

Vorwort

Die vorliegende Unterrichtskonzepte bieten einen Einstieg in die Anwendung von dramapädagogischen und theaterpädagogischen Methoden im Spanischunterricht. Dabei orientieren sie sich an den Vorgaben des Bildungsplans 2016 für die Kursstufe und lassen sich in Basis- und Leistungsfach anwenden. Die Auswahl der Texte erfolgte bezüglich des Schwierigkeitsgrads eher für das Basisfach; die unterrichtspraktische Umsetzung kann an die Anforderungen beider Kurse angepasst werden.

Besonderes Augenmerk liegt auf der Schulung der interkulturellen Kompetenz.

Bei der Erstellung ist darauf geachtet worden, dass die theoretische Einführung lediglich einen groben Überblick verschafft, das Angebot an Übungen leicht praktisch umgesetzt werden kann und die Arbeit mit den Texten zwar den Anforderungen des BP 2016 entsprechen, aber innerhalb eines vertretbaren zeitlichen Rahmens erfolgt.

Grundsätzlich wird jede Lehrkraft sich entscheiden müssen, ob sie eine dramapädagogische oder eine theaterpädagogische Einheit bevorzugt.

Dabei stellt die Dramapädagogik durch die Schaffung einer ‚Als-ob-Situation‘ neben der konkreten (analytischen) Auseinandersetzung mit Inhalten vor allem die Schulung von kommunikativen, affektiven und sozialen Kompetenzen in den Mittelpunkt. Sie ist eher auf das Prozessuale gerichtet.

Die Theaterpädagogik ist produktorientiert, d.h. sie zielt auf eine Aufführung hin. Sie fördert daher weitergehend die Schulung literarischer, ästhetischer und performativer Kompetenzen, indem sie die konkrete Inszenierung des Textes unter Einbeziehung der Mittel des Theaters auf deren Aussagefähigkeit hin überprüft. Damit ist der Einsatz theaterpädagogischer Methoden in jeder Hinsicht komplexer, allerdings auch zeitaufwendiger.

Für eine Vertiefung wird auf weiterführende Literatur verwiesen.

Wolfgang Hallet, Carola Surkamp (Hg.): Dramendidaktik und Dramapädagogik im Fremdsprachenunterricht. Handbücher zur Literatur- und Kulturdidaktik Bd. 5. Wissenschaftlicher Verlag Trier (2015)

Allgemeines

Der Einsatz von drama- und theaterpädagogischen Methoden im Fremdsprachenunterricht besitzt seinen Vorteil in der Ganzheitlichkeit. Zwar scheint sich dieser Ansatz den kontrollierbaren Zielen des kompetenzbasierten Lernens teilweise zu entziehen, sein Mehrwert liegt jedoch in den Gestaltungsmöglichkeiten zwischen der Rezeption einer dramatischen

(literarischen) Textvorlage, seiner Interpretation, der Festlegung auf einen Inszenierungsansatz, die Auswahl der theatralischen Mitteln zur Verdeutlichung dieses Inszenierungsansatzes und ihrer Wirkungskraft, der konkreten Anknüpfung an außertextlichen Inhalten aus anderen Einheiten des Fremdsprachenunterrichts und seiner vielseitigen kommunikativen Begegnungen. Diese reichen von der eigentlichen Rezeption der Textvorlage über die Auseinandersetzung innerhalb der Lerngruppe in Bezug auf die Inszenierung bis hin zur aktiven Übernahme fremdkultureller Rollen und einem Rückbezug auf die Differenzenerfahrung in der abschließenden Reflexion.

Diese Methoden fördern daher neben den produktorientierten auch die prozessorientierten Formen des Lernens und sind damit ganzheitlich ausgerichtet. Letztendlich schulen sie performative, sprachliche, kommunikative, affektive, soziale, ästhetische und interkulturelle Kompetenzen.

Die Planung einer Unterrichtseinheit, die auf diesen Methoden basiert, bedarf teilweise einer anderen Herangehensweise als herkömmlicher Unterricht.

Während im Kindergarten Bewegung und in der Grundschule auch szenische Unterrichtsmethoden Alltag sind, werden sie im gymnasialen Bereich stark durch kognitive Methoden ersetzt. Hinzukommend verstärken oft entwicklungspsychologische und organisatorische Faktoren die Hemmschwelle, drama- oder theaterpädagogische Methoden einzusetzen bzw. sich von Schülerseite darauf einzulassen.

a) Lernorganisation

Der Sitzordnung eines Klassenzimmers muss aufgelöst werden. Dadurch verändert sich nicht nur der Handlungsraum, sondern auch die Beziehung zwischen Lehrenden und Lernenden.

b) Arbeit am und mit dem Körper

Das wichtigste Werkzeug der SchauspielerIn/des Schauspielers ist ihr/sein Körper.

c) Rollenbewusstsein

Die Schülerinnen und Schüler müssen sich der unterschiedlichen Rollen, die bei Inszenierungen von Texten existieren, bewusst werden und sich auf diese vorbereiten. Das Bewusstsein dieser unterschiedlichen Rollen ist auch Voraussetzung für die Schulung der interkulturellen Kompetenz.

d) Sprache des Theaters

Man muss sich mit der Wirkung der theatralischen Mittel auseinandersetzen. Die Sprache ist lediglich **ein** theatralisches Mittel. Dies muss mit den Anforderungen des Spanischunterrichts in Einklang gebracht werden.

e) Phasierung

Wie im Sport lässt sich der Unterricht in drei große Phasen planen:

- Vorbereitungsphase
- das Spiel
- die Nachbereitungsphase/Reflexion

f) Kompetenzschulung

Man muss zwischen dem höheren Zeitaufwand und der umfassenden Schulung der verschiedenen Kompetenzen abwägen.

Mögliche Kompetenzschulung umfasst die

- a) sprachliche Kompetenzen
- b) kommunikative Kompetenzen
- c) affektive Kompetenzen
- d) soziale Kompetenzen
- e) ästhetische Kompetenzen
- f) interkulturelle Kompetenzen
- g) performative Kompetenzen

Lernorganisation

- a) Es muss eine klare Aufteilung zwischen Bühne und Zuschauerraum bestehen. Dabei kann grundsätzlich zwischen der Schaukastenbühne (Publikum sitzt frontal zum Bühnengeschehen) und Manegebühne (Publikum sitzt mindestens auf drei Seiten der Bühne) entschieden werden. Den Raum vor der Tafel als Bühne zu verwenden, wird dem Anspruch dieser Methoden nicht gerecht. Effektiver wird die Gestaltung der Bühne, wenn der Raum verdunkelt und mit Licht als theatralisches Mittel gearbeitet werden kann.
- b) Das Verhältnis von Lehrenden und Lernenden verändert sich in der Regel. Die Lehrperson plant und leitet an. Die meisten inhaltlichen Initiativen gehen aber von den SuS aus. Um Hemmschwellen zu senken, empfiehlt es sich, bei den Übungen mitzumachen.
- c) Arbeit im Theater ist sehr diszipliniert. Beim Betreten der Probenraums gibt es keine Privatheit zwischen den Agierenden. Die Übungen werden von allen Agierenden individuell und ohne Kontakt zu den anderen vollzogen, es sei denn eine Übung sieht eine Interaktion vor.
- d) Grundsätzlich gilt für alle Übungen, dass es kein ‚richtig‘ oder ‚falsch‘ gibt. In der Reflexionsphase werden Kriterien erörtert, um die Inszenierung zu optimieren.
- e) Jede Form der Kritik bezieht sich auf die Rolle.

Arbeit am und mit dem Körper

Zum Einsatz kommen mehrere Bereiche unseres Körpers, die zwar bei den Übungen durchaus getrennt geschult werden können, die aber zusammenwirken. Gezielte Übungen werden im entsprechenden Kapitel vorgestellt.

- a) physisch (Präsenz, Beweglichkeit, Haltung usw.)
- b) psychisch (Emotionen)
- c) Stimme (Atmung, Produktion von Lauten, Sprache)
- d) Mimik, Gestik

Rollenbewusstsein

Es werden drei Ebenen unterschieden:

- a) persönliche Ebene
Sie bezieht sich auf den Menschen, der als Schauspieler/-in tätig werden möchte, mit all seinen biografischen (physischen, psychischen, sozialen usw.) Dispositionen.
- b) Schauspielebene
Durch umfassendes Üben und Anwenden kann man Techniken, Methoden usw. lernen und somit sein Repertoire erweitern.
- c) Rolle/Figur
Der Schauspieler/die Schauspielerin setzt sich mit einer Rolle unter Anwendung seiner/ihrer Kompetenzen auseinander und entwickelt dadurch die Figur.
Die Rolle ist in einer literarischen (textlichen) Vorlage angelegt, die Figur ist die im Spiel dargestellte Rolle. Dabei nehmen die biografischen Dispositionen eine besondere Bedeutung ein und können die Interkulturalität bzw. sogar Transkulturalität durch die Auseinandersetzung mit anderen Kulturen (hier: spanischsprachige) fördern.

Diese drei Ebenen wirken zusammen und führen dazu, dass jede Figur anders dargestellt wird.

Die Besetzung einer weiblichen Rolle durch einen männlichen Schauspieler und umgekehrt ist nur in begründeten Fällen zu empfehlen. Es ist immer vorzuziehen zu schauen, inwieweit eine Rolle geschlechtsspezifisch angepasst werden kann. Eine Rolle vom anderen Geschlecht spielen zu lassen führt oft zu stereotypen, klischeehaften Übertreibungen.

Die Sprache des Theaters

Wichtig ist, dass es einerseits bei der Auswahl theatralischer Mittel darum geht, gute Ideen zu entwickeln, andererseits aber diese auf ihre Sinnhaftigkeit, ihre Funktionalität und Wirkung hin zu überprüfen. Es steht die Herausforderung im Mittelpunkt, wie meine Intention(en) dem Publikum nahegebracht werden können. Eine gute Idee in den Köpfen einer Gruppe kommt noch lange nicht beim Publikum an.

a) Requisiten

Im Gegensatz zu Dekoration erhalten Requisiten eine Bedeutung. Daher müssen sie aktiv bespielt werden.

Bsp.: In einer Inszenierung der ‚Medea‘ sitzt Aietes, Medeas Vater, in einem Rollstuhl. Dieser dient ihm als Thron und symbolisiert gleichzeitig die Gebrechlichkeit des Königs. Jason missbraucht den Rollstuhl und fährt mit ihm spielerisch über die Bühne, wodurch er seine jugendliche Kraft zur Schau stellt, sich als Kontrahent Aietes zeigt und die Macht der Kolcher ins Lächerliche zieht. Der Einsatz des Rollstuhls ist ein Bruch, denn eigentlich soll es ja ein Thron sein.

Je sinnvoller und umfassend ein Requisit bespielt wird, desto stärker wirkt es.

Zu/Sehr viele Requisiten können einerseits die Aussage der Inszenierung (die inszenierte Wirklichkeit) verstärken, andererseits schränken sie die individuellen Interpretations-möglichkeiten der Rezipienten (Publikum) ein. Daher sollte bewusst abgewogen werden.

b) Dekoration

Sie hilft lediglich, ein Bühnenbild zu schaffen.

In heutigen Inszenierungen ist normalerweise weniger mehr.

c) Musik

Musik kann die Aussageabsicht verstärken, lediglich begleiten usw.

d) Geräusche, Töne

e) Maske

- f) Kostüme
Während die Maske im Fremdsprachenunterricht nicht von essentieller Bedeutung ist, sollte bei einer Inszenierung sehr wohl auf Kostüme geachtet werden, da sie die Klarheit der Figur unterstreichen. (siehe Übung)
- g) Einsatz von Medien
filmische Einspielungen, Bilder, Liveübertragungen mit einer Kamera usw.
- h) Licht/Farben
- i) Hilfreiche Prinzipien einer Inszenierung
- 1:1-Inszenierungen minimieren, wenn nicht gar vermeiden.
Sie sind oft langweilig und bieten kaum Diskussionsstoff bei der Reflexion, es sei denn sie sind bewusst gewählt. (vgl. Rollstuhl anstelle eines Throns; der Einsatz eines wirklichen Throns entspräche einer 1:1-Inszenierung.)
Die Rolle einer Großmutter kleidet sich nicht mit einer weißen Bluse und einem schwarzen Rock, sondern mit einem extravaganten Ballkleid [sie will noch einmal jung sein ...].
 - Brüche
Gebrochene Erwartungen auf der Seite des Publikums führen zu interessanten Diskussionen. (vgl. Rollstuhl)
 - Zug-um-Zug
Das Spiel ergibt sich aus Angeboten desjenigen, der zuerst agiert. Dieses Prinzip basiert auf Aktion – gedankliche Verarbeitung der Aktion – Reaktion. Wenn dieses Prinzip nicht eingehalten wird, wirkt das Spiel auswendig gelernt.
 - Pausen
Sie ergeben sich ebenfalls aus dem Prinzip des Zug-um-Zug. Die gedankliche Verarbeitung der Aktion bedarf Zeit bei den Figuren und sogar noch mehr Zeit beim Publikum. Wenn man aktiv das Geschehen auf der Bühne verfolgen möchte, muss man Zeit haben, Gedanken zuzulassen.
 - Wechsel von Tempi/Rhythmus
 - Umbau des Bühnenbildes
Bei Inszenierungen in einem nicht professionellen Theater bietet es sich an, Umbauten in die Inszenierung bewusst zu integrieren. Sie können dabei auch durch einen Erzähler, durch Musik usw. begleitet werden.

- Geschichte

Es muss eine klare Entscheidung getroffen werden, welche Geschichte erzählt werden soll. Die Geschichte ist dabei von der Handlung zu unterscheiden.

Während die Geschichte die konkrete Aussageabsicht einer Inszenierung festlegt, stellt die Handlung die Abfolge der Geschehnisse dar, die der Geschichte untergeordnet sind.

j) Sprache

Sie unterteilt sich in verbale und nonverbale Sprache. Grundsätzlich muss die Sprechbereitschaft durch Übungen beider ‚Sprachen‘ vorbereitet und durch Atemübungen begleitet werden. (s. Übungen)

Zur nonverbalen Sprache gehören paralinguistische Aspekte wie Betonung, Intonation, Sprechtempo, Lautstärke, Prosodie, Rhythmus sowie Mimik, Gestik, Körperhaltungen und Proxemik, durch die Zuwendung, Nähe und Distanz körperlich ausgedrückt werden. Alle sprachlichen Ausdrucksformen unterliegen fremdsprachlichen und kulturspezifischen Faktoren und ermöglichen dadurch in der Reflexion eine interkulturelle Auseinandersetzung.

Phasierung

a) Vorbereitung

generelle theaterpädagogische Übungen
erste inhaltliche Annäherung an das Stück
erste Auseinandersetzung mit den Rollen
Zuordnung der Rolle

b) Spiel/Spielfähigkeit

Erarbeitungsprozess (Arbeit an den Szenen in Kleingruppen)
Vorführung vor der Lerngruppe
evtl. Aufführung

c) Nachbereitung

Reflexion

Folgende Gestaltungsmerkmale fördern die Qualität der Arbeit:

- jede Unterrichtsstunde beginnt mit Aufwärmübungen, die auf die gesamte Unterrichtseinheit bezogen alle Bereiche der Arbeit mit dem Körper umfassen. Diese Phase soll einer gewissen Ritualisierung unterliegen.
- sehr schneller Beginn mit der Inszenierung (Dramapädagogische Methoden basieren auf Überlegen – Ausprobieren – Bewerten – Korrigieren und nicht nur auf Analysieren – Planen).
- die Reflexion sollte die Wirkung auf ein Publikum mit der Inszenierungsabsicht der Agierenden vergleichen und verbessern auf der Grundlage von konstruktiver Kritik (Publikum) und begründender Stellungnahme (Agierende) mit gemeinsamen Optimierungsansätzen und erneuter Darstellung
- theatralische Mittel sollen früh festgelegt und in die Proben integriert werden.
- in den einzelnen Übungen darf übertrieben werden, um später die Übertreibungen zu reduzieren.