

Materialmappe

REGENLIED / THE JULIET LETTERS

Zwei Ballette von Ralf Dörnen

Premiere in HGW 17. Mai 2024

Premiere in HST 08. Juni 2024

Theater Vorpommern/ Spielzeit 2023/24

Zusammengestellt von Annette Kuß

**theater
vorpommern**

greifswald
stralsund
putbus

Liebe Lehrerinnen und Lehrer, liebe Pädagoginnen und Pädagogen,

Mit der vorliegenden Materialmappe möchten wir Ihnen Anregungen an die Hand geben, wie Sie die Inszenierungen des Theaters Vorpommern mit Ihren Schüler*innen theaterpädagogisch vertiefen können. Ein Verständnis für die Inhalte und die unterschiedlichen - und manchmal sehr komplexen -Ausdrucksformen im Theater kann sich nicht von selbst entwickeln. Es braucht Einstiegshilfen, Förderung und Übung.

Theater ist als Kunst eine »Gemeinschaftskunst«. Wir wünschen uns, dass das Thema und die Ästhetik einer Inszenierung im Publikum „ankommt“, reflektiert und besprochen wird. Erst die Rezeption der Zuschauer macht Theater zum Theater, erst so bewährt sich die Kunst in ihrer gesellschaftlichen Notwendigkeit.

Als Pädagog*innen und Lehrer*innen tragen Sie wesentlich dazu bei, dass sich die jungen Menschen für künstlerische Aussagen öffnen, aktuelle Themen an sich heranlassen und die eigenen kommunikativen Fähigkeiten trainieren. Dabei wollen wir Ihnen mit den vorliegenden Anregungen helfen.

Im ersten Teil finden Sie dramaturgisches Material. Es bietet Hintergrundwissen zum Autor. Im zweiten Teil finden Sie konkrete theaterpädagogische Anregungen. Sie orientieren sich an den Themen, die für Schüler*innen von Interesse sind und den konzeptionellen und ästhetischen Schwerpunkten der Inszenierung.

Ob Sie alle oder nur einen Teil der Übungen in Ihrem Unterricht verwenden, können Sie frei entscheiden. Gern können Sie auch die Übungen in Ihrem Sinne abwandeln. Es empfiehlt sich jedoch immer mit einem Warm-up und konkret gehaltenen Einstiegsübungen zu beginnen, um die Spieler*innen nicht zu überfordern und das nötige Handwerkszeug zu vermitteln.

Theaterarbeit ist intensiv und fordert den ganzen Menschen. Deswegen kann es leicht zu „Abwehrreaktionen“ kommen, die man so leicht vermeiden kann.

Bei Fragen und Anregungen wenden Sie sich gern an das Team der Theaterpädagogik.

Ich freue mich auf intensive, vielfältige, lebendige und kreative Zusammenarbeit mit Ihnen in der Schule und im Theater!

Ihre Annette Kuß (Leitung Theaterpädagogik, Theater Vorpommern)

Inhaltsverzeichnis

Besetzung.....	S. 4
Dramaturgisches Material.....	S. 5
Regenlied.....	S. 5
The Juliet Letters.....	S. 6
Elvis Costello und das Brodsky Quartet	S. 7
Briefe voller Hoffnung.....	S. 8
Liebe Julia.....	S. 10
Theaterpädagogische Anregungen.....	S. 14

Besetzung

Inszenierung & Choreographie **Ralf Dörnen**

Bühne & Kostüme **Eva Humburg**

Licht **Thomas Haack**

Choreographische Assistenz **Adonai Luna, Gisela Fontarnau Galea**

Musikalische Assistenz **Peter Hammer**

Dramaturgische Mitarbeit **Inga Helena Haack**

Inspizienz **Nadim Hussain**

REGENLIED

~ **Stefano Fossat**

~~ **Juul van Helvoirt, Mario Salas Maya**

~ ~ **Megumi Aoyama, Lorenzo Colella**

~ ~ **Cristina Dora Serrano Sánchez, Carlos Tostado Serván**

THE JULIET LETTERS

BallettVorpommern mit:

Megumi Aoyama, Lorenzo Colella, Tali Elman, Bárbara Flora, Stefano Fossat, Juul van Helvoirt, Armen Khachatryan, Vitor Oliveira Pires, Avah Painter, Lucas Praetorius, Mario Salas Maya, Cristina Dora Serrano Sánchez, Carlos Tostado Serván

REGENLIED

„Regensonate“ oder auch „Regenlied-Sonate“

Regen klärt die Luft. Regen reinigt. Nach dem Regen kommt (zumeist) die Sonne. Regen ist ein Übergang: Vom Dunkel ins Helle, vom Sommer zum Herbst, zum Winter und auch vom Frühling zum Sommer, von grau zu grün. Somit liegt im Regen sowohl ein Abschied als auch ein Neubeginn, der den Weg über das Erinnern und Loslassen genommen hat. Der Regen ist somit ein Umbruch. In Johannes Brahms' sehr poetischer Regensonate Nr. 1 G-Dur Op.78 klingen das Loslassen, Abgeben, Abschied nehmen sowie Neubeginn thematisch durch. Der Komponist zitiert darin seine Stücke „Regenlied“ und „Nachklang“, die der Sonate zu den Beinamen Regensonate oder auch Regenlied-Sonate verholfen haben. Entstanden ist diese erste Sonate im Frühjahr 1878 bei einem Besuch am Wörthersee, der den Umbruch von Frühjahr zu Sommer für Johannes Brahms sehr deutlich werden ließ. Zudem überschattet die Entstehungszeit des Werkes auch die Krankheit des 24-jährigen Patenkindes Felix Schumann. So verwundert es nicht, dass wehmütiges Erinnern, aber auch Hoffnung in der Musik durchklingen. Die Sonate verbindet alles miteinander.

Das dreisätziges Werk, als musikalischer Teppich der Choreographie, bedient sich ebenfalls der genannten großen Themen. Jeder einzelne von uns bringt persönliche Abschiede und Erinnerungen mit. Jede neue Spielzeit bringt Veränderungen mit sich und jedes Ende einer Spielzeit geht mit Abschieden einher.

Originalbeitrag für dieses Programmheft von Ralf Dörnen und Inga Helena Haack.

The Juliet Letters

Ballett von Ralf Dörnen basierend auf dem Album „The Juliet Letters“ von Elvis Costello und dem Brodsky Quartet

1. Deliver Us
2. For Other Eyes
3. Swine
4. Expert Rites
5. Dead Letter
6. I Almost Had a Weakness
7. Why?
8. Who Do You Think You Are?
9. Taking My Life in Your Hands
10. This Offer Is Unrepeatable
11. Dear Sweet Filthy World
12. The Letter Home
13. Jacksons, Monk and Rowe
14. This Sad Burlesque
15. Romeo's Seance
16. I Thought I'd Write to Juliet
17. Last Post
18. The First to Leave
19. Damnation's Cellar
20. The Birds Will Still Be Singing

Alle Songtexte finden Sie unter:

[http://www.elviscostello.info/wiki/index.php/The Juliet Letters lyrics](http://www.elviscostello.info/wiki/index.php/The_Juliet_Letters_lyrics)

Elvis Costello und das Brodsky Quartet

(Formation 1993)

ELVIS COSTELLO – Gesang

IAN BELTON – Violine

MICHAEL THOMAS – Violine

PAUL CASSIDY – Viola

JACQUELINE THOMAS – Violoncello

Elvis Costello erlebte das Streichquartett 1989 zum ersten Mal in der Queen Elizabeth Hall in London. Damals gaben die Musiker eine Reihe von Konzerten, in denen sie alle komponierten Streichquartette von Dimitri Schostakowitsch aufführten. Costello besuchte aus Interesse am vollständigen Zyklus alle Konzerte der Reihe. Dadurch gewann er nicht nur einen klareren Eindruck von der Musik, sondern bekam auch ein starkes Gespür für die Liebe und Hingabe, mit der das Brodsky Quartett sie spielte. In den darauffolgenden zwei Jahren besuchte er immer wieder die Musiker des Quartetts, um mit ihnen gemeinsam Musik zu spielen. Später erfuhr Costello, dass die Mitglieder des Streichquartetts ebenfalls auf seinen Londoner Konzerten waren. Ein reger Austausch über Musik begann: Sie schrieben Briefe und sendeten sich Aufnahmen zu, verabredeten sich schließlich nach einem Konzert in London im November 1991. Aus den häufiger werdenden Begegnungen ergab sich schließlich eine Zusammenarbeit. Wie Costello in seiner Biografie *Unfaithful Music – Mein Leben* (2015) schreibt:

UNSER VERHÄLTNIS WAR SOFORT VERTRAUT UND UNGEZWUNGEN.

Zuerst haben sie nur geredet und geredet und ... geredet, was zu mehreren informellen Musik Sessions führte. Sie erkundeten die Eigenschaften der Musik, die sie mochten und bevorzugten. Das Quartett spielte Stücke, Costello spielte seine Lieder, manchmal hörten sie einfach nur Musik. Ein Teil der jeweilig bevorzugten Musik war unbekannt, aber dies erhöhte nur die Anzahl der Möglichkeiten einer Zusammenarbeit und der verschiedenen Stile. Bald tauchten eigene Ideen auf. Sie wollten die wenig genutzte Kombination aus Stimme und Streichquartett ausloten, dabei aber den Allgemeinplatz „Cross-Over“ meiden. Weder wollte Costello einen Ausflug in die klassische Musik machen, noch sollte es das erste Rock'n'Roll-Album des Brodsky Quartetts werden. Sie suchten die Verbindungen sowie die Störfaktoren in den jeweiligen Musikrichtungen und nutzten diese zu ihrem Vorteil. Alle Titel für das Album „The Juliet Letters“ wurden am 1. Juli 1992 erstmals öffentlich im Amadeus Centre in London und am 13. August 1992 in der Great Hall in Dartington aufgeführt. Diese beiden Konzerte wurden mitgeschnitten und im Anschluss im Tonstudio leicht ausbalanciert und angepasst. Das Studioalbum „The Juliet Letters“ erschien im Jahre 1993.

BRIEFE VOLLER HOFFNUNG oder Trauer, Wünsche oder Ängste, Zweifel oder Freude; gerichtet an Julia Capulet; ja, die Shakespeare'sche Julia, die dem Dramatiker folgend in Verona in Italien lebte und in der berühmtesten Liebesgeschichte der Welt zusammen mit ihrem Romeo in den Tod ging. Geschrieben wie an eine imaginäre Brieffreundin, vielleicht ein bisschen wie ein Sorgentelefon, dem man sein Innerstes anvertraut; vielleicht auch gerade weil man gar keine Antwort erwartet ... Elvis Costello, der erfolgreiche englische Sänger und Komponist, hat gemeinsam mit dem Brodsky Quartett zwanzig fiktive Briefe verfasst, vertont und im Lieder-Zyklus „The Juliet Letters“ zusammengestellt, der als Studio-Album dem Ballett-Abend zugrunde liegt. Ausgangspunkt für die Idee des Albums bildete eine Zeitungsnotiz, auf die Elvis Costello durch seine damalige Frau Cait aufmerksam gemacht wurde: In Verona gründete Giulio Tamassia, ein Professor, mit einigen Frauen den „Club di Giulietta“, der es sich ehrenamtlich zur Aufgabe machte die Briefe mit der offiziellen Adresse „Julia, Verona, Italien“ handschriftlich und individuell zu beantworten. Die Texte von Costello und den Musikern für das Album sind nicht ausschließlich Liebesbriefe, sondern auch Abschiedsbriefe, Beileidsbriefe, Bettelbriefe, verschriftlichte Kindheitserinnerungen. Sogar eine mögliche Antwort des Professors, bezogen sie für das Album als Textgrundlage mit ein. Die Konzeption des Ballettabends spielt mit dem Gedanken, dass fremde Menschen die eigenen Gedanken lesen. Nicht die tragische Liebe zwischen Romeo und Julia stehen im Mittelpunkt, sondern die Verfasser der Briefe und die Adressaten und Leser. Wie auch das Album und die zugrunde liegenden Briefe nicht gedacht sind, eine Art Dialog zu bilden und damit Nähe zu schaffen, stehen die einzelnen Titel des Ballettabends nebeneinander. Die Texte werden nicht choreographisch übersetzt, sondern zum Teil meditativ begleitet, assoziativ bebildert, karikiert oder tänzerisch kommentiert und interpretiert



Der Brief ist und bleibt
ein unvergleichliches
Mittel, auf ein junges
Mädchen Eindruck zu
machen; der tote Buchstabe wirkt oft
stärker
als das lebendige Wort.

Søren Kierkegaard

„LIEBE JULIA, DEAR JULIET, CARA GIULIETTA, CHÈRE JULIETTE, QUERIDA

JULIETA“, so beginnen all jene um Hilfe flehenden Zeilen, die seit mehr als 70 Jahren die Stadt Verona erreichen. Adressiert sind viele nur ganz vage: „Julia, Verona, Italien“. Das Erstaunliche ist weniger, dass solche Briefe ihr Ziel erreichen, als vielmehr, dass sie sogar beantwortet werden.

„Julia“ beschäftigt heute eine Mannschaft von 20 ehrenamtlichen Sekretärinnen und einen Sekretär, einen Studenten aus Nigeria. Die Protagonistinnen heißen Veronika, Giovanna, Manuela oder Christina, aber eigentlich sind weder ihre Namen noch ihre Berufe oder ihr Alter relevant, denn sie antworten alle stellvertretend nur für eine: Julia. 5000 Briefe und 2000 E-Mails sind es inzwischen jährlich geworden. „Club di Giulietta“ heißt ihr Verein, der Präsident ist Giulio Tamassia. Der 77-Jährige hatte den Club 1975 ursprünglich als Freundeskreis für Kulturinteressierte der Stadt Verona gegründet, als er vom Kulturreferenten die Anfrage bekam, ob er sich nicht auch um die Julia-Briefe kümmern könne. „Es gibt ein paar Sponsoren, und die Stadt kommt für das Briefporto auf. Die meisten Julia-Sekretärinnen arbeiten aber vorwiegend von zu Hause aus“, sagt Tamassia. Auch seine Tochter Giovanna ist seit Jahren damit beschäftigt, im Namen Julias Briefe zu beantworten. Länger als zwei bis vier Wochen müsse niemand auf eine Reaktion warten, sagt sie. Formschriften gäbe es keine, denn jede Julia antworte individuell. Giovanna sitzt im ersten Stock der Via Cappello 21 mit Blick auf den Innenhof von Julias angeblichem ehemaligen Wohnhaus und sortiert neu eingegangene Briefe. Hier oben hat der Club der Sekretärinnen dafür ein kleines Gemeinschaftsbüro eingerichtet. Im Hof steht eine Julia-Statue, die man 1972 aufgestellt hat, um der Authentizität der Geschichte etwas mehr Nachdruck zu verleihen. Julia sieht traurig aus. Gewiss, sie ist ohne ihren Romeo. Aber vielleicht ist sie auch nur die vielen Touristen leid, die ihr permanent an die Brust fassen. Männer wie Frauen. Die einen beherzt, die anderen etwas geniert. Aus einem unerfindlichen Grund soll das Berühren von Julias Brust Liebesglück verheißen. Auf dem Balkon posieren indes Nachwuchs-Julias und üben den romantischen Augenaufschlag fürs Erinnerungsbild. Seit 2009 kann man auf dem Balkon für knapp 1000 Euro heiraten. Dabei ist der Balkon nicht einmal ein Balkon. Als es darum ging, historisch nicht verbrieften Orten mit einer großartigen Inszenierung den gewünschten Effekt zu verleihen, zeigte sich der ehemalige Direktor der Veroneser Museen, Antonio Avena, außerordentlich erfinderisch. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts ließ er aus seinem Museumsfundus einen Sarkophag zum Balkon umfunktionieren, um aus jenem Haus, das man Julias Familie zuschrieb, einen Besuchermagneten zu machen. Wenn schon Romeos Palazzo ein paar Straßenecken weiter, in der Via Arche Scaligere, nicht mehr als ein paar verbaute Steinreste des ursprünglichen Domizils hergab. (...)

Begonnen hatte alles mit Bittbriefen, die die Menschen bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts am Grab Julias im Kloster von San Francesco al Corso hinterlegten. Allerdings befanden sich im vermeintlichen Sarkophag schon seit geraumer Zeit keine Gebeine mehr. Doch auf Antonio Avenas Einfälle war Verlass. Bereits 1937 ließ er den leeren Sarkophag in die gotisch hergerichtete Gruft verlegen, um die Szenerie nach den Vorstellungen der Besucher ein wenig romantischer zu gestalten. Zur theatralischen Unterstützung hatte er in Ettore Solimani, dem damaligen städtischen Verwalter der Anlage, einen Meister seines Fachs gefunden. Solimani war der festen Überzeugung, man müsse den Besuchern schon ein wenig mehr bieten als ein leeres, grabförmiges Steinbecken. So verkaufte er alsbald Eintrittskarten an Pärchen, die sich,

Händchen haltend und Küsschen gebend, unter der Obhut Julias über deren vermeintlicher Grabstätte ewige Liebe schworen. Solimani war es auch, der auf die Idee kam, die an Julia gerichteten Briefe stellvertretend zu beantworten, um der Legende noch mehr zum Leben zu verhelfen. Seine klugen Ratschläge in Herzensangelegenheiten ließen die Schreiben immer zahlreicher werden, und schon bald gab es kein Zurück mehr. Solimanis Rolle als erster Sekretär Julias war etabliert. Mit großen Lasten ist der Fanpost-Tisch der Julia-Sekretärinnen immer wieder beladen. Die Berge an neuen Briefen mit Gedichten, Zeichnungen, großen und kleinen Herzen sortieren sie nach Sprachen und nach der Schwere der beschriebenen Probleme. Für manche Antworten brauchen sie nicht mehr als zwei Minuten. Und dann gibt es wieder Briefe, bei denen sich selbst die routinierten Schreiberinnen ein paar Tage Zeit nehmen müssen. Meist geht es dann um Probleme von Menschen anderer Kulturen oder Religionen. Wie im Fall von Faiza, einem muslimischen Mädchen aus Pakistan, das in den USA lebt und gegen ihren Willen mit einem Cousin verheiratet werden soll. „Was ich mehr fürchte als zu sterben“, schreibt Faiza, „ist zu sterben, ohne je wirklich verliebt gewesen zu sein.“ Ihr Freitod disqualifiziere Julia keineswegs als Ratgeberin. Sie bewundern einzig Julias Mut. Viele schreiben sich ihre Probleme von der Seele. Vergleichbar mit einem Tagebucheintrag, sei der Inhalt dieser Briefe meist an den Schreiber selbst gerichtet.



„Ich denke nicht mit (...) einem Ansatz über meine Musik nach. Das ist mir zu analytisch. Wir Musiker machen die Musik mit dem Material, das uns in einem bestimmten Moment zur Verfügung steht. Ich denke niemals daran, ob das, was ich mache, nun New Wave, Alternative, Americana oder sonst etwas ist. Solche Etiketten bergen immer die Gefahr, dass man den Blick für das Wesentliche verliert, nämlich für den tatsächlichen Inhalt der Musik, ihre Lebendigkeit. Das ist, als ob man eine Packung Kekse kauft und dann in die Verpackung beißt, in der Erwartung, dass sie gut schmeckt.“

Elvis Costello

Ein Brief ist eine Seele.

**Er ist ein so treues
Abbild der geliebten
Stimme, die spricht,
dass empfindsame
Seelen ihn zu den
köstlichsten Schätzen
der Liebe zählen.**

Honoré de Balzac

Quellen- und Textnachweise: Alle weiteren Texte entstanden für das Programmheft unter Verwendung der nachfolgenden Quellen:; Elvis Costello (Declan MacManus): Unfaithful Music – Mein Leben. Berlin Verlag, 2015 <http://www.cavewithoutaname.com/upload/20180113-juliet-letters-story.pdf>, (Letzter Zugriff: 4.09.2020); https://www.indiepedia.de/index.php/Elvis_Costello(Letzter Zugriff: 4.09.2020); <https://www.aphorismen.de>, (Letzter Zugriff: 28.08.2020); <https://www.laut.de/Elvis-Costello> (Letzter Zugriff: 01.09.2020); <https://www.sueddeutsche.de/reise/liebesdienst-in-verona-an-julia-verona-italien-1.987108>, (Letzter Zugriff: 4.09.2020)

Bildnachweise: Coverbild und Probenfotos (15.05.2024) © Peter van Heesen

Theaterpädagogische Anregungen

Warm-up

Die wenigsten Schüler*innen werden Erfahrungen im klassischen Ballett oder einer modernen Tanztechnik haben. Das ist auch gar nicht nötig! In den folgenden Warm-up Übungen bekommen Sie einen Leitfaden, wie Sie mit dem „normalen“ Bewegungsvokabular der Schüler*innen arbeiten und ihnen die Erfahrung von tänzerischem Ausdruck dennoch gut vermitteln können.

1. Um die Teilnehmenden auf eine körperlich orientierte Einheit vorzubereiten, empfehlen sich verschiedene entsprechende Übungen, wie zum Beispiel den Körper wachklopfen, Strecken, Dehnen, Beugen usw.
2. Darauf folgt das Entdecken der Bewegungsmöglichkeiten mithilfe der Isolation von verschiedenen Körperteilen: welche Bewegungen kann einer meiner Finger, mein Handgelenk, meine untere, bzw. obere Wirbelsäule, mein Knie, usw. durchführen.
3. Nun entdecken wir den Raum: In der klassischen „Raumlaufübung“ laufen alle TN's kreuz und quer im Raum herum. Achten Sie als Spielleiter*in darauf, dass alle einzeln gehen (nicht im Kreis, nicht sprechen, nichts kommentieren).
4. Alle folgen nun die Anweisungen der/des Spielleiter*in: alle drücken sich an den Rändern des Raums herum, alle wimmeln dichtgedrängt in der Mitte, alle bilden eine Linie, alle bewegen sich als Schlange durch den Raum, usw.
5. Darauf nennt der/die Spielleiter*in einzelne Körperteile, die „führen“. Da heißt sie verleihen der Vorstellung körperlichen Ausdruck, ein bestimmtes Körperteil führt und zieht den Rest des Körpers nach sich (der linke kleine Finger, das Steißbein, der rechte Ellenbogen, der Hinterkopf, die Nase, der rechte große Zeh, usw...).
6. Nun leitet man kleine Bewegungen ein, die sehr gut mit Musik kombiniert werden können: zum Beispiel: sich ganz klein verknoten, sich nach und nach entfalten, Annäherung und Entfernung zu einem/r anderen Mitspieler*in, usw.
7. Auch verschiedene Bewegungsformen wie gehen, springen, stapfen, schleichen, stolzieren, humpeln, kriechen, können probiert werden. Dies kann sehr gut mit passender Musik unterstützt werden.
8. Eine Alternative wäre, direkt von Musik auszugehen, diese einzuspielen und die TN's setzen diese von sich aus in Bewegung um.
9. Um den „Freeze“ bzw. das „Standbild“ einzuführen, benutzt man das Prinzip des „Stopptanzes“. Die Musik wird an beliebiger Stelle unterbrochen, woraufhin alle TN's eingefroren stehen bleiben müssen. Diese zufällige Haltung wird einige Atemzüge gehalten, alle müssen bewegungslos verharren. Um die Standfestigkeit und innere Körperspannung der TN's zu prüfen, kann die/des Spielleiter*in durch die Gruppe gehen und einzelne TN's leicht an der Schulter anstupsen. (Wer umkippt, hat zu wenig Spannung)
10. Weiterführend kann man diese zufällig entstandenen Standbildern zur Interpretation freigeben, d.h. umgebenden anderen TN's assoziieren, was einzelne ausgewählte Standbild bedeuten könnte. Die Statuen könnten beschrieben werden oder die Gruppe vergibt Titel wie bei einem Kunstwerk. Diese können konkret (die alte Bettlerin, ein Soldat, ein Vogel) oder abstrakt (die Verzweiflung, die Liebe, summer in the city, etc.) sein.

11. Alternative zu vorhergehender Übung: Diejenigen, die sich in dem zufälligen Standbild befinden, spüren in sich hinein, was (Situation, Figur oder Gefühl) sie in ihrer jeweiligen Position derart zum Ausdruck bringen könnten und setzen dies in einer Bewegung/Geste/Satz/Ausruf um.
12. Alle TN's gehen in unterschiedlichem Tempo, wofür man eine Skala von 1-5 einführt. Dann nenn die /der Spielleiter*in unterschiedliche Zahlen und die TN's setzen die der Zahl entsprechenden Tempi um.
13. Die/der Spielleiter erklärt den TN's die drei horizontalen Raumebenen: oben, Mitte, unten. Die Spieler*innen bewegen sich mit Musik durch den Raum. Die/der Spielleiter*in ruft eine der Raumebenen und die TN*s bewegen sich ausschließlich auf der genannten Ebene: „unten“: auf dem Boden, „Mitte“: auf normaler Körperhöhe, „oben“: auf Zehenspitzen, nach oben gestreckte Arme und Beine, Sprünge. In einer Abwandlung dieser Übung teilt man die gesamtgruppe in dreiköpfige Kleingruppen. Jede Kleingruppe bewegt sich tänzerisch durch den Raum, wobei jede*r Spieler*in der Kleingruppe eine unterschiedliche Raumebene „betanz“t. Wenn eine Person die Ebene wechselt müssen die anderen darauf reagieren.

Vertiefende Übungen

Regenlied

Die Choreografie „Regenlied“ auf die Sonate Nr 1 G-Dur op. 78 von Johannes Brahms thematisiert den Rückblick eines Tänzers auf sein Leben und erzählt damit, was Tanz für ihn bedeutet. Das gilt auch umgekehrt: Der Tanz drückt beispielhaft Abschied und Neubeginn bzw. Werden und Vergehen in einem menschlichen Leben mit all seinen Emotionen aus. Auch Schüler*innen kennen die Erfahrung, dass etwas endet (Schulwechsel, Umzug, Ferien, die zu Ende gehen). Im Rückblick gewinnen diese Erfahrungen möglicherweise eine andere „Farbe“ als im realen Erleben.

1. In einem „Raumlauf“ moderiert die/der Spielleiter*in die Gruppe in einem „Schnelldurchlauf“ durch eine Tänzerkarriere: Begeisterung als Kind für Bewegung, fürs Tanzen und erste Ballettübungen, hartes Training über Jahre, wenig „normale“ Freizeit, Gewicht halten, Prüfungssituationen, Vortanzen, harte Arbeit am eigenen Körper und seinen Grenzen, Versagensängste, quasi „rauschhafte“ Momente im Einklang zur Musik, über sich hinauswachsen. Die Teilnehmenden versuchen dies so umzusetzen, wie sie es momentan nachvollziehen können. Mut machen! Es geht hier NICHT darum, dies in tänzerischer Technik umzusetzen, sondern so wie es der eigene Körper kann und möchte.
2. Nun greift man einzelne Momente/Emotionen heraus und lädt die TN's ein, diese in einem Standbild (siehe oben Freeze-Technik) umzusetzen. Hierbei darauf verweisen, dass die Haltung prototypisch, exemplarisch, allegorisch und dementsprechend stark sein sollte. (Also nicht individuell, nicht psychologisch, nicht zu klein). Beispielhaft seien hier einige Möglichkeiten genannt: Sehnsucht, Erfüllung, Erschöpfung, quälender Perfektionismus, enthusiastische Präsenz, Ärger auf den Körper, der nicht so tut, wie man will)
3. In einer etwa dreiköpfigen Kleingruppe entwickeln die TN's jeweils eine kleine exemplarische Szene im Leben einer*s Tänzer*in. Die Situation kann die Gruppe frei wählen. Die fertigen Szenen werden im Anschluss den anderen präsentiert. (kurze Vorbereitungszeit von 3-5 Minuten, damit sich die Spielenden nicht in Details verlieren und während des Vorspielens offen sind für Improvisationen).

4. Die gleichen Szenen (aus der vorhergehenden Übung) werden nun nicht schauspielerisch, sondern tänzerisch/bewegungstechnisch umgesetzt- Jede Kleingruppe bekommt eine Szene, die sie nicht selbst vorbereitet hat. Dazu sucht sie eine passende Musik und versucht diese mit Bewegungen umzusetzen. Auf kurzer Vorbereitungszeit 3-4 Minuten bestehen, Mut zur Improvisation einfordern, es geht NICHT um Perfektion, sondern ums Tun!!, ums Ausprobieren und sich gegenseitig auf der Bühne wahrzunehmen und aufeinander in Präsenz (!) zu reagieren. Die Performances werden den anderen TN's in einer Präsentation vorgeführt.
5. Anschließend Reflexion und Austausch über die Sprache des Tanzes. Wie kann man die unterschiedlichen Ausdrucksweisen und -möglichkeiten von Tanz/Bewegung und Schauspiel beschreiben (abstrakt-konkret; gefühlsbetont-bedeutungsbetont; individuell-allgemein menschlich; mitreißender – distanzierter; u.a.)?
6. Für Gruppen mit viel Zeit und Lust am eigenen Ausdruck: Wieder teilt man die Gruppe in (andere) etwa 3-köpfige Kleingruppen. Im ersten Schritt erzählen sie sich gegenseitig eine Situation in ihrem Leben, die „prägend“ war, in dem das Leben eine Wendung nahm. Nun wählen sie eine dieser Geschichten aus oder kombinieren alle drei oder zwei von ihnen zu einer neuen Geschichte. Nun suchen sie eine passende Musik und entwickeln aus diesen Ingredienzien (Musik und Geschichte) eine eigene Bewegungssequenz. Die Spielleiter*in macht darauf aufmerksam, dass in Folge dieses Prozesses die eigene individuelle Erfahrung in etwas allgemein menschlich Gültiges umgesetzt/verdichtet wird.

Juliet Letters

„Juliet Letters“ setzt sich mit einer einzigen Emotion, der Liebe, dies aber in all ihren Facetten und Spielarten auseinander.

1. In einer 2-köpfigen Kleingruppe bilden die TN's Standbilder für die Liebe (bei etwas „erfahreneren“ TN's gern mit Adjektiv: erste..., unglückliche..., verrückte/blinde Liebe, außer sich vor Liebe, romantische Liebe). Der Reihe werden die Standbilder den anderen vorgeführt.
2. Nun sammeln alle TN's verschiedene Situationen, die im Zusammenhang mit der Liebe stehen. Die/der Spielleiter*in schreibt sie auf ein Blatt Papier. Hier einige Beispiele: erste Begegnung, erster Kuss, Liebesbrief schreiben, Eltern(teil) ist/sind gegen die Verbindung, Abschied von geliebter Person, Zweifel an der Liebe der geliebten Person, Eifersucht, jemandem den Freund/die Freundin ausspannen, Liebeskummer, Sehnsucht nach abwesenden Geliebten, glücklich mit der geliebten Person beim gemeinsamen Kochen, Spaziergehen o.a. Tätigkeiten, Streit, Eifersucht, usw.
usw. Alle Blätter werden im Raum ausgelegt und die TN's wandern im Raum herum, stellen sich einen Moment zu jedem Blatt und spüren nach, was die Situation in ihnen auslöst.
Zum Abschluss entscheidet sich jede*r für eine Situation, die er/sie gerne weiter verfolgen würde.
3. Die Gruppen, die sich so gefunden haben, erarbeiten nun eine kleine Bewegungssequenz mit Musik zu dem Thema. Sollte eine Gruppe zu groß sein, wird sie geteilt (etwa 3 Personen in einer Gruppe wären ideal; Einzelne Personen werden gefragt, ob sie gern ein Solo erarbeiten oder sich lieber einer anderen Gruppe anschließen). Im ersten Schritt sucht die Gruppe einen passenden Song, im zweiten findet sie passenden Bewegungen. Die Sequenz kann gern abstrakt sein, man muss das (auf semantischer Ebene) nicht verstehen, eine Strophe reicht völlig aus. Alle Bewegungssequenzen werden nacheinander den anderen präsentiert.

4. Wofür steht Julia? Selbst, wer Shakespeares Drama „Romeo und Julia“ nie gesehen oder gelesen hat, hat eine Ahnung, wofür Julia Capulet steht. Die Gruppe sitzt im Kreis und sammelt gemeinsam ihre Assoziationen: Liebe auf den ersten Blick, erste Liebe, absolute Liebe, eine Liebe, die über allem anderen steht (Schule, Freunden, Eltern) Liebe, für die sogar das Leben geopfert wird, unbeirrbares Gefühl.
5. Die Gruppe sammelt nun verschiedene Liebesliedern und Lovesongs kennt. (der/die Spielleiter*in notiert jedes auf ein eigenes Blatt Papier. Je nach TN-zahl werden die „liebsten“ oder „interessantesten“ ausgewählt und gefaltet in die Mitte auf einen Haufen gelegt.
6. Nun werden wieder Kleingruppen gebildet, die ein Blatt ziehen und in kurzer Vorbereitungszeit einen dieser Songs schauspielerisch oder tänzerisch/bewegungstechnisch (je nach Vorliebe) umsetzen.
7. Bei ausreichender Vorbereitungszeit kann die/der Spielleiter*in die Gruppe mit den Songs (oder einer der Songs) von Elvis Costello bekannt machen und diese zur Grundlage einer selbst erarbeiteten Szene anbieten.