

## 1.2 Der Fremdsprachenunterricht braucht Theater

Die zentrale Zielsetzung des modernen Fremdsprachenunterrichts ist die Erlangung einer kommunikativen Handlungskompetenz, das heißt, der Unterricht bereitet die Lernenden darauf vor, in der Fremdsprache angemessen zu handeln und orientiert sich an ihren sprachlichen Bedürfnissen.

Sprachenlernen kann nur erfolgreich sein, wenn es vielfältige Möglichkeiten gibt, die erworbenen Kenntnisse anzuwenden. Zum einen können diese handlungsorientierten Anwendungssituationen durch den unmittelbaren Austausch der Lernenden miteinander erreicht werden, zum anderen kann hier Theater als Mittel genutzt werden, um die Lernenden in unterschiedlichen quasi-authentischen Situationen sprachlich handeln zu lassen.

Die Funktion von Grammatik- und Wortschatzkenntnissen ist dabei rein dienend und steht in Beziehung zu kommunikativen Absichten in bestimmten thematischen Handlungsfeldern. Die Vermittlung des sprachlichen Regelsystems, dem so genannten „deklarativen Wissen“, ist zwar unverzichtbar, aber der Erlangung von sprachlichem Können, dem „prozeduralen Wissen“, wird heutzutage mehr Bedeutung zugesprochen. Theater kann zwar in Ausnahmefällen als Mittel zur Bewusstmachung von sprachlichen Regeln genutzt werden, kann jene aber nie ganz ersetzen.

In der kommunikativen Didaktik sollen **alle vier Fertigkeiten** (Lesen, Hören, Sprechen, Schreiben) gleichberechtigt und auch miteinander kombiniert gefördert werden. Theater kann zum Training aller vier Bereiche sowie zum Training von Wortschatz und Grammatik eingesetzt werden und durch kreative, sinnliche und ganzheitliche Erlebnisse Lerninhalte handlungsorientiert und nachhaltig verankern. Schwerpunktmäßig werden Theatermethoden im Bereich der mündlichen Kommunikation verwendet. Diese werden im Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen nach Kommunikationsmodi unterschieden: Rezeption (Zuhören, Hörverstehen, Hörsehverstehen), Produktion (monologisches Sprechen), Interaktion (dialogisches Sprechen) sowie Mediation (Übersetzen).<sup>17</sup>

Im Anfängerunterricht (**Niveau: A1**) ist die mündliche Produktion und Interaktion noch von „sehr kurzen, isolierten, meist vorgefertigten Äußerungen“<sup>18</sup> geprägt. Diese so genannten **Chunks** – kleinere sprachliche Struktureinheiten – können spielerisch automatisiert werden. Gleichzeitig lernen Sprachlernende so auch schrittweise das freie und spontane Sprechen, das auf höheren Niveaus durch Improvisationsaufgaben und die Vorgabe komplexerer sprachlicher Mittel trainiert werden kann.

Zuhören als Voraussetzung für eine funktionierende Kommunikation wird durch Theater besonders gefördert, denn in der Improvisation bedeutet dies ein Eingehen und Reagieren auf die verbalen und non-verbalen Äußerungen anderer und erfordert eine intensive Wahrnehmung der Mitspielenden.

Neben der **Handlungsorientierung**, die in besonderem Maße durch Theater unterstützt werden kann, gilt auch das Prinzip der **Lernerorientierung** als Errungenschaft eines effektiven Erwerbs von Fremdsprachenkenntnissen. Dazu die Neurodidaktikerin Margret Arnold:

„Ein Lehrer müsste demzufolge wissen, dass ein Schüler die Informationen besser verarbeiten kann, mit denen er „etwas verbindet“, die ihm schon bekannt sind und die ihm für die weitere Verfolgung seiner beruflichen und privaten Ziele nützlich sind. (...) Lerninhalte müssten sich demgemäß viel stärker am Interesse der Schüler orientieren und in größere sinnvolle Zusammenhänge eingebettet werden, die direkt an die Lebenswelt des Schülers anknüpfen. Vor allem aber sollte die Auswahl von Lerninhalten interessengeleitet sein.“<sup>19</sup>

In Szenen, die Deutschlernende im Rahmen des Unterrichts selbst entwerfen, ist diese Verbindung zur eigenen Lebens-, Vorstellungs- und Erfahrungswelt sichtbar und erlebbar. Die Lernerorientierung bezieht hier sowohl Erlebnisse als auch die Phantasie und Kreativität der Jugendlichen mit ein. So findet nicht nur eine starke Wertschätzung der eigenen Sichtweisen der Teilnehmenden statt, sondern es werden sprachliche Strukturen angewendet, die sich durch die Verbindung zur eigenen Persönlichkeit langfristig einprägen und überhaupt relevant für den individuellen Kontext der Lernenden sind. Das wirkt sich nicht nur positiv auf die Behaltensleistung aus, sondern ebenso auf die Lernmotivation.

Als weiteres methodisch-didaktisches Prinzip ist die Lerneraktivierung zu nennen, die einen Unterricht bezeichnet, „nach dem sich die Lernenden so aktiv wie möglich am Unterrichtsgeschehen und am Lernprozess beteiligen“<sup>20</sup>, das heißt, sie werden bei der Rezeption, der Erschließung von Lerninhalten sowie bei der Sprachproduktion aktiv einbezogen. Die Sozialformen sind methodisch vielfältig und so gewählt, dass möglichst viele Lernende gleichzeitig und miteinander aktiv sein können und ihre Redeanteile hoch sind. Die bevorzugten Sozialformen im Unterricht sind von daher Partner- und Kleingruppenarbeit. Zu den Hauptaufgaben von Lehrenden gehört dabei die Organisation und individuelle Unterstützung des Lernprozesses.

Die Lerneraktivierung ist Teil eines **ganzheitlichen Ansatzes**, der bei Theatermitteln im Unterricht auf intensive Weise umgesetzt wird. Hier werden nicht nur die Kognition, sondern auch Emotionen, alle Sinne und der Körper beim Fremdsprachenlernen einbezogen. Im Zentrum der Spezifik von Theatermitteln im Unterricht steht die Verbindung von Körperausdruck und Sprache. Dieses Merkmal unterscheidet Theater im Unterricht auch vom so genannten „Rollenspiel“, das meist im Sitzen ausgeführt wird und bei dem der körpersprachliche Ausdruck nicht von Bedeutung ist.

Michaela Sambanis differenziert zwischen zwei Kategorien des **Bewegten Lernens**. Neben „Bewegung zur Abwechslung und als Ausgleich zum Stillsitzen“, erscheint die zweite Kategorie „Bewegung als direkte Unterstützung von Lernprozessen“<sup>21</sup> in Bezug

auf Theater besonders relevant. Wenn Bewegung und Lerninhalte unmittelbar miteinander verbunden werden, so konnte in Studien nachgewiesen werden, „kann (dies) in allen Phasen des Lernprozesses (Aufnahme, Verarbeitung, Speicherung von Informationen) zum Tragen kommen.“<sup>22</sup>

Darüber hinaus sind noch zwei weitere Aspekte bei der Einbeziehung von Körpersprache durch Theater zu nennen. Der Einsatz körpersprachlicher Ausdrucksmittel ist Teil einer natürlichen Kommunikationssituation. Sie unterstützen, verstärken und ergänzen die Verständigung. Bei der Kommunikation in der Fremdsprache ist sie ein nützliches Mittel, um fehlenden Wortschatz durch Gesten zu ersetzen. Wenn also im Fremdsprachenunterricht oder auf der Bühne authentisch kommuniziert werden soll, gehören Gestik und Mimik dazu.

Ein weiterer Aspekt betrifft die kulturell bedingte Körpersprache, denn viele unserer Gesten und anderer körperlicher Verhaltensweisen sind in anderen Kulturkreisen unbekannt. Um ein Beispiel zu nennen: Es ist in Japan nicht üblich, Blickkontakt zu halten, wenn man miteinander kommuniziert. In Deutschland dagegen gilt es als unhöflich, dies nicht zu tun. So ist es wichtig, dass japanische Deutschlernende sich sehr wohl in die Augen schauen, wenn sie sich miteinander auf Deutsch unterhalten. Dies kann sehr gut durch Theaterarbeit geübt werden.

Auch die **Autonomieförderung** gehört zu den wichtigsten modernen Lehrprinzipien. Dabei erwerben die Lernenden autonom, also selbstständig, Sprachkenntnisse. Sie lernen, Verantwortung für den eigenen Lernprozess zu übernehmen. Die Lehrkräfte halten dazu Differenzierungs- und Individualisierungsangebote bereit.

Die Lernerautonomie wird sehr gut umgesetzt beim so genannten **kooperativen Lernen** im Rahmen von Gruppen- und Partnerarbeit. Dabei wird neben einer konkreten Zeitvorgabe auch auf eine faire und abwechselnde Aufgaben- bzw. Rollenverteilung innerhalb der Arbeitsgruppe geachtet. Aufkommende Fragen sollten die Schüler/innen zuerst in der Gruppe zu beantworten versuchen, bevor sie sich an die Lehrenden wenden. Die Rolle der Lehrenden ist hier die von Lernbegleitung, Beratung und Unterstützung. Die Lerner/innen werden dabei auf Augenhöhe angeleitet.

Theaterarbeit in einer großen Gruppe anzuleiten, funktioniert langfristig nur, wenn Aufgaben in Kleingruppen gelöst werden. Dort werden dann Szenen vorbereitet und anschließend präsentiert. Dies verlangt von jugendlichen, aber auch erwachsenen Lernenden ein hohes Maß an Selbstmanagement und Engagement, entlastet jedoch die Lehrkraft und erzielt letztlich bessere, weil effektivere Lernerfolge, denn das, was man sich selbst erarbeitet hat, verankert sich nachhaltiger im Gedächtnis.

Die heutige Fremdsprachendidaktik ist um den Begriff der **Interkulturellen kommunikativen Kompetenz** erweitert worden. Dabei soll Lernenden landeskundliches Wissen und Kenntnisse über Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen ihrer Herkunftskultur und der Zielkultur vermittelt werden. Außerdem sollen Handlungskompetenzen für

Alltag und Beruf in Deutschland erworben werden, die den Lernenden ihre Integration in die Zielsprachenkultur erleichtern. Neben Wissen und Kompetenzen sollen nach dem Modell von Michael Byrams auch Einstellungen und Werte vermittelt werden, vor allem Toleranz und Offenheit dem Fremden und Andersartigen gegenüber.<sup>23</sup>

Da es beim Theaterspielen um Identifikation mit Rollen und das Handeln in Als-ob-Situationen geht, können sich Lernende in die Zielkultur besser einfühlen und diese sinnlich-körperlich erfahren. Einfach ausgedrückt können sie sich in Figuren deutscher Herkunft einfühlen und deutsche Gewohnheiten und Verhaltensweisen spielerisch erkunden, so dass sie damit sozusagen eine verkörperte Innenperspektive der Zielkultur einnehmen.

Theaterspielen bietet Identifikationsmöglichkeiten und geht damit über einfache Rollenspiele und Simulationen hinaus. Das Rollenspiel als Begriff bezeichnet vor allem simulierte Situationen, in denen soziale Rollen übernommen werden, die keinen Ansatzpunkt zur Identifikation bieten. Außerdem wird der Körper dabei nicht einbezogen, die Lernenden bleiben sitzen, der Szene fehlt dadurch Action, Spannung und Authentizität. Außerdem fehlt der ästhetische Anspruch dabei. Für den zuschauenden Rest der Lerngruppe ist dies deshalb meist ein langweiliges Unterfangen.

Zusammengefasst lassen sich vor allem drei wesentliche Aspekte von Theater im Deutschunterricht festhalten:

- Theater bietet Sprachanwendung im Kontext durch Als-ob-Situationen und fördert so die sprachliche Handlungskompetenz.
- Theater bietet Möglichkeiten zur Identifikation mit Lerninhalten und fördert so die Lernmotivation und die Verbindung zum Fremdspracherwerb.
- Theater bietet Sprachanwendung in Verbindung mit Bewegung und Emotionen und fördert so die multiple Vernetzung.

Dass Theater neben den genannten Aspekten auch andere wichtige Schlüsselkompetenzen fördert, wurde nicht zuletzt durch die 2010 veröffentlichten Ergebnisse des DICE-Projekts (Drama Improves Lisbon Keys Competences in Education) deutlich, in dem die Wirksamkeit von Theater- und Dramapädagogik im Bildungsbereich bei Jugendlichen untersucht wurde.<sup>24</sup>

Theaterarbeit kann insbesondere **persönlichkeitsbezogene Kompetenzen** fördern, auf die ich hier näher eingehen möchte, weil sie in Bezug auf die Kommunikationsfähigkeit im GER ebenfalls aufgeführt werden:

„Die kommunikative Tätigkeit der Sprachverwendenden/Lernenden wird nicht nur durch ihr Wissen, ihr Verständnis und ihre Fertigkeiten beeinflusst, sondern auch durch individuelle, ihre jeweilige Persönlichkeit charakterisierende Faktoren wie Einstellungen, Motivationen, Werte, Überzeugungen, kognitive Stile und Persönlichkeitstypen, die zu ihrer Identität beitragen.“<sup>25</sup>

Theater ist eine Kunstform, die in und mit einer Gruppe entsteht. Eine Szene wird gemeinsam erarbeitet und ein Stück gemeinsam zur Aufführung gebracht. Dafür müssen alle an einem Strang ziehen. Das gelingt nur durch gegenseitigen Respekt, so dass Theater ein besonders gruppenförderliches Unterfangen ist, das sozial integrierend wirkt. Aus diesem Grund wird heute oftmals gerade an Brennpunktschulen ein Schwerpunkt auf Theaterarbeit gelegt. Auch für Willkommensklassen mit neu zugewanderten, vielfach auch unbegleiteten minderjährigen Jugendlichen, die teilweise nie eine Schule besucht haben, kann Theaterarbeit neben der Unterstützung des Fremdsprachenerwerbs bei der sozialen und kulturellen Integration der Jugendlichen in die Schule und in Deutschland einen wesentlichen Beitrag leisten.

Traumatisierende Erlebnisse, die viele der Geflüchteten durchlitten haben, können das innere Gleichgewicht zerstören, so dass es ihnen nur gut tun kann, in eine andere Rolle zu schlüpfen, dabei neue Perspektiven einzunehmen, aber auch zu erfahren, wer sie selbst sind. Dies ist auch generell für Jugendliche hilfreich, die sich in einer Entwicklungsphase befinden, in der sie sich über ihre eigenen Kompetenzen und ihr Selbstverständnis noch unsicher sind.

Weitere persönlichkeitsbezogene Kompetenzen wie Kreativität, Flexibilität oder Improvisationsfähigkeit werden vielfach als wichtige Anforderungen an die moderne Arbeitswelt genannt. Allerdings gehört die Förderung dieser Kompetenzen durch Theater weiterhin zu einem schwer messbaren Bereich, wie auch der Rat für kulturelle Bildung in seinem Pamphlet<sup>26</sup> zum Ausdruck bringt: „Besonders verführerisch in der Mythenproduktion der Kulturellen Bildung erscheint die Aussicht auf die zahlreichen vielversprechenden (Neben-) Wirkungen. Sie werden zur Begründung der Notwendigkeit von kulturellen Bildungsangeboten herangezogen, gleich ob es wissenschaftliche Belege gibt oder nicht.“

Theater kann vieles bewirken, fördern und unterstützen, was heute zu einem ganzheitlichen Lernerfolg beiträgt. Instrumentalisierung ja, aber dabei sollte eben nicht vergessen werden, um welches Medium es geht, nämlich ein ästhetisch-künstlerisches – eins, das zu Präsentation und damit Außenwirkung aufruft und damit dem Fach Deutsch etwas ganz Besonderes liefern kann. Wenn weltweit über den Motivationsmangel für Deutsch an den Schulen geklagt wird, kann eine Theateraufführung zur besten Werbung für das Fach und natürlich auch für die Schule werden. Die Schule erreicht endlich eine Öffentlichkeit: Kollegen, Eltern und andere Schüler/innen, manchmal sogar die Presse. Die Schule präsentiert ein besonderes Profil und der Deutschunterricht wirbt für sich.

## 1.3 Übersicht über die Förderung von Kompetenzen durch Theater

### Sprachliche Kompetenzen

- Anwendung und Erweiterung sprachlicher Mittel in der mündlichen Kommunikation
- Aneignung von Umgangssprache (u. a. auch Füllwörter und Partikeln)
- Aneignung soziolinguistischer Kompetenzen<sup>27</sup> wie sprachliche Kennzeichnung sozialer Beziehungen, Höflichkeitskonventionen, Registerunterschiede
- Aneignung paralinguistischer Mittel<sup>28</sup> wie Körpersprache, Sprachlaute (Interjektionen)
- Abbau von Sprechhemmungen
- Förderung des freien Sprechens (Flüssigkeit, Kohärenz, Genauigkeit, Kooperation, Spontaneität, Improvisationsfähigkeit, Fehlertoleranz und Flexibilität)
- Verbesserung von Aussprache, Prosodie und Artikulation
- Verbesserung der Kommunikations- und Interaktionsfähigkeit (Sprecherbezug, aktives Zuhören, Reaktionsvermögen)
- Kombiniertes Fertigkeitstraining von Lesen, Schreiben, Sprechen und Hören
- Verständnis für den ästhetischen Wert von Sprache und Literatur

### Persönlichkeitsbezogene Kompetenzen

- Selbstbewusstsein und -vertrauen
- Selbstpräsentation
- Selbstdisziplin
- Empathievermögen und Rollendistanz durch Perspektivwechsel
- Konzentrationsfähigkeit
- Selbst- und Fremdwahrnehmung
- Emotionale Intelligenz
- Identitätsfindung
- Kritikfähigkeit

### Sozialkompetenzen

- Sensibilisierung für interkulturelle Kompetenzen (Respekt, Toleranz und Offenheit dem Anderen/Fremden gegenüber, Akzeptanz von interkulturellen Differenzen)
- Teamfähigkeit und Kooperationsbereitschaft
- Konfliktbewältigung
- Flexibilität

### Ästhetisch-künstlerische Kompetenz im Bereich Theater

- Phantasie und Kreativität
- Kennenlernen von sprecherischen und körpersprachlichen Gestaltungsmitteln
- Einsatz von Atem, Stimme, Sprechen
- Improvisation: Zusammenspiel, Spontaneität, Flexibilität
- Kennenlernen ästhetischer Mittel der Rollen-, Raum- und Szenengestaltung
- Szenisches Schreiben
- Kennenlernen verschiedener Dramen- und Theaterformen
- Szenische Interpretation von Texten

## 1.4 Spielvoraussetzungen: Spielbereitschaft, Unterrichts- und Spielleitung, Raum

Spielen kann im Grunde jede und jeder. Die **Spielbereitschaft** der meisten Menschen ist hoch, denn Spielen macht glücklich. In diesem Sinne ist eine Tätigkeit als Spielleiter/in als ebenso beglückend zu beschreiben, wenn man schon nach wenigen Minuten, nachdem man die Tür eines Workshopraums geöffnet hat, Teilnehmende erlebt – sogar solche, die sich nicht kennen – die sich auf andere spielerisch einlassen und Spaß miteinander haben.

In diesem Zusammenhang kann Theaterspielen (und Theater unterrichten) als Auslöser von so genannten Flow-Erlebnissen gelten, „einer Tätigkeit, in der man ganz aufgeht“<sup>29</sup>. Bei Flow-Erlebnissen ist laut Sambanis der Neuro-Transmitter Dopamin beteiligt, „der sowohl mit der Klarheit des Denkens und der Aufmerksamkeitssteuerung als auch mit Motivation, Belohnungserleben etc. in Verbindung steht.“<sup>30</sup> Außerdem sind dabei Emotionen beteiligt, die bekanntermaßen die Merkfähigkeit beim Erwerb von Fremdsprachenkenntnissen erhöhen.

Die Spielbereitschaft der Teilnehmenden ist also eine unabdingbare und damit die wichtigste Voraussetzung, um theaterpädagogische Methoden einsetzen zu können.

Allerdings bedeutet Theaterspielen für viele, ob Kinder, Jugendliche oder Erwachsene: Oh Gott, jetzt muss ich mich zur Schau stellen. Theater macht Angst, peinlich zu sein, sich zu schämen, ausgelacht zu werden, vor allem im jugendlichen Alter. Dem kann nur eine spielförderliche Atmosphäre entgegenwirken, auf die ich im Folgenden näher eingehen möchte. Wie man ansonsten konkret mit Spielverweigerung umgeht, werde ich im nachfolgenden Kapitel gesondert ausführen.

### Die Unterrichts- und Spielleitung

Eine spielförderliche und ebenso lernförderliche Atmosphäre wird durch Unterricht

geschaffen, der von vornherein nicht nur frontale Wissensvermittlung und Leistungskontrolle zum Ziel hat, sondern auch den persönlichen Austausch unter Lernenden und zwischen ihnen und der Lehrkraft ermöglicht. Hilbert Meyer beschreibt diese Lernatmosphäre folgendermaßen:

“Ein lernförderliches Klima bezeichnet eine Unterrichtsatmosphäre, die gekennzeichnet ist durch: gegenseitigen Respekt, verlässlich eingehaltene Regeln, gemeinsam geteilte Verantwortung, Gerechtigkeit des Lehrers gegenüber jedem Einzelnen und dem Lernverband insgesamt und Fürsorge des Lehrers für die Schüler und der Schüler untereinander.“<sup>31</sup>

Einerseits fördert Theater eine entspannte Atmosphäre, andererseits ist diese jedoch auch Voraussetzung für das Gelingen von Theater im Unterricht. Wenn die Atmosphäre von einer hierarchischen Beziehung zwischen Lehrenden und Lernenden sowie wenig echter Kommunikation geprägt ist, wird es schwierig, Theater im Unterricht erfolgreich einzusetzen. Aber auch ein ebenso respektvoller Umgang der Lernenden untereinander spielt hier eine große Rolle. Die Lernenden sollten es gewöhnt sein, mit wechselnden Partnerinnen und Partnern zusammenzuarbeiten. Bei Kindern und schwierigen Lernergruppen ist es von daher auch unabdingbar, Regeln aufzustellen, die ein soziales und faires Miteinander festhalten, wie beispielsweise, dass niemand ausgelacht wird, man andere ausreden lässt und insbesondere als Zuschauende bei Präsentationen nicht stört.

Die Spielleitung sollte dafür ein Vorbild sein und alle gleich behandeln, so dass sich Lernende nicht nur mit ihren Stärken, sondern auch mit ihren Schwächen angenommen fühlen.

Beim Erwerb von Fremdsprachenkenntnissen sind Fehler unvermeidbar. Deshalb ist beim Zeitpunkt, der Form und der Häufigkeit von Fehlerkorrekturen, insbesondere bei mündlichen Äußerungen, überlegt vorzugehen. Sowohl der Gemeinsame Europäische Referenzrahmen als auch auf ihm basierende mündliche Prüfungen<sup>32</sup> machen deutlich, dass im modernen Fremdsprachenunterricht die mündliche Kommunikationsfähigkeit wichtiger ist als die formale Richtigkeit. Lehrkräfte sollten Theaterarbeit dazu nutzen, einen angstfreien Umgang mit sprachlichen Fehlern bei ihren Lernenden zu erreichen. Nur so können sich auch Schüchterne öffnen sowie Lernschwache Selbstvertrauen und neue Stärken entwickeln. Nur wer keine Angst vor Fehlern hat, kann gut Theater spielen, denn, wie Keith Johnstone sagt, „es geht beim Spielen (und beim Sprechen in der Fremdsprache, Anm. d. Verf.) letztendlich nur darum, seine eigene Angst zu überwinden.“<sup>33</sup>

Die Schaffung einer angstfreien Atmosphäre spielt in allen kreativen Prozessen eine wichtige Rolle. Angst blockiert und hemmt die freie Entfaltung von Kreativität und Phantasie, so dass Theaterspielen mit schweigsamen, gehemmten Lernenden niemals gelingen kann. Darüber hinaus erfordern kreative Prozesse auch, die eigene innere Zensur auszuschalten, die über den Kopf gesteuert wird, fremdsprachliche Äußerungen nach Fehlern filtert und Ideen zensieren möchte, deren Entwicklung für Improvisation und Szenenarbeit förderlich wären. In den meisten Aufwärmübungen<sup>34</sup> geht es deshalb darum, diese innere Zensur auszuschalten und sich bewertungsfrei aufs Spielen einzulassen.



In einer Umgebung wie der Schule, wo es vor allem um Leistung geht, sollte man die Theaterarbeit nutzen, um soziale Werte zu vermitteln. Die Schaffung eines Zusammengehörigkeitsgefühls in der Gruppe ist von daher eine der wichtigsten Aufgaben der Lehrkraft. Sie muss durch ihre Haltung und Zuneigung gegenüber der Klasse dafür sorgen, dass möglichst alle gleichermaßen von allen wertgeschätzt werden. Das bedeutet auch, die Lernenden bei der Entwicklung ihrer eigenen Kreativität zu unterstützen. Dafür brauchen sie anfangs emotionalen Halt und positives Feedback sowohl von der Lehrkraft als auch von der Gruppe, so dass ein Vertrauensverhältnis innerhalb der Klassengemeinschaft entstehen kann. Dieses gehört erwiesenermaßen zur Grundlage jedes effektiven Lernprozesses und ist für eine gelingende Theaterarbeit unabdingbar.

Das reine Auswendiglernen und Aufsagen von Theatertexten im Rahmen des Fremdsprachenunterrichts ist verfehlt, denn diese Form von Schultheater verfolgt nicht die im vorangegangenen Kapitel genannten Ziele eines modernen Fremdsprachenunterrichts nach dem GER, der die Lernenden dazu befähigt, die Sprache selbstständig anzuwenden und die kommunikative Kompetenz in den Vordergrund rückt.

Die Grundlage eines theaterorientierten DaF-Unterrichts ist also ein handlungsorientiertes, lerneraktives, erfahrungsbezogenes und ganzheitliches Unterrichtskonzept. Deshalb ist es von großem Vorteil, wenn die Lernenden bereits über Erfahrung in der Selbstorganisation von Gruppen- und Projektarbeit verfügen und sie in der Lage sind, Aufgaben zu verteilen und in vorgegebenen Zeitfenstern gemeinsam Ergebnisse vorzubereiten und zu präsentieren.

Außerdem sollten sie nicht nur die Gewohnheit haben, im Deutschunterricht zu sitzen, sondern schon erlebt haben, dass Bewegung den Lernprozess sinnvoll und abwechselnd unterstützt. Wenn sie sich im Klassenraum bewegen, ist dies kein Anlass, Chaos zu verbreiten und sich undiszipliniert zu verhalten. Sie sind es gewohnt, miteinander im Klassenraum auf Deutsch zu einem vorgegebenen Thema ins Gespräch zu kommen, mit und ohne direkte Kontrolle der Lehrkraft. Sie wissen, dass mündliche Beteiligung, ihr Sozialverhalten und ihr Engagement ebenfalls in die Bewertung einfließt.

### **Die Lehrkraft als Spielleitung**

Die Spielleitung sollte allein oder mit den Lernenden gemeinsam Regeln für diese offene Unterrichtssituation aufstellen und dafür sorgen, dass sie konsequent eingehalten werden, das heißt auch, dass ein Regelbruch notwendigerweise zu einer Sanktionierung führen muss. Neben einem liebevollen Umgang sorgt sie so gleichzeitig für einen verlässlichen Rahmen.

Wie beschrieben erfordert der Einsatz von Theatermethoden im Unterricht von der Lehrkraft nicht nur didaktische, sondern auch pädagogische Fähigkeiten. Besonders wichtig ist eine pädagogische Grundhaltung, die Theaterarbeit fördern kann.



Dabei ist zunächst ihre eigene Beziehung zum Theater entscheidend. Eine unabdingbare Voraussetzung, Theaterelemente in den Unterricht zu integrieren, ist die eigene Spielerfahrung. Wie in anderen künstlerischen Fächern oder im Sportunterricht lässt sich Musik, Sport oder eben Theater nur erlernen und vermitteln, wenn man selbst aktiv dabei ist. Man sollte selbst erlebt haben, was es heißt, sich auf eine Bühne zu stellen und in eine Rolle zu schlüpfen. So kann man wissen, welche Hilfen die Spielenden benötigen. Nur wenn man selbst positive Erlebnisse mit Theater verbindet, kann sich diese Begeisterung fürs Spielen auch auf die Lernenden übertragen.

Spiererfahrung braucht die Lehrkraft auch, um Übungen und Figuren beispielhaft zu demonstrieren. Die Fähigkeit etwas vorzumachen, spielt eine besondere Rolle im Anfängerniveau, bei denen die körpersprachliche Unterstützung verbale Anweisungen verständlich werden lässt. Unabdingbar wird Vorspielen bei der so genannten dramapädagogischen LiRo-Methode, der „Lehrkraft-in-der-Rolle“, bei der die Lehrkraft aus einer Rolle heraus eine Spielsituation etabliert, in die sie die Lernenden indirekt zum Mitspielen miteinbezieht. Die LiRo-Methode eignet sich auch besonders für Kinder im Grundschulalter, die so ganz unbewusst ins Spielen gebracht werden können.

Um ein Höchstmaß an klaren und verständlichen Arbeitsanweisungen im einsprachigen Fremdsprachenunterricht zu erreichen, sollten Sprachlehrende für die Anleitung von Theaterarbeit die Fähigkeit zur sprachlichen Reduktion und Anpassung mitbringen. Mit sprachlicher Anpassung ist gemeint, dass sie in der Lage sind, ihr Sprachniveau dem der Lernenden anzupassen. Die Lehrkraft orientiert sich in ihrer Ausdrucksweise am Ist-Niveau ihrer Lerngruppe und verwendet nur bereits erworbene Strukturen und verständlichen Wortschatz. Sprachliche Reduktion ist vor allem auf den Niveaus A1 und A2 relevant und bezeichnet nicht nur die Eingrenzung ihres Redeanteils im Allgemeinen, sondern auch die verwendeten Formulierungen. Neuerdings kann hierfür Bezug genommen werden auf die Grundzüge des Konzepts zur sogenannten „leichten Sprache“, wo „kurze Sätze verwendet werden, jeder Satz nur eine Aussage enthält, Aktivsätze eingesetzt werden, ein Satz aus den Gliedern Subjekt, Prädikat und Objekt besteht sowie Konjunktiv und Genitiv vermieden werden.“<sup>35</sup>

Neben ihren Redeanteilen sollte die Lehrkraft auch ihre Beteiligung bei der Erarbeitung von Szenen auf das Nötige reduzieren. Das heißt dennoch, dass die Spielleitung „die Zügel“ des gesamten Prozesses in der Hand behält. Aber weder ein strenges Sich-an-den-Plan-halten noch das völlige Verlassen einer zeitlichen Struktur kann die Entstehung von interessanten Ergebnissen fördern. Eine gute Lehrkraft ist zwar gut vorbereitet, aber immer offen für den tatsächlichen Weg, den der Unterricht im Moment mit dieser spezifischen Lerngruppe einschlägt. Mit Theatermitteln zu unterrichten bedeutet, sich in einem Laboratorium zu bewegen, für das es keine feststehenden Rezeptideen gibt. Ob alles zu einem guten Ergebnis kommt, ist sehr abhängig von den Menschen, die miteinander arbeiten.

Dass Spielende mit unbewältigten Erlebnissen oder Emotionen beim Theaterspielen in Kontakt kommen können, liegt in der Natur der Sache. Auch wenn wir uns im Unter-

richt persönlich mit Lernenden austauschen, kann dies mit emotionalen Reaktionen verbunden sein. Wichtig für die Haltung der Spielleitung hierbei ist, die Situation und den Betroffenheitsgrad der oder des jeweiligen Spielenden richtig einzuschätzen und ihn oder sie zu schützen, so dass niemand bloßgestellt wird und Emotionen von der Gruppe aufgefangen werden. Vor allem bei Theaterprojekten kann eine Unterscheidung zwischen „privat“ und „persönlich“ hilfreich sein. „Privat“ werden dabei Erlebnisse benannt, die nicht für die Öffentlichkeit gedacht sind und nicht mitgeteilt werden. „Persönlich“ sind Erlebnisse, die für einen selbst wichtig waren, aber auch für die Bühne genutzt und bearbeitet werden können.

### Der Raum

„Bitte stellt die Tische und Stühle an die Seiten! Und dann kommt alle in den Kreis, bitte!“

So beginnt in der Regel der theaterorientierte Deutschunterricht in einem Klassenzimmer. Je öfter die Lernenden den Raum freigeräumt haben, desto schneller geht es. Wenn etwa die Doppelstunde am Freitag für die Theaterarbeit reserviert wird, können Lernende schon in der Pause den Raum dafür vorbereiten, so dass keine 3 Minuten für Umräumarbeiten mehr verloren gehen.



Bei der Vorbereitung des Unterrichtsraums, in dem Theater gespielt wird, ist eine ästhetische Raumgestaltung wichtig. Der Raum sollte ordentlich hergerichtet sein, ohne überflüssig herumliegende Gegenstände. Damit er einladend auf die Lernenden wirkt, kann ein Stuhlkreis eingerichtet werden oder ein Tuch am Boden liegen mit einem ersten Impulssatz oder Requisit zum Stundenthema. Auch ein Requisitenkoffer kann neugierig machen oder Impulstexte, die an den Wänden hängen. Tische und Stühle stehen ordentlich verteilt und folgen ansprechenden Formprinzipien. Die Tafel ist sauber und hat vielleicht schon einen schön gestalteten Anschrieb mit dem zu erwartenden Programm der folgenden Unterrichtseinheit.

Die Anordnung von Tischen und Stühlen sollte vorab von der Lehrkraft geplant sein und gegebenenfalls schnell verändert werden können. Eine klassische Einrichtung könnte sein, dass die Tische in U-Form an den Wänden stehen, die Stühle jeweils davor und rangeschoben, so dass sie für einen Stuhlkreis leicht wieder in die Mitte geräumt werden können. So können die Lernenden sich auch für Schreibaufgaben oder Notizen zwischendrin an die Tische setzen.



Wenn kein Raum mit vorhandener Bühne zur Verfügung steht, sollte man eine Bühne beziehungsweise Spielfläche

selbst kennzeichnen. Am besten tut man dies durch das Abkleben einer Spielfläche von 5 x 4 Metern im Unterrichtsraum mit Tesakrepp, das sich leicht wieder entfernen lässt. Eine andere Alternative ist es, die Fläche durch Stuhlücken abzugrenzen. Eine klare Bühne zu markieren ist wichtig, um Spiel und Privatheit voneinander zu trennen und deutlich zu machen, bis wohin im Raum gespielt werden kann. Die so geschaffene Bühne beziehungsweise Spielfläche kann durch den Respekt, der ihr entgegengebracht wird, auch einen gewissen Zauber entfalten, der zum Theater gehört.

Natürlich ist ein großer Raum ideal für Theaterarbeit, aber auch in kleineren Unterrichtsräumen kann szenisch gearbeitet werden. Eventuell muss man dann auf szenische Probenarbeit, bei der auch körperliches Spiel und die Nutzung der Spielfläche ausprobiert werden können, verzichten. Die Kleingruppen können dann nur eine Szene konzipieren und sie dann direkt umsetzen. Ansonsten ist für die Kleingruppenarbeit die zusätzliche Nutzung von Fluren und Ecken außerhalb des Unterrichtsraumes sehr hilfreich oder ein zweiter Raum. Beim Vorbereiten in mehreren parallelen Räumlichkeiten ist das Einhalten von Zeitabsprachen allerdings unerlässlich.

## **1.5 Die Top Five der Hindernisse und wie man sie aus dem Weg räumt**

Wenn ich in meinen Seminaren nach Schwierigkeiten und Hindernissen bei der Umsetzung der neu erworbenen Theatermethoden gefragt habe, waren dies die Top 5 der Hindernisse:

1. Zeitmangel und curriculare Vorgaben
2. Ein ungeeigneter Raum
3. Mangelndes Verständnis des Kollegiums und fehlende Unterstützung durch die Schulleitung
4. Mangelnde Motivation der Lernenden
5. Chaos im Unterricht

Was kann Abhilfe schaffen? Wie geht es trotzdem und wogegen kommt man nicht an?

Als wichtigstes Hindernis wird meist die Zeit genannt. Theaterarbeit sei sehr zeitaufwändig und so viel Zeit nur zum Spielen stehe nicht zur Verfügung. Eng verbunden wird dies meist mit den curricularen Vorgaben: „Wir haben nur 2 Stunden die Woche Deutsch und dann muss ich mit dem Lehrbuch vorankommen.“

Zwei Wochenstunden Deutsch ist in der Tat zu wenig, um angemessene Fortschritte in einer Fremdsprache machen zu können, die sich in allen Fertigkeiten messen lassen. Hier müsste man das schriftliche Training auf die Hausaufgaben verlegen und versuchen, Theater und Textarbeit, beziehungsweise die Anwendung neuer Strukturen, mit-

einander zu verbinden. Mit einem guten Zeitmanagement und dem Unterricht in einer Doppelstunde ist aber sicher einiges machbar.

Zeit für Theatermethoden zu finden bereitet keine Probleme, sobald sie mit klaren Zielsetzungen verbunden sind, die man auch in Lehrplänen oder Lehrbüchern findet. Theaterarbeit muss in besonderem Maße diese Ziele transparent machen, denn auch Lernenden ist oft nicht ersichtlich, was ihnen die „Spielerei“ gebracht hat. So empfiehlt es sich, entweder zu Beginn der Stunde die sprachlichen Ziele zu benennen oder im Nachhinein gemeinsam darüber zu sprechen: Welche Strukturen wurden trainiert, wie wurde hier Leseverständnis geübt? Wie lernen wir sonst mit Dialogen und Lesetexten? Was ist anders, wenn wir Dialoge und Texte szenisch präsentieren?

Was die räumlichen Voraussetzungen angeht, habe ich bereits notwendige Anforderungen genannt, die allerdings nicht weltweit so vorhanden sind. In afrikanischen Ländern können Unterrichtsräume beispielsweise mit fest geschraubten Tischen und Bänken ausgestattet sein, um ein extremes Beispiel zu nennen. Hier kann man nur empfehlen, dass die Lernenden in Kleingruppen außerhalb des Raums auf dem Schulaußengelände Szenen vorbereiten, die sie später frontal im Klassenzimmer oder auch draußen präsentieren. Eine Turnhalle bietet auch Möglichkeiten, aber sie ist von der Akustik her meist für Theaterarbeit ungeeignet.

Theater ist für die meisten eine neue Form des Lehrens und Lernens. Von daher wird man von Kolleginnen und Kollegen vielleicht schnell misstrauisch beäugt. Theaterunterricht verlangt oft ein anderes Maß an Zeit, Räumen und Geräuschtoleranz, was den Unterricht anderer an der Schule beeinträchtigen kann. Wenn beispielsweise im Zimmer nebenan gerade eine Klassenarbeit geschrieben wird, sollte darauf Rücksicht genommen werden. Um das Eis zu brechen, ist es gut, die Kolleginnen und Kollegen über die Arbeit und ihre Ziele zu informieren und ruhig mal die Parallelklasse zu einer kurzen Präsentation von Szenen einzuladen. Ebenso verhält es sich mit dem Verhältnis zur Schulleitung. Auch hier ist Transparenz und Kommunikation eine gute Idee, um für Unterstützung zu werben, wenn Publikum eingeladen und eine Aufführung präsentiert werden soll. Die meisten Schulleitungen werden eher stolz sein, ihr Schulprofil in dieser Richtung ausbauen zu können. Theater kann ein sehr wirksames Mittel sein, um für eine Schule zu werben. Dabei können Pressemitteilungen, Vorankündigungen und die Einladung der örtlichen Presse unterstützend wirken.

Engagierte Eltern können zum Gelingen eines Theaterprojekts ebenfalls hervorragend beitragen. Auch hier ist es sinnvoll, das Vorhaben auf einer Elternversammlung vorzustellen und eventuell kurze Szenen als „Appetizer“ zu präsentieren.

Das Unternehmen „Theater im Deutschunterricht“ scheint allerdings zu scheitern, wenn jemand mit Theater schon schlechte Erfahrungen gemacht hat oder sich durch einen Boykott mehr Aufmerksamkeit verschaffen möchte.



Man kann niemanden zwingen, Theater zu spielen. Man sollte sofort akzeptieren, dass jemand nicht mitspielen möchte und diesen erstmal aus dem Prozess ausschließen und zum Beispiel mit Grammatikübungen versorgen. Dann wird es nicht lange dauern, bis der Widerstand aufgegeben wird und der- oder diejenige sich stillschweigend in den Spielkreis oder eine Arbeitsgruppe integriert.

Wie bei allen offenen Unterrichtsformen haben viele Lehrkräfte auch beim Einsatz von Theatermethoden Angst davor, die Kontrolle zu verlieren. Neben der Aufstellung und Aufrechterhaltung klarer Regeln des Miteinanders sind vereinbarte Rituale, wie sich wiederholende Sozialformen in bestimmten Phasen (Spielkreis zu Beginn, Auswertungskreis am Ende des Unterrichts) und akustische Signale, eine gute Möglichkeit, für Ruhe zu sorgen und Chaos zu vermeiden.

## 1.6 Die zehn goldenen Theaterregeln

Die methodische Grundlage meiner Theaterarbeit mit Deutschlernenden ist die Improvisation, die auch als Grundlage der Methodik jeglicher schauspiel- und theaterpädagogischer Arbeit gilt. Auch wenn Szenen meistens sprachlich, inhaltlich und gestaltend vorbereitet werden, behält der Moment des Spiels seinen improvisatorischen Charakter und nimmt im Moment Bezug auf die Umstände der jeweiligen Spielsituation.

Man kann zwischen vorbereiteter und unvorbereiteter Improvisation unterscheiden. Dabei erweisen sich vorbereitete Improvisationen im Sprachunterricht als effektiver, um die sprachliche Fehlerproduktion gering zu halten. Bei unvorbereitetem, also spontanem Spiel- und Spracheinsatz wie im Improvisationstheater<sup>36</sup>, kann der Fokus nicht auf der Sprachrichtigkeit liegen, sondern auf der Sprechflüssigkeit und der Interaktions- und Kommunikationsfähigkeit.

Damit Theater und Improvisation als solche funktionieren und innerhalb des Unterrichtsraums ihre ästhetisch-gestalterische Wirkung entfalten, gilt es, grundlegende Theaterregeln zu beachten, die ich im Laufe der Jahre gemeinsam mit Spielanfängern und -anfängerinnen aufgestellt habe.

Beim Theaterspielen müssen zum einen gestaltungsästhetische Gesetze berücksichtigt werden um Wirkung zu erzielen und zum anderen geht es darum, eine Als-ob-Situation zu erzeugen und damit eine Grenze zwischen Realität und Spielwirklichkeit zu etablieren. Diese Grenze wird im zeitgenössischen Theater zwar durchbrochen, jedoch kann sie nur durchbrochen werden, wenn sie auch vorher etabliert war.

Hier nun die meiner Erfahrung nach zehn wichtigsten, von daher „goldenen“ Theaterregeln. Die Aufstellung der Regeln kann schrittweise mit den Lernenden gemeinsam

erarbeitet werden. Schließlich sollten sie in Form eines Plakats im Raum ausgehängt werden, so dass in Auswertungsphasen immer wieder darauf Bezug genommen werden kann.

1. Auftritt und Abgang: Einen klaren Anfangs- und Endpunkt der Szene setzen!
2. Die Spielfläche bewusst nutzen!
3. Sich Zeit lassen – die Zeit auf der Bühne genießen!
4. Weniger ist mehr: Szenische Aktionen reduzieren, nur ein zentraler Konflikt!
5. Zusammen spielen: Aufeinander hören! Auf Aktion folgt Reaktion! Fokus klären! Akzeptieren statt Blockieren!
6. Sich dem Publikum zuwenden! Sich der Präsenz des Publikums bewusst sein!
7. Laut und deutlich, raumfüllend sprechen!
8. Bewusster Einsatz von Körpersprache (Körperhaltung, Gestik, Mimik) und Stimme!
9. Die Konzentration halten, nicht aus der Rolle fallen und privat werden oder lachen! 100% spielen!
10. Theaterspielen ist mehr als nur einen Text zu sprechen!



Im Folgenden möchte ich näher auf die einzelnen Regeln eingehen.

**Auftritt und Abgang:** Das Spiel und die damit verbundene Präsenz der Spielenden sollten sich deutlich von der Realität abgrenzen. Der Moment des Szenenbeginns setzt die Aufmerksamkeit der Zuschauenden voraus und erfordert von beiden Seiten die volle Konzentration. Gerade für Laien ist es wichtig, diesen Moment, wenn die Illusion des Spiels beginnt, bewusst zu setzen. Dann beginnt die bewusste Gestaltung von Rolle, Situation und Handlung. Die Spielenden sollten deshalb warten, bis sie die ungeteilte Aufmerksamkeit des Publikums haben. Sie übernehmen dabei eigene Verantwortung für den Fortgang des Bühnen- und auch Unterrichtsgeschehens. Vor Spielbeginn sollte jede/r in Ruhe in seiner Ausgangsposition stehen, sich einen kurzen Moment sammeln, um konzentriert beginnen zu können. Dabei hilft auch folgender laut verkündeter Szenenstart durch die Spielleitung: „Position-Konzentration-Vorhang-auf!“ Während dieser Szenenstart eher die Konzentration betont, kann das gemeinsame kräftige „Einschreien“ einer Szene aller im Chor mit „1-2-3-bitte!“ die Energie steigern. Durch die aktive Beteiligung des Publikums an dieser Stelle erreicht man sehr leicht die erforderliche Aufmerksamkeit und kommt zu einem klaren Anfangspunkt. Außerdem kann die Energie eines jugendlichen Publikums, eventuell noch begleitet durch Hände-auf-Oberschenkel-trommeln, auch die Spielenden wirksam unterstützen und anfeuern.

Genauso wichtig wie der Beginn ist der Abschluss einer Szene. Laien neigen dazu, eine Szene einfach abubrechen, sich Hilfe suchend nach Mitspielenden umzusehen und dann doch spontan und verwaschen aus der Rolle zu gleiten und dem Publikum anzusagen, was gerade Sache ist: „Ende.“ Damit verschenken sie viel von der Qualität des vorangegangenen Spiels. Folgende Hilfestellung kann man anbieten: Die Spielenden sollen die Szene im Freeze beenden – dem Einfrieren in Körperhaltungen – dann das Freeze halten und dabei bis 3 zählen. Auf diesen Schluss wird, egal wie schlecht die Szene war, bestimmt Applaus folgen.

**Nutzung des Bühnenraums:** Auch hier wird das Grundprinzip der bewussten Gestaltung deutlich. Die Spielfläche ist als solche gegenüber dem Rest des Unterrichtsraums deutlich zu markieren, damit eine eigene theatrale Wirklichkeit auch räumlich etabliert wird. Dies ist sowohl eine Hilfe für die Zuschauenden als auch für die Spielenden.

In einem zweiten Schritt sollte zur Regel gemacht werden, dass der Bühnenraum bewusst genutzt wird, denn Anfänger/innen neigen häufig dazu, ihre Szene möglichst am hinteren Ende der Spielfläche zu spielen. Um dies zu umgehen, kann in Übungen ausprobiert werden, wie unterschiedliche Bühnenpositionen die Wirkung des jeweiligen Spiels beeinflussen, indem die Szene mal vorne an der Rampe, mal im Zentrum, mal in der linken oder rechten hinteren Ecke gespielt wird.<sup>37</sup>

**Der Umgang mit der Zeit:** Die Bühnenzeit hat nicht das gleiche Tempo wie die Echtzeit, denn das Publikum braucht zusätzlich Zeit, damit alle Informationen verstanden werden können. Mit dem Handeln auf der Bühne ist also auch eine innere Haltung gegenüber dem Publikum verbunden, das immer „mitgenommen“ werden sollte.

Zunächst sollten die Figuren, ihre Beziehung zueinander und der Ort der Handlung<sup>38</sup> sukzessive eingeführt werden, so dass sie für das Publikum nachvollziehbar sind. Erst dann kann mit der Einführung eines Konflikts oder Themas der Szene begonnen werden.

**Reduktion als ästhetisches Prinzip:** Das Bedürfnis von Laien, beim Theaterspielen möglichst viel von ihrer Phantasie einzubringen und möglichst dick aufzutragen, wirkt dem ästhetischen Prinzip der Reduktion auf der Bühne entgegen. Dadurch, dass alle Aspekte eines szenischen Vorgangs durch die Bühnensituation sehr ausgestellt werden, gilt es, deutliche Schwerpunkte zu setzen, die sich auf die zentrale Aussage bzw. den zentralen Konflikt einer Szene beschränken. Die Spielenden werden merken, wie schwer es sein kann, einen zentralen Konflikt angemessen darzustellen und wie unmöglich es ist, dass eine kurze Szene mit verschiedenen Konflikten überladen wird und dennoch glaubhaft bleibt.

**Zusammenspiel:** Es ist für Neulinge leichter, mit Partnerszenen zu beginnen, aber bei einer Klassenstärke von mehr als 15 wird man bald zur Erarbeitung von Szenen in Kleingruppen zu viert oder fünft gelangen. Die Spielenden sollten lernen, eine Szene mit mehreren Figuren darzustellen, ohne dass sich mehrere Vorgänge überlappen, durcheinander geredet wird und damit das Verständnis verhindert wird. Sie sollten stattdessen



beim gemeinsamen Spiel aufeinander hören und entsprechend reagieren. Sie werden lernen, dass in jedem szenischen Moment nur ein so genannter Fokus<sup>39</sup> vorhanden sein kann. Die nicht unmittelbar daran Beteiligten müssen sich so lange zurücknehmen, bis sie im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen.

Um das Bühnengeschehen im Blick zu haben und gleichzeitig den gesamten Raum, ist ein sogenannter „Weitwinkelpblick“ oder „peripheres Sehen“ während des Spiels erforderlich, der den Blick im nonverbalen Spiel nicht fokussiert, sondern auf einen 180°-Winkel öffnet.

Weiter ist beim Zusammenspiel die Einführung des Prinzips von Aktion und Reaktion zu beachten: „Das Prinzip von Aktion und Reaktion bedeutet, dass ein Spieler im Dialog und/oder in der sonstigen Interaktion mit einem anderen Spieler grundsätzlich nur eine Äußerung von sich gibt oder nur eine aussagekräftige Handlung vollführt und danach die Äußerung, das Verhalten des Spielpartners abwartet. Das dient der klaren und strukturierten Fortentwicklung der Szene.“<sup>40</sup>

Neben Fokus und dem Prinzip von Aktion und Reaktion ist als dritter, besonders wichtiger Aspekt im Zusammenspiel noch zu erwähnen, dass spontane Spielvorschläge von Mitspielenden während des Spiels akzeptiert werden müssen, da bei einer Ablehnung das Spiel sofort massiv gestört oder blockiert würde. Auch wenn es vorher Absprachen bezüglich des Spielablaufes gab, ein Spieler/eine Spielerin jedoch spontan eine Idee entwickelt, ist man gezwungen, darauf zu reagieren und mitzumachen.<sup>41</sup>

**Beziehung zum Publikum:** Nicht mit dem Rücken Richtung Publikum zu spielen, ist die erste Regel, über die alle Laien – auch ohne Spielerfahrung – Bescheid wissen. Die Beziehung zum Publikum spielt jedoch generell eine zentrale Rolle. Theater will in erster Linie unterhalten und die Spielenden sind in ihrer Szene dafür verantwortlich, die Aufmerksamkeit des Publikums durch Spannungsaufbau und Überraschungen festzuhalten. Dafür müssen sie ihre eventuell vorhandenen Bühnängste abbauen und den Wunsch, sich gegenüber dem Publikum mitteilen zu wollen, stärken.

**Sprache und Sprechen auf der Bühne:** Am Anfang fällt es schwer, nicht alles verbal auszudrücken und sehr viel Text in einer Szene zu produzieren. Dies hat bei Deutschlernenden in Improvisationen die Konsequenz, dass verstärkt fehlerhaftes Deutsch gesprochen wird. Dem kann entgegengewirkt werden, indem man den konkreten Text vorgibt oder ihn durch die Vorgabe einer bestimmten Satzanzahl begrenzt. Im Theater ist das Wort nur eins von mehreren Gestaltungsmitteln. Es ist viel interessanter, eine Figur körperlich zu gestalten und auch Konflikte durch nonverbale Mittel deutlich zu machen, anstatt alles über die gesprochene Sprache zu vermitteln.

Sprechen auf der Bühne macht dennoch einen großen Teil der Schauspielausbildung aus. Für Unterrichtszwecke sollte man sich zunächst auf eine deutliche Artikulation und angemessene Lautstärke der Spielenden als Zielsetzung beschränken. Dass auf der Bühne laut gesprochen werden muss, bedeutet nicht, dass immer „geschrien“ wird,

sondern dass die Stimme den ganzen Raum füllt. Auch hierfür können gezielte Übungen eingesetzt werden.<sup>42</sup>

Im Rahmen von Auswertungsgesprächen nach szenischen Präsentationen wird das Publikum auch Feedback zur Verständlichkeit des Gesagten geben. So wird deutlich, dass zu den Grundvoraussetzungen funktionierender Kommunikation auf Deutsch nicht nur Wortschatz und Grammatikstrukturen gehören, sondern auch die Aussprache. Artikulieren die Darsteller nicht angemessen, kann das Publikum auch zur Szene weiter nichts sagen, weil inhaltlich nichts angekommen ist.

**Körpersprache:** Theater vermittelt sich nicht nur über die gesprochene Sprache, sondern auch durch die körperliche und stimmliche Gestaltung einer Rolle. Wenn man mit Theaterspielen beginnt, vor allem mit Lernenden auf niedrigem Sprachniveau, sollte man deshalb immer mit dem körperlichen Spiel beginnen. Durch Aufwärmübungen zu Beginn kann körperliches Spiel leicht unterstützt werden, denn Deutschunterricht ist erstmal stark kognitiv und nicht gerade bewegungsintensiv. Um sich vom Sitzen zu lösen ist es wichtig, zunächst ein Bewusstsein für den Körper und seine Ausdrucksmöglichkeiten zu schaffen. Das enthemmt und nimmt auch die Angst, jetzt in der Fremdsprache Theater zu spielen.

**Privatheit:** Keine Privatheit während des Spiels zuzulassen, ist für Laien keine leichte Aufgabe. Am besten lernen sie dies durch die eigene Erfahrung als Zuschauende, denn alles auf der Bühne ist ästhetisch gestaltet und hat von daher Bedeutung. Durch das Beobachten von Spielhandlungen merken sie auch, dass Lachen auf der Bühne ein Zeichen von Konzentrationsmangel ist und die Illusion des Spiels dadurch nur zerstört wird. Privatheit zu vermeiden heißt auch, dass Spielen eine erhöhte Präsenz erfordert und damit einen erhöhten Energie-Einsatz. Halb motiviert oder unsicher ausgeführte Aktionen sind zu vermeiden. Alles sollte mit hundertprozentigem Engagement erfolgen.

**Theater ist mehr als Text:** Das Spiel steht immer im Vordergrund, das heißt, auch non-verbale Aktionen sind aussagekräftig. Rein körpersprachliche Aktionen, auch bewusste Sprechpausen, sind meist viel interessanter und wirksamer als Text aufsagen.

Die hohe Kunst des Theaterspielens ist es, „im Moment zu sein“ und sich auf die Situation und die Mitspielenden einzulassen, nicht so sehr auf den Text. Da sich Lernende einer Fremdsprache natürlich noch sehr auf sprachliche Äußerungen konzentrieren müssen, ist es für sie eine ganz besondere Leistung und ein unvergesslicher Moment, wenn es ihnen eines Tages gelingt, beim Spielen den Kopf sozusagen auszuschalten. Dann sind sie wirklich im nötigen „Spielmodus“, dem „Flow“ und damit in der Fremdsprache angekommen.

## 1.7 Kriterien für Korrektur und Bewertung

Sicher ist es wünschenswert, Theaterspielen wie auch generell mündliche Äußerungen in der Fremdsprache nicht durch Korrektur und Bewertung zu blockieren, denn Leistungsdruck ist kontraproduktiv. Dennoch soll hier der Versuch unternommen werden, spielerische Leistungen in die Notengebung einzubeziehen und das mündliche Korrekturverhalten zu thematisieren, da Theatermethoden sonst langfristig nicht als Mittel im Deutschunterricht anerkannt würden. Auch kreative Prozesse werden in der Schule bewertet.<sup>43</sup>

Durch die Spontaneität der Äußerungen bei theaterpädagogischen Aktivitäten und szenischer Arbeit werden natürlicherweise sprachliche Fehler produziert. Dass der Spielfluss wie auch das freie Spielen in der Fremdsprache nicht durch eine Korrektur unterbrochen werden kann, ist mittlerweile selbstverständlich. Für die Lernenden ist es wichtig zu verstehen, dass sprachliche Fehler „als notwendiger Bestandteil des Lernprozesses angesehen“<sup>44</sup> werden und sie zunächst ihre Fehlerangst überwinden. Der Umgang mit der Angst vor Fehlern sowie die Förderung der eigenen Fehlertoleranz sind wichtige Lernziele beim Einsatz von Theatermethoden.

Eine Fehlerkorrektur kann dennoch angemessen sein, solange sie sich am jeweiligen Unterrichtsschwerpunkt orientiert, also selektiv, zielgerichtet und inhaltlich angemessen ist. Wenn Theatermethoden zum Training konkreter sprachlicher Mittel eingesetzt werden, sollte genau in diesem Bereich auch korrigiert werden. Wenn es dagegen um das Training des spontanen Redeflusses, überhaupt des freien Sprechens geht, sollte eher auf eine unmittelbare Korrektur verzichtet werden.

Aber man muss hier auch vorsichtig sein: Wer selten im Unterricht Theater spielt oder im Ausland Deutsch lernt, also kaum Möglichkeiten hat, die fremde Sprache im Alltag zu sprechen, braucht eher Ermutigung als Kritik. Wenn eine Lerngruppe dagegen in Deutschland lebt, dort im Alltag viel Gelegenheit zur Sprachanwendung erhält, ist auch eine mündliche Fehlerkorrektur im Unterricht angemessen. Als konkretes nachbereitendes Korrekturverfahren können relevante Fehler in begrenzter Anzahl (beispielsweise 5 pro Szene) von der Lehrkraft während einer szenischen Präsentation notiert und anschließend in der korrigierten Fassung kurz an der Tafel oder per Projektion präsentiert und erläutert werden. Wichtig dabei ist auch, dass die Fehler anonymisiert sind. Die Erläuterung ist ein kurzer und klarer Input. Alternativ können die Lernenden auch selbst in Kleingruppen mögliche Fehlerkorrekturen besprechen oder unmittelbar Vorschläge zur Korrektur einbringen. Dafür werden die fehlerhaften Sätze projiziert, in denen die Spielleitung die Fehler unterstrichen oder in verschiedenen Farben markiert hat, beispielsweise rot für Wortschatzfehler, grün für die Wortposition im Satz, gelb für einen Deklinations- oder Konjugationsfehler, blau für einen Artikelfehler.

Neben einer expliziten nachträglichen Korrekturphase kann beim Training konkreter sprachlicher Mittel, etwa bei Spielen oder der Anwendung von Redemitteln, auch eine

unmittelbare Korrektur der Lehrkraft sinnvoll sein. Die üblichen Korrekturverfahren wie Rückfragen oder Wiederholung der richtigen Form sowie nonverbale Impulse können dafür sorgen, dass der Rede- beziehungsweise Spielfluss insgesamt nicht unterbrochen wird. Unterstützend kann die Lehrkraft im Vorhinein darauf hinweisen, dass sie in der folgenden Phase eine spontane mündliche Korrektur vornehmen wird, ohne dass dies zu Unterbrechungen führen soll. Damit sensibilisiert sie die Lernenden für Fehler und motiviert sie zur Selbstkorrektur. Auch eine leistungsorientierte Bewertung der szenischen Präsentationen durch die Lehrkraft ist möglich, insbesondere wenn das szenische Ergebnis als Video vorliegt, so dass eine differenzierte Rückmeldung für jede/n einzelne/n Lernenden leichter möglich ist. Für diese Bewertung, die einen Teil der mündlichen Note ausmacht, bieten sich die üblichen Kriterien für die Bewertung mündlicher Prüfungen bei den gängigen Sprachzertifikaten des Goethe-Instituts an. Die beiden Hauptkriterien sind dabei der inhaltliche Aspekt, meist als „Erfüllung der Aufgabenstellung“ bezeichnet sowie der sprachliche Aspekt, der je nach Sprachniveau-stufe progressiv immer differenzierter bewertet wird.<sup>45</sup>

Ein einfaches Bewertungsschema kann folgendermaßen aussehen:

Inhalt	<p>Szenische Umsetzung der Vorgaben von Text, Rolle, Situation (Inhaltliche Angemessenheit)</p> <p>Ästhetische Gestaltung und Intensität des Spiels (Spielideen, Lebendigkeit, Authentizität)</p> <p>Umfang des Spiel- und Redeanteils (Ausführlichkeit)</p>
Sprache	<p>Interaktions- und Kommunikationsfähigkeit (Gesprächs- und Spielfähigkeit, Bezugnahme auf den/die Partner/in und spontanes Reaktionsvermögen)</p> <p>Formale Richtigkeit (Grammatik, Wortschatz, Redemittel)</p> <p>Flüssigkeit und Sprechtempo, ab B2 auch: Kohärenz (Satzverbindungen), für A1 – B1: Kompensationsstrategien</p> <p>Aussprache, Prosodie, Akzent, Artikulation</p>

Für eine endgültige Berechnung kann man sich an der Punkteskala der Zertifikate des Goethe-Instituts orientieren. Die 7 Kriterien sind dann auf der Skala zwischen 2,5 und 0 Punkten zu bewerten, so dass sich eine maximale Punktezahl von 17,5 Punkten ergibt.

Die genannten Kriterien sollten den Lernenden vorher transparent gemacht werden, damit sie wissen, worauf es ankommt und die einzelnen Kriterien bewusst wahrnehmen und trainieren.

### 3.3.2 „Ich beiße nicht“: Eine Talkshow anhand eines Zeitungsartikels



Leseverständnis, Interkulturelle Landeskunde, mündliche Improvisationsfähigkeit, Anwendung von Redemitteln in einer Talkshow



45–60 Min.



Zeitungsartikel „Ich beiße nicht“, Arbeitsblatt 1+2, siehe Anhang, Einstiegsfoto mit Untertitel zur Projektion



Talkshow, heißer Stuhl, LiRo- Methode, Rollenportrait

Die nachfolgende Spieleinheit auf der Grundlage eines Zeitungsartikels setzt verschiedene Unterrichtsschwerpunkte: Neben einem detaillierten Leseverständnis, das die szenische Umsetzung vorbereitet und die anschließende Förderung mündlicher Kompetenzen durch die Ausgestaltung einer Talkshow, geht es inhaltlich um ein wichtiges interkulturelles Thema. Im Text werden Vorurteile der Deutschen gegenüber Migranten und Migrantinnen angesprochen. Je nach Vorkenntnissen bietet es sich an, das Thema entsprechend vorzubereiten, beziehungsweise in eine Lektion oder Unterrichtsreihe zum Thema „Migranten in Deutschland“ zu stellen.<sup>84</sup> Auch eine Nachbereitung des Themas bietet sich an, in der die Lernenden sich mit Vorurteilen beispielsweise gegenüber Deutschen in ihrem eigenen Land beschäftigen oder mit ihrer Situation als Migranten und Migrantinnen in Deutschland.

#### Einstieg: Hypothesenbildung

Die SL projiziert das Foto und den Untertitel des Artikels: „Jeden Montag berichten hier Menschen, wie sie ihre Woche gestalten. Heute: eine Taxifahrerin mit Kopftuch.“ Sie fordert die TN auf, Vermutungen zu äußern: Wovon berichtet die Taxifahrerin? Die Vermutungen werden schriftlich an der Tafel festgehalten.

Die TN erhalten den ganzen Artikel und vergleichen ihn mit Ihren Erwartungen.

#### Szenische Erarbeitung: Talkshow

Die TN bilden zwei Gruppen, die sich getrennt voneinander auf das nachfolgende Rollenspiel, eine Talkshow im Fernsehen, vorbereiten. Die TN der Gruppe A übernehmen die Rolle der Journalisten. Die von Gruppe B übernehmen die Rolle der Taxifahrerin. Beide Gruppen können in der Vorbereitungsphase in weitere Kleingruppen unterteilt werden, je nach gesamter Gruppengröße.

Aufgabe Gruppe A: Ihr seid die Journalisten oder Journalistinnen. Notiert auf der Grundlage des Textes die Fragen, die ihr der Taxifahrerin gestellt habt. Benutzt dazu die Redemittel auf dem Arbeitsblatt 2. Notiert euch dann noch 5 zusätzliche Fragen, die über den Text hinausgehen.

(Lösungsbeispiel für Aufgabe 1: Seit wann arbeiten Sie als Taxifahrerin? Warum arbeiten Sie als Taxifahrerin? Welche Ausbildung haben Sie? Wie ist Ihre Familiensituation? Sind Sie verheiratet? Sind Sie praktizierende Muslimin? Seit wann? Was bedeutet das in Ihrem Alltag? Wann beginnt und endet Ihr Arbeitstag? Was machen Sie nachmittags? Was denken die Deutschen über Sie und Ihr Kopftuch? Wie denkt ihr Chef darüber? Wie denken Sie selbst darüber?

Lösungsbeispiel für Aufgabe 2: Was war ihr schönstes und/oder schrecklichstes Erlebnis als Taxifahrerin? Welche Fahrgäste mögen Sie am liebsten? Was gefällt Ihnen am besten an Ihrer Arbeit? Würden Sie diesen Beruf Ihrer Tochter empfehlen? Wie ist die Konkurrenzsituation mit den Kolleginnen und Kollegen?)

Aufgabe Gruppe B: Ihr seid die Taxifahrerin. Bereitet euch auf ein Interview vor, indem ihr alle wichtigen Informationen über eure Person und ihren Alltag im Text markiert und erstellt damit ein Rollenportrait zu folgenden Aspekten:

Familienstand, Nationalität, Religionszugehörigkeit, Beruf, Gründe für die Berufswahl, Ausbildung, Arbeitszeiten, Tagesablauf, Beziehung zur Religion, Meinungen ihrer Kunden.

### Szenische Präsentation: Talkshow

Gruppe A begibt sich auf die Spielfläche nach vorne und setzt sich in einer Stuhlreihe den Journalistenteams gegenüber. Sie müssen jetzt zunächst die Fragen beantworten, die im Text beantwortet werden und sich dann spontan aus der Rolle heraus den Fragen der Journalisten oder Journalistinnen stellen. Diese Form des Interviews ist in der Dramapädagogik auch als Methode des „heißen Stuhls“ bekannt. Die TN aus Gruppe B können während der Talkshow auf ihren Stühlen an Tischen sitzen bleiben, sofern sie sich nach vorne wenden.

Die SL leitet als Lehrkraft-in-der-Rolle eine Talkshow ein: „Und jetzt, meine Damen und Herren, sehen Sie wieder unsere Talkshow „5 nach 10“ mit einem ganz besonderen Studiogast heute: einer Taxi fahrenden Muslimin aus Berlin. Liebe Journalistinnen und Journalisten, bitte beginnen Sie mit Ihren Fragen.“ Die SL moderiert im Folgenden die Fragen und Antworten aus Gruppe B, indem sie fragt, wer Lust hätte, sich zu dieser Frage zu äußern. Die SL kann hier so moderieren, dass sie auch einzelne TN aus ihrer Rolle heraus um einen Redebeitrag bittet, um so alle TN zu integrieren.



Statt eines Zeitungsartikels können für das szenische Format einer Talkshow auch andere Arten von Sachtexten genommen werden. Auch ein Sachtext aus einem Lehrbuch, beispielsweise zum Thema Umweltschutz kann dafür die inhaltliche Grundlage bilden. Sämtliche Fragen zu verschiedenen Aspekten, die der Text zum Sachthema beantwortet, können aus dem Text herausgearbeitet werden und anschließend einem Team aus Experten/innen in Form einer Talkshow gestellt werden.

### 3.4 Szenisches Lesen von literarischen Texten oder leichter Lektüre



Leseverständnis, Interpretation durch sprecherische Gestaltung, Flüssigkeit, Aktives Zuhören, Aussprache/Artikulation



Textabschnitte je nach TN-Anzahl, Textkopien, beides mit Vokabelerklärungen, Aufgabenkärtchen



90 Min.



Raumlauf, Vorlesekette, szenische Lesung

Die Fähigkeit, einen fremdsprachlichen Text sinngestaltend und laut vorzutragen, wird im Fremdsprachenunterricht oft vernachlässigt. Dabei schult die Kunst des Vorlesens mehrere Teilkompetenzen in der Fremdsprache: Leseverständnis, ausdrucksbetontes Sprechen und Zuhören, die Aussprache sowie die grundlegende Fähigkeit, flüssig lesen zu können. Schließlich erfordert und fördert sinngemäßes, gestaltetes Vorlesen auch die Identifikation mit dem Text und der Sprache.

Für die nachfolgende Erarbeitung einer szenischen Lesung geeignet sind vor allem literarische Texte, die bei höheren Niveaus bereits in Bezug auf unbekanntes Wortschatz sprachlich vorbereitet wurden. Auf einem Niveau ab A2 eignen sich einfache Lektüretexte der DaF-Verlage<sup>85</sup>, die keine großen sprachlichen Anforderungen an unbekanntes Wortschatz stellen, so dass sich die Lernenden schnell über den Inhalt austauschen und sich auf die sprecherische Gestaltung konzentrieren können.

Eine Gruppenarbeit erweist sich hier als sehr effektiv, um die ganze Klasse aktiv und kooperativ einzubinden und gerade bei der sensibel zu handhabenden Aussprachekorrektur individuell einzelne TN fördern zu können.

#### Einstieg: Raumlauf mit Text und Vorlesekette

Die Gruppe sitzt im Stuhlkreis. Ein oder zwei Kapitel eines Lesetextes werden je nach Anzahl der TN in ungefähr gleich lange Textabschnitte unterteilt, etwa 10 Sätze pro TN. Auf den einzelnen Abschnitten befinden sich auch Vokabelerklärungen.

Jede/r TN zieht dann blind einen dieser kurzen Textabschnitte.

Nun folgt eine Phase des leisen Lesens im simultanen Raumlauf, bei der sich die TN auf das nachfolgende laute Lesen vorbereiten. Dazu bleiben sie dann alle stehen und der/diejenige mit dem Textanfang beginnt, laut vorzulesen. Wer meint, dass sein Abschnitt der nächste ist, liest weiter laut vor, so dass eine Vorlesekette entsteht, bis alle gelesen haben. Dafür ist ein aktives Zuhören notwendig, damit man seinen Einsatz nicht verpasst.



### **Inhaltliche Erarbeitung: Textanalyse**

Der chronologischen Reihenfolge nach werden Arbeitsgruppen mit je 4–5 TN gebildet. Alle erhalten jetzt den ganzen Kapiteltext.

Die TN beantworten folgende Inhaltsfragen zum Text:

Wer erzählt hier? (Ich-Perspektive oder außenstehender Beobachter)

Was ist die Situation? (Ort, Zeit, handelnde Personen, Aktivität der Personen)

Wie verhalten sich die Personen?

Die Lösung wird mit einem Lösungsblatt oder durch die SL individuell in jeder Kleingruppe überprüft.

### **Erarbeitung: Vorbereitung einer szenischen Lesung**

Die TN setzen sich in einem kleinen Stuhlkreis zu fünft gegenüber und lesen sich nacheinander ihre Texte vor:

„Lest euch bitte eure Textabschnitte abwechselnd gegenseitig laut vor. Dazu liest jede/r zuerst einen Satz still für sich, nimmt dann Blickkontakt zu den Zuhörenden auf und liest ihnen langsam und mit Pausen so vor, dass er/sie von den anderen gut verstanden wird.“

Die zuhörenden Partner bekommen Kärtchen mit verschiedenen Aufgaben:

**Der/die aktive Zuhörer/in** reagiert mit kurzen Rückfragen auf das Gehörte: „Ach ja?“ – „Wirklich?“ – „Echt?“ – „Stimmt das?“. Er/sie kann auch nochmals nachfragen, als hätte er/sie nicht ganz verstanden: „Wer?“, „Wo?“ etc. Er/sie gibt am Ende Feedback zum Kontakt zwischen Vorleser/in und Publikum.<sup>86</sup>

**Der/die Tempomesser/in** achtet auf ein passendes Sprechtempo: Hat der/die Vorlesende zu schnell/zum langsam oder im richtigen Tempo gelesen? Wie flüssig hat er/sie gelesen? Hat er/sie bewusst Pausen gesetzt?

**Der/die Artikulationsmanager/in** achtet auf eine deutliche Aussprache: Hat der/die Vorlesende deutlich genug/zum undeutlich gelesen? Kann man deutliche Artikulationsbewegungen an den Lippen sehen?

**Der/die Regisseur/in** achtet auf eine gute szenische Interpretation: Hat der/die Vorlesende die Atmosphäre, Dialoge und Personen im Text lebendig und mit Emotionen gelesen oder war es monoton und ohne Emotionen? Hat der/die Vorlesende Gestik und Mimik eingesetzt?

Jeweils im Anschluss an die Vorlesepräsentation eines/einer TN gibt der Rest des Teams Feedback zu den genannten Aspekten. Die Aufgaben können jedes Mal neu in der Gruppe verteilt werden.



Nach ein oder zwei Durchläufen sucht sich die Gruppe zudem Positionen im Raum, wo sie den Text dann vorlesend präsentieren wird. Hierbei muss weiter Wert auf den direkten Publikumskontakt gelegt werden.

### **Vorlesepräsentationen und Auswertung**

Die Kleingruppen präsentieren jeweils nacheinander ihr Ergebnis. Die Auswertung durch das Publikum kann durch die Bezugnahme auf die oben beschriebenen Kriterien Aussprache, Lautstärke, Interpretation, Sprechtempo, Pausensetzung und Flüssigkeit erfolgen. Man kann hier auch einen Schwerpunkt auf das Hörverständnis legen, indem die Vortragenden dem Publikum vorher vorbereitete Fragen zum Text im Anschluss an ihre Präsentation stellen.



Viele literarische Texte, aber auch einfache Lektüretexte, gibt es in einer Hörfassung oder als Hörbuch, anhand dessen man beispielhaft die genannten Gestaltungskriterien vor dieser Einheit erarbeiten lassen kann. Dabei hören die TN den Text und lesen ihn gleichzeitig still oder halblaut mit, so dass sie hier schon ein Gefühl für Aussprache und Gestaltung erhalten. Im Anschluss können die Kriterien für gutes Vorlesen auch von den Lernenden selbst genannt werden.

## **3.5 Spieleinheiten mit zeitgenössischen Theaterstücken**

Theaterstücke beziehungsweise Dramenauszüge kommen in Lehrbüchern fast nicht vor. Dabei eignen sich vor allem zeitgenössische Dramen sehr gut, um authentische, gesprochene Sprache im Kontext zu vermitteln, die gekennzeichnet ist von umgangssprachlichen Wendungen, Jugendsprache, Füllwörtern, elliptischen Äußerungen und dergleichen. Der künstlerisch verdichtete Text ist ästhetisch ansprechend und regt unmittelbar zur szenischen Umsetzung an.

Die Lernenden erwerben so auch Kenntnisse deutschsprachiger Literatur und können sich mit aktuellen landeskundlichen Themen in den Stücken beschäftigen.

Die didaktische Einbettung einer Unterrichtseinheit mit einem dramatischen Text kann von daher thematisch, sprachlich und ästhetisch-gestalterisch stattfinden. Neben der Behandlung einer einzelnen Szene kann auch ein ganzes Stück oder Auszüge daraus innerhalb eines Unterrichtsprojektes mit dem Schwerpunkt „Theater“ behandelt werden.

Während man mittlerweile bekannte Dramentexte auf der Internetseite „Projekt Gutenberg“ von Spiegel Online<sup>87</sup> direkt lesen kann, verhält es sich mit zeitgenössischen Dramen anders, weil hier die Autorenrechte urheberrechtlich geschützt sind. Dennoch ist es möglich, bei den Theaterverlagen Texte für den Unterricht anzufordern und daraus Teile im Unterricht einzusetzen. Für öffentliche Aufführungen sind die Rechte dann gesondert zu beantragen und zu bezahlen.

Die folgenden Stückauszüge sollen drei Beispiele für die Vielfalt an theatermethodischen und sprachlich-inhaltlichen Wegen aufzeigen.