

Martin Kramer



Schule ist Theater

Theatrale Methoden als Grundlage des Unterrichtens



Grundlagen der Schulpädagogik

Band 60

Schule ist Theater

Theatrale Methoden als Grundlage
des Unterrichtens

Von

Martin Kramer



Schneider Verlag Hohengehren GmbH

Grundlagen der Schulpädagogik

Herausgegeben von:

Band 1 bis 22: Ernst Meyer und Rainer Winkel

Band 22 bis 53: Jürgen Bennack, Astrid Kaiser, Rainer Winkel

Ab Band 54: Astrid Kaiser und Rainer Winkel

Gedruckt auf umweltfreundlichem Papier (chlor- und säurefrei hergestellt).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN: 978-3-8340-1238-8 — **4. unveränderte Auflage**

Schneider Verlag Hohengehren, Wilhelmstr. 13, D-73666 Baltmannsweiler

Homepage: www.paedagogik.de

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages. Hinweis zu § 52a UrhG: Weder das Werk noch seine Teile dürfen ohne vorherige schriftliche Einwilligung des Verlages öffentlich zugänglich gemacht werden. Dies gilt auch bei einer entsprechenden Nutzung für Unterrichtszwecke!

© Schneider Verlag Hohengehren, 73666 Baltmannsweiler 2021

Printed in Germany – Druck: Format Druck, Stuttgart

Inhaltsverzeichnis

Zu Beginn	1
 Kapitel 1 Dramaturgie von Unterricht	3
1.1 Eine Aufführung?	3
1.2 Von der Stoffvorgabe zum Unterricht: Textarbeit	4
1.3 Der erste Augenblick – das erste Mal	7
1.4 Bewusstes Überraschenlassen	8
1.5 Weitere theatrale Mittel	11
1.6 Polarisierungen	14
1.7 Warum sollte jemand zuhören?	15
1.8 Die zeitliche Ebene	17
1.9 Die Unterrichtsstunde als Inszenierung	22
 Kapitel 2 Körper und Raum	27
2.1 Die „Hardware“ der Sitzordnung – Das Bühnenbild	27
2.2 Die Psychologie der Sitzordnung	34
2.3 Räumliches Anordnen von Unterricht	39
2.4 Territorien des Lehrers	57
2.5 Der „Vorhang“	63
2.6 Licht	66
2.7 Outdoor – außerhalb des Klassenzimmers	69
 Kapitel 3 Der Lehrer als Schauspieler	75
3.1 Schüler sehen alles	75
3.2 Der gute Lehrer	76
3.3 Multiple Lehrerpersönlichkeiten?	79
3.4 Typisierung von Lehrerpersönlichkeiten, Handlungsdimensionen	80

3.5	Multiple Lehrerpersönlichkeiten: Schizophrene Lehrer als Ausbildungsziel	87
3.6	Rollen des Lehrers	89
3.7	Umgang mit Rollen	90
3.8	Nonverbales	93
3.9	Die „bezaubernde“ Lehrerstimme	100

Kapitel 4 Rollenverhalten, Rollenspiele und Rollendurchbrechung

4.1	Arbeit mit Rollendurchbrechung = Grenzüberschreitung?	102
4.2	Partnerarbeit mit Rollenzuweisung	103
4.3	Schüler erstellen eine Klassenarbeit	104
4.4	Spickzettel und heimliche Lehrpläne	106
4.5	Hausaufgabenbesprechung	107
4.6	Redestab	109
4.7	Eine Frage des Standpunktes	110
4.8	SKJ-Prinzip	112
4.9	Hausaufgaben	113
4.10	Sanktionen durch Schüler	114
4.11	Noten	115
4.12	Über die Wirkungen von Kontrolllisten	116

Kapitel 5 Schüler bilden Modelle

5.1	Ein Beispiel	119
5.2	Modell und Wirklichkeit	121
5.3	Die Stärken von Schülermodellen	123
5.4	Erforderliches zur Umsetzung	127
5.5	Warming ups	129
5.6	Didaktischer Hintergrund	135
5.7	Umsetzung von Modellen	136
5.8	Theatrale Techniken	138

Kapitel 6 Figurentheater	146
6.1 Ein dankbarer Trottel, der Fragen stellt	147
6.2 Welche Figur? Rollenbiographie einer Figur	147
6.3 Einsatzmöglichkeiten	150
6.4 Die Bühne	154
6.5 Ein paar Tipps	156
 Kapitel 7 Problembewältigung innerhalb der Schule	157
7.1 Streit und Wortwahl durch Nachspielen auf die Metaebene heben	157
7.2 Problembesprechung anhand einer Figur	157
7.3 Übungen zur Gewaltprävention	158
7.4 Problemtheater zur Konfliktlösung	163
7.5 Subtexte	164
7.6 Standpunkte einnehmen	164
7.7 Was ich in der Schule blöd finde	166
 Kapitel 8 Konkrete Beispiele zu verschiedenen Fächern	168
8.1 Allgemeine Hilfen bei der Umsetzung	168
8.2 Physik	169
8.3 Chemie	172
8.4 Mathematik	175
8.5 Englisch	181
8.6 Deutsch	182
8.7 Geschichte	182
Zum Ende	183
Weiterführende Literatur	184
Mein Dank	185
Nachwort des Herausgabeteams	187

Zu Beginn

Der erste Satz eines Buches entscheidet häufig darüber, ob es überhaupt gelesen wird oder nicht. Wenn der erste Satz so gestaltet ist, dass Sie auch den zweiten Satz lesen – was Sie im Moment bereits tun –, gehen Sie vielleicht den gesamten Abschnitt oder sogar das ganze Buch durch. Der Auftritt, der erste Satz, ja vielleicht das erste Wort ist entscheidend. Das ist bereits Theater!

Wie kann ich so sprechen, dass alle Zuhörer an meinen Lippen hängen? Oder wie kann ich ein simples Experiment so gestalten, dass es den Schülern kalt den Rücken herunterläuft? Wie können Schüler den Unterricht selbst gestalten? Welche Möglichkeiten der Rollenverteilung gibt es? Wie kann ich mit Körperhaltung, Mimik, Gestik und Stimme mich oder etwas bewusst in Szene setzen? Wie lässt sich der Raum und das Licht im Klassenzimmer nutzen?

Alles, was ich in der Schule erlebte, versuchte ich aus einem theatralen Blickwinkel zu sehen. Ich machte die Erfahrung, dass *alles eine Wirkung besitzt*. Shakespeare flüsterte mir zu: „*All the world's a stage!*“ Damit lässt sich das Hauptanliegen dieses Buches auf zwei Worte reduzieren:

Alles wirkt!

Die Aussage ist sehr einfach. So wie der Satz „Kleider machen Leute“ uns vertraut ist, stimmt es auch, dass die Stimme die Person ausmacht, die Gangart Autorität verleiht oder dass die Beleuchtung und die Einrichtung die Atmosphäre im Raum mitgestalten.

Alles wirkt.

Benutzerhinweise

Theater. Lässt sich ein so buntes und lebendiges Thema in ein Buch hineinpressen?

Heute denke ich fast, es geht nicht: etwas *schreiben*, das eigentlich *getan* werden müsste! Vielleicht können Sie dieses Gefühl nach dem Lesen nachvollziehen. Wenn dem so ist, dann macht dieses Buch im wörtlichen Sinne *Sinn*.

Dieses Buch soll den Einsatz von theatralen Methoden sehr einfach gestalten. Sie können also die Vorschläge in dem Buch einfach ausprobieren. Die einzelnen Kapitel bauen nur bedingt aufeinander auf. Damit Sie das Buch irgendwo aufschlagen und zu lesen beginnen können, gibt es an manchen Stellen Wiederholungen und Querverweise.

Lesen Sie, übernehmen, probieren, verändern oder verwerfen Sie. Theater will, dass Sie damit *spielen*, und je mehr Sie es tun, desto schneller werden Sie selbst Beispiele für Ihren Unterricht erfinden. Theater geht immer den ganzen Menschen an – wer sich darauf einlässt, wird sich verändern.

Für alle Methoden gilt das *Paradoxon des Spiels*:

„Keine Regel muss strenger eingehalten werden als eine Spielregel.

Das Spiel fordert, wenn es einen Sinn haben soll, Unterwerfung unter die Regel.

Das Spiel als die Betätigung höchster Freiheit ist möglich nur in der Zwangsjacke der Regel.“

(Martin Mosebach, SZ vom 1./2. Juli 2006 zum Tode von Robert Gernhardt)

Last but not least möchte ich mich bei den Leserinnen für die männliche Schreibform entschuldigen. Natürlich *wirkt* das. Es ist ein Spagat zwischen Lesbarkeit und politischer Korrektheit. Mit Leser ist also auch immer Leserin gemeint, mit Lehrer auch Lehrerin, mit Schüler auch Schülerin.

*Dieses Buch ist meinem Lehrer in
Körperbeherrschung
Forschungsdrang
Aufmerksamkeit
Improvisation
Spontaneität
Authentizität
Kreativität
Direktheit
und Liebe
gewidmet:*



Meinem Sohn Jim Tarem Krischan Kramer

Kapitel 1 Dramaturgie von Unterricht

1.1 Eine Aufführung?

Möchten oder müssen Sie vielleicht ein Stück aufführen? Arbeiten Sie gerade an der Inszenierung? Nein? Wirklich nicht? Auch nicht an einer in dieser Art, wie sie gut in jedem deutschen Lehr- oder Bildungsplan stehen könnte?

Religion präsentiert heute in der Sekundarstufe I:

Prophet werden – ein Prozess

Biologie präsentiert in der Sekundarstufe II:

Abhängigkeit eines Lebewesens von seiner Umwelt

Jedes Drama in mehreren Akten zu je 45 Minuten, Eintritt frei.

Falls Sie Lehrer sind, dann ist genau das Ihr tägliches Brot. Sie werden dafür bezahlt, dass Sie ein vorgegebenes Stück inszenieren! Und Sie haben das Glück, dass Sie ständig Aufträge bekommen – vielleicht auch das Pech, keinen davon ablehnen zu können. Ein kleiner Trost: Es ist mühsam, bis man sich auf ein Stück geeinigt hat, manchmal ist eine feste Vorgabe besser. Und wenn Sie das nicht tröstet: Es kommt gar nicht so sehr auf das umzusetzende Stück selbst an, ob die Aufführung gut oder schlecht wird. Betrachten wir ein konkretes Beispiel, das sich in vielen Schulen in Deutschland Jahr für Jahr genau so ereignen könnte. Es handelt sich um den Vorschlag eines Fachleiters für Mathematik zum Unterrichtsbeginn, Thema: „Satzgruppe des Pythagoras“, Klasse 9.

(Lehrer steht vor den Schülern)

„Was wisst ihr denn schon über Dreiecke?“

„Da habt ihr doch schon einige Sätze kennen gelernt!“

„Richtig! Richtig! Genau, da haben wir über Winkel etwas gelernt, mhm!“

„Genau, den Innenwinkelsatz – kann den jemand aufsagen?“

„Schön!“

„Aber jetzt sind wir ja nicht mehr in Klasse 8, sondern sind schon älter geworden und beschäftigen uns jetzt mit den Strecken im Dreieck – das ist spannend.“

Das ist ungefähr die Dramaturgie einer Fernsehserie, ausgestrahlt vor den Nachrichten: Man weiß schon zu Beginn, wie es ausgeht.

Theatralisch gesehen ist diese Einführung – war es ein Motivationsversuch? – eine Katastrophe. Das hat viele Gründe:

- Die Schüler sind in dem Lehrer-Schüler-Ping-Pong-Gespräch fast überflüssig und austauschbar. Sie haben nur das Häppchen zu geben, damit der Lehrer weitermachen kann.
- Der Lehrer begreift sein Gegenüber nicht: Er schlägt einen kindlichen Ton an, und im pubertierenden Alter ist das das Letzte, was sein Publikum hören will.
- Und dann *sagt* der Vortragende auch noch, was spannend sein soll, und unterbindet damit selbst das Entstehen von Spannung. Der Schüler riecht sofort den Braten: „*Was der mir erzählt, ist langweilig. Der tut nur so, als ob's interessant wäre.*“ So tun als ob ist das Schlimmste. So tun als ob ist Schauspielerei! Schauspielerei ist ein Schimpfwort, Schauspieler sein dagegen nicht! Ein Rat für diese Art von Fachleiter, mit den Worten des Schauspielers Keith Johnstone ausgedrückt: „Seid langweiliger!“¹ Damit wäre zumindest die Rolle unseres Fachleiters authentisch! Langeweile ist nicht das Schlimmste!

So besteht über die Hälfte der Lehrertätigkeit aus Theater, meist sogar aus schlechtem Theater. Dieses Kapitel versucht *Unterricht als ein Bühnenstück* zu begreifen, in dem Inhalte transportiert werden. Es folgen Mittel und Werkzeuge, um eine Unterrichtsstunde bewusst zu inszenieren. Sie werden also ein Stück weit zum Dramaturgen. Auch wenn die *Dramaturgie von Unterricht* unbedingt in die Lehrerbildung gehört, möchte ich mich an dieser Stelle von jeder Ausbildung distanzieren, die Dinge und Handlungsweisen *vorschreibt*. Es geht darum, aus einer Palette an Möglichkeiten frei zu wählen und auszuprobieren. Sie können nur das authentisch umsetzen, was Ihnen entspricht.

Zum Schluss noch der Versuch, einem Vorurteil entgegenwirken: Mitunter begegnet man Argumenten, dass es gar nicht mehr um den Inhalt geht, sondern nur noch um die Form. Schüler brauchen keine Theatervorstellung, sondern sollen etwas lernen! Vielleicht trägt dieses Bild als Antwort: Der Inhalt ist ein Stück Holz – das Material zum Aufbau von Wissen und Bildung –, aber ohne einen Fluss, der das Holz trägt und transportiert, kommt nichts an.

1.2 Von der Stoffvorgabe zum Unterricht: Textarbeit

Unterricht ist wie Bildzeitung lesen: **Es gibt eine Schlagzeile, die jeder mitbekommt**, den Untertitel liest nur noch die Hälfte, und für das Kleingedruckte bleiben nur noch ein paar Interessierte übrig.

Das ist eine rohe Form von Didaktik. Die Idee ist provokant genial: Reduzierung und Rückführung auf das Wesentliche.

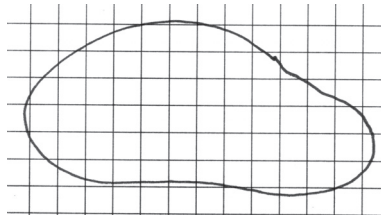
¹ Keith Johnstone: „Theaterspiele“, Alexander Verlag Berlin, 5. Auflage 1998

Möchte man einen Text oder ein Thema – zum Beispiel den Bildungsplan – zu einem Bühnenstück umformulieren, besteht der erste Schritt in der Textarbeit und hierbei in der Vereinfachung:

Wenn Sie Ihr Thema einem Fünfjährigen nicht erklären können, dann haben Sie es selbst nicht verstanden!

Der Unterrichtsgegenstand ist also so lange zu vereinfachen, bis man ihn in einem Satz ausdrücken kann. Das geht nicht immer? Das geht *immer*! Hier ein abstraktes Beispiel. Wenn Sie dieses Thema schon immer als schlimm empfunden haben und noch nie verstanden haben – umso besser: Integralrechnung – ein Stück Oberstufenmathematik.

„Je kleiner die Quadrate sind, um eine unbekannte Fläche zu bestimmen, desto genauer kann man sich annähern.“



Integralrechnung

Es geht wirklich *immer*! Mit etwas Übung macht es richtig Spaß, beispielsweise Schillers Bedeutung in einem Satz auszudrücken.

Hier die Annäherung einer Deutschlehrerin:

„Das geht nicht. Schillers Bedeutung kann man nicht in einem Satz zusammenfassen!“

Erste Vereinfachung zu Schiller:

Schiller gilt als Dichter der Freiheit, der politischen Freiheit vor jeder absolutistischen Willkür. Diese Idee hat ihn so sehr beherrscht, dass sein Geist diese Freiheit auch gegenüber dem eigenen Körper eingelöst hat. So war Schiller zeitlebens krank. Aber sein unabdingbarer Freiheitswille kann als Vorbild für jeden Einzelnen von uns von Bedeutung sein.

Die Beharrlichkeit, auf einem Satz zu bestehen, führte zur zweiten Vereinfachung:

Schiller gilt als Dichter der Freiheit, sein unabdingbarer Freiheitswille kann Vorbild für jeden Einzelnen von uns sein.

Auf die Frage nach einer Umformulierung für einen Fünfjährigen kam die spontane Antwort: „Ich weiß nicht, ob ein Fünfjähriger den Begriff Freiheit versteht.“ Hier die dritte Vereinfachung:

Friedrich Schiller war ein Dichter, er musste schreiben, um frei zu sein; mit dem, was er schrieb, wollte er allen Menschen sagen, dass sie auch frei sind.

Ob das jetzt von einem Fünfjährigen verstanden wird? Die Schwierigkeit in der Vereinfachung liegt vor allem darin, nicht falsch oder oberflächlich zu werden. Hierzu ein Beispiel:

Mein Sohn (drei Jahre) fragte mich, wo denn die Sonne abends hingehen würde. „*Die Sonne geht wie du abends schlafen*“ wäre eine falsche Antwort, und früher oder später würde der Junge dahinterkommen: „*Papa, wo ist das Bett der Sonne? Warum verbrennt ihr Bett nicht, wenn die Sonne so heiß ist?*“

Die Schwierigkeit liegt also darin zu vereinfachen, *ohne* dabei falsch zu werden. Um dieses Beispiel aufzulösen: Die Antwort „Die Sonne versteckt sich abends“ – enthält zwar nicht die gesamte Problematik der Erdrotation, ist aber richtig und weiterführend: „*Papa, wo versteckt sich die Sonne?*“ – „*In Amerika!*“

Hat man die Grundidee gefunden, hat man das gesamte Stück begriffen. Wer möchte, kann noch einen Schritt weiter gehen und diese Fragen beantworten:

- Was ist die Grundidee des Stückes?
- Was ist sein Ziel?
- Was ist ihre Grundfrage?
- Was ist die Antwort auf die Grundfrage?
- Was ist das Herz der Frage?

In dem Beispiel der Integralrechnung könnten die Fragen so lauten:

- Was ist die Grundidee der Integralrechnung?
Mit unendlich vielen kleinen Flächenstücken einen exakten Flächeninhalt zu berechnen.
- Was ist ihr Ziel?
Herauszufinden, wie man das rechnen kann.
- Was ist ihre Grundfrage?
Kann man das überhaupt rechnen?
- Was ist die Antwort auf die Grundfrage?
Ja, wenn die einhüllende Kurve bekannt ist.
- Was ist das Herz der Frage?
Die Faszination über den Umgang mit der Unendlichkeit.

Lernen ist immer mit dem Menschen, der lernt, verknüpft. Somit ist Lernen auch immer ein emotionales Lernen. Wenn Sie sich etwas einprägen möchten, so ist ein *emotionales Bewerten* hilfreich: Das mag ich, das hingegen mag ich nicht.

So ist es besser, nur mit diesem einen vereinfachten Satz in den Unterricht zu gehen, als mit Tafelanschrieb, Unterrichtsgespräch und Unterrichtsform. Es ist gar nicht schlecht, einmal *nur* mit diesem Satz das Klassenzimmer zu betreten, man unterrichtet viel näher am „Publikum“ und an der zentralen Aussage.

1.3 Der erste Augenblick – das erste Mal

Der erste Eindruck ist entscheidend. Die erste Stunde, die erste Begegnung mit einer Klasse, sie kommt nie wieder. Es gibt nur *ein* erstes Mal. Eine kurze Anekdote:

Der junge Stanislawski kam zu einer ersten Probe ein paar Minuten zu spät. Daraufhin schimpfte ihn sein Lehrer aus. Nach der „Predigt“ verkündete der Lehrer, es sollten alle heimgehen, durch das Schreien wäre die erste Probe gestört und die erste Probe sei eine „heilige“.

Es soll hier nicht entschieden werden, ob dieser Lehrer überreagiert hat oder nicht. Klar ist, dass im ersten Augenblick die Grundsteine für alles Kommende gelegt werden: Maßstäbe und Regeln werden genauso festgesetzt wie auch das Interesse und die Faszination für einen Gedanken oder ein Fach. Denken Sie an Ihre Lehrer zurück – oft erinnern Sie sich (nur) noch an das erste Auftreten.

Ich glaube, dass es gar nicht die erste Stunde ist, sondern schon die ersten Sekunden einer Begegnung, die das Folgende leiten. Beim ersten Auftritt macht sich der Zuschauer ein Bild von Ihnen. Überlegen Sie sich, welches Bild Sie zeichnen und welche Strukturen Sie legen möchten. Nie wieder hört Ihnen jemand so gespannt zu. Beim ersten Mal ist einfach alles so, man muss es nicht großartig begründen. Als Beispiel rücke man einen Tag vor Schulbeginn Tische und Bänke zurecht, wie es einem günstig erscheint. Sie werden sehen: in den meisten Fällen wird das einfach hingenommen. Versuchen Sie einmal innerhalb des Jahres die Sitzordnung umzustellen – Sie werden aus dem Diskutieren nicht herausfinden (vgl. auch Abschnitt 2.1).

Jetzt (und nur jetzt) gibt es die Möglichkeit, Regeln einzuführen. Alles wirkt in diesen ersten Momenten zehnfach:

Werfen Sie einen Schüler in der ersten Stunde hinaus, wirkt das zehnmal stärker als in irgendeiner anderen Stunde, loben Sie einen Schüler in der ersten Stunde, so wirkt das ebenfalls zehnfach! Bedenken Sie: Nicht nur die Wirkung auf die Atmosphäre ist potenziert – genauso die Wirkung eines Lobes oder einer Sanktion auf den Schüler.

Dabei stellt das Abschaffen bereits ausgemachter Regeln überhaupt kein Problem dar, hingegen wird die Einführung solcher Regeln – falls es nicht sofort zu Beginn geschehen ist – sehr schwer. Der Mensch ist eben so gestrickt, dass er das meiste einfach akzeptiert. „Zügel zuerst eng halten, dann stückweise loslassen“ lautet also die Parole für die Praxis.

Im nächsten Abschnitt wird eine Technik vorgestellt, mit der ein Lehrer „das Geheimnis des ersten Mals“ und die darin enthaltene Spannung zumindest teilweise in das Unterrichtsjahr mit hineinnehmen und auch erhalten kann. Streng genommen gehört folgender Abschnitt nach Kapitel 3: Der Lehrer als Schauspieler.

1.4 Bewusstes Überraschenlassen

Uli Gundert – ein erfahrener Kollege, den ich sehr schätze – meinte nach längeren Ferien: „Ich weiß nach so langer Zeit fast nicht mehr, wie das geht – ich meine zu unterrichten. Stehe ich dann im Klassenzimmer, geht’s wieder. Wenn ich zum ersten Mal im neuen Schuljahr eine Klasse sehe, so ist wieder alles neu und spannend.“ Das also macht die Qualität seines Unterrichts aus: *Vergessen!*

Diese Betrachtungsweise ist ungewohnt. Für gewöhnlich glaubt man: Je öfter man etwas unterrichtet, desto besser wird der Unterricht. Das muss aber nicht so sein. Es verhält sich nicht anders als mit der ersten Improvisation einer Theaterszene: Die erste verläuft fast immer großartig. Alle sind begeistert. Und weil’s so gut war, versucht man sofort die Wiederholung, leider mit einem niederschmetternden Ergebnis: Der ganze Zauber ist verfliegen. Und es ist harte Arbeit nötig, um das Niveau der ersten Improvisation wieder zu erreichen. Auf den Unterricht bezogen heißt das, dass Wiederholungen die Unterrichtsqualität nicht unbedingt besser machen. Fachfremdes Unterrichten besitzt beispielsweise auch dadurch seine Stärke, dass man den Schülern nur wenig voraus ist und für den Unterrichtenden selbst alles neu ist. Die Tatsache, dass der Zauber mit der Wiederholung häufig verschwindet, wird in Abschnitt 7.1 bewusst genutzt. Hier wird durch die Wiederholung ein Streit entschärft. Ob es einem passt oder nicht: Der zweite Auftritt, die Wiederholung ist im Allgemeinen schlechter.

Kann man *bewusst vergessen* – so dass man sich *überraschen lassen* kann, ohne dass dabei Erfahrungen verloren gehen? Ja, es geht. Im hinteren Teil dieses Abschnittes sind konkrete Vorschläge aufgezeigt.

Mit dem Wissen, dass *fehlende Erfahrung* ein Vorteil sein kann, da es den Zauber des *ersten Mals* in sich birgt, lässt sich ein Generationenstreit zwischen Alt- und Junglehrer entschärfen. Der ältere Kollege denkt von sich, dass er besser als der Junglehrer unterrichtet, weil er aus Erfahrung *weiß*, wie der Unterricht ablaufen wird, was funktioniert und was nicht. „*Ein Referendar ist vielleicht sehr motiviert, aber er macht Fehler! Er wird es schon noch lernen.*“ Hingegen denkt der Neuling öfter, dass er völlig verhärteten Strukturen und einer Pädagogik begegnet, die einem alten Ehepaar gleicht: Es funktioniert zwar alles irgendwie, weil alles eingespielt ist, aber im Grunde passiert nichts mehr. „*Die Lebendigkeit fehlt!*“

Wer unterrichtet nun besser? Wer hat Recht? Betrachten wir den Unterricht wieder als Bühnenstück: Mit jeder Aufführung ist der Ablauf klarer und sicherer, aber der Zauber ist verfliegen. Das Geheimnis der Spannung ist die Überraschung, ein Geheimnis eines guten Schauspielers ist: sich *bewusst überraschen zu lassen*.

Das Geheimnis des *bewussten Vergessens* oder des *bewussten Überraschens* lässt sich mit Hilfe des Werte- und Entwicklungsquadrates von Schulz von Thun (vgl. Schulz von Thun 1997) erklären und damit auch die Frage, wer denn nun besser unterrichten kann – der Referendar oder der Lehrer mit 20 Jahren Berufspraxis –, ad absurdum führen. Es stehen sich zwei Werte gegenüber: *das Neue* und *die Erfahrung*.



Spannung zwischen Wertegegensätzen

Das Neue ist geheimnisvoll und deshalb schon interessant: „Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne.“ Ebenso ist Erfahrung ein hoher Wert, schließlich hat man schon viel mehr erlebt und hat dadurch auch einen breiteren Handlungsspielraum. Beides ist offensichtlich sehr gut und stellt einen Wert dar. Allerdings hat beides auch Schattenseiten: So bringt das Betreten von Neuland oft Unsicherheit mit sich, man macht Fehler. Zuviel an Erfahrung führt andererseits leicht zu verhärteten Strukturen. In Abbildung 1 stehen oben die Werte „*Erfahrung* und *das Neue*“ und unten ihre entsprechenden Entwertungen: „*Verhärtete Strukturen*“ auf der einen Seite, „*Unsicherheit und Fehler*“ auf der anderen Seite. Üblicherweise greifen sich die Streitpartner über „die Diagonale der Entwertungen“ an. Durchschaut man dieses Wertequadrat mit seinen vier Eckpunkten, so scheint ein Streit über dieses Thema überflüssig und dumm. Es ist ja nicht so, dass einer im Unrecht wäre und der andere im Recht. Beide haben Recht und haben es nur nicht geschafft, über den eigenen Tellerrand zu blicken. Vielleicht haben es Leute mit dem „Tellerrand“ umso schwerer, je länger sie schon in der Suppe schwimmen.

Wie kann man beiden – auf den ersten Blick widersprüchlichen – Werten gerecht werden? Man müsste Erfahrung haben *und* es gleichzeitig das erste

Mal tun! Der Schauspieler, der im Park von seiner Freundin überrascht wird, lässt sich auch – soll es im Theater wirken – das 34. Mal von ihr überraschen. Er weiß, dass sie kommt, er weiß, wann sie kommt, und *trotzdem* lässt er sich überraschen. Diese Erfahrung lässt sich in einem Satz ausdrücken:

„Wenn ich unterrichte, so soll es sein, als ob ich das Thema zum ersten Mal durchdenke! Als verstehe und entdecke ich selbst zum ersten Mal! – Unterricht soll wie ein Lied sein, das beim Singen entsteht.“

Nun kommen wir zum schwierigsten Punkt: Wie können wir bewusst etwas vergessen, ohne unsere Erfahrung einzubüßen? Wie gelingt es Uli Gundert, meinem erfahrenen Kollegen?

Es hilft, wenn man sich darauf besinnt, dass jetzt etwas vollkommen Neues passiert: *Du kennst die Klasse nicht, sie kennt dich nicht. Die Klasse ist ein Gesicht, in das du zum ersten Mal hineinschaust. Mit jeder Äußerung der Klasse zeichnen sich Linien ab, Falten entstehen – das Gesicht ist nicht mehr glatt, gewinnt an Strukturen, an Stärken, an Problemen, aber vor allem an Leben.* Der erste Moment ist ein Genuss: Nichts sagen, einfach die ersten Augenblicke in der Stille genießen – warten und Aushalten der Stille. – Die erste Begegnung ist etwas ganz Besonderes.

Einem anderen möge helfen, dass „man nie zweimal in den gleichen Fluss steigt“. Man unterrichte also nie zweimal das Gleiche: Verändern Sie irgendetwas, machen Sie irgendetwas anders und neu. Diktieren Sie ins Heft, wenn Sie an dieser Stelle noch nie diktiert haben, lesen Sie vor an Stellen, die Schüler vor einem Jahr gelesen haben ... Das *bewusste Überraschenlassen* ist nicht so schwer, wie es sich im ersten Moment anhört. Und es lohnt sich, auf diese Weise gegen Abgedroschenheit vorzugehen und lebendig zu bleiben.

Der Gedanke des *bewussten Überraschenlassen* kann falsch verstanden werden: Der Lehrer *imitiert* nicht ein Vergessen, sondern *hat* es vergessen. Das ist ein großer Unterschied: Im Falle der Imitation wird seine Schauspielerlei von den „Zuschauern“ durchschaut, und auch das wirkt – allerdings sehr peinlich!

Noch eine Bemerkung zur Umsetzung: Der Leser könnte auf den Gedanken kommen, seinen Unterricht nicht mehr vollständig vorzubereiten, da er sich dann *wirklich* überraschen lassen kann. Wird das nicht als Vorwand für eigene Bequemlichkeit benutzt, steckt in dem bewussten Auslassen innerhalb der eigenen Vorbereitung gewiss eine Qualität! Treffender ist jedoch folgendes Bild: *„Möchtest du den Blues können, dann lerne alles, was du kriegen kannst, spiel das gesamte ‘Real Book’ rauf und runter, lerne es auswendig, höre dir verschiedene Interpretationen an, kopiere sie so genau wie nur möglich – und dann, wenn du soweit bist: vergiss alles, was du gelernt hast, und spiele aus dir selbst heraus. Wenn du spielst, soll es so klingen, als sei es das erste Mal!“*

1.5 Weitere theatrale Mittel

Dieser Abschnitt versucht das nahezu Unmögliche: Er möchte Ihnen den Wert verschiedener theatraler Mittel aufzeigen – das geht vielleicht noch, aber was schlimmer ist: Sie sollen theatrale Mittel in der Praxis ausprobieren.

Es geht um Grundprinzipien, ohne die ein Bühnenstück zum Scheitern verurteilt ist. Natürlich können diese verändert werden. In ihrer Reinform gehören sie in jede Lehrerausbildung, nicht als abstrakt gelerntes und abfragbares Wissen, sondern in der praktischen Umsetzung. Das Folgende begreift man erst dann in seiner Tragweite, wenn man es in der Praxis studiert und erlebt hat.

Dieses Unterkapitel ist also keine „Anregung“ für etwas. Durchlesen allein bringt gar nichts. Um theatrale Mittel im Unterricht umzusetzen, müssen Sie damit spielen. Und weiter: Sie sollten sich in Ihrem Spiel, Ihrer Übung beobachten lassen. Sie können Referendare zur gezielten Beobachtung nützen. Es steht Ihnen frei, sich mit einer Videokamera aufzeichnen zu lassen. Nehmen Sie sich *eine* Sache vor und lassen Sie sich *nur* über diese ein Feedback geben. Sie werden vermutlich erleben, dass Sie gerade in den spannendsten Momenten Ihrem selbst gewählten Prinzip keine Beachtung schenken.

Sei nicht originell

„*Seid langweilig!*“ ist ein Rat von Keith Jonestone an seine Schüler (vgl. Jonestone 2004). „*Originell sein und stupide sein ist oft das gleiche*“. Die Einfachheit (nicht die Plumpheit) besticht! Wenn ich die Absicht hätte, Ihnen hier eine möglichst originelle Anleitung zur praktischen Umsetzung zu liefern, würde ich vermutlich scheitern. Ich versuche also gar nicht, etwas Besonderes zu Papier zu bringen – das entspannt ungemein. Seien Sie also durchschnittlich oder besser: Konzentrieren Sie sich auf die Durchschnittlichkeit – das wirkt! Immer wieder gibt es Lehrer, die besonders originell sein wollen: Peinlich, und wenn's der Lehrer nicht einmal selbst merkt, ist es noch peinlicher. Humor und Witz entstehen nicht aus Ihrer Person heraus, sondern aus Situationen. Sie können eine Atmosphäre schaffen, die Originelles fördert, aber bitte *sein* Sie nicht originell. Der Witz entsteht immer da, wo man ihn am wenigsten vermutet.

Ganz oder gar nicht

Entweder man macht es oder man lässt es. Dazwischen gibt es Langeweile. Formulierungen wie zum Beispiel: „*Man könnte hier darüber nachdenken ...*“ sind sicherlich richtig, doch fragt sich der Zuschauer: „*Warum lässt man das Nachdenken dann bleiben, ist es nichts wert?*“ Die Glaubwürdigkeit ist dahin!