



# SCHNEEWITTCHEN

BALLETT VON JÖRG  
MANNES

MUSIK VON GIOVANNI  
SOLLIMA, ELENA KATS-  
CHERNIN UND MICHAEL  
NYMAN

URAUFFÜHRUNG

AB 6 JAHREN

Foto: ©zenna

**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 tanzpädagogische Begleitung die Möglichkeit, in einen spielerisch partizipativen Austausch mit der Inszenierung *Schneewittchen* zu kommen.

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

Ihr künstlerisches Vermittlungs-Team  
Theater Magdeburg



# Worum gehts?

## 1. AKT

Die Königin ist besessen von ihrer eigenen Schönheit. Stets ist sie darauf bedacht, nicht nur vor dem Spiegel im besten Licht zu erscheinen, und schreckt hierfür vor keiner Anstrengung zurück. Schneewittchen dagegen ist glücklich mit sich selbst und benötigt solche Bestätigung durch den Spiegel nicht. Das stachelt den Neid der Königin auf Schneewittchens Jugend und Schönheit an. Der fremde Prinz hat es derweil nicht leicht: Er wird im Wald von sieben Zwergen übertölpelt und muss sich außerdem den Avancen der Königin widersetzen. Schließlich beauftragt die Königin ihren treuen Untergebenen, den Jäger, damit, Schneewittchen zu töten, was er nicht übers Herz bringt. Stattdessen bringt er sie in den Wald und lässt sie dort allein zurück.

## Pause

## 2. AKT

Im Wald entdeckt Schneewittchen die Behausung der sieben Zwerge. Sie gewähren ihr schließlich Unterschlupf. Währenddessen wird die zweischneidige Macht des Spiegels immer offener: Die Königin bedrängt auf der Suche nach Bewunderung den Prinzen, den Jäger quält sein Gewissen, Gewalt und Zerstörung nehmen Überhand. Der Königin gelingt es schließlich, Schneewittchen mit einem vergifteten Apfel zu überwältigen. Während die Zwerge um ihre Freundin trauern, verirrt sich der Prinz zu ihnen und wird von dem aufgebaarten Schneewittchen in den Bann geschlagen: Er will nicht mehr von ihr lassen, doch auch die Zwerge wollen sie nicht aufgeben. In dem Streit wird Schneewittchens Sarg angestoßen und das Wunder geschieht – sie erwacht zu neuem Leben. Nur für die Königin gibt es kein Happy End.



# Die wichtigsten Figuren auf einen Blick

Alle Fotos dieser Seite: ©zenna



Der Spiegel: Personifizierung und Bühnenelement

Die böse Königin: als Zeichen ihrer Macht wird sie von drei Tänzerinnen getanzt



Die sieben Zwerge



Der Prinz



Schneewittchen



Der Jäger: immer unter Kontrolle der Königin



# Leitern, U-Bahn-Atmosphäre und ein Wald aus Beinen.

## Was bedeutet die große Aktualität des Märchens für die Ausstattung des Stücks? Eine Antwort des Choreografen Jörg Mannes

Ich vermeide prinzipiell eine eindeutige Zeitgebundenheit in meinen Balletten. Inhaltliche Bezüge von gestern zu heute sollen sich in den Köpfen der Zuschauer:innen ergeben, nicht auf der Bühne behauptet werden. Aber natürlich spielen wir mit bestimmten Elementen; im Fall von Schneewittchen stellen wir dem Spiegel, der ein tänzerisches Gegenüber zu den übrigen Figuren bildet, ein Bühnenelement zur Seite, das durchaus auch an ein Handy denken lässt. Außerdem spielt das Video in diesem Ballett eine wichtige Rolle. Anders als in anderen Produktionen, in denen ich selbst eher atmosphärisches Videomaterial beisteuere, arbeitet dieses Mal der Video-Künstler Philipp Contag-Lada mit. Seine Videos sollen das Bühnengeschehen durch zusätzliche Bedeutungsebenen anreichern und bestimmte inhaltliche Aspekte betonen, ohne sich in den Vordergrund zu schieben. Mit dem Bühnenbildner Florian Parbs verbindet mich eine fast 20-jährige Zusammenarbeit. Er verfolgt immer einen dramaturgischen, von der Geschichte her gedachten Bühnenbildansatz. Deshalb gelingt es ihm, auf spielerische Weise Fantasywelt und heutige Realität in seinen Bühnenelementen miteinander zu verbinden. Die Spannung zwischen Modern-Realem und Märchenhaft-Surrealem ist schließlich das Thema unseres Balletts. Mit der Kostümbildnerin Louise Flanagan arbeite ich zum ersten Mal zusammen. Das bedeutet, dass wir uns im Verlauf der gemeinsamen Arbeit intensiv auseinandersetzen und viel diskutieren mussten, was ausgesprochen anregend war. Sie ist selbst Tänzerin gewesen, was ich im Ballettbereich immer sehr hilfreich finde – sie weiß einfach, was Tänzer:innen brauchen. Sie arbeitet neben dem Tanz auch viel für den Film und war tatsächlich 2012 – damals noch als Näherin in der Schneiderei – am Film *Mirror Mirror* (Spieglein Spieglein – Die wirklich wahre Geschichte von Schneewittchen) mit Lily Collins und Julia Roberts beteiligt.



Foto: ©zenna

Foto: ©zenna



# Brauchen wir heute noch Märchen?

Märchen sind zeitlos und haben seit Jahrhunderten einen festen Platz in der Kinderliteratur. Bereits vor 200 Jahren veröffentlichten Jacob und Wilhelm Grimm den ersten Band ihrer Kinder- und Hausmärchen, die bis heute Generationen von Kindern faszinieren. Bruno Bettelheim, ein renommierter Psychoanalytiker, erforschte ausführlich, warum diese Erzählungen für Kinder von großer Bedeutung sind.

In einer Zeit, als Märchen in Verdacht gerieten, als Werkzeuge bürgerlicher Repression falsche Vorstellungen und Einstellungen bei Heranwachsenden zu fördern, widersprach Bettelheim diesem Vorwurf vehement. Dabei spielten insbesondere die Gewaltdarstellungen, vor allem in den Erzählungen der Gebrüder Grimm, eine zentrale Rolle in den märchenkritischen Debatten. Gesellschaftstheoretisch wurde argumentiert, Märchen würden Gewalt legitimieren, indem sie aggressive Lösungsmuster anboten, während aus pädagogischer Perspektive die Sorge bestand, dass die dargestellte Gewalt Aggressionen und Ängste bei Kindern auslösen könnte.

Bettelheims Buch *Kinder brauchen Märchen* aus 1977 fand damals und findet auch heute noch breite Resonanz, weil er einerseits die Märchen rehabilitiert und andererseits nachweist, dass diese zum Verständnis des kindlichen Seelenlebens beitragen können. Bettelheim sieht in Märchengeschichten eine Entsprechung zwischen der Märchenwelt und dem kindlichen Erleben und Denken. Er argumentiert auf verschiedenen Ebenen und setzt die Struktur des Märchens mit dem kindlichen Denken, Märcheninhalte mit den Entwicklungsaufgaben des Kindes sowie Märchenthematen mit kindlichen Entwicklungskrisen in Beziehung.

Besonders wichtig ist Bettelheim der Wirkungsaspekt der Märchen, da sie Projektionshilfen bieten, die die kindliche Entwicklung fördern können. Er behauptet, dass Märchengeschichten Kindern die Möglichkeit geben, innere Konflikte, die sie während ihrer seelischen und geistigen Entwicklung erleben, in der Fantasie zu erfassen und zu lösen. Diese Erzählungen sind für Bettelheim *Erkenntnis des Lebens von innen her*, da sie innere Vorgänge zum Ausdruck bringen und verständlich machen. Kinder erfassen seiner Ansicht nach intuitiv, dass diese Geschichten die wesentlichen Entwicklungsschritte zu einem unabhängigen Leben schildern.

Obwohl viele Märchen aus psychoanalytischer Perspektive von oralen und ödipalen Konflikten, gewalttätigen und phallischen Fantasien, Furcht vor Sexualität oder Kastration, Erniedrigung, Selbsterstörung und Trennungsangst handeln, vermitteln sie laut Bettelheim *Lebenshilfe* für das Kind. Trotz ihrer Grausamkeit thematisieren sie die Herausforderungen des Heranwachsens und betonen die Hoffnung auf eine bessere Zukunft und einen glücklichen Ausgang. Kinder schätzen an Märchen, dass sie in der Regel positiv enden, und sie bieten sowohl den Wunsch nach Fantastischem als auch die Furcht vor dem Schrecklichen. Bettelheim betont, dass Märchen gerade wegen ihrer Elemente der Bedrohung und Grausamkeit der zeitgenössischen Kinderliteratur überlegen sind. Sie produzieren weder Aggressionen noch Ängste, sondern helfen bei der Bewältigung dieser Gefühle.





Was macht den Spiegel für das Märchen Schneewittchen so wichtig?

Nicht dass er zaubert, lässt den Spiegel so einzigartig erscheinen – denn zaubern lassen kann das Märchen bekanntlich auch Stiefel, Hüte, Ringe, Kämmen, Gewehre und Taschenmesser –, sondern was ihn unter allen anderen Geräten hervorhebt, ist, dass er schon an sich, als Spiegel, zauberhaft ist und so rätselhafte Eigenschaften besitzt, wie kein anderer Gebrauchsgegenstand. Niemand musste jemals den Spiegel erfinden. Vielmehr gehört dieses Gerät – besser: dieses Organ – zum Wesen des Menschen. Schon in der Antike hat man die Tatsache wichtig genommen, dass wir uns winzig klein, aber gestochen deutlich im Auge eines Gegenüberstehenden abspiegeln. Bekanntlich von daher hat die Pupille ihren Namen erhalten, weil sie ein Figürchen ähnlich einem Püppchen – lat. „pupa“, „pupula“, „pupilla“ – enthält. Der erste Spiegel des Menschen, den er besitzt und der diesen Namen verdient, ist die Mutter. Der Säugling gewinnt den ersten Eindruck von sich aus ihrem Gesicht. Die innige Zuwendung der Mutter, ihre Zärtlichkeit, bestätigt ihm seinen Wert. Von den Spiegeln fremder Gesichter wird der Mensch zeitlebens begleitet. Aus ihnen lernt er Jahr um Jahr mehr von sich selbst zu begreifen. Insofern ist es richtig zu sagen, dass wir uns selbst beständig in den Gesichtern unserer Mitmenschen spiegeln. Aber nicht etwa bloß, was die leiblichen Züge betrifft, sondern viel mehr noch in Bezug auf das, was die seelischen angeht. Das Gesicht eines Gegenüber, sein Blick vor allem, sagt zu uns und zu dem, was wir tun oder reden, kaum merklich, aber immer irgendwie Ja oder Nein. Es führt ein intimes Gespräch mit uns, ist also, ganz wie auch das Märchen es sagt, ein sprechender Spiegel, viel wacher, lebendiger und auch beredter als der beste Spiegel aus Glas. **Die Umwelt des Menschen ist eine Art Spiegelkabinett. Er ist von Spiegeln der verschiedensten Art umstellt, die ihm unaufhörlich und von allen Seiten, mit besseren oder schlechteren, klaren oder trüben Flächen, vielleicht sogar halbblinden, außerdem teils vergrößernd, teils verkleinernd, vielleicht auch in der Verzerrung schlechter Gesinnung, also als Zerrspiegel, sein Bild reflektieren.** Wir müssten nur achtgeben; dann wäre dieses dem Menschen von Natur auferlegte Leben unter tausend unentrinnbaren Spiegeln die Quelle einer sich immer mehr vertiefenden Selbsterkenntnis. Indem die Königin vor den Wandspiegel tritt, tritt sie auch vor den inneren Spiegel; und der sagt ihr ganz andere Dinge als der Spiegel aus Glas. Zwar gibt auch er zu, dass sie körperlich schön ist; aber im Übrigen sagt er ihr, sei sie ein Luder – eine Person, die kein Verbrechen und keine Hinterlist scheut. Der Spiegel des Verstandes, des Bewusstseins, sagt der Königin, sie sei zwar schön, aber Schneewittchen sei schöner; denn diese sei nicht nur wie die Königin schön am Leib, sondern auch schön in der Unschuld ihres Herzens.

*Franz Vonessen*

# Der Mensch ist eine Art Spiegelkabinett

In diesem Begleitmaterial wollen wir Ihnen ein Grundverständnis von Möglichkeiten der inhaltlichen Auseinandersetzung mit Tanzstücken bieten, welches Sie auch über *Schneewittchen* hinaus auf andere Tanzstücke übertragen und so nachhaltig nutzen können. Diese Methoden bauen dabei auf der Theorie des *Gestus* nach Brechts *epischem Theater* auf. Im Allgemeinen bezieht sich dieser Begriff auf die körperlichen Ausdrucksformen, Haltungen und Bewegungen eines Individuums, das seine Persönlichkeit, Emotionen, Einstellungen oder sozialen Status ausdrückt.

Bertolt Brechts *episches Theater* verfolgt das Ziel, die Zuschauenden aktiv in den Denkprozess einzubeziehen, soziale und politische Themen zu behandeln und die konventionelle Theaterillusion zu hinterfragen. Es sollte nicht nur für Unterhaltung sorgen, sondern auch dazu anregen, über soziale Probleme nachzudenken und den Anstoß für gesellschaftliche Veränderungen zu geben. Dabei verfolgen die Zuschauenden die Schauspielenden nicht als Figuren auf ihrem individuellen psychologischen Leidensweg. Vielmehr sollen die Spielenden eine bewusste Distanz zu den Figuren wahren. Diese Distanzierung ermöglicht es dem Publikum, die Handlungen und die Charaktere rational zu betrachten.

Der *Gestus* zählt neben Verfremdung und Haltung zu den Hauptbegriffen in Bertolt Brechts Theorie des epischen bzw. dialektischen Theaters, die direkt bei der Aufführungspraxis ansetzen. Die Vorführung des *Gestus*, einer typisierten Verhaltensform, ermöglicht es, Vorgänge, die bislang als innerlich begriffen wurden, nach außen zu wenden und damit theatertechnisch wie sozialanalytisch verfügbar zu machen. Dieses Verfahren setzt Theaterereignis und Gesellschaft in Beziehung, indem es hinter beobachteten Vorgängen die strukturell bestimmten Ursachen andeutet. Am präzisesten lässt sich die Vorführung eines *Gestus* als Zeigen der Beziehungen von Menschen zueinander verstehen.

Bei der Interpretation des einzelnen spielt die persönliche Gefühlswelt und die innere Erfahrung eine wichtige Rolle bei der Konstruktion des individuellen Selbst und damit bei der Interpretation des Gesehenen. Je nach Subjekt werden andere Aspekte in den *Gestus* hineingelesen, so hat zum Beispiel jede Person ein individuelles Empfinden von Hierarchien oder Beziehungen. Somit ist der Diskurs mit den Menschen die uns umgeben letztlich nichts anderes, als die verschiedensten Arten von Spiegeln mit ihren eigens geprägten Flächen, mit ihren eigens geprägten Erfahrungen und Haltungen über die Welt.

# Wie funktioniert diese Theorie nun in der Praxis?

In den folgenden Übungen können Sie auf spielerische Art Ihre Schüler:innen an die Arbeit mit dem *Gestus* heranführen. Eine Vorübung um Standbilder niedrigschwellig kennenzulernen ist dabei die bekannte **Ich bin ein Baum**-Etüde:

Die Schüler:innen stehen im Kreis. Eine Person A geht in die Mitte, macht eine Pose und sagt dazu, wen oder was sie darstellt. Zum Beispiel hebt sie die Arme über den Kopf, friert ein und sagt *Ich bin ein Baum*. Eine zweite Person B kommt dazu, ergänzt das Bild und sagt ebenfalls, wer oder was sie ist und friert ein. Eine dritte Person C kommt hinzu und ergänzt die Angebote von A und B. Wenn nun das Bild, ein sogenanntes Standbild, fertig gestellt ist, tritt A ab und nimmt einen der beiden Spieler:innen mit. Damit liefert die verbleibende Person ein Angebot für ein neues Bild. Diese Übung kann mit beliebig vielen Spieler:innen stattfinden.

## Erweiterung:

Nachdem das Spielprinzip klar ist, sollen die Schüler:innen Standbilder zum Stück bauen. Schüler:in A geht nun auf die Bühne und stellt ein Objekt/ eine Person/ eine abstrakte Begrifflichkeit dar, zum Beispiel einen Apfel. Eine Person B tritt nun hinzu und ergänzt das Bild entsprechend ihrer Erinnerung an das Stück, zum Beispiel mit *Ich bin das Gift des Apfels*. Eine dritte Person kommt dazu und ergänzt das Bild. Das restliche Spielprinzip bleibt das Gleiche.



## GOOD-TO-KNOW

### Standbilder

Ein Standbild im Theater ist eine Inszenierungstechnik, bei der die Schauspieler:innen keine Bewegungen und Dialoge nutzen, um eine dramatische Szene, einen bestimmten emotionalen Höhepunkt oder eine Zuspitzung festzuhalten. Während eines Standbilds bleiben die Darsteller:innen in einer bestimmten Pose oder Position, die symbolisch für etwas steht. Diese Posen können dazu verwendet werden, Assoziationen oder wichtige Momente aus dem Stück ins Klassenzimmer zu holen sowie, um visuelle Eindrücke zu schaffen, die die Botschaft des Stücks/ des Gesprächsgegenstands verstärken.

## 1. ÜBUNG

**Material:** 2 Stühle

**Personenanzahl:** 2

**Zeit:** ca. 5 Minuten

### Ablauf:

Bauen Sie zwei Stühle vor der Klasse mit Blickrichtung zum Publikum auf. Nun braucht es zwei freiwillige Personen, die die folgende Übung durchführen werden. Haben sich zwei gefunden, geben Sie Person A folgenden geheimen Auftrag: *Setze dich auf den Stuhl und schau auf deine Füße, dann frierst du ein.* Person B wiederum bekommt einen anderen geheimen Auftrag: *Stelle dich auf den Stuhl, stütze die Hände in die Hüfte und lächle ins Publikum. Dann frierst du ein.*

Nachdem die Aufträge verteilt worden sind, bitten Sie die Klasse die Augen zu schließen, die Freiwilligen gehen derweil in Position. Passt alles, darf die Klasse die Augen wieder öffnen. Stellen Sie nun Fragen, um das Standbild zu analysieren, z.B. Wie wirkt Person A bzw. B auf euch? Welche Emotionen könnten die Figuren haben? In welcher Situation könnten Sie sich befinden?

Lösen Sie im Anschluss das Bild mit einem Applaus auf und verraten Sie noch nichts.

## 2. ÜBUNG

**Material:** /

**Personenanzahl:** 2

**Zeit:** ca. 5 Minuten

### Ablauf:

Ähnliches Setting wie eben, nur ohne Stühle. Der geheime Auftrag für beide Personen lautet dieses Mal, dass sie aufeinander zugehen und sich die Hand reichen sollen. In dem Moment, in dem sich ihre Hände berühren, frieren sie ein. Analysieren Sie auch hier mit der Klasse das neue Bild, insbesondere die Beziehung zwischen beiden Figuren sollte besprochen werden.

## AUSWERTUNG

Fragen Sie Ihre Schüler:innen nun, was sie glauben, was der Auftrag gewesen sein könnte, den die Personen erhalten haben und lösen Sie im Anschluss auf.

Die Schüler:innen haben verschiedene Vorzeigemomente des Gestus genutzt, ohne sich aktiv dessen bewusst zu sein. Vielleicht sind in einem Bild verschiedene Situationen und Beziehungen hineingelesen wurden? Auf wen wirkte welche Person mächtiger? Und warum? Warum lese ich darin eine Machtperson, eine andere Person eine Lehrkraft und wieder eine andere die Großmutter?

Was sich beweist ist, dass Gestus sofort dazu einlädt, Dynamiken, Beziehungen und ferner gesellschaftliche Strukturen sichtbar zu machen, die unmittelbar mit dem Individuum zusammenhängen. Die sozialen Verhältnisse werden in Bewegung gezeigt, es entstehen bekannte Typen, wodurch eingreifendes Denken für Alternativen und Veränderungen möglich ist. Dies lässt sich in einer Folgeübung vertiefen.

## VERTIEFENDE FOLGEÜBUNG

**Material:** /

**Personenanzahl:** alle

**Zeit:** 30 Minuten

Ablauf:

Teilen Sie die Gruppe in 2 Einzelgruppen (A,B) auf.

Gruppe A beginnt, indem sie sich in eine Reihe mit dem Rücken zum Publikum stellen. Ihre Aufgabe ist es nun, zum Oberbegriff *Mädchen* spontan einen Gestus einzunehmen. Dafür zählen Sie von 5 runter und bei 0 drehen sich alle um, gehen in den Gestus und frieren ein. Die Gruppen B beschreibt nun, welche bekannten Typen sie sehen, was diese auszeichnet und sollten auch dazu aufgefordert werden nachzudenken, was in diesem Bild fehlt.

Gruppe B folgt nun und baut eine Standbildreihe zur Figur *Schneewittchen*. Auch hier sollen die andere Gruppe (A) über das Gesehene in einen Austausch kommen. Fragen könnten sein: Welche Typen sehen wir? Was fehlt in diesem Bild von Weiblichkeit? Woher kennen wir die Typen, die gezeigt wurden/ die nicht gezeigt wurden? Was hat die Weiblichkeit von Schneewittchen mit der Weiblichkeit zu tun, die wir im ersten Bild gesehen haben?

Über diese Methode gelangen Sie über den Körper in eine diskursive Ebene, in welcher jede Person mit ihrer Eigenheit darin Dinge zu erkennen/ zu vermissen/ etc. einen wichtigen Beitrag zum Diskurs leistet.



# Was hat das mit Tanz zu tun?

Tanz ist eine nonverbale Darstellungs- und Ausdrucksform des Menschen, in deren Zentrum die subjektive ästhetische Inszenierung des Körpers und eine Formung der Bewegung in Raum und Zeit stehen. Die Erscheinungsformen und Funktionen des Tanzes sind geprägt von ihrem jeweiligen geschichtlichen und soziokulturellen Umfeld. Daher spiegeln die verschiedenen traditionellen Tanzformen und stilistischen Spielarten des zeitgenössischen Tanzes ein jeweils eigenes Verständnis von Körperlichkeit und Bewegung wider, das sich in unterschiedlichen ästhetischen Idealen, Normen und Praktiken äußert. Verschiedene Tanzstile beinhalten und zeigen daher immer auch kollektive oder individuelle Wahrnehmungs- und Umgangsweisen mit dem Körper; und sie können den Zeitgeist und die Lebensgefühle einer Generation erfahrbar werden lassen.

Als künstlerische und erlebnisbezogene körperliche Ausdrucksform fokussiert der Tanz vor allem den Prozess der ästhetischen Erfahrung und Kultivierung des Körpers mit seinem sensorischen Reichtum und seinem Bewegungspotential zum Entdecken und Erproben neuer *Möglichkeitsräume* des kreativen und künstlerischen Selbstaudrucks. Entwicklungspsychologie und Neurowissenschaften bestätigen zunehmend die Erkenntnis, dass im Körper und in der Bewegung die Wurzel allen Lernens liegt. Unter diesem anthropologisch-pädagogischen Blickwinkel verweisen Jörg Bietz und Brigitte Heusinger darauf, dass Bewegung sowohl eine grundlegende Artikulationsform unserer Leiblichkeit darstellt, durch welche die Gliederung und Gestaltung der Mensch-Welt-Relation geschieht, als auch gleichzeitig eine Ausdrucksform, in welcher unsere Leiblichkeit bzw. das jeweilige Mensch-Welt-Verhältnis repräsentiert und performativ zur Schau gestellt wird.

So bieten die verschiedenen tanzkulturellen Ausprägungsformen und Körpersprachen vielerlei Ansatzpunkte zur Erprobung des eigenen Körpers hinsichtlich seiner Funktions- und Ausdrucksweisen, zur Erfahrung seiner Möglichkeiten und Grenzen. Innerhalb des tänzerischen Arbeitsprozesses können solche im Alltag häufig un- und vorbewussten Erfahrungen mit der Ebene des reflexiven Bewusstseins verknüpft werden.

Bietz und Heusinger heben zwei Momente des tänzerischen Formungsprozesses hervor: Durch die Performativität des Körpers und seiner Bewegungen werden im Tanz neue Wirklichkeiten hervorgebracht. Damit kann eine Objektivierung der realen Lebenswelt erfolgen und des weiteren eine Distanzierung, beispielsweise durch die Konfrontation mit Überraschendem, Ungewohntem, Verfremdetem und Fiktivem. Darüber hinaus finden im Tanz eine Dramatisierung des alltäglichen Bewegungsverhaltens und eine Intensivierung von lebensweltlichen Stilisierungen statt, die sich beispielsweise in der tänzerischen Ausgestaltung zuspitzen und in der Vervollkommnung ästhetischer und normativer Prinzipien artikulieren können. Die Erzeugung von Brüchen, Differenzen und Verdichtungen schafft Irritation, regt zum Nachdenken an und führt zu subjektiven Sinnzuschreibungen oder kollektiv geteilten Auslegungen.

*Claudia Fleischle-Braun*



# Tanzt, tanzt, sonst seid ihr verloren.

*Pina Bausch*

Das Zitat „Tanzt, tanzt, sonst sind wir verloren“ stammt aus Pina Bauschs Dankesrede, als sie den Kyoto Prize 2007 erhielt: „Lassen Sie mich mit einer Geschichte beginnen. In Griechenland war ich einmal bei einigen Roma-Familien. Wir saßen zusammen und haben uns unterhalten, und irgendwann fingen sie an zu tanzen, und ich sollte mitmachen. Ich hatte große Hemmungen und das Gefühl, ich kann das nicht. Da kam ein kleines Mädchen zu mir, vielleicht zwölf Jahre alt, und hat mich wieder und wieder aufgefordert mitzutanzten. Sie sagte: „Dance, dance, otherwise we are lost.“

Dieser energetischen Kraft kann auch ohne die Theorie des Gestus einen positiven Einfluss auf die Schüler:innen haben. Denn nicht zuletzt ist der Tanz eine Gelegenheit zum Ausagieren von Energien oder Gefühlen, Gedanken, Vorstellungen, inneren Einstellungen oder Erinnerungen, die auch ohne Worte in Bewegung *versetzt* und *umgesetzt* werden können. In Anlehnung an die Choreografie folgen 4 Übungen, die Sie mit der Klasse gemeinsam ausprobieren können. In allen Übungen schult man die eigene Durchlässigkeit, stärkt das Vertrauen untereinander und fördert die Konzentration sowie die Bewegungsfreude.



# DIE ZWERGE IM WALD

## Warm-Up

**Material:** /

**Personenanzahl:** alle

Zeit: 15 Min.

In Schneewittchen sind die Zwerge markant gezeichnet durch ihre bunten Mützen und der verspielten Art und Weise sich anders als gewöhnlich durch den Raum zu bewegen. Laufen war gestern, heute wird gerollt, gehüpft, getobt! Der Spaß an diesem Spiel besteht darin, die Bewegungsaufgabe des Schneewittchens zu verwenden, um taktische Entscheidungen darüber zu treffen, wie man sich bewegt, um Schneewittchen zu vermeiden. Das Spiel fördert die körperliche Aktivität und die soziale Interaktion zwischen den Kindern. Es kann in verschiedenen Variationen gespielt werden, je nach den Regeln und Vorlieben der Spieler:innen.

## Ablauf:

Alle Spieler:innen stellen sich auf eine Seite des Raumes. Die Regeln sind hierbei ähnlich wie im bekannten Spiel *Fischer, Fischer wie tief ist das Wasser*, hier allerdings mit einer Zwergenadaption:

1. Ein Kind wird ausgewählt, um das Schneewittchen zu spielen. Schneewittchen steht auf der einen Seite, während die anderen Kinder auf der anderen Seite des Raumes stehen
2. Die anderen Kinder rufen im Chor: Schneewittchen, Schneewittchen, wie kommen wir über die Berge?
3. Schneewittchen antwortet mit einer beliebigen Bewegungsangabe, zum Beispiel ihr lauft Rückwärts mit dem Po voran!
4. Die anderen Kinder müssen dann versuchen so auf die andere Seite zu kommen ohne gefangen zu werden.
5. Schneewittchen versucht, die anderen Kinder zu fangen, indem sie versucht, sie zu berühren. Wenn ein Kind vom Schneewittchen berührt wird, ist es *gefangen* und darf Schneewittchen in der nächsten Runde helfen.
6. Das Spiel geht weiter, bis alle Kinder gefangen sind oder bis die Spieler:innen entscheiden, aufzuhören.

## SPIEGELN

**Material:** (langsame) Musik

**Personen:** alle

**Zeit:** 10 Min.

In der Choreografie nach Jörg Mannes spielen Momente des Spiegelns eine große Rolle. Dieser Bewegungsgestaltung soll einmal nachgespürt werden.

### Ablauf

Die Schüler:innen bilden Paare und verteilen sich im Raum. Die jeweiligen Partner:innen stehen sich in einem Abstand von etwa 2 Metern gegenüber und machen A und B aus. Nun beginnt A sehr langsame Bewegungen (Superzeitlupe) zu machen. Die ihr gegenüberstehende Person B macht alle Bewegungen - wie vor einem Spiegel stehend - zeitgleich möglichst exakt nach.

Die Nutzung langsamer Musik unterstützt die langsamen und fließenden Bewegungen.

Nach einigen Minuten Rollentausch: Jetzt übernimmt B die Führung und macht die Bewegungen vor und A versucht sie exakt zu kopieren.

Hat sich das Paar eingespielt, sollte das Tempo der Bewegungen sehr langsam bis zu einem normalen Tempo gesteigert werden.

## DIE MACHT DER KÖNIGIN

**Material:** /

**Personenanzahl:** alle, in Paaren

**Zeit:** 15 Min.

Die Königin ist eine eindrucksvolle und mächtige Persönlichkeit, nicht zuletzt, da sie gleich durch drei Tänzerinnen verkörpert wird. Durch ihren hohen Status als Herrscherin hat sie die Fähigkeit, ihre Untertanen, wie den Jäger, zu kontrollieren und sie dazu zu bringen, grauenvolle Taten in ihrem Namen auszuführen.

### Ablauf:

Die Schüler:innen finden sich in Zweierpaaren zusammen und bestimmen wer A und wer B ist. A beginnt und ist die Königin, B der Jäger. Nun hält A die flache Hand etwa 30 cm. vor das Gesicht von B. Ziel von B ist es dabei, der führenden Person zu vertrauen, Ziel von A ist B sicher zu bewegen. A macht nun langsame Bewegungen mit der Hand, welcher B mit dem ganzen Körper folgt. Es muss dabei darauf geachtet werden, dass der Abstand von 30 cm. immer eingehalten wird. Dies bedeutet, bewegt A zum Beispiel die Hand näher auf das Gesicht von B zu, muss B entsprechend zurückweichen. Dies kann zunächst am Platz, später durch den ganzen Raum erfolgen. Nach ein paar Minuten wird getauscht und am Ende bekommen die Schüler:innen Raum, sich über das Erlebte auszutauschen.

# EINE EIGENE CHOREO

**Material:** rhythmische Musik ohne Text

**Personen:** alle, in Kleingruppen

**Zeit:** 20 Min.

Nachdem diverse Übungen zur Bewegungsgestaltung ausprobiert worden sind, bekommen die Schüler:innen die Möglichkeit, eigene improvisierte Tänze im Klassenzimmer auszuprobieren und vorzuführen.

## Ablauf

Die Spieler:innen stellen sich im Raum in einer rautenförmigen Formation auf (alle mit Blick zum Publikum). Je nach Spieler:innenzahl z.B.:

```
  *
*  * (für 4 Spieler)
  *
```

```
  *
* * * (für 5 Spieler)
  *
```

```
  *
*  *
*  * (für 8 Spieler)
*  *
  *
```

Nun machen die Spieler:innen irgendwelche Bewegungen, und zwar synchron. Dies funktioniert nach dem *Vogelschwarmprinzip*: immer derjenige führt, der die Nase vorn hat - also diejenige Spieler:in, die in der aktuellen Blickrichtung keine andere Spieler:in vor sich hat. Alle anderen Spieler:innen kopieren die Bewegungen der momentanen Anführer:in. Durch die Änderung der Blickrichtung wird die Führungsrolle abgegeben. Dieser Wechsel sollte für das Publikum möglichst glatt und unmerklich sein. Die Darbietung endet mit einer Abschlusspose, gefolgt von Applaus!

**Tipp:** Diese Übung kann zuvor in den jeweiligen Kleingruppen selbstständig ausprobiert werden, um den Druck des direkten Vorzeigecharakters zu entschärfen.



# Gesprächs Anregungen zur Nachbereitung für den Unterricht

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 entstehen kann eine Angst, die richtige Interpretation wiedergeben zu müssen oder weitergedacht gar Hemmungen, überhaupt über das Theater zu sprechen. Eine 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.

# Anregende Reflexionsfragen

Bevor Sie mit dem Nachgespräch beginnen, sollten Sie bei den Schüler:innen erfragen, ob stückspezifische Themen aufgekommen sind, die nicht in der großen Runde besprochen werden sollen. Auch können Sie das Veto-Prinzip einführen: Sollten Punkte in der Diskussion aufkommen, die von einer oder mehreren Personen als belastend wahrgenommen werden, kann die entsprechende Person ein Veto einlegen und das Thema beenden oder den Raum verlassen, ohne sich erklären zu müssen.

Folgende Fragen dienen zur Inspiration:

- Was kommt euch als Erstes in den Kopf, wenn ihr an die Aufführung denkt? Ein Moment oder eine Figur, vielleicht einfach nur ein Wort oder eine Farbe?
- Wie ging es euch während der Tanzaufführung? Hat sich das im Verlauf des Stückes verändert?
- Was hat euch besonders überrascht? Und warum?
- Welche Momente im Stück haben euch irritiert? Und warum?
- Welche Mittel (Bühnenbild, Licht, Kostüm, etc.) aus dem Stück sind euch am prägnantesten in Erinnerung geblieben? Welche Wirkung hatten diese auf euch?
- Welche aktuellen Bezüge habt ihr durch die Ausstattung des Stückes gezogen?
- Habt ihr Elemente aus den in der Vorbereitung erlebten Tanzübungen wiedererkannt?
- Wie wurden die einzelnen Charaktere des Märchens dargestellt?
- Welche Erzählstränge des Märchens Schneewittchen wurden in dem Ballett neu erfunden?
- Welche Motive hatte die Stiefmutter Schneewittchen töten zu wollen?
- Welche Schönheitsideale kennt ihr?
- Welchen Einfluss haben diese Schönheitsideale auf euch und unsere Gesellschaft?
- Welchen Charakter hatte die Musik?
- Wie hat sich die Musik im Verlauf des Stückes entwickelt?
- Wie hat sich der Charakter des Märchens in der Musik gezeigt?





# Impressum

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

## Künstlerische Vermittlung und Partizipation

Dorothea Lübbecke  
Leitung Bürger:innenensemble  
Tel.: (0391) 40 490 4032  
[dorothea.luebbecke@theater-magdeburg.de](mailto:dorothea.luebbecke@theater-magdeburg.de)

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

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

**Spielzeit: 2023/2024**  
**Betreuende Vermittlerin: Anja Engelhardt**

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

