wort Rom:nja zu nutzen.

Roma

- Roma ist ein Oberbegriff für eine heterogene Bevölkerungsgruppe mit vielfältigen religiösen Überzeugungen und Traditionen.
- übersetzt heißt Roma *Mensch*
- Historisch gesehen haben viele Roma-Gruppen einen nomadischen Lebensstil mit einer starken Betonung auf eine familiäre Bindung geführt, auch wenn viele heute sesshaft sind.

Sinti

- ist eine Unterbevölkerungsgruppe der Roma mit einer eigenen kulturellen Identität, die ursprünglich aus Indien kam und sich vor allem in Mitteleuropa und insbesondere in Deutschland angesiedelt hat.
- Sinti bevorzugen diesen Begriff um ihre spezifische kulturelle Identität hervorzuheben.
- Viele Sinti sprechen Romani, eine Sprache, die mit anderen Roma-Dialekten verwandt ist und verwenden auch regionale Sprachen, wie Deutsch oder Französisch.

Ein Denkmal am Dom in Magdeburg erinnert an das Ende der Tötung von 470 deportierten Magdeburger Rom:nja und Sinti:ze von 1933 bis 1943. Für die Unterstützung von Sint:ze setzt in Sachsen-Anhalt der ***Verein Romao Drom e.V*** ein.

https://www.antidiskriminierungsstelle.de/DE/ueber-diskriminierung/was-ist-diskriminierung/_docs/faq-uebersicht/_functions/sinti_und_roma.html

Das wird man doch noch sagen dürfen - *Oder nicht?*

Das Libretto der Magdeburger Inszenierung *Carmen* wurde an manchen Stellen bewusst umgeschrieben, weil es Wörter beinhaltet, die heute, 149 Jahre nach der Uraufführung der Oper von Georges Bizet, eine bestimmte gesellschaftliche Minderheiten diskriminieren. Warum es wichtig ist, Wörter in Kinderbüchern, Liedern und auch Libretti der gesellschaftlichen Entwicklung anzupassen, schreibt die Dramaturgin des KjG-Theaters Michaela Rüsse in ihrem Text *Warum es eigentlich nicht okay ist Zigeuner zu sagen* vom 19.02.2020.

„Schon seit einiger Zeit schwelt in Deutschland eine Debatte zwischen Menschen, denen die ‚political correctness' sehr am Herzen liegt und anderen, die dem Ganzen mit Unverständnis zuschauen und sich fragen, warum man auf einmal nicht mehr ‚Zigeunerschnitzel' sagen darf und ganze Kinderbücher umgeschrieben werden müssen, weil irgendwo ein vermeintlich rassistisches Wort vorkommt. Von diesen Menschen höre ich oft Argumente wie: Das hat man früher halt so gesagt, ganz ohne böse Hintergedanken. Da steckt nichts hinter. Und überhaupt, müssen wir Pippi Langstrumpfs Vater jetzt König der Südsee nennen? Ja, [müssen wir].
Wir haben die Verantwortung, unser Sprachverhalten zumindest zu überdenken. Doch wenn es darum geht, gewisse Wörter, z.B. Zigeuner nicht mehr zu benutzen, kriegt man von vielen Menschen schnell zu hören: Wenn ich das sage, dann meine ich das ja gar nicht so. Schon gar nicht rassistisch. Das ist schon einmal sehr gut.
Nur ist das Problem halt nicht, wie es dir dabei geht, sondern der Person, die du damit ansprichst. Vielleicht sagst du ja ‚Zigeuner' ohne bösen Hintergedanken.
[Du kannst halt] nicht einschätzen, ob diese Person nicht gerade erst von wütenden Ausländerfeinden mit demselben Wort beschimpft wurde, das für dich einfach ein Wort ist, das man schon immer so verwendet hat.
Für mich gilt: **Sprache schafft Realität.** Indem wir Dinge aussprechen, schaffen wir einen Rahmen. Einen Rahmen dafür, was wir in unserer Gesellschaft akzeptieren und was nicht. Wenn Wörter, die klare rassistische Ursprünge haben, akzeptiert sind – egal in welchem Kontext – ist es nur noch ein kleiner Schritt, bis auch rassistische oder ausgrenzende Handlungen akzeptiert werden. Deshalb gilt für mich: Als Angehörige einer Mehrheit obliegt mir die Verantwortung, Minderheiten zu schützen. Ganz nach dem Motto: Gerechte Sprache alleine mag zwar keine gerechte Welt schaffen. Aber durch gerechte Sprache können wir zeigen, dass wir eine gerechte Welt wollen [...]."

Durch einer diskriminierungssensiblen sprachlichen Übersetzung des Librettos in der Oper *Carmen* zeigt sich das Theater Magdeburg als eine künstlerische Institution, in der Menschen aus allen Kulturen willkommen sind.

https://kjg-theater.de/warum-es-eigentlich-nicht-ok-ist-zigeuner-zu-sagen/

Foto: ©Andreas Lander

Foto: ©Andreas Lander

Anregungen für den Unterricht

In den folgenden Seiten der Vor- und Nachbereitung auf die Oper *Carmen* finden Sie zum einen ***theaterpädagogische Übungen.*** Mit freien Assoziationen können Standbilder gestellt werden, die weiterführend zu kleinen Choreografien in den körperlichen Ausdruck kommen können.
Zum anderen finden Sie ***musikpädagogische Übungen***, in denen sich die Teilnehmenden die Rhythmen der Habanera und Capalleros annehmen und eigenen Rhythmen und Bewegungsabläufe erfinden können.

Bei vielen Schüler:innen (und auch Lehrer:innen) ist die Vorstellung verbreitet, dass es im Theater eine richtige Interpretation gibt, die es zu entschlüsseln gilt. Daraus kann eine Angst entstehen, die richtige Interpretation wiedergeben zu müssen oder - weiter gedacht - gar Hemmungen, überhaupt über das Theater zu sprechen.

Diese *richtige Lesart* gibt es unserer Meinung nach nicht. Daher raten wir, folgende Grundregeln vor einem Theaterbesuch oder vor Beginn des Nachgesprächs mit den Schüler:innen zu besprechen:

- Jede:r kann über das Gesehene im Theater sprechen.
- Jede:r empfindet andere Ereignisse als sehenswert. Sich darüber auszutauschen ist das Spannende daran!
- Häufig ist es spannender, Gesehenes genau zu beschreiben und sich zu überlegen, warum manche Sachen so gezeigt wurden, anstatt sie zu bewerten.
- Keine Sorge, niemand kann etwas Falsches sehen! Alles, was auf der Bühne geschieht, und sei es noch so klein, ist für eine Interpretation interessant.

Vorbereitung

Foto: ©Andreas Lander

WARM – UP´s

Warm-up´s dienen u.a. dazu, den Körper aufzuwecken, die vorherigen Tageserlebnisse kurzweilig abzulegen, Spielfreude zu wecken, Kreativität zu fördern, den Raum zu erkunden und auch als Gruppe miteinander anzukommen. Die folgende Warm-up´s sind für alle Unterrichtsfächer, insbesondere zu Beginn des Unterrichts, geeignet.

1 Let´s move!

Sammeln Sie zunächst die Lieblingslieder der Teilnehmenden und erstellen Sie daraus eine Playlist. Dies kann entweder direkt vor der Übung oder über einen längeren Zeitraum, zum Beispiel innerhalb einer Woche, erfolgen.
Sobald die Playlist eine Länge von etwa 10 Minuten erreicht hat, kann die Übung beginnen. Die Gruppe verteilt sich im Raum. Eine Person bewegt sich spontan zur Musik, die anderen Teilnehmenden versuchen diese Bewegungen möglichst präzise nachzuahmen. Ist diese Person fertig, gibt sie das Zeichen für den Wechsel, indem sie einer anderen Person durch Augenkontakt und ein Klatschen signalisiert, die nächste Runde zu übernehmen – auch wenn dasselbe Lied noch läuft. So entsteht ein fließender Übergang, bei dem jede Person der Reihe nach kreative Bewegungen vorgibt und die Gruppe diese übernimmt.

2 Assoziationsraumlauf

Beim *Assoziationsraumlauf* bewegen sich die Teilnehmenden in entspanntem Tempo durch den Raum. Sobald die Spielleitung einmal in die Hände klatscht, stoppen alle. Daraufhin gibt eine Person aus der Gruppe durch einen Klatschimpuls ein Wort wie *Freundschaft, Liebe* oder *Streit* an eine andere Person weiter. Diese Person nimmt den Impuls auf, nennt ihre eigene Assoziation und gibt ihn mit einem Klatschen an eine weitere Person weiter, die wiederum ihre eigene Assoziation nennt und so fort. Zum Beispiel: Freundschaft - Spaß - Unternehmungen - Fahrradtour - usw.
Die Runde endet, wenn einer Person keine weitere Assoziation mehr einfällt und sie zweimal klatscht. Das Signal markiert den Beginn einer neuen Bewegung durch den Raum. Mit einem neuen Wort startet dann eine weitere Runde.

Wichtig dabei ist, dass jede Person auf das Wort der Vorgängerperson reagiert und sich keine eigenen Wörter im Vorfeld überlegt. Diese Übung trainiert das aufmerksame Zuhören, das Vertrauen in spontane Impulse und das Loslassen von eigenen Originalitätsansprüchen – und bereitet die Übung *Statuentheater* vor.

Statuentheater

Augusto Boal war ein brasilianischer Theatermacher und Regisseur, der das Konzept des **Theater der Unterdrückten** entwickelte, um marginalisierte Stimmen zu stärken und gesellschaftliche Veränderungen durch Theater zu fördern. Boal kreierte Theatertechniken, die es den Menschen ermöglichte, ihre Erfahrungen von Unterdrückung darzustellen und zu reflektieren, um somit den Prozess der Befreiung zu initiieren. Durch die Techniken aus dem *Theater der Unterdrückten* konnten die Zuschauenden nicht nur über ihre eigenen Erfahrungen reflektieren, sondern auch aktiv an der ***Transformation ihrer Realität*** mitwirken.

Das Statuentheater *ist eine kreative Theatertechnik Boals, bei der Begriffe, Gefühle, Gedanken oder Assoziationen durch körperlichen Ausdruck visualisiert werden.*

Die Übung beginnt damit, dass die Gruppe gemeinsam ein Wort aus dem vorhergegangenen Assoziationsraumlaufs auswählt. Das können symbolisch oder emotional stark aufgeladene Wörter sein wie *Freiheit*, *Angst* oder *Unterdrückung* oder weniger aufgeladene wie *Frau, Publikum* oder *Stierkampf*.
Anschließend finden sich die Teilnehmenden zu zweit zusammen und stellen mit der ***Bildhauerei - Methode*** Standbilder zu dem assoziierten Wort.
Das heißt, dass Person A den Körper von Person B achtsam zu einem Standbild formt. Person A kann verbal oder nonverbal an Person B die Wünsche kommunizieren. Person B agiert wie eine Marionette und führt die Formungen aus.

Haben alle Bildhauer:innen ihre Standbilder geformt, werden sie wie Bilder im Museum gleichzeitig der Gesamtgruppe präsentiert, sodass alle eine Vielfalt an Darstellungen zu dem assoziierten Wort bekommen.
Anschließend werden die Rollen getauscht und zu einem neuen Wort Standbilder geformt.

Bei einem **Standbild** kann alles dargestellt werden. Dabei verharren die Darstellenden für eine kurze Zeit in einer starren Körperhaltung, um eine bestimmte Situation, Emotion oder Beziehung darzustellen. Sie sind wie erstarrt. In einem **bewegten Standbild** werden aus der Erstarrung heraus kleine Bewegungen, Gesten oder ein Positionswechsel hinzugefügt.

Nachbereitung

Foto: ©Andreas Lander

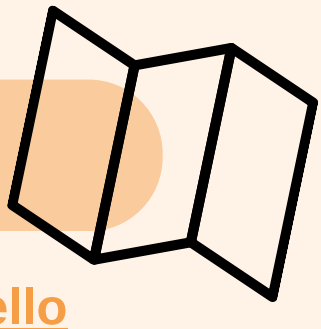
Die Carmens unserer Zeit?

Ein Leporello anfertigen

Die Figur Carmen hatte sowohl in der Zeit des 19. Jahrhundert als auch heute eine große Bedeutung. Damals sorgte sie für Entsetzen mit ihrem starken Wunsch nach Freiheit und Unabhängigkeit. Heute dient die Figur mit diesen Themen als Spiegel der aktuellen Gesellschaft. Wer sind die Carmens von heute, die Menschen bewegen? Welche Themen sprechen sie noch an?

Mit einem **Leporello** können sich die Teilnehmenden intensiv mit dem Leben und Wirken eines selbstgewählten weiblichen Vorbilds auseinandersetzen und es anschaulich präsentieren. Das können beispielsweise Musiker:innen, Influencer:innen oder Schriftsteller:innen aber auch Familienmitglieder oder Freunde sein.

Ein Leporello ist ein faltbares Heft in Form eines langen Papier- oder Kartonstreifens, der ziehharmonikaartig zusammengelegt ist.



Eine Anleitung für ein Carmen - Leporello

1. Faltet ein A4-Blatt zu drei gleich großen Abschnitten. So könnt ihr insgesamt 6 Seiten nutzen (3 Vorderseiten und 3 Rückseiten).

2. Nachdem ihr euch mit der Figur Carmen und ihrer Zeitlosigkeit beschäftigt habt, begebt ihr euch nun auf die Suche nach den Carmens unserer Zeit. Wählt eine weibliche Persönlichkeit, bei der ihr glaubt, sie könnte eine moderne Carmen sein, und recherchiert auf verschiedenen Plattformen das Leben und Wirken dieser Frau.

Diese Fragen können hilfreich dabei sein:

- *Wer ist die Person und wann lebte sie?*
- *Warum hast du dich für diese Person entschieden?*
- *Welche Ideen oder Konzepte hat die Person vertreten?*
- *Welche Schwierigkeiten musste die Person überwinden?*
- *Wie wird ihr Einfluss heute gesehen?*

3. Entscheidet, welche Informationen auf welcher Seite stehen sollen und fügt noch Bilder und Zitate dieser Person hinzu.

Wenn ihr fertig seid, könnt ihr eure Leporellos untereinander austauschen oder der ganzen Klasse präsentieren. So habt ihr die Möglichkeit, gemeinsam ins Gespräch zu kommen und herauszufinden, wer eure Carmens der heutigen Zeit sind.

Carmen - Choreografie

Die Charaktere in der Oper *Carmen* sind voneinander abhängig. Jede Figur definiert sich durch die anderen und ist in Beziehungen zu ihnen eingebunden. In der folgenden Übung wird dieses Netzwerk sowohl theatralisch als auch tänzerisch veranschaulicht.

Beginnen Sie gemeinsam mit der gesamten Klasse, indem Sie die Oper *Carmen* kurz zusammenfassen. Anschließend bilden die Teilnehmenden vier Kleingruppen. Jede Gruppe setzt sich intensiver mit einer der vier Hauptfiguren – *Carmen, Don José, Micaëla* und *Escamillo* – auseinander. Zunächst soll jede Kleingruppe spezifische Eigenschaften und Persönlichkeitsmerkmale ihrer Figur zusammentragen, bevor sie in die körperliche Darstellung übergehen. **Siehe Seite 22**

Folgende Fragen können dabei eine Hilfe sein: *Wie haben die Figuren auf euch gewirkt? Welche Wörter haben sie öfter besungen? Wie war ihre Körperhaltung?*

1. Standbilder formen

Jede Person in den Kleingruppen wählt ein Merkmal ihrer Figur und entwickelt dazu eine eigene körperliche Haltung, die sie in einem Standbild darstellt. Sobald alle ihre Haltung gefunden haben, versammeln sich die Teilnehmenden im Kreis (in der Kleingruppe) und präsentieren nacheinander ihr Standbild. Jede Person verharrt etwa acht Sekunden in ihrer Pose und erhält anschließend Applaus.

2. Bewegte Standbilder

In einer zweiten Runde geht jede Person erneut in die zuvor gewählte Haltung und fügt impulsiv eine kleine Bewegung hinzu, die zu ihrer Figur passt, wie das langsame Heben eines Arms, ein Kopfnicken oder ein Schritt zur Seite – das nennt man dann *bewegtes Standbild*. Auch hier zeigt jede Person nacheinander ihr bewegtes Standbild und erhält anschließend Applaus.

3. Der Tanz der Figuren

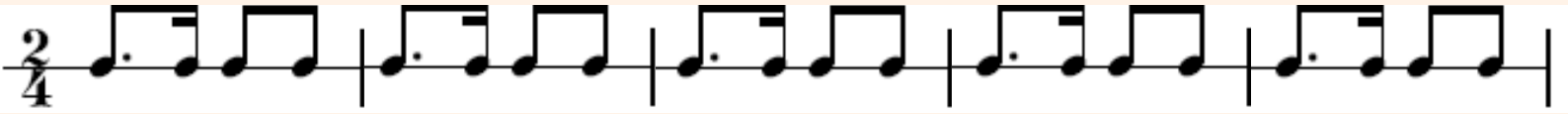
In einer dritten Runde erlernt jede Person die Haltung & Bewegung der anderen aus der Kleingruppe. Im Anschluss versucht die Gruppe dann die einzelnen bewegten Haltungen fließend ineinander übergehen zu lassen, sodass eine kurze Choreografie entsteht.

4. Präsentation

Alle Gruppen haben eine kleine Choreografie aus den bewegten Standbildern entwickelt? Dann wird es Zeit für eine Präsentation!
Unterteilen Sie den Klassenraum in Zuschauende und Bühne. Nacheinander zeigt nun jede Gruppe ihr Arbeitsergebnisse und erhält jede Menge Applaus dafür!

***Extra**:* Jede Gruppe kann sich zu ihrer Choreografie ein passendes Lied aussuchen, das während ihrer Bühnenzeit läuft!

Foto: ©Andreas Lander



Habanera

Die ***Habanera*** ist eine der berühmten Arie aus der Oper *Carmen* aus dem 19. Jahrhundert. Sie ist benannt nach der kubanischen Hauptstadt Habana (Havanna). In langsamem bis moderatem Tempo und im Zweivierteltakt ähnelt die Habanera einem Tango. Eine markant punktierte Achtelfigur das charakteristische Merkmal dieses Tanzes. Die Melodie hat George Bizet aus einer Komposition von Sebastián Yradier (1809–1865) übernommen.

In der Habanera wird eine **Call-and-Response-Technik** verwendet**.** Das heißt: Carmen singt eine Phrase, die dann von dem Chor gleich oder ähnlich wiederholt wird. Diese Struktur schafft eine dynamische Wechselwirkung, die den Inhalt und die Stimmung des Stücks verstärkt.

Listen up!

In der ***Listen up!*** Übungen entsteht eine gemeinsame Choreografie, begleitet mit der eindrücklichen Habanera Musik.
Die Choreografie aus der vorherigen Übung kann wiederholt oder neue Bewegungen erfunden werden.

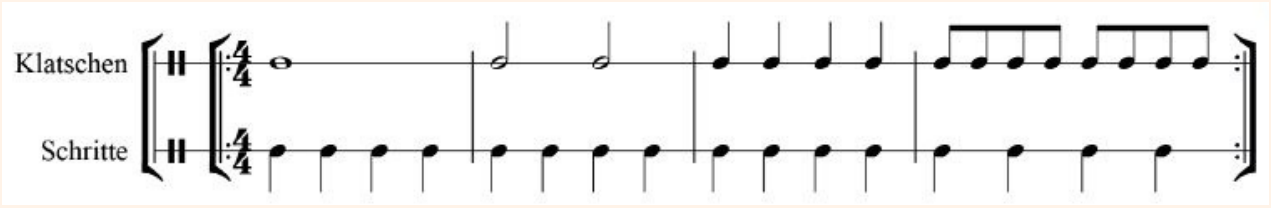
Die Gruppe teilt sich in zwei Gruppen und stellt sich gegenüber auf. Die einen verkörpern die Figur *Carmen*, die anderen den *Chor*.
Zu der Habanera bewegen sich zunächst die Gruppe Carmen im Rhythmus der Musik, da in der Arie Carmen zuerst singt. Sobald der Chor in der Habanera singt, bewegt sich auch die Chor-Gruppe dazu. Das heißt, die jeweiligen Gruppen bewegen sich nur, wenn sie auch in der Arie singen. Das Ziel ist ein Bewegungsgeflecht beider Gruppe aus *stop & go.* Dies kann mehrmals Male wiederholt und die Gruppen neu gemischt werden.

„Liebe ist wie ein wilder Vogel, den niemand wirklich fangen kann. Liebst du mich nicht, dann kann ich dich lieben, und lieb ich dich, nimm dich in acht!"

Marsch der Caballeros

Am Anfang der Oper *Carmen* laufen Kinder durch die Gassen durch Sevilla und stellen den **Aufmarsch der Caballeros**, der spanischen reitenden adliche Männer nach.

Mit dieser Klatsch- und Schrittfolge kann der rhythmische Marsch der Caballeros in der Gruppe erprobt werden.



Und so geht´s:

1. Takt: Alle Teilnehmenden gehen im Kreis.
Zusammen mit einem Klatscher macht ihr 4 Schritte mit den Füßen.

2. Takt: Jetzt erhält jeder zweite Schritt einen Klatscher.

3. Takt: Nun klatscht ihr bei jedem Schritt.

4. Takt: Und als letztes klatscht ihr doppelt so schnell wie ihr geht.

Alle Takte wurden erlernt? Dann werden sie jetzt miteinander verbunden. Wie lange schafft die Gruppe das fehlerfrei?

Extra: Wie kann man den Rhythmus noch variieren? Zum Beispiel durch weitere Klatscher, Stampfer oder Geräusche?

Weitere Gesprächsanregungen zur Nachbereitung für den Unterricht

Vielleicht hat die Gruppe Fragen, die sich beim Theaterbesuch aufgedrängt haben. Vielleicht haben sie etwas nicht verstanden oder wollen mehr über die Machart des Stücks wissen.
Beginnen Sie mit einer einstimmenden Fragerunde, in welcher all die Fragen Platz finden, die sich nicht um den inhaltlichen Austausch oder die künstlerischen Interpretationen drehen.

- Was kommt euch als Erstes in den Kopf, wenn ihr an die Aufführung denkt? Ein Moment, eine Figur, vielleicht einfach nur ein Wort oder eine Farbe?
- Welche offenen Fragen habt ihr an die **Regisseur Julien Chavaz** ?
- Welche Momente im Stück haben euch irritiert? Und warum?
- Welchen Charakter hatte die Musik?
- Welche Rolle spielt eurer Meinung nach der Chor?
- Welche Mittel (Bühnenbild, Licht, Kostüm, Requisite etc.) aus dem Stück sind euch am prägnantesten in Erinnerung geblieben? Welche Wirkung hatten diese auf euch?
- Welchen Situationen sind euch hängen geblieben? Welche Figur findet ihr am beeindruckendsten?
- Wann im Alltag begegnen euch die Themen Freiheit, Unabhängigkeit, Besitzdenken?
- Wie sieht für euch eine ideale Beziehung aus?
- Was würdest du aus Liebe für jemanden tun? Wo sind deine Grenzen?
- Was macht dich aus? Worin liegen deine Stärken?

WEISSER RING
Wir helfen Kriminalitätsopfern.

Der *Weißer Ring* ist eine deutsche Hilfsorganisation, die Opfern von Kriminalität und Gewalt Unterstützung bietet, sowohl durch persönliche Beratung als auch finanzielle Hilfe.

Foto: ©Andreas Lander

Impressum

Künstlerische Vermittlung und Partizipation

Anja Engelhardt
Schwerpunkt Musiktheater
Tel.: (0391) 40 490 4034
anja.engelhardt@theater-magdeburg.de

Dorothea Lübbe
Leitung Bürger:innenensemble
Tel.: (0391) 40 490 4032
dorothea.luebbe@theater-magdeburg.de

Tillmann Staemmler
Schwerpunkt Schauspiel
Tel.: (0391) 40 490 4033
tillmann.staemmler@theater-magdeburg.de

Spielzeit: 2024/2025
Betreuende Vermittlerin: Anja Engelhardt
Redaktionelle Mitarbeit: Christina Paul

*Alle **Quellen** wurden aufgrund der Übersichtlichkeit nicht abgebildet.*
Diese können auf Anfrage eingesehen werden.

Herausgegeben von:
Theater Magdeburg
Otto-von-Guericke-Str. 64
39104 Magdeburg
Tel.: (0391) 40 490 1212
www.theater-magdeburg.de