

„BIOGRAPHIE IST EIN VERNARBTER KÖRPER“

Wie stellt man das Leben einer Frau zwischen zwei Kulturen dar? In Teil II unseres Werkstattberichts über das Opernprojekt „Ich bin Carmen *من کارمن هستم*“ gibt Regisseur Paul-Georg Dittrich Einblick in sein dramaturgisches Konzept

TEXT PAUL-GEORG DITTRICH

1. Akt. Ein Platz in Sevilla. Rechts der Eingang zu einer Tabakfabrik, links das Gebäude der Hauptwache, im Hintergrund eine gangbare Brücke. Beim Aufgehen des Vorhangs erblickt man eine Gruppe Soldaten, Dragoner vom Regiment Almanza, vor der Hauptwache. Die einen sitzend und rauchend, andere über die Balustrade der Wache gelehnt. Lebhaftige Bewegung von Passanten auf dem Platz.

(Regieanweisung aus „Carmen“ von Georges Bizet)

Ich schreibe dich. Ich schreibe nicht dir, nicht an dich, nein, ich sollte vielmehr sagen: Ich schreibe dich. Ich übermale dein Gesicht mit meinen Träumereien, gebe meine Lügen dazu, alles, was mich trösten kann. Auf der Suche nach deinen Augen tauche ich meine Hände in Farbtöpfe. Ich tunke dich in einen Sud aus Wunschvorstellungen und Angst und ziehe dich wieder heraus, gereinigt, erhaben, verwandelt. Ich möchte dich endlos auspressen, damit du niemals sterben musst. Ich lege dich auf meinen Schreibtisch und nehme dich auseinander. Ich öffne deine Arme, die Beine, hebe deine Brüste an und wühle in deinem Bauch herum, um hinter mein Geheimnis zu kommen.

*

Das Musiktheaterprojekt „Ich bin Carmen *من کارمن هستم*“ ist eine zeitgenössische Überschreibung der weltbekannten Komposition von Georges Bizet. Im Zentrum steht die Biographie der iranischen Mezzosopranistin Hasti Molavian. In ihr verdichtet sich ein fortwährender Dualismus zweier Welten, der persischen (Heimat) und der westeuropäischen (Fremde). Diese Dialektik treiben wir auf die Spitze, indem wir beide Hauptfiguren aus der Oper – Carmen und Don José – zu einem zentralen Charakter verweben. So entsteht ein Zweikampf, ausgetragen in einer Person, zwischen zwei ungleichen Lebensentwürfen, angetrieben von einem immensen Freiheits- und

Selbstbestimmungsdrang, der ebenso aussichtslos scheint wie die Situation eines Bullen beim Stierkampf in der Arena.

Aus der stofflichen Symbiose von Fiktion und Realität kristallisiert sich eine neue dramaturgische Grundstruktur heraus, in der die populären Einzelnummern der Oper von Georges Bizet neu angeordnet werden und entscheidend auf die Befragung des Freiheitsbegriffes der Protagonistin reagieren. Ferner werden Themenfelder wie Heimat als Unort, das sich Loslösen von gesellschaftlichen Zuschreibungen und Fragen der Zugehörigkeit unter die Lupe genommen: Wo komme ich her? Wo gehe ich hin? Biographie entpuppt sich auf diese Weise als vernarbter Körper und die eigene Identität macht einen schwindelerregenden Seiltanz auf den Ländergrenzen.

4. Akt. Sevilla. Im Hintergrund die Mauern einer alten Arena. Der Eingang der Arena wird durch einen Vorhang abgeschlossen. Es ist der Tag des Stierkampfes.

(Regieanweisung aus „Carmen“ von Georges Bizet)

Das Gemälde „Der Tod des Sardanapal“ von Eugène Delacroix: Auf einem Bett ruhend, um sich herum Kostbarkeiten und Tand angehäuft, betrachtet Sardanapal mit Gleichmut, wie in dem Zimmer alles Leben ausgelöscht wird. Diener ermorden seine Konkubinen, ein Mundschenk steht an seiner Seite, er hält ein Tablett mit einer Karaffe, in der sich Gift befindet. Im Hintergrund züngeln bereits die ersten Flammen. Seinem Araberpferd, geschmückt wie eine Frau mit Perlen und Zöpfen, wird von einem Diener ein Messer in die Brust gestoßen. / „Die Frauen von Algier“, ein anderes Gemälde des französischen Malers: Grazien aus Tausendundeine Nacht, die sich lasziv auf einem Divan räkeln. „So stellt ihr euch die iranische Frau vor, nicht wahr?“ – Ich bin ein Gemälde von Delacroix!

Fotos: Paul-Georg Dittrich (Partitur), alg-images („Der Tod des Sardanapal“), Roland and Sabrina Michaud / alg-images (Varzesh-e pahlavani), Bruno Barbier / alg-images (Hintergrundfoto)



Links: Fotokomposition der mit Hasti Molavian befreundeten iranischen Fotografin Tahmineh Monzavi. Wir bedanken uns für die Erlaubnis zum Abdruck



Links außen: Seite aus Bizets Handschrift der „Carmen“-Partitur, unten Ausschnitt aus Eugène Delacroix' Gemälde „Der Tod des Sardanapal“, rechts Männer, die sich in der iranischen Kampfsportart „Varzesh-e pahlavani“ üben



klanglicher Ebene, sondern auch in den unterschiedlichen Narrativen werden Parallelitäten gesucht, Kontraste gestärkt und „Crossover“-Momente geschaffen. Neben biographischen Texten aus der Feder von Hasti Molavian setzt sich das Skript von „Ich bin Carmen *من کارمن هستم*“ aus Librettofragmenten von Henri Meilhac und Ludovic Halévy, ausgewählten Passagen aus der gleichnamigen Novelle von Prosper Mérimée und Auszüge aus dem persischen Nationalepos „Schahname“ von Ferdousi zusammen. Außerdem vervollständigen persische Märchen von gestern und heute sowie die Film- und Drehbuchwelten des iranischen Regisseurs Abbas Kiarostami das Material.

2. Akt. Schenke des Lillas Pastia. Abend.

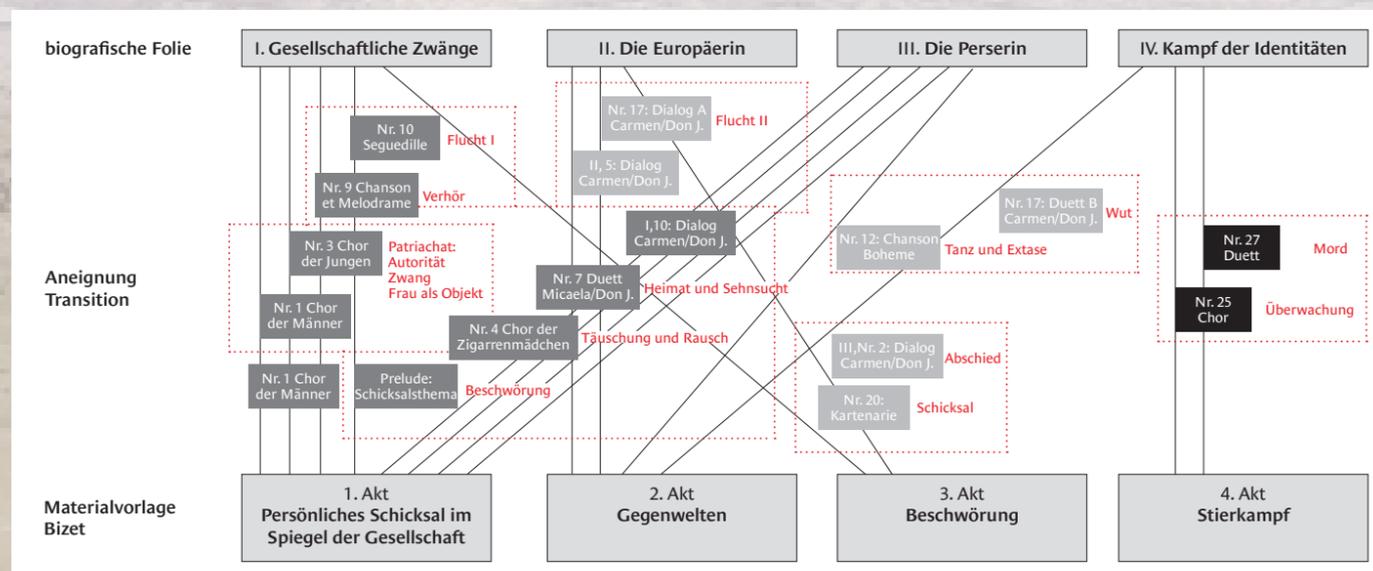
(Regieanweisung aus „Carmen“ von Georges Bizet)

„DIE LIEBE ZUR WAHRHEIT, DIE DU HEUTE HEGST, WIRD DICH NIEMALS VERLASSEN. DEINE FREUDEN UND LEIDEN AUF DIESEM BESCHWERLICHEN PFAD WERDEN DEINEN VERSCHLISSENEN SCHLEIER LÜFTEN WIE EINEN VORHANG, DER SICH VON EINER BÜHNE HEBT. UND GEWISS DEIN HERRLICHES ICH ENTHÜLLEN.“ (Hafis, persischer Dichter)

Wir begreifen die Oper von Bizet mit ihren bekannten Melodien als Topos, als äußerst populären Klang-Block, aus dem wir Stücke, wie in einem Steinbruch, herauslösen. Es geht nicht um eine vollständige Wiedergabe der Oper „Carmen“ im Sinne Bizets oder der Tradition einer sogenannten klassischen „Werktreue“. Die Auswahl der Einzelstücke ergibt sich aus der Auseinandersetzung mit der Grundidee des Projektes. Nummern des Originals werden in Gänze, in Teilen oder auch in Fragmenten herangezogen. Einzelfragmente wiederum werden mit Live-Elektronik zu Collagen vergrößert. Das „Chanson Bohème“ im zweiten Akt beispielsweise transformiert sich nach und nach in arabischen Elektro-Chaabi. Nicht nur auf

DRAMATURGISCHE SKIZZE ZU PAUL-GEORG DITTRICH'S INSZENIERUNG

Bizet feat. Molavian. Ein erster Mindmap-Entwurf, der die Korrespondenzlinien zwischen Urquelle und Zeitgenossenschaft aufzeigt und so eine neue Möglichkeit von Dramaturgie offenbart.



Zu I. Gesellschaftliche Zwänge:

Die Protagonistin erschafft und zerstört im gleichen Atemzuge, mit Hilfe von Live-Elektronik (per Loop-Station und Harmonizer-Effekt werden nur durch eine Sängerin Bizet-Chöre, neu arrangiert, zum Leben erweckt), Gesellschaftsbilder aus der Oper „Carmen“. Hierbei liegt der Fokus auf den populären Massenszenen im 1. Akt des Originals, die assoziativ auf zeitlose Gesellschaftsrankheiten verweisen: der sirenenhafte Gesang der Zigarettenarbeiterinnen mutiert zu einer Fata Morgana aus „Tausendundeine Nacht“ und offenbart dabei eine Reflexionsfläche für weiße, notgeile Männer. / Der Chor der Gassenjungen skizziert ein generationsübergreifendes Zukunftsbild, gespeist aus fratzenhaftem Enthusiasmus, blindem Gehorsam, und gleicht so einer Hexenverfolgung aus dem Mittelalter. / Der vulgäre und zugleich übergriffig anmutenden Flirt zwischen einer Horde Soldaten und dem Bauernmädchen Micaëla triggert alpträumhafte Szenarien, wie wir sie aus dem letzten Jahrzehnt aus dem mittleren Osten her kennen.

Zu II. Die Europäerin:

Konstruktion und zugleich Dekonstruktion des europäischen Mythos der Femme fatale. Zugleich aber auch eine Metamorphose zur Femme revoltée: eine Anarchistin, die jede Form des Besitzums ablehnt, auch und vor allem in einer Paarbeziehung. Themenfelder wie die Bewegung White Wednesday, unterschwelliger Rassismus, chirurgischer Schönheitswahn, die Jahrhundert-Carmen-Ikone Maria Callas und die Comic-Reihe „Sin City“ von Frank Miller definieren u.a. diesen Kosmos.

Zu III. Die Perserin:

Der Ruf der Heimat. Anhand der traditionell persischen Erzählweise namens *Naghali*, in der der Erzähler rhythmisch-melodisch (in einer Art Sprechgesang) Geschichten aus dem alten Epos „Königsbrief“ rezitiert, untersucht die Protagonistin ihre biographischen Wurzeln und kreiert dabei eine geheimnisvolle Märchenwelt.

Zu IV. Kampf der Identitäten:

Eine der ältesten Kraftsportarten der persischen Welt namens *Pahlevani*, die im *Zoorkhaneh* (*Haus der Stärke* – eine arenahafte Situation) ausgeübt wird, dient als assoziative Spielform, in der die Protagonistin ihre beiden Identitäten (Lebenskonzepte) – Carmen und Don José – befragt.

SIE DER SIEG IST LÄNGST MEIN. ICH BIN DIE SPRACHE DER AUFLÄRUNG UND DIE VON GOETHE UND SCHILLER.
ER ICH BIN DIE SPRACHE DEINER ERSTEN LEBENSJAHRE.
SIE HÖR NICHT AUF IHN. ER IST DIE SPRACHE DER VERGANGENHEIT, DIE NICHT MEHR EXISTIERT.
ER ERINNERE DICH AN DEINEN MUTTERBODEN.
SIE ERLERNE MICH, VERGISS DEN REST.
ER PERSISCH IST DER BOGEN, DER DEINEN KÖRPER ZUM SCHWINGEN BRINGT.
SIE ES IST DIE SPRACHE DER UNFREIHEIT UND DES ABSCHIEDSSCHMERZES.
ER ICH BIETE DIR VERSÖHNUNG UND INNEREN FRIEDEN.
SIE DAS IST VERKEHRT! ER WIRD DICH NUR AM WEITERKOMMEN HINDERN.
ER VERGISST DU MICH, WIRST DU DICH VERGESSEN.

„Ich bin Carmen *من کارمن هستم*“ ist eine Reise durch mindestens zwei disparate Zeitzonen, an deren Ende der Ursprung größtmöglicher Freiheit bei einem selbst zu finden ist. Eine Odyssee, die einen *Dritten Blick* kreieren will, fernab von Klischees, Rollenbildern und Kategorisierungen. Nur wer bereit ist, den Pfad des Bekannten zu verlassen, dem eröffnen sich neue gesellschaftliche, identitätsstiftende Formen, und der findet seine Heimat in sich. Dieses letztendliche Ankommen ist gleichzusetzen mit einem Befreiungsakt, der jenseits aller Konventionen liegt und eine subjektive Utopie formuliert: die Rückeroberung der Heimat, die an keinen Ort gebunden ist.

*

3. Akt. Der Vorhang hebt sich über einer Felsenlandschaft, einer pittoresken und wilden Gegend. Vollkommene Einsamkeit und schwarze Nacht.

(Regieanweisung aus „Carmen“ von Georges Bizet)

Wenn ich gefragt werde, woher ich stamme, würde ich am liebsten schweigen. Ich würde gern etwas anderes erzählen, mir etwas ausdenken, lügen. Ich möchte, dass man mir andere Fragen stellt, unerwartete Fragen, irritierende, meinewegen absurde. Ich will überrascht werden. Gleichzeitig räkle ich mich in meiner kleinen exotischen Welt, die mich mit ungeheurem Stolz erfüllt. Ich bin stolz, anders zu sein. Doch immer dieses Unbehagen, die innere Stimme, die mich daran erinnert, dass all das nicht ich bin, dass ich mich hinter einer Maske verstecke. Ich schenke sie ihnen, diese Maske, ich lege sie in ihre Hände.

PAUL-GEORG DITTRICH ÜBER „ICH BIN CARMEN“:

„2017 habe ich meine jetzige Frau Hasti Molavian – damals Mezzosopranistin am Theater Bielefeld, demnächst Ensemblemitglied am Volkstheater Wien – bei den Proben zu Verdis ‚Otello‘ kennen gelernt. Sie ist gebürtige Iranerin. Vor knapp anderthalb Jahren haben wir aus der Sehnsucht heraus, wieder zusammen zu arbeiten, ein eigenes Musiktheaterprojekt ins Leben gerufen: ‚Ich bin Carmen *من کارمن هستم*‘ für Stimme, Live-Elektronik und Klavier. Autobiographische Erlebnisstränge von Hasti Molavian werden assoziativ mit den Themen und Motiven aus Georges Bizets Oper verwoben: Träume, Freiheitsdrang und Ängste verarbeiteter Vergangenheit. Eine Befragung der Narrative beider Welten nach Gesellschafts- und Geschlechterbildern entsteht mittels neuartiger Bild-Klang-Komposition. Ein Entwurf einer utopischen Gegenwart zwischen Bizet und dem persischen Sprechgesang *Naghali*, Teheraner Originalschauplätzen und einem poetischen Erinnerungsraum.“

Hasti Molavian: Gesang
Tobias Schwencke: Komponist, Arrangement, Klavier
Christopher Scheuer: Live-Elektronik, Sensortechnik
Paul-Georg Dittrich: Regie
Pia Dederichs: Bühne, Kostüme
Kai Wido Meyer: Filmregie, Videodesign
Isabelle Becker: Dramaturgie
Thomas Schmölz (*zeleven music film*): Produzent
Gefördert durch die Kunststiftung NRW
Koproduktionspartner: Theater Bremen und Bielefeld
Uraufführung: 11. März 2021 Theater Bremen



UNSER AUTOR

PAUL-GEORG DITTRICH
» Geboren 1983 in Königs Wusterhausen
» 2007 bis 2011 Regiestudium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg
» Regiearbeiten an der Deutschen Oper Berlin, Staatsoper Stuttgart, Oper Halle, am Aalto Musiktheater Essen, Schauspiel Frankfurt, Theater Bremen
» 2016 mit Alban Bergs „Wozzeck“ für den Deutschen Theaterpreis DER FAUST nominiert
» 2017 mit Hector Berlioz' „La damnation de Faust“ für den Deutschen Theaterpreis DER FAUST nominiert
» 2018 Theaterpreis Hamburg Rolf Mares für für „I.th.Ak.A.“ von Samuel Penderbayne an der Staatsoper Hamburg