

# FU JEN STUDIES

LITERATURE & LINGUISTICS

NO. 46 (Sept. 2013)

ERROR TO IRELAND:

ON TOM MURPHY'S *THE HOUSE* AND ANTON

*THE CHERRY ORCHARD*.....*Wei H. Kao*

ORDENES Y LA MUERTE DE MONTAIGNE:

UN ORDEN DE LA MEMORIA Y SU CONJETURA

.....*Miguel Angel González Chandía*

LA MEMORIA DE LA IDENTIDAD EN *LAS RATAS*

.....*Luisa Suh-ching Li*

ERSTEHEN – EINE ROLLE SUCHEN –

PROZESSINDEN. ENTWICKLUNG VON TEXT-

VERSTÄNDNISSEN BEI EINEM

LESERPROJEKT IN TAIWAN

.....*Ingo Tamm and Pai-ling Sah*

LOS CONECTORES UTILIZADOS EN LAS

LECTURAS DE DELE COMO REFLEXIÓN PARA

# FU JEN STUDIES

LITERATURE & LINGUISTICS

NO. 46

2013



**STUDIES: LITERATURE & LINGUISTICS**

*Editorial Assistant*  
Mei-ling Chen

Murphy

Ward  
 Dean of College of Foreign Languages  
 González Chandía, Spanish  
 Long, French  
 Wu, Japanese  
 Meyer, German  
 Pardo, Italian  
 Shih, English

*Advisory Board*  
 Li, Emerita, National Taiwan University  
 Connor, City University of New York/ Hostos Community College  
 Brown, Lancaster University  
 Leung, York University  
 Meyer, S.V.D., Nanzan University  
 Lin Sun, University of Pittsburgh  
 Shi Wang, Harvard University  
 Simmons College

*Literature & Linguistics* is a publication of the College of Languages at Fu Jen Catholic University. The journal seeks to address any aspect of literature or linguistics. It also has a tradition of featuring articles that take a comparative approach to study influences between, Western and Asian cultural studies. *Fu Jen Studies* publishes a regular annual issue, as well as special topics issues. The journal is indexed in the MLA Bibliography and in *Linguistics and Language Behavior* (3A).

ISSN 1015-0021

**FU JEN STUDIES**

**LITERATURE & LINGUISTICS**

NO. 46 (Sept. 2013)

**CONTENTS**

	Page
NOTES ON CONTRIBUTORS.....	ii
A RUSSIAN MIRROR TO IRELAND: MIGRATION IN TOM MURPHY'S <i>THE HOUSE</i> AND ANTON CHEKHOV'S <i>THE CHERRY ORCHARD</i> ..... Wei H. Kao	1
JORGE EDWARDS Y <i>LA MUERTE DE MONTAIGNE</i> : UNA LECTURA DE LA MEMORIA Y SU CONJETURA ..... Miguel Angel González Chandía	25
EL PROBLEMA DE LA IDENTIDAD EN <i>LAS RATAS</i> DE JOSÉ BIANCO ..... Luisa Suh-ching Li	45
EIN STÜCK VERSTEHEN – EINE ROLLE SUCHEN – EINE ROLLE FINDEN. ENTWICKLUNG VON TEXT- UND ROLLENVERSTÄNDNISSEN BEI EINEM SCHULTHEATERPROJEKT IN TAIWAN..... Ingo Tamm and Pai-ling Sah	57
ESTUDIO DE LOS CONECTORES UTILIZADOS EN LAS PRUEBAS DE LECTURA DE DELE COMO REFLEXIÓN	

- ardo. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Labor, 1992.
- n Gustavo. "El juego de las transparencias. La prosa de  
*Revista de la Universidad de México* (2005): 65-78.
- "Los ojos y las sombras de José Bianco." *ABC*, 9 de  
3.
- "José Bianco: El teatro del viento." *Letras Libres* 42  
cas. "La mirada perversa." *Clarín*, 19 de octubre de
- ». "José Bianco." En: Orgambide, P. y R. Yahni, eds.  
*de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana,
- or que elegía a sus lectores." *Página*, 17 de mayo de  
ento "Primer Plano."
- inubio. "Conversación con José Bianco." En: Bianco, J.  
*lexión*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- "La transparencia de José Bianco." *Quimera* 66-67

[Received 27 May 2013; accepted 10 July 2013]

EIN STÜCK VERSTEHEN – EINE ROLLE SUCHEN –  
EINE ROLLE FINDEN.  
ENTWICKLUNG VON TEXT-  
UND ROLLENVERSTÄNDNISSEN BEI EINEM  
SCHULTHEATERPROJEKT IN TAIWAN

*Ingo Tamm and Pai-ling Sah*

---

ABSTRACT

This qualitative study focuses on the preparation for role work and text comprehension by actors participating in a theatre project. The survey was carried out by using a questionnaire and by group interviews. It examines the use of learning methods and tools concerning text comprehension and preparation for the role before and during the rehearsals. Another point of interest is the support provided by teachers. An evaluation of the results reveals the various forms of learning techniques and approaches being used. Before and during the rehearsals the learning methods and tools being applied were changed and modified. Reading of the Chinese translation and discussion among the actors were the dominant approaches. Moreover, it can be shown that in the course of the rehearsals the meaning of the play and of the teachers' own role finally became clear. The teachers' interventions during the rehearsals were considered by most of the actors to be a useful source of ideas. But some actors were irritated by teacher suggestions that were in contrast to their own views. Inspired by their experiences, the actors were able to develop their own ideas.

## 1. Theaterprojektes

Für die vorliegende Studie ergab sich aus unserer Erfahrung mit deutschsprachigen Theaterprojekten der Wenzao Ursuline College of Languages. Jedes Jahr wählen wir Schüler ein deutschsprachiges Theaterstück auf. Sie sind zu dem Zeitpunkt alle 19 bis 20 Jahre alt und hatten mehr als zwei Jahre Erfahrung mit Deutsch als Fremdsprache.

Die Rolle der Darsteller, der eigentlichen Zielgruppe unserer Studie, findet während einer Casting-Veranstaltung statt, die ein bis zwei Wochen vor der Aufführung angesetzt ist und zu der alle Bewerber eingeladen sind. Die Jury besteht aus Lehrern und Studentenvertretern. Die Aufgabe der Lehrer aus der Deutschlandabteilung des Wenzao Ursuline College besteht von den Schülern des Abschlussjahrgangs selbst eine geeignete Auswahl der Regisseure erfolgt ebenfalls durch diese. Die Aufgabe besteht in der Leitung und Organisation des Probenprozesses. Die Regisseure sind für die Betreuung der Proben und die Koordination zuständig und koordinieren die Kooperation mit den Bühnenbildnern (Bühnenbildner, Beleuchter usw.). Das von den Schülern erstellte Manuskript des Theatertextes wird von den Lehrern gekürzt. Die Darsteller erhalten von den Lehrern schriftliche Anweisungen nach dieser gekürzten Fassung, die während der Proben einer ständigen Korrektur unterzogen werden (Wenzao Ursuline College, 2011, 58). In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, dass die Darsteller schon vor dem Probenprozess mit der Rolle vertraut waren. Denn sie hatten während der Ferien privat Schauspielunterricht durch Studenten der örtlichen Universität in Kaohsiung genommen, den sie selbst finanzieren (Interview v. 12.1.2013).

Die Schüler hatten als Theaterprojekt das Märchen „Turandot“ von Carlo Goldoni gewählt.<sup>1</sup> Die Proben begannen ungefähr drei Monate vor der Aufführung. Im Vorfeld wurden die Originaltexte durch die Lehrer gekürzt und in die chinesische Sprache übersetzt. Die Schüler sind die eigentlichen Subjekte des fremdsprachlich-

## 2. Die Rolle im Theater

### 2.1. Begriff und historische Entwicklung

Der Begriff Theater entstammt dem griechischen Wort „*théatron*“ = Schaustätte, „*theasthai*“ = anschauen. Dadurch gelangt man zu folgender Definition: Mit Hilfe des Rollentextes verwandelt sich der Darsteller in eine ihm fremde Figur und kommuniziert mit Menschen, die ebenfalls in eine fremde Rolle eintauchen. Spielende stellen menschliche Verhaltensweisen dar und müssen sich der Betrachtung und Beurteilung von Zuschauern aussetzen. Der Theaterregisseur Wekwerth konstatiert, dass „der primäre Spieler im Theater [...] nicht der Schauspieler, sondern der Zuschauer“ ist (Wekwerth 1974: 101), d.h. das Stück bietet Raum für Erfahrungs- und Phantasiewelten des Zuschauers. Gleichzeitig ist das Theater ein Abbild der Gesellschaft und schafft Möglichkeiten zur kritischen Reflektion (vgl. Plessner, zit. in Roselt 2005: 313).

Der Begriff „Rolle“ entstammt der Schauspielkunst des 16. Jahrhunderts in Europa, als die Schauspieler bei den Proben ihren zu sprechenden Text von einem abzurollenden Papierstreifen ablasen. Nach heutigem Verständnis beinhaltet Theaterrolle die Verwandlung in einen anderen Charakter (vgl. Eckert/ Klemm 1998: 86). Die verschiedenen Theatertheorien bieten unterschiedliche Definitionen des Rollenbegriffs an. Die Sozialpsychologie und die Soziologie umschreiben den Rollenbegriff als Abbildung von Interaktionen, wobei sich aus dieser Perspektive Theaterhandlung und Alltagskommunikation miteinander vergleichen lassen (vgl. Langer 1992: 800f.). Nach Goffman gleicht die Gesellschaft einer Bühne und jeder spielt dort bewusst oder weniger bewusst bestimmte Rollen (vgl. Goffman 1991: 3).

### 2.2. Rollenarbeit in der Theaterpädagogik

Die darstellende Kunst bietet mehrere Varianten der Rollenübernahmen an:

enden übernehmen in einer realen oder fiktiven Situation  
olle. (Eckert/ Klemm: 86)

Rolle ohne Unterstützung durch Experten „aus dem  
llen, vermögen jedoch nur professionelle Schauspieler zu  
Der eigentlichen Rollenerarbeit muss eine sehr intensive  
che und emotionale Auseinandersetzung mit der eigenen  
hen, die im Fremdsprachenunterricht schon allein aus  
den kaum möglich ist (vgl. Eckert/ Klemm 1998: 86).  
im Rahmen eines fremdsprachlichen Theaterprojektes  
len, sind für deren Realisierung Hilfestellungen durch die  
euer notwendig.

die Vorstellung von der Rolle wird, desto leichter fällt es,  
chen und sie auf der Bühne entsprechend darzustellen.  
die teilnehmenden Darsteller nicht nur eine *äußere*,  
eine *innere* Haltung heranbilden. Hier bietet sich als  
gen über die zu spielende Rollenfigur (über ihr Aussehen,  
und Abneigungen, die momentane Lebenssituation, ihre  
ation etc.) zu beantworten. Ergänzend wird das Schreiben  
rafie genutzt. Diese Konkretisierung einer Rolle vermeidet  
bildung (vgl. Eckert/ Klemm 1998: 87).

enverständnis ist die Bearbeitung des Theatertextes von  
itung. Dies erfordert ein hohes Maß an sprachlicher  
1 intensives Textstudium hilft bei der Vorbereitung der  
im Lesen tauchen erste Phantasien, Ideen, Fragen und  
Vorbereitung findet ihre Ergänzung durch das Studium  
eratur (zeitgeschichtlicher Hintergrund, Literatur) (vgl.  
11: 110). Wie, mit welchen Methoden und mit welchen  
Rolle im zeitlichen Verlauf die Rolle erschlossen wurde,  
dieser Untersuchung.

s Forschungsdesign und Untersuchungsdurchführung

sind rein quantitative Untersuchungsmethoden eher wenig hilfreich.  
Daher verspricht eine vorrangig qualitative Erhebung mit Fragebögen  
und Gruppeninterviews aussagekräftigere Ergebnisse. Aus den genannten  
Gründen wurde der qualitative Forschungsansatz bereits bei unserer  
Analyse der subjektiven Angaben der Darsteller zur Verbesserung ihrer  
Fremdsprachenkompetenz und ihrer Körpersprache und bei der  
Untersuchung ihrer Motivation zur Theaterarbeit verwendet (vgl. Tamm/Sah  
2010: 108f., ebd. 2011: 62f.).

Die Grundlage unserer Untersuchung zur Rollen- und Textarbeit  
bildeten die Angaben der 12 Darsteller in den Fragebögen und  
Gruppeninterviews aus dem Jahre 2008 und 2009, die wir schon im  
Rahmen unserer Ausführungen zur Fremdsprachenkompetenz und zur  
Körpersprache der Darsteller ausgewertet hatten. Zehn der befragten  
Schauspieler waren weiblich und nur zwei waren männlich. Wie zuvor  
erwähnt hatten alle befragten Schüler die gleichen Lernerfahrungen mit  
Deutsch als Fremdsprache und waren auch im gleichen Alter.

In Zusammenhang mit unserer Untersuchung interessiert nur der Teil  
unseres Fragebogens, der die Auseinandersetzung mit der Rolle und dem  
Stück thematisiert. Die Fragestellung lautete wörtlich:

1. „Haben Sie sich vor den Proben mit dem Inhalt des Stückes  
beschäftigt und wenn ja, in welcher Form?“ (quantitative Auswertung)

2. „Haben Sie im Verlauf des Probenprozesses das Stück besser  
verstanden?“ (qualitative und quantitative Auswertung)

3. „Wie war die Betreuung der Proben durch die Lehrer?“ (qualitative  
Auswertung)

Das zweite Untersuchungsinstrument bildeten Gruppeninterviews. Da  
die Interviews nur in einem kleinen Kreis durchgeführt wurden, erhofften  
wir uns tiefergehende Erkenntnisse über Formen und Entwicklung der  
Auseinandersetzung mit der Rolle und dem Stück als dies bei dem  
Fragebogen der Fall war. Anfang Januar 2009 erfolgten an zwei  
Terminen leitfadengestützte Gruppeninterviews mit den Schauspielern.  
Bei den Interviews nahmen insgesamt 10 Personen teil. Mögliche  
Veränderungen bei der Rollenarbeit im zeitlichen Verlauf der

übersetzt. Anschließend wurden die Schlüsselwörter der Textinterpretation begonnen.

### Studie: Hypothese und Fragestellung

Es soll die Arbeit von Laienschauspielern am Rollen- und im Rahmen eines Schultheaterprojektes im Bereich der Ausbildung aus Schülerperspektive darstellen. Hier gilt es die Rolle der Lehrer zu beleuchten. Darüber hinaus zur kritischen Diskussion über Theaterpädagogik im Bereich beitragen, aus der wiederum Anregungen für pädagogisches Lehrhandeln gewonnen werden können. Es geht dahin, sowohl die empirische qualitative Forschung auf dem Gebiet der Theaterarbeit als auch die praktische Praxis auf der Fremdsprachenebene weiter

zur Klärung des Rollen- und Textverständnisses der Teilnehmer zu führen. Annahmen, die vor allem auf die weitgehend homogene Gruppe zurückzuführen waren. So ist davon auszugehen, dass Teilnehmer sich schon im Vorfeld in irgendeiner Form mit ihrem Theaterstück auseinandergesetzt haben, denn sie haben sich für diese Rolle gemeldet. Dies führt zu folgender Hypothese:

Die Klärung des Stückes und der eigenen Rolle vor den Proben wird wesentlich über das Lesen von chinesischen Texten, also kommunikativ und durch die Diskussion mit anderen, insbesondere den Regisseuren. Jedoch wird die Rolle und auch die Aufgaben der meisten Teilnehmern erst während des Probenprozesses

In dieser Studie möchten wir Antworten auf folgende Fragen finden:

4. Welche Funktion hatten die Lehrer und Regisseure bei der Vermittlung des Textes und der Rolle?

### 5. Ergebnisse

#### 5.1. Text- und Inhaltsarbeit

Die Formen der Arbeit am Theatertext vor den Proben waren durch die quantitative Auswertung der Fragebögen relativ leicht zu ermitteln. Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die Zugangsformen, die die Darsteller bei der inhaltlichen Erschließung des Stückes verwendet haben.

Tabelle 1: Formen der inhaltlichen Erschließung des Stückes „Turandot“

Name	im Internet gesurft	Bücher über das Stück gelesen	Chinesische Übersetzung gelesen	deutschen Originaltext gelesen	mit Lehrern über das Stück diskutiert	Mit Schülern über das Stück diskutiert	Sonstiges
Adelma			X				
Altoum	X				X	X	
Barak							
Brigella	X		X			X	
Doktor			X			X	
Kalaf			X		X	X	
Skirina	X	X	X			X	X
Pantolon	X					X	
Tartaglia	X			X		X	
Truffaldin			X			X	
Turandot			X		X	X	
Zelima			X			X	
Summe	5	1	8	1	3	10	

Die Tabelle 1 macht deutlich, dass sich die Schüler in ihrer Intensität inhaltlich mit dem Stück auseinander gesetzt haben. Es nimmt zu, dass die Vielfalt der Zugangsformen auch mit der Auseinandersetzung mit dem Textinhalt korrespondiert. Die Methoden an, mit denen sie sich einen Zugang zum Stück verschafft hat (Internet surfen, Bücher über das chinesische Übersetzung lesen, mit Lehrern über das Stück mit Schülern über das Stück sprechen), jeweils 4 Methoden nennen drei bzw. zwei Formen und eine nur eine Form. Eine Befragte hatte sich vor den Proben mit dem Stück auseinandergesetzt. Dies bedeutet, dass der Darsteller drei oder mehr Methoden gewählt haben

Die qualitative Auswertung der Antworten bezüglich der inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem Stück macht deutlich, dass die chinesische Sprache (3 Angaben) und die Diskussion mit Mitschülern (10 primären Methoden der inhaltlichen Texterschließung)

Die Darsteller Altoum, Brigella, Kalaf, Pantalon und Adelma haben in den Interviews an, dass sie mit den Regisseuren schon vor den Proben über den Inhalt des Stückes gesprochen haben (vgl. Interviews v. 5.1.2009:3f. und v. 12.1.2009: 2f.). Es ist auch bemerkenswert, dass die Schüler aufgrund ihrer eher geringen deutschen Sprachkenntnisse (etwa B1 entsprechend dem Referenzrahmen) das Lesen des chinesischen Textes und ihre die Regisseure auf Chinesisch um Informationen

erhalten konnte bildet Truffaldin. Bei ihrer Arbeit am Textverständnis hat sie sich anders als die meisten Darsteller weder auf die Zusammenarbeit mit den Regisseuren noch auf die Textarbeit, sondern auf die Beobachtung bei den Proben. Dabei konnte sie durch Zuschauen die Darstellung des Stückes in seinem Zusammenhang erfassen. Sie hat sich nur mit den Szenen beschäftigt, in denen sie selbst

durch das Lesen des Textes, sondern durch das Zuschauen bei den Proben verstanden. (Truffaldin, Gruppeninterview v. 12.1.2009: 3)

Weniger als die Hälfte der Befragten hat nach zusätzlichen Informationen im Internet gesucht und nur ein Darsteller hat weitere Bücher über das Stück gelesen. Offenbar sahen es die Darsteller als Aufgabe der Regisseure an, sich über das Lesen des Textes hinaus mit dem Inhalt des Stückes auseinanderzusetzen und anschließend die Bedeutung des Textes den Schauspielern zu vermitteln. Konsequenterweise beschränkten sich die Darsteller auf das Lesen des übersetzten chinesischen Textes. Es fällt auf, dass fast alle Schüler im Fragebogen angegeben haben, das Stück und ihre Rolle während der Probenphase besser verstanden zu haben. Der entscheidende Lernprozess vollzog sich also nicht vor, sondern während der Proben.

Die Lehrer als erfahrene Experten spielten als Informationsquelle eine eher geringere Rolle. Bei der Kommunikationsproblematik mit muttersprachlichen Lehrern könnten auch Sprachbarrieren eine Rolle gespielt haben. Auffällig ist jedenfalls, dass lediglich Darsteller mit relativ guten Deutschkenntnissen (Altoum, Kalaf, Turandot) mit (muttersprachlichen) Lehrern diskutiert haben. Die Beschränkung auf das Lesen der chinesischen Übersetzung und die Fokussierung auf die Diskussion mit den Regisseuren birgt jedoch auch die Gefahr von Fehlinterpretationen. Dies kommt in folgender Aussage von Kalaf deutlich zum Ausdruck:

Am Anfang der Ferien haben die Regisseure mit uns inhaltlich über das Stück diskutiert. So konnten wir bestimmte Vorstellungen hinsichtlich unserer Rolle entwickeln. Aber als die Lehrer uns das Stück erklärt haben - und zum Teil lag dies an sprachlichen Missverständnissen unsererseits, - habe ich das Stück anders verstanden. Später habe ich die Handlung des Stückes richtig verstanden. (Kalaf, Gruppeninterview v. 12.1.2009: 3)

Die Inhaltsverständnisse der Lehrer liefen also mit denen der

...s der Fall, dass sich die Regisseure ihre Meinungen schon  
 ... und dann kamen die Lehrer dazu, aber ihre Vorstellungen  
 ... Die Kommunikation zwischen Lehrern und Regisseuren  
 ... Zeit in Anspruch genommen. (Altoum, Gruppeninterview  
 ...)

...für das mangelnde Verständnis des Inhalts beruhte aus  
 ... oder also auf der mangelnden Kommunikation zwischen  
 ... Lehrern. Ein ähnliches Ergebnis ergibt sich, wenn es um  
 ... setzung mit der Rolle vor den Proben geht.

...eit

...erwähnt hatten die Darsteller im Rahmen eines privat  
 ... Schauspielunterrichts Rollenarbeit betrieben. Die  
 ... mit der Rolle wurde in der Form durchgeführt, dass die  
 ... von ihnen selbst ausgedachte kurze Geschichte zu der von  
 ... den Figur geschrieben haben. So sollte sich zum Beispiel  
 ... n darüber Gedanken machen, was für eine Person Adelma  
 ... ng des Stückes gewesen sein könnte. Auf diese Weise  
 ... e Darsteller dem Charakter der Rolle annähern. Wie aus  
 ... n hervorgeht, haben einige Schüler diese Vorübungen aber  
 ... der Rolle wahrgenommen. (Adelma, Gruppeninterview v.  
 ... ie folgende Tabelle zeigt die verschiedenen Formen des  
 ... r individuellen Rollenarbeit:

...ießung der eigenen Rolle im Theaterstück.

	Bücher über die Rolle gelesen	Chine- sische Über- setzung ge- lesen	Deutschen Original- text gelesen	Mit Lehrern über das Stück diskutiert	Mit Schülern über das Stück diskutiert	Sonstige s
		X			X	

Pantalon					X	X	
Skirina			X	X		X	X
Tartaglia	X			X		X	
Truffaldin			X			X	
Turandot			X		X	X	
Zelima			X			X	
Summe	1	1	8	3	4	11	2

(Quelle: Transkript der Angaben der Untersuchungsteilnehmer im Fragebogen vom  
 November 2008: 2, Transkript der Angaben der Untersuchungsteilnehmer  
 im Gruppeninterview vom 5.1.2009, 1f., Transkript der Angaben der  
 Untersuchungsteilnehmer im Gruppeninterview vom 12.1.2009: 1f.)

Wie bei der Erschließung des Textsinhalts dominieren auch hier die  
 Diskussion mit Mitschülern und das Studium der chinesischen  
 Übersetzung (11 Angaben bzw. 8 Angaben). Jedoch sind die Aussagen  
 differenzierter als bei den Erschließungsformen des Inhalts von  
 „Turandot.“ So haben immerhin vier Schüler die Unterstützung der  
 Lehrer gesucht. Betrachtet man die Anzahl der von den einzelnen  
 Darstellern verwendeten Formen des Zugangs, ergibt sich folgendes  
 Gesamtbild:

Eine Schülerin (Skirina) nennt vier Methoden, vier Darstellerinnen  
 nennen drei und sieben zwei Methoden. Schülerinnen, die nur eine Form  
 gewählt und sich mit der Rolle überhaupt nicht auseinandergesetzt haben,  
 konnten nicht ermittelt werden. Etwa fünf Darsteller hatten sich  
 besonders intensiv auf die Rolle vorbereitet. (vgl. Tabelle 1). Vergleicht  
 man Tabelle 1 mit Tabelle 2, so fällt auf, dass die Personen, die bei  
 Erschließung des Stücks mehrere Methoden gewählt haben, dies auch bei  
 der Rollenarbeit tun. Dies trifft insbesondere für Skirina zu, die fünf bzw.  
 vier Zugangsarten angibt und für Altoum, Tartaglia und Brigella mit  
 jeweils drei Formen. Auf der anderen Seite geben die meisten Befragten,  
 die in Tabelle 1 nur mit 2 und weniger Zugangsformen vertreten sind, in  
 Tabelle 2 auch nur zwei Formen an, wenn sie nach der Art der  
 Erschließung ihrer Rolle im Stück befragt werden (vgl. Tabellen 1 und 2).

neten Bedeutung und die Spielenden haben sich ganz auf den Mitschülern verlassen.

Bei der Erschließung der Rolle im Rahmen des Stückes zunächst die Unterstützung der Mitspieler. Später der Lehrer als Vermittler an Bedeutung. Die Erläuterungen der Probenphase führten zu einer grundlegenden Textverständnisses wie aus den Äußerungen von Kalaf wurde mehr und mehr klar, „dass die Rolle durch tiefe und dieser Charakter sehr depressiv ist.“ Während sie Proben „den Text nur auswendig lernen“ konnte, gelang es ihr in der späteren Probenphase immer besser (Kalaf, Interview v. 12.1.2009:3).

In den Interviews geht eindeutig hervor, dass sich das Verständnis im Verlauf der Proben veränderte. Dies vollzog bei den Mitspielern durch die intensive Auseinandersetzung mit dem Stück. Die Schauspielerin „Turandot“: „Als ich den Text las, habe ich mir Gedanken über die Rolle gemacht.“ Sie sprach von Schwierigkeiten, den „komplizierten Charakter“ der Hauptrolle zu verstehen. Wie einige andere Darsteller berichtet auch „Turandot“ von den Unterschieden zwischen ihren „Gedanken über die Rolle und denen der Mitspieler und denen der Lehrer,“ die auf sie zurückzuführen seien.<sup>2</sup> Solche „Widersprüche“ hätten sie verwirrt.“ Diese Situation hätte dazu geführt, dass sie bis heute „keine Identität mit der Rolle“ gefunden habe, was sie im Hinblick auf derartige Verwirrungen zu vermeiden, schlägt sie vor, dass die Rolle vom Anfang an festgelegt werden sollten.“ Wie dies in der Zukunft werden kann, konkretisiert sie allerdings nicht (Turandot, Interview v. 5.1.2009: 3). Aus diesen Äußerungen klingt hervor, dass der Probenprozess eher statisch als dynamisch auslegt.

Turandot fand sich schon vor den Proben mit der Textarbeit und beschäftigt, begann Barak erst während der Probenphase zu merken, dass ihre bisherigen Vorstellungen nicht auf die Bühne anwendbar waren:

Stück gelesen habe, merkte ich den Unterschied zu meiner Vorstellung. (Barak, Gruppeninterview v. 5.1.2009: 2)

Als Ergänzung half ihr die Kommunikation mit den Mitspielern:

Als ich das Stück richtig gelesen habe und seit ich mit anderen Schauspielern darüber kommuniziert habe, habe ich gemerkt, dass die Rolle anders interpretiert wird als ich vorher gedacht habe. (Barak, Gruppeninterview v. 5.1.2009: 3)

Einige Studenten hatten die Rolle zwar verstanden, konnten sie aber nicht auf der Bühne darstellen. So erging es der Schauspielerin „Doktor“:

Ich spielte einen der Doktoren. Die Interpretation der Rolle wurde von Anfang an festgelegt. Ich habe zwar die Rolle verstanden, konnte sie aber nicht richtig interpretieren. Aber nach einigen Monaten gelang mir die Interpretation. (Doktor, Gruppeninterview v. 5.1.2009: 3)

Über ähnliche Erfahrungen berichtet Tartaglia. Er hatte sich „zwar einige Ideen für die Rolle ausgedacht,“ aber während der Probe hätte er gemerkt, dass ihm „das Schauspiel nicht unbedingt gelang.“ Erst als ihm die Bedeutung des Stückes und die Zusammenhänge bewusst wurden, näherte er sich dem Verständnis seiner Rolle (Tartaglia, Gruppeninterview v. 5.1.2009: 3).

Bei diesem Prozess spielte die verstärkte Konzentration und Interaktion eine entscheidende Rolle. Denn je „ernsthafter“ die Darsteller das Stück probten, desto besser fühlte sich der „Doktor“ in der Lage, „die Rolle zu beherrschen“ (Doktor, Gruppeninterview v. 5.1.2009: 3).

Einige Darsteller hatten vor den Proben kaum Rollenarbeit betrieben. Der Darsteller Altoum wusste vor den Proben nur, dass „er den König spielen soll.“ Während der Probenphase hat er zuerst mit den Regisseuren über seine Rolle gesprochen und am Ende der Semesterferien war ihm „alles klarer,“ nach der Intervention der Lehrer noch klarer.“ Ihre ursprünglichen Vorstellungen waren:

druck bringen konnte.“ Dies hätte ihr geholfen, „andere Darstellung zu finden“ (Pantalon, Gruppeninterview v. Pantalon konkretisiert diesen Prozess. So hätte sie sich Pantalon eine „sehr ernste Rolle“ ist. Aber der Regisseur largelegt, „dass er auch lustig sein“ kann. Sie müsse sich ngen benehmen“ (Pantalon, Gruppeninterview v. 12.1.2009: ann diesen Prozess auch zeitlich einordnen: Am Anfang der ie „ziemlich ruhig stehengeblieben“ und konnte keine eit auf sich ziehen. Im August überlegte sie sich, dass sie en einbauen, mehr Körperbewegungen hinzufügen und den den Emotionen deutlicher darstellen sollte.“ Und im nnte sie „wirklich kreativ spielen und stand nicht mehr nur herum“ (Pantalon, Gruppeninterview v. 12.1.2009: 3).

ihrem Auftritt nur wenige Textpassagen darzustellen hatte, in eher leichter, ihre Rolle zu verstehen. Ihr Problem lag in ig. Bei den Proben im Juli war sie nur in der Lage, „von der Bühne zum anderen zu gehen und gab an, ch“ zu eintönig gehandelt zu haben. Hier hat sie die ler Lehrer als sehr hilfreich erlebt, denn „sie haben mir 1, den Körper stärker einzusetzen, um damit den Charakter utlicher zu machen“ (Truffaldin, Gruppeninterview v.

unktion hatten die Lehrer und Regisseure bei der Die Lehrer griffen erst zu einem späteren Zeitpunkt als ein. Kalaf bemerkt hierzu, dass die Darsteller zunächst klärungen der Regisseure in die Lage versetzt wurden, orstellungen hinsichtlich der Rolle entwickeln.“ Sie betont lende Funktion der Lehrer bei der Vermittlung ihres dnisses.

spielten eine wichtige Rolle. Oft haben wir die Handlung des sverstanden. Die Lehrer haben uns geholfen, die Rolle richtig 1. Sie gingen sogar bis ins Detail. Ich habe gedacht, dass ich

Von einem ähnlichen Lernprozess berichtet Schauspielerin Adelma. Sie nimmt diese Interventionen jedoch anders wahr:

Als ich den Text in die Hand bekommen habe, habe ich mir schon Gedanken darüber gemacht. Ich habe mich entschieden, wie ich spiele und wie ich den Charakter der Rolle festlege. Als die Proben im Juli angefangen haben, habe ich mit den Regisseuren darüber gesprochen und ich habe ihnen auch gezeigt, wie ich spiele. Sie waren einverstanden mit meinen Ideen und der Art wie ich die Rolle darstelle. Es hat sich alles verändert, als die deutschen Lehrer mitgewirkt haben. Alles wurde umgekippt. Es hat mich zur Verzweiflung gebracht: „Was für eine Bedeutung hat die Rolle?“ (Adelma, Gruppeninterview v. 5.1.2009: 3)

Aus diesen Äußerungen wird deutlich, dass Adelma zu Beginn des Probenprozesses überhaupt keine Instruktionen von den Regisseuren bekommen hatte, sondern ihre eigenen Ideen entwickelt hat. Diese hat sie dann den Regisseuren dargelegt und diese haben offensichtlich keine Einwände gegen ihre Vorstellungen gehabt. Die Konzeptionen von Regisseuren und Schauspielern kollidierten jedoch mit der Interpretation der Lehrer. Die Konfrontation mit dieser Situation löste bei Adelma offenbar Verwirrung und Verzweiflung aus. Jedoch sieht Adelma diese Erfahrung auch positiv, denn sie gibt an, die Rolle später „klarer erkannt“ und dadurch „anders gespielt“ zu haben. Wie bei Adelma wurde die Intervention der Lehrer auch von anderen Darstellern als störend empfunden, denn Kalaf berichtet, dass „einige von uns auf den alten Darstellungen und Intepretationen bestanden haben und nicht bereit waren, viele Veränderungsvorschläge zu akzeptieren“ (Kalaf: Gruppeninterview v. 12.1 2009: 7). Truffaldin faßt die Situation wie folgt zusammen: „Zu viele Veränderungen führten zu Verwirrung und die Teilnehmer verloren dabei die Geduld“ (Kalaf: Gruppeninterview v. 12.1 2009: 7). Wenn man sich bewusst macht, dass Adelma und Truffaldin schon während des Schauspielunterrichts vor den Proben Vorstellungen über die Rolle entwickelt haben und dass sie zusätzlich

ins das Ergebnis der bisherigen Ausführungen ansehen, Ergebnis nicht. Die Erschließung des Stückes und der vor den Proben geschieht neben dem Schauspielunterricht über das Lesen der Übersetzung und durch die t anderen Mitschülern, besonders den Regisseuren. Die Lehrer intervenierten erst später im Verlauf des es und übernahmen eine Rolle als Unterstützer. Diese e von einigen Schauspielern als hilfreich aufgenommen, orgte dies für Verwirrung, zumal die von den Lehrern Interpretationen mit bisherigen durch den rricht und die Diskussion mit den Regisseuren rstellungen über die Rolle kollidierten (von Kalaf als „alte und Intepretationen“ bezeichnet).

n Seiten der Schüler konkrete Verbesserungsvorschläge r Rollenentwicklung? Einige Darsteller haben ihre in den Interviews artikuliert. Sie fordern klarere Vorgaben e: So betont Kalaf, dass die Regisseure „ihre eigene m Stück und zu der Darstellung der Rollen haben“ sollten. ntlich die „Führungsrolle übernehmen, sich auf die Proben und nicht nur da herumstehen“ müssen (Kalaf, iew v. 12.1.2009: 7) Aus diesen Äußerungen ist zu ass Kalaf nicht nur Vorgaben der Regisseure vermisst, ihre mangelnde Vorbereitung und Inaktivität während der iner Kritik unterwirft. Deshalb hätten die Regisseure schon ren Zeitpunkt die Unterstützung der Lehrer benötigt.

isseure sind keine Professionellen. Vielleicht leisteten sie können nicht wie Professionelle arbeiten. Deswegen ist das der Lehrer sehr wichtig. (Kalaf, Gruppeninterview v. 7)

äußerungen von Truffaldin klingt eine ähnliche Kritik hervor, idin auch den Ursachen für die unklaren Vorgaben der

Altoum glaubt, dass eine intensive Beschäftigung mit den Theatertexten durch die Regisseure und die Lehrer zu einer gemeinsamen Interpretation vor den Proben und damit zu genaueren Vorgaben der Regisseure geführt hätte. Dies hätte für die Darsteller das Verständnis der Rolle erleichtert:

Was zu verbessern gab, war in erster Linie die Bearbeitung des Textes. Sie sollte zu einem früheren Zeitpunkt erfolgen. Die Lehrer und die Regisseure sollten sich zusammensetzen und über das Stück sprechen. (Altoum, Gruppeninterview v. 5.1.2009: 7)

Aus diesen Äußerungen spricht ein textorientiertes Verständnis von Schauspiel. Ein Theaterprojekt wird nicht als ein kontinuierlicher Entwicklungsprozess begriffen, bei dem Ideen diskutiert, verworfen und ständig weiter entwickelt werden. Ein ähnlich statisches Verständnis von Schauspiel klingt bei der Darstellerin „Doktor“ an. Wie bei „Altoum,“ so steht auch bei Doktor die Festlegung der Rollen im Vorfeld der Proben:

Wenn wir dies alles schon vom Anfang bestimmt haben, könnten wir uns bei den Proben, – nun auf dem richtigen Pfad und auch ohne Lehrer - Gedanken machen und Ideen über unsere Rollen entwickeln. (Altoum, Gruppeninterview v. 5.1.2009: 7)

Darstellerin „Barak“ führt an, dass eine bessere Einbeziehung aller am Prozess beteiligten Gruppen in die Rollenarbeit wie die Kostümdesigner die Arbeit am Projekt verbessern könne:

Viele Mitglieder anderer Arbeitsgruppen wussten gar nicht, worüber das Stück handelte. Zuerst hat die Gruppe für die Kostüme meine Rolle gar nicht verstanden. Sie haben mir das falsche Kostüm besorgt. Daher bin ich der Meinung, dass sich alle Mitwirkenden über das Stück informieren sollten. Bei der Festlegung der Rolle sollten die Lehrer und die Schauspieler zusammen darüber diskutieren. (Barak, Gruppeninterview v. 7)

lungen über die Rolle entweder anders verlaufen oder gar ihr werden.“ Den Regisseuren rät sie, „weniger eigene der Rolle anstellen, denn wenn es nicht richtig ist, kann pieler verwirrend sein.“ Daher sei es wichtig, dass die zu einem früheren Zeitpunkt mitwirken. (Turandot, ew v. 5.1.2009: 8)

ungen der Darsteller lassen verschiedene Phasen und auseinandersetzung mit dem Text und der Rolle erkennen. Die Hilfsmittel und Methoden änderten sich im Verlauf des konzentrierten sich einige Darsteller zunächst auf die iter waren das Beobachten und die Nachfrage bei den Mittel der Wahl, unterstützt durch die Erfahrungen und bei den Proben. Die quantitative Auswertung zeigt, dass r dem Beginn der Proben versuchten, diese Aufgabe mit ums der chinesischen Übersetzung und der Diskussion mit ielern und den Regisseuren zu bewältigen. Die Darsteller, rtext in seiner Gesamtheit gelesen hatten und nicht nur die relevanten Passagen, waren eher in der Lage, ihn inhaltlich Von einer solchen Herangehensweise machten unserer eher die Darsteller Gebrauch, die bereits gute Kenntnisse Sprache aufwiesen. Gleiches gilt für die Befragten, die ationen über das Stück gesucht hatten. Aus den Interviews lass der Beginn der inhaltlichen Auseinandersetzung mit zu unterschiedlichen Zeiten erfolgte. Während einige den Proben versuchten, das Stück durch das Lesen des ch zu erschließen, geschah dies bei anderen Studenten erst ; Probenprozesses beim Zuschauen oder durch Nachfragen gisseuren. Offenbar galten die Regisseure unter den s kompetente Vermittler beim Verständnis der Handlung. ielten als Ansprechpartner anfangs eine geringe Rolle.

Der zweite Teil unserer Studie konzentrierte sich auf die Frage der Rollenarbeit. Wie bei der Textarbeit lassen sich auch bei der Rollenarbeit Veränderungen bei der Wahl der Methoden beobachten. Im Rahmen eines bezahlten Schauspielunterrichts hatten die Darsteller schon vor Beginn der Proben Rollenarbeit betrieben. Vor den Proben begannen viele Darsteller, sich in verschiedener Art und Weise mit der Rolle auseinanderzusetzen. Die quantitativen Angaben zeigen, dass sich fast die Hälfte der Schüler und Schülerinnen intensiv auf die Rolle vorbereitet haben. Aus den Interviews ließ sich entnehmen, dass sich das Rollenverständnis im Verlauf der Proben veränderte und die Bedeutung der Rolle erst während der Probenphase erkannt wurde. Diese Veränderungen erfolgten bei einigen Darstellern durch intensives Studium des Theatertextes, wobei einige Schüler schon vor der Probenphase mit dieser Arbeit begannen, während andere erst während der Probenphase merkten, dass sich ihre Vorstellungen schwer auf der Bühne darstellen ließen. Erst als ihnen die Bedeutung des Stückes und die Zusammenhänge deutlich wurden, konnten sie sich dem Verständnis der Rolle nähern. Wie bei der inhaltlichen Erschließung des Textes war während der Probenphase die Kommunikation mit anderen Mitschülern und besonders mit den Regisseuren das Mittel der Wahl. Für eine SchauspielerIn spielte das Zuschauen die entscheidende Rolle. Welche Funktion hatten die Lehrer bei der Rollenarbeit? Sie griffen erst zu einem späteren Zeitpunkt als Unterstützer ein. Einige Darsteller empfanden diese Intervention als hilfreich und ideengebend, bei anderen sorgte dies für Verwirrung und Irritationen, da ihre Vorstellungen mit denen der Lehrer kollidierten. Sie hatten ihre festen Vorstellungen von der Rolle bereits während des Schauspielunterrichts und durch Vermittlung der Regisseure entwickelt. Die Intervention der Lehrer irritierte sie eher.

In Folge der gemachten Erfahrungen wurden von Seiten der Darsteller auch konkrete Vorschläge zur Verbesserung der Rollenarbeit entwickelt. So wurde eine bessere Koordination der am Theaterprojekt beteiligten Gruppen angeregt. Ferner sollten Lehrer und Regisseure schon im Vorfeld die Rollen gemeinsam festlegen. Es wird nach einer

ings im Vorfeld der Proben angeregt, weil eine zu frühe Rollenbildes für den Probenprozess nicht hilfreich sei.

### Anmerkungen

[vgl. <http://www.turandot-agentur.de/turandot.htm> 7.5.2013].  
Leure hatten sich im Vorfeld die Puccini-Version des Stücken. Diese Darstellung haben sie als Grundlage ihrer des Stückes angenommen, die jedoch inhaltlich und von der Schillerversion abwich.

### Bibliographie

us / Klemm, Sabine. 1998. *Wir wollen spielen! Spiel- und pädagogische Elemente im Fremdsprachenunterricht an der Kunst- und Kulturbörse TU Berlin* (Diplomarbeit). Berlin, <http://www.lovejoy.kundenserver42.de/wp-content/kap6-theater-spiel-fremdsprachenunterricht.pdf> (20.8.2012)].  
Hesse, Mechthild. 2011. Vom Lesen des Prosatextes bis zur szenischen Aufführung – Ein Gang durch verschiedene Ebenen. *Inszenierungen im Fremdsprachenunterricht*. Hg. 4-115. Stuttgart: Diesterweg.  
Klemm, Sabine. 1991. *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung*. Neuausg. 7. Aufl. München: Piper [1969]. Amerikan. Original: „The Presentation of Self in Everyday Life.“ New York: Doubleday.  
Klemm, Sabine. 2006. *Vom Suchen und Finden der eigenen Rolle(n) – Pädagogik - ein Weg die eigenen Rollenkompetenzen zu entwickeln*. Abschlussarbeit im Rahmen der berufsbegleitenden Weiterbildung zur Theaterpädagogin BuT an der Theaterwerkstatt Heidelberg. <http://www.theaterwerkstatt-heidelberg.de/uploadverzeichnis/download>

- Langer, Günter. 1992. „Rolle.“ *Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*. Hg. Brauneck/ Schneilin, 800-801. 3. vollst. überarb. u. erw. Aufl. Reinbek: Rowohlt.  
Roselt, Jens. 2005. *Seelen mit Methoden – Schauspieltheorien vom Barock- bis zum postdramatischen Theater*. Berlin: Alexander Verlag.  
Schewe, Manfred. 1993. *Fremdsprache inszenieren. Zur Fundierung einer dramapädagogischen Lehr- und Lernpraxis*. Oldenburg: Zentrum für pädagogische Berufspraxis der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Oldenburg: BIS Verlag.  
Tamm, Ingo / Sah, Pai-ling. 2010. *Deutsch lernen auf der Bühne - Das Beispiel eines Theaterprojekts am Wenzao Ursuline College. Deutsch-taiwanische Hefte. Zeitschrift des Germanisten- und Deutschlehrerverbandes Taiwan*. Bd. 19, 99-130. Taipei: Language Book Company.  
Tamm, Ingo / Sah, Pai-ling. 2011. *Spaß haben oder Sprache lernen – Motivationsentwicklung von Deutschlernern als Darsteller im Rahmen eines deutschsprachigen Schultheaterprojekts. Deutsch-taiwanische Hefte. Zeitschrift des Germanisten- und Deutschlehrerverbandes Taiwan*. Bd. 21, 55-76. Taipei: Language Book Company.  
Turandot, [<http://www.turandot-agentur.de/turandot.htm>, (7.5.2013)].  
Wekwerth, Manfred. 1974. *Theater und Wissenschaft. Überlegungen für das Theater von heute und morgen*. München: Carl Hanser.

### Fragebögen und Interviews

- Transkript der Angaben der Untersuchungsteilnehmer im Fragebogen vom November 2008.  
Untersuchungsteilnehmer: Altoum, Adelma, Barak, Brigella, Doktor, Kalaf, Pantalón, Skirina, Tartaglia, Truffaldin, Turandot, Zelima.  
Transkript der Angaben der Untersuchungsteilnehmer im Gruppeninterview vom 5.1.2009 Interviewteilnehmer: Altoum, Adelma, Barak, Doktor, Tartaglia, Turandot.  
Transkript der Angaben der Untersuchungsteilnehmer im Gruppeninterview