

Michael Meyer

## Schüler als Regisseure und Lehrer von *A Midsummer Night's Dream*

Irrungen und Wirrungen?

*Shakespeares A Midsummer Night's Dream verspricht Schülerinnen und Schülern edutainment. Es spricht ihre Interessen an mit den Themen Liebe, Rollenverhalten von Männern und Frauen, Autorität und Widerstand. Außerdem macht die Nebenhandlung - das komische Spiel im Spiel - auf unterhaltsame Art und Weise mit den Gepflogenheiten von Drama und Theater vertraut. Und genau darum gibt es beim folgenden Unterrichtsvorschlag: die Nebenhandlung dient dazu, in ein vertieftes Verständnis von Dramen als Theaterstücke einzufahren. Sie erinnern sich sicherlich an die Story von A Midsummer Night's Dream? Dann können Sie hier gleich erfahren, wie die Analyse und die Einstudierung von Passagen aus der Einführung in das Drama und aus den Handwerkerszenen dazu beitragen, interpretative Verfahren einzuüben, die sich auf das ganze Stück übertragen lassen. Das geschieht mit Hilfe des methodischen Verfahrens Lernen durch Lehren - Jean-Pol Martin hat es erdacht und in Theorie und Praxis des Fremdsprachenunterrichts bekannt gemacht. Bereits vor über zehn Jahren hat er in dieser Zeitschrift darüber berichtet ("Für eine Übernahme von Lehrfunktionen durch Schüler", in: PRAXIS 4/1986, S. 395ff.). Im folgenden Beispiel hat es Schülerinnen und Schüler in Gruppen dazu ermutigt, allmählich immer mehr Verantwortung für "ihren" Shakespeare - und auch für ihr eigenes Lernen - zu übernehmen. Das geschieht, indem sie gemeinsam Interpretationen erarbeiten sowie die Sozialformen und Handlungsmuster des Unterrichts mitgestalten. Meinen Sie' auch Sie könnten sich mit diesem Vorgehen anfreunden?*

*“Lernen durch Lehren” : eine Komödie der Irrungen?*

Es ist schwierig genug, Shakespeare zu unterrichten, geschweige denn, anderen das Unterrichten von Shakespeare beizubringen. Warum sollten Schüler und Schülerinnen dazu gebracht werden, sich ein Stück zu erarbeiten, indem sie sich gegenseitig unterrichten?<sup>i</sup> Rocklin betont, daß Unterrichten Inszenieren bedeutet und der Lehrer die Rolle des Direktors übernimmt, der die Erfahrungen der Schüler steuern muß, weil diese dazu selbst nicht in der Lage sind. Die Arbeit an Aufführungen von Dramen sieht er als Prozesse sozialen Lernens, die der Lehrer initiiert und kontrolliert.<sup>ii</sup> Man kann nicht leugnen, daß die Außenlenkung durch Autoritäten ein sehr wichtiger Aspekt gesellschaftlichen Lebens ausmacht, die Rocklin seine Schüler indirekt lehrt, indem er die Kontrolle über die Lehr- und Lernsituation allein in die Hände des Lehrers legt. Wir möchten jedoch vorschlagen, Schülern nicht nur zu ermöglichen, soziale Rollen und Situationen in ästhetischen Texten zu reflektieren und in Aufführungen zu erforschen, sondern auch in der konkreten Lehr- und Lernsituation zu erproben. Wie kann man verhindern, daß die schülerzentrierte Inszenierung des Unterrichts von *A Midsummer Night's Dream* zu einer Komödie der Irrungen wird?

Skeptiker halten “Lernen durch Lehren” für Zeitverschwendung, weil das Erlernen didaktischer Kompetenzen von der Zeit für die Vermittlung fachlicher Inhalte abgeht. Doch verlangen die Veränderungen in der Gesellschaft und der Berufswelt lebenslanges Lernen immer neuer fachlicher Inhalte, die schnell veralten. Wenn Schüler Einsichten in die Ziele und Methoden erhalten, ihr eigenes Lernen zu organisieren, erwerben sie zukunftsrelevante Schlüsselqualifikationen. Skeptiker befürchten auch einen erheblichen Niveauverlust im Unterricht, weil Schülern die Sprachfähigkeiten, das fachliche Wissen und die Lehrerfahrung fehlen, um gut unterrichten zu können. “Lernen durch Lehren” bedeutet jedoch nicht, daß inkompetente Schüler den kompetenten Lehrer ersetzen. Der Lehrer ändert aber seine Rolle von der Autorität, die den Schülern Lerninhalte und Lernmethoden vorschreibt, zum

Berater, der Lehr- und Lernziele mit den Schülern aushandelt und ihre Lernprozesse anleitet und beobachtet.<sup>iii</sup> Die neue Rolle des Lehrers beinhaltet sorgfältig Kenntnisse zu vermitteln, die notwendig sind, um die Kompetenz und das Selbstvertrauen der Schüler aufzubauen, damit sie möglichst eigenständig den Stoff erarbeiten und kooperatives Lernen in der Klasse organisieren können. "Lernen durch Lehren" versucht, Schüler zu forschendem Lernen anzuregen und zur Reflexion ihrer Handlungen zu bringen, um Einsichten in Lehr- und Lernprozesse zu sichern und für den unmittelbaren Transfer im Unterricht wie die spätere eigene Weiterbildung vorzubereiten.

Zuerst erläutert der Lehrer diese Ziele und die Vorgehensweise des Zugangs zum Drama mit "Lernen durch Lehren" (Schritt 1). Die folgenden Stunden dienen dazu, Schlüsselbegriffe der Dramenanalyse und des Unterrichtens zu vermitteln (Schritte 2 bis 4). Die Schüler üben die Vorbereitung von "Lernen durch Lehren" in Gruppen ein (Schritt 5), bevor sie selbst unterrichten (Schritt 6).

### *Schritt 1: Einführung in "Lernen durch Lehren" (erste Stunde)*

Die Einführung begründet die Unterrichtsziele von "Lernen durch Lehren", die Verbindung mit der Drameninterpretation, die Wahl des Textes und gibt einen Überblick über den geplanten Unterrichtsverlauf der Behandlung des gesamten Dramas. Warum verbinden wir "Lernen durch Lehren" mit der Interpretation eines Dramas? "Lernen durch Lehren" und die handlungsorientierte Arbeit mit Dramen ergänzen einander, denn sie aktivieren die Lernenden und sensibilisieren sie für Sprache und Kommunikation, für Rollenverhalten und soziale Situationen. Die Aufführung ausgewählter Szenen verlangt die sorgfältige Analyse des Damentextes und entwickelt Bewußtsein für die Rolle von Stimme, Gestik und Bewegung in der Kommunikation.<sup>iv</sup> Dramen gestalten sehr häufig das komische und das ernste Spiel mit situativ, geschlechts- und klassenspezifisch vorgeschriebenen Rollen. Die Vorbereitung und die Aufführung von Inszenierungen einzelner Szenen verlangen Einfühlungsvermögen, Kreativität, die Übernahme der Rollen und Sprechakte anderer. Bei der Übernahme des Unterrichts wechseln Schüler ihre Position in der gewohnten Unterrichtssituation, wenn sie die Rollen der Lehrer spielen, die den Unterricht gestalten, wobei sie selbst ihr Skript schreiben, also Autoren, Direktoren und Schauspieler im Unterricht werden. Bei allen Unterschieden der Kommunikation im ästhetischen Text bzw. auf der Bühne und im Klassenzimmer überschneiden sich die drei Bereiche in der Wichtigkeit des Rollenspiels, der Kreativität und Interaktion der Beteiligten.

Unter den vielen Stücken Shakespeares kann *A Midsummer Night's Dream* insofern als für den Schulunterricht sehr geeignet gelten, als es Themen wie die Liebe, das Rollenverhalten der Geschlechter, elterliche Autorität und Widerstand anspricht, aber auch mit dem Spiel im Spiel die unterhaltsame Version einer Inszenierung darstellt, die das Verständnis des Dramas als Vorlage für ein Theaterstück fördert. Das Spiel im Spiel zeigt die Umsetzung eines dramatischen Textes in eine Aufführung, die leicht nachgespielt werden kann und Lernen durch Handeln ermöglicht. Eine Diskussion der geeigneten Textausgabe des Stückes würde einen eigenen Aufsatz erfordern.<sup>v</sup> Für die Methode "Lernen durch Lehren" ist die Ausgabe der Reihe *Cambridge School Shakespeare* gut brauchbar.<sup>vi</sup> Diese Ausgabe faßt Szenen zusammen, erklärt schematisch den gelegentlich verwirrenden Handlungsablauf, bildet Photographien von Aufführungen ab und schlägt zahlreiche Aufgaben vor, um den Text als Skript zu erforschen. Die Ausgabe läßt einen breiten Rand für Notizen zu Wörtern, zum lauten Lesen oder zur Inszenierung. Die Ausgabe erklärt allerdings nicht sehr viele Wörter, denn sie richtet sich in erster Linie an *native speakers*. Die Lehrer müßten den Schülern die wichtigsten Kennzeichen des elisabethanischen Englisch erläutern.<sup>vii</sup>

Am Anfang jeder Stunde vor dem eigenständigen Transfer (Schritte 1 bis 5) präsentiert der Lehrer einen Überblick über die Ziele und den Zeitplan der Unterrichtsstunde, die einzelnen Schritte mit ihren Sozialformen und Handlungsmustern sowie deren Funktionen. Die Diskussion des geplanten Unterrichts im Vergleich mit dem tatsächlichen Unterrichtsverlauf am Ende der Stunde dient dazu, die Unterrichtsgestaltung aus der Perspektive der Lehrenden und der Lernenden zu reflektieren, Probleme

zu besprechen und aus beider Sicht erfolgreiche Schemata festzuhalten, um allmählich didaktische Kompetenzen aufzubauen. In den Schritten 2 bis 5 wird gezeigt, wie den Schülern ein Grundwissen über das Interpretieren von Dramen und das Unterrichten vermittelt werden kann. Die Einführung in “Lernen und Lehren” muß den Schülern die Angst davor nehmen, überfordert zu werden, wenn sie im sechsten Schritt selbst unterrichten sollen. Häufiger Gruppenunterricht in der Einarbeitungsphase (Schritte 2 bis 5) soll auf die geforderte Selbständigkeit, Kreativität und die wechselseitige Unterstützung der Schüler in der Methode “Lernen durch Lehren” in Gruppen vorbereiten.<sup>viii</sup> Eine Reihe flankierender Maßnahmen unterstützt die Bemühungen der Schüler und verhindert, daß das fachliche Niveau des Unterrichts in Schritt 6 erheblich sinkt:

- Ein Überblicksplan für die gesamte Einheit skizziert Themen und Fragen, die Schülern für ihren eigenen Unterricht zur Auswahl stehen, die sie modifizieren oder nach Rücksprache mit dem Lehrer auch ersetzen können, falls sie andere Schwerpunkte interessieren.
- Die unterrichtenden Gruppen wählen Kernfragen und Kernpassagen nach ihren Zielen aus und entwickeln eine eigene Interpretation. Wenn die Gruppen in der Diskussion von Meinungsunterschieden ihre Argumente für und gegen bestimmte Sichtweisen diskutieren, bereiten sie sich auf ähnliche Situationen im Unterricht vor. Sie müssen in der Gruppe reflektieren, welche Meinungen einander ausschließen, welche kombinierbar sind und wie sie mit Fragen und Antworten umgehen, die nicht zu ihrem Unterrichtsziel führen. Die Gruppe soll Ideen entwickeln, wie sie mit ihren Mitschülern zielorientiert arbeiten möchte; sie soll einen Unterrichtsplan mit Zielen ausarbeiten, mit Fragen, ausgewählten Passagen, Sozialformen und Handlungsmustern innerhalb eines zeitlichen Rahmens von 60 bis 70 Minuten. Die Gruppen sollen versuchen, auf Grund ihrer eigenen Erfahrungen die Probleme und Reaktionen ihrer Mitschüler vorwegzunehmen, um Strategien zu entwickeln, mit diesen umzugehen, wie etwa unbekannte Wörter zu erklären, Fragen umzuformulieren, bei Gruppenarbeiten innerhalb der Klasse Hilfestellungen zu geben etc. Die Gruppen sollen eine Aufgabenverteilung für ihren Unterricht vornehmen und sich gegenseitig unterstützen. Die Gruppen werden angehalten, die Resultate ihrer Stunde zusammenzufassen und zu visualisieren.
- Die Gruppen werden davor gewarnt, die Arbeit einfach aufzuteilen und ihre individuellen Vorbereitungen aneinander zu stückeln, die sich womöglich nicht ergänzen, keine Verbindungslinien aufweisen oder gar widersprechen. Der Unterrichtsentwurf und seine Durchführung sollen ein gemeinsames Handlungsprodukt sein.
- Eine Woche oder mindestens drei Tage vor ihrem Einsatz sollte die Gruppe dem Lehrer ihre Unterrichtsplanung präsentieren, wie sie ihn später auch der Klasse vorstellen wird. Der Lehrer gibt Rückmeldung und zeigt, falls nötig, Alternativen oder Verbesserungen auf.
- Während des Unterrichts der Gruppe (60 bis 70 Minuten) beobachtet der Lehrer den Unterrichtsprozeß und leitet die Rückmeldung zum Unterrichtsverlauf und den Ergebnissen. Die Gruppen sollten die Gelegenheit erhalten, zuerst ihre Rückmeldung zum Unterricht zu geben, um Kritik von anderen zuvorzukommen und eigene Einsichten zu thematisieren. Die wechselseitige Rückmeldung des Unterrichtsthemas und der Klasse schärft den Blick für die Lehr- und Lernprozesse. Wenn das unterrichtende Team die Resultate nicht visualisierte, muß der Lehrer die wesentlichen Ergebnisse kurz skizzieren. Die Lehrer beginnen genau dort, wo die Schüler nicht mehr weiter wissen. Der Lehrer kann steckengebliebene Diskussionen auflösen, Widersprüche in Interpretationen erneut zur Diskussion stellen und alternative Interpretationen sowie Arbeitsformen vorschlagen.

Die folgende Skizze über die Erarbeitung von *A Midsummer Night's Dream* mit Hilfe von “Lernen durch Lehren” in Gruppen soll weder als endgültiger Leitfaden zur Einführung dieser Methode noch als kompletter Unterrichtsplan verstanden werden. Statt dessen konzentriert sich die Darstellung

darauf, Aufgaben zur Auswahl oder Modifikation vorzuschlagen, welche die Schüler zur Erforschung des Textes und seiner Aufführungsmöglichkeiten anregen. Die Erläuterung der Ziele und Vorgehensweisen der jeweiligen Unterrichtsstunden sowie die abschließende Reflexion werden vorausgesetzt. Ebenso werden die Lehrer schwierige Passagen und Wörter erklären müssen, die Arbeitsaufträge erläutern und die Gruppen zur Visualisierung ihrer Ergebnisse anhalten müssen, um sie für ihren eigenen Unterricht vorzubereiten.

### *Schritt 2: Charaktere, Text und Aufführung (zweite und dritte Stunde)*

“All the world's a Stage, / And all the men and women merely players: / They have their exits and their entrances; / And one man in his time plays many parts” (*As You Like It*, II.vii. 139 bis 142). Die Schüler können diese Aussage in kleinen Gruppen diskutieren, um Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen ihrem Leben (inklusive der Schule) und dem Theater zu reflektieren und um auf die Aufführungsqualität dramatischer Texte einzustimmen. Eine zusammenfassende Diskussion im Plenum kann das Konzept des Skripts als vorgeschriebenes oder intendiertes Rollenverhalten reflektieren, Rolle und Rollendistanz, den Wechselbezug zwischen den Schauspielern und dem Publikum sowie die soziale Konstruktion von Rollen. Es ist nicht sinnvoll, bloß eine Inszenierung des Spiels im Spiel im letzten Akt des Mittsommernachtstraums als Belohnung zum Abschluß der Arbeit mit dem Text einzusetzen. Das Spiel im Spiel spiegelt nicht erst im fünften Akt das Verhältnis zwischen der Aufführung und dem Publikum. Die Nebenhandlung veranschaulicht bereits in den Vorbereitungen der Inszenierung und in der Probe des Spiels im Spiel den Aufführungscharakter dramatischer Texte und die Funktion des Theaters. Die Betrachtung des Verhältnisses zwischen dem Schauspieler Bottom und den Handwerkern sowie Puck als Publikum im ersten und dritten Akt bereitet die Schüler auf die Spiegelfunktion des Handwerkerspiels bei Hofe vor, mit dem sie sich später selbständig beschäftigen. Die relativ einfache Sprache der Handwerker und ihre komischen Fehler bei ihren Proben ermöglichen einen vergnüglichen Einstieg in die Funktion des dramatischen Textes als Skript. Die Beschränktheit der Handwerker verleiht den Schülern Überlegenheit, so daß die Hemmschwelle zur eigenen Einstudierung der Probe der Handwerker sinkt. Es kann sehr viel Spaß machen, schlecht zu spielen! Allerdings sollte man im Hinterkopf behalten, daß sich die Handwerker alle Mühe geben eine möglichst überzeugende Aufführung auf die Bühne zu bringen. Die Schüler sollten die zweite Szene des ersten Aktes über die Vorbereitung der Probe zu Hause gelesen haben.

### Aufgaben

- Dramatic text and performance (in groups of four): What are the artisans' first steps in staging a play and what are the problems concerning their performance? What is their view of theatre and of their audience, and how does their view indirectly characterize themselves?
- Indirect characterization (in groups of six): Discuss in groups of six, with the help of the list of characters, what the names, the professions and the class tell us about each of the characters. Which actor would you choose for the characters? Identify the characters in the picture on p. 58.<sup>ix</sup>
- Rehearsal (in the same groups of six): Focus on lines 16 to 55 and allocate the characters. Each student tries to imagine how "his" character feels, speaks, and how he behaves, also if he is silent. Pay specific attention to the play-within-the-play, when Bottom acts for the audience of his peers in lines 19 to 33 and 42 to 44. Act out the scene from line 16 to 55. Can you remain serious?<sup>x</sup>
- *Discrepancy of awareness*: Two voluntary groups present their enactment to the others. How and why do the artisans' reactions differ from the ones of your peer audience?

Aus der Diskussion der Probleme der Handwerker können die Merkmale der Verwandlung eines Textes in eine Aufführung entwickelt werden und ferner, wie die Charakterisierungsmöglichkeiten im Theater auf Postern festgehalten werden die während der gesamten Arbeit am Drama präsent sind.<sup>xi</sup>

### *Schritt 3: Die elisabethanische Bühne, der Text und das Publikum (vierte und fünfte Stunde)*

Die Diskussion von III.i.1 bis 48 hat zum Ziel, die Einsicht in den Text als Skript zu vertiefen, der Anweisungen zur Aufführung gibt, die in den Kontext der Bedingungen der elisabethanischen Bühnen und der Vorgaben der aristotelischen Tragödienkonzeption gestellt werden können. Der Lehrer oder eine Schülergruppe kann anhand von Bildern oder Modellen die elisabethanische Bühne erläutern und Vergleiche zu modernen Bühnen bzw. zum Klassenzimmer als Bühne herstellen. Die offene und relativ neutrale Shakespeare-Bühne war zwar nicht ohne jede Kulisse, aber erzielte keine realistische Illusion, so daß der Versuch der Handwerker, eine solche Illusion herzustellen, um so lächerlicher erscheint. Die Sprache, welche das mimetische Defizit der Bühne ausgleicht, stellt diese Illusion zwar nicht her, aber spricht mit ihren Wortkulissen die Imagination des Publikums an. Spiegelpassagen ersetzen Bühnenanweisungen und helfen Zuschauern, die rund um die Bühne sitzen, ihre begrenzte Sicht auf das Geschehen durch sprachliche Informationen auszugleichen. Die farcenhafte Auseinandersetzung unter den Handwerkern, wie sie eine Mauer und den Mond auf die Bühne bringen können, parodiert die aristotelische Mimesis und verweist auf den Wechselbezug zwischen den beschränkten Möglichkeiten der Illusionsbildung auf der elisabethanischen Bühne und der anschaulichen szenischen Sprache der Dramen Shakespeares. Insbesondere Bottoms übertriebener Stolz auf seine schauspielerischen Fähigkeiten und seine entlarvenden Versprecher machen den Unterschied zwischen dem vermeintlich kunstvollen Realismus und der wirklichen Künstlichkeit des Schauspiels der Handwerker augenfällig. Die ungewollte Parodie der Tragödie wird nicht die Furcht und das Mitleid erwecken, welche die aristotelische Tragödienkonzeption vorsieht und Bottom antizipiert, sondern deckt den Unterschied zwischen der Kommunikation bzw. der Handlung auf der Bühne und dem äußeren Kommunikationssystem auf.<sup>xii</sup>

### Aufgaben

- *Language, Scene, action* (in groups of four): Scan the lines III.i.1 to 84 for hints about the place (word pictures) and the physical action (mirror passages). Would you match your performance and the mirror passages or sometimes oppose your action to your words?
- *Theatre and Imagination* (in groups of four, III.i.1 to 84): What do the artisans' Problems reveal about their ideas of theatre and their performance? How do the artisans want to solve their problems, and what will be the likely effect compared to the expected effect on the audience? How does Puck react to the performance? Why does Shakespeare display such a naive attempt at staging a play?
- *Enact the rehearsal* (in groups of six from line 21 to 84, leaving out Puck's part): Each student takes on one of the roles of the artisans, and tries to imagine how he feels about the problems raised and how he behaves. Rehearse the scene.<sup>xiii</sup>
- *Performance as interpretation*: The groups perform the scene and discuss the differences in their interpretations.

Die Zusammenfassung sollte klare Muster für den Transfer der bisher eingeführten Textanalyse und Unterrichtsformen bereitstellen. Die abschließende Diskussion kann auch auf alternative Aufgaben verweisen, z. B. den Vergleich zwischen der eigenen Sprache der Handwerker und der ihrer Rollen in “Pyramus und Thisbe” oder die Diskussion einer Inszenierung dieser Szene anhand eines Videos.

#### *Schritt 4: Charakter, Handlung, Sprache, Raum und Zeit (sechste bis achte Stunde)*

Der vierte Schritt zielt auf die Erweiterung der Analyse der Charaktere, der Handlung, der Sprache, des Raums und der Zeit im Drama. Die Schüler sollten verschiedene Funktionen der Dramensprache kennenlernen, wie die poetische, die referentielle, die expressive, die appellative und die metasprachliche in situativen Kontexten.<sup>xiv</sup> Die Funktion der Exposition für die Struktur der Handlung, der Wechselbezug zwischen Charakter und Handlung und die retrospektive und prospektive Funktion einzelner Reden und Szenen sollten in diesem Schritt zur Sprache kommen. Die Schüler sollten den ersten Akt zu Hause gelesen und alle Stellen markiert haben, an denen Konflikte auftauchen, Rückverweise und Vorausdeutungen auf Handlungen gegeben werden. Zunächst könnte sich die Klasse ein Video von Akt I.i.1 bis 19 anschauen, um die Raumdarstellung, die Wahl der Schauspieler und ihr Verhalten im Kontext der angesprochenen Vorgeschichte von Theseus und Hippolyta zu analysieren. Eine Analyse ihrer Sprache im Vergleich mit den Reden der Handwerker kann die poetische Funktion und die Aufgabe der individuellen und sozialen Unterscheidung der Figuren durch ihre Sprache aufdecken.

#### Aufgaben

- *Dialogue as communication in context* (in pairs): Read out the dialogue between Theseus and Hippolyta, and compare closely how Hippolyta responds to Theseus' statements in I.i.1 to 19. How does she use his key words and imagery, and what do you infer about their relationship? Compare Theseus' and Hippolyta's mutual pest and Theseus' evaluation of it. Why does Hippolyta remain silent after Theseus' last Statement delineating the future action (I.i.16 to 19)? Can you imagine what she is thinking?
- *Character, language, and action* (in pairs): How does Egeus look back at the past and foreshadow the future (I.i.22 to 45)? What does he do with his words at the moment? Read out his part to each other, and try to express his character. Compare your readings to the performance on a video.
- *Conflicts - Love and duty*: Point out the conflicts between the lovers and the authorities, and specify the different visions of love introduced in the lines 20 to 110 with the help of the key words and images. How do their visions compare to your concepts of love?
- *Character and action* (in groups of four): Which are the characteristics of Egeus, Hermia, Demetrius, and Lysander that incite the conflicts? What would have happened if we had had an obedient Hermia and a melancholic Lysander?
- *Exposition and consequences*: How do the conflicts relate to the Duke's and Hippolyta's concepts of love and intention to marry? Outline different possibilities of consequent actions and solutions to the conflicts.
- *Props and Performance* (in groups of six, one - or more - without props, one with a book entitled “The Law of Athens”, one with a rose): Prepare the performance of lines 20 to 110. Show it to the class and discuss the differences.<sup>xv</sup>

Bis zu diesem Zeitpunkt leitete der Lehrer die Schüler an, mit Hilfe von Fragen, die die Struktur des Dramas erhellen, ausgewählte Passagen zu interpretieren und teilweise zu inszenieren. Der Schwerpunkt auf der Gruppenarbeit bereitet die möglichst eigenständige Arbeit mit dem Text bereits

vor, die den weiteren Verlauf des Unterrichts kennzeichnet. Eine Zusammenfassung zentraler Fragen der Dramenanalyse, der Sozialmuster und Handlungsformen des Unterrichts soll den Transfer leiten. Zu Hause sollen die Schüler einzeln anhand der Fragen zur Dramenanalyse den Rest des ersten Aktes (Zeilen 128 bis 251) interpretieren und ihre Antworten und Ergebnisse schriftlich festhalten. Der Lehrer kann entweder die Hausaufgabe benoten oder das bisher erworbene Wissen der Schüler in einem Text überprüfen.

#### *Schritt 5: Geleiteter Transfer (neunte und zehnte Stunde)*

Die Schüler sollen sich in Gruppen auf eine Interpretation des ersten Aktes verständigen und die Vorbereitung des Unterrichts anhand bisher nicht in der Klasse behandelte Passagen einüben. Die Gruppen sollen klar definieren, was der Kurs über den ersten Akt wissen sollte, und eine Unterrichtsplanung entwerfen, die ihren Zielen gerecht wird.

#### Aufgaben

- *Define your objectives* (in groups of three to four): Discuss your interpretations of the first act and decide which are the three most important aspects your peers should know by the end of your lesson.
- *Design your lesson* (same groups): Select the passages and determine the ways of instruction appropriate to your choice of goals for the lesson. Write a poster which states your goals, shows what you would like to teach, and how you would proceed, including the estimated time of the individual steps of your lesson. Do not forget the introduction to and the conclusion of your lesson, the discussion or the visualization of the results.
- *Present your plans* (same groups): Present your suggestions to the class with the help of the posters and discuss their plans for teaching the first act of the play. Select one part of a lesson which is to be taught by the group that proposed it.

#### *Schritt 6: Unabhängiger Transfer*

Die folgenden zehn bis zwanzig Unterrichtsstunden über *A Midsummer Night's Dream* folgten dem anfangs vorgestellten Muster: Gruppen von zwei bis vier Schülern bereiten etwa sechzig Minuten Unterricht vor, diskutieren ihren Entwurf mit dem Lehrer und halten ihre Stunde. Die Klasse, die das ganze Stück bis jetzt gelesen haben sollte, kann anhand des Unterrichtsplans diskutieren, welchen Themen und Aktivitäten sie mehr oder weniger Zeit einräumen möchte, ob sie beispielsweise viel über die Feen wissen will, das Thema Liebe ausführlich behandeln möchte, mehr oder weniger Szenen einstudieren oder eine weitere Aufführung auf Video analysieren will. Da die *Cambridge School Shakespeare-Ausgabe* viele Themen und Aufgaben zu einzelnen Szenen vorschlägt, kann sich eine Unterrichtsplanung für die gesamte Behandlung dieses Dramas auf eine Rahmenvorgabe beschränken, deren Schwerpunktsetzung im Plenum besprochen wird, beispielsweise: 2. Akt: *Die Beziehungen zwischen Feen und Menschen*. - *Wald, Magie und Träume*. 3. Akt: *Verwandlungen*. - *Mittsommernaptraum*. 4. Akt: *Das Erwachen*. 5. Akt: *Das Spiel im Spiel*. - *Mitternacht*. Die einzelnen Gruppen sollen den Unterricht auf die vereinbarten Schwerpunkte ausrichten. Der Lehrer kann entweder selbst Hintergrundmaterial vorstellen oder den Schülern zur Verfügung stellen, damit diese es an den geeigneten Stellen einsetzen, beispielsweise ein Überblick über das elisabethanische Weltbild, die Tradition und die Funktion der übersinnlichen Mächte bei der Diskussion des zweiten Aktes oder die Auseinandersetzung zwischen den Befürwortern und den Gegnern des Theaters als Kontext zu Theseus' Rede über "the lunatic, the lover and the poet" (V.i.7).

Wenn Erziehung darauf abzielen soll, Einsicht in Lernprozesse zu fördern, kommunikative Fähigkeiten zu stärken, zu Eigenständigkeit und Verantwortung anzuleiten, dann sollten die Schüler eine

Lernsituation erleben, in der entsprechende Kenntnisse gefördert und gefordert werden. Das Abiturzeugnis wird nicht auf magische Art und Weise “abhängige” Heranwachsende in “unabhängige” Erwachsene verwandeln. Man sollte die Schüler und Schülerinnen nicht nur über “wünschenswerte” Rollen unterrichten, die sie aber erst übernehmen sollten, wenn sie die Schule verlassen. Der Unterricht kann zum Übungsraum neuer Verhaltensweisen gestaltet werden. “Lernen durch Lehren” in Gruppen verwandelt Schüler von passiven Rezipienten in Handelnde, die reflektiert arbeiten und untereinander wie mit den Lehrern kooperieren müssen, um gemeinsam die Inhalte und die Formen des Lernens auszuhandeln.

---

<sup>i</sup> Ich möchte Helga Bode, Isolde Schmidt und KenWynne für ihre hilfreichen Kommentare zu diesem Aufsatz danken. Von hier an werden aus stilistischen Gründen und ohne diskriminierende Absichten weitgehend die Formen “Schüler” und “Lehrer” sowohl für die männlichen als auch die weiblichen Mitglieder der jeweiligen Gruppen verwendet.

<sup>ii</sup> Siehe Edward L. Rocklin, “‘An Incarnational Art’: Teaching Shakespeare”, in: *Shakespeare Quarterly* 2/1990, S. 154. Heinz Peter Lob präsentiert einen sehr hilfreichen und detaillierten Ansatz, um den *Midsummer Night's Dream* in drei Schritten zu unterrichten: die Analyse der Exposition, eine thematisch orientierte Interpretation des Gesamttextes und schließlich die Aufführung des Spiels im Spiel durch die Schüler. Obwohl sein Vorschlag beansprucht, die Schüler so weit wie möglich durch Handeln lernen zu lassen, gibt er ihnen keine Möglichkeit, ihr Lernen im Unterricht selbst in die Hand zu nehmen. Siehe “Is there no play to ease the anguish of a torturing lesson? Anregungen zu Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* im Unterricht”, in Werner Habicht, Günther Klotz (Hg.). *Deutsche Shakespeare-Gesellschaft. Jahrbuch 1994*. Bochum: Kamp. 1994. S. 149ff.

<sup>iii</sup> Siehe Michael Legutke, “Room to Talk: Experiential Learning in the Foreign Language Classroom”, in: *Die Neueren Sprachen* 4/1993, S. 321. Jean-Pol Martin entwickelt ein recht detailliertes Programm des “Lernens durch Lehren”. in: *Zum Aufbau didaktischer Teilkompetenzen beim Schüler*. Fremdsprachenunterricht auf der lerntheoretischen Basis des Informationsverarbeitungsansatzes. Tübingen: Narr, 1985. Ich modifizierte diese Unterrichtsmethode für Literaturseminare an der Universität in: “Praxis- und Persönlichkeitsbezug in der Literaturwissenschaft: eine harte Nuß für eine brotlose Kunst?”, in: Michael Meyer (Hg.). *Vom Hörsaal zum Tat-Ort*. Neue Spuren vom Hochschulunterricht? Bamberg: Zentrum für Wissenschaftliche Weiterbildung, 1994, S. 41ff. “Lernen durch Lehren” bedarf der Kooperation der Klasse und wird bei erheblichem Widerstand der Schüler kaum erfolgreich verlaufen. Es hängt von der Verhandlung zwischen den Schülern und den Lehrern ab, ob sich eine Klasse auf diese Unterrichtsmethode einläßt.

<sup>iv</sup> Siehe Jürgen Beneke, “Möglichkeiten der Schulaufführung”, in: Rüdiger Ahrens (Hg.). *Shakespeare. Didaktisches Handbuch 1*. München: Fink, 1982, S. 293f.

<sup>v</sup> Siehe Liesel Hermes, “Shakespeare-Ausgaben für die Schule. Eine didaktische Analyse”, in: R. Ahrens (Hg.). *Shakespeare. Didaktisches Handbuch 1...*, S. 87ff., und Dieter Kleine-Horst, “Anforderungen an eine didaktische Shakespeare-Ausgabe”, in: Rüdiger Ahrens (Hg.). *Shakespeare. Didaktisches Handbuch 2*. München: Fink, 1982, S. 347ff.

<sup>vi</sup> Linda Buckle, Paul Kelly (Hg.). *A Midsummer Night's Dream*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

<sup>vii</sup> Die hier vorgeschlagene Unterrichtsmethode wird bei einer durchschnittlich geringen Sprachkompetenz in einem Kurs auf Schwierigkeiten stoßen, die allerdings andere Methoden in ähnlicher Weise bei der Erarbeitung eines Shakespeare-Stückes auch haben. Ich gehe hier davon aus, daß Schüler der Oberstufe, für die Shakespeare vorgesehen ist, in der Lage sind, gut genug miteinander in der Fremdsprache zu kommunizieren, um sich über Texte verständigen zu können.



Jürgen Beneke schlägt eine detaillierte Einführung in das elisabethanische Englisch vor (in: “Das elisabethanische Englisch im Vergleich zum heutigen Englisch”, in: R. Ahrens (Hg.). *Shakespeare. Didaktisches Handbuch 1...*, S. 145ff.). Vermutlich würden die Schüler aber eher durch die aufgezeigte Vielfalt der Schwierigkeiten der Sprache davor abgeschreckt als dazu motiviert, das Stück zu lesen. Benekes sehr nützlicher Überblick über die allgemeinen Merkmale des elisabethanischen Englisch könnte dagegen sehr gut mit Beispielen aus *A Midsummer Night's Dream* zu einer Einführung in die Sprache des Stückes verknüpft werden.

<sup>viii</sup> Siehe Hilbert Meyer. *Unterrichtsmethoden. II: Praxisband*. Frankfurt: Cornelsen Scriptor, 1987, S. 251. Ich gehe davon aus, daß die Schüler und Schülerinnen der Oberstufe mit systematischer Gruppenarbeit vertraut sind.

<sup>ix</sup> Siehe L. Buckle, P. Kelly (Hg.) *A Midsummer Night's Dream ...*, S. 18 und 58.

<sup>x</sup> Es dürfte schwierig sein, vier bis sechs Gruppen die Szene in einem Klassenzimmer einüben zu lassen. Möglicherweise können Gruppen in die Teile der Gänge und Treppenhäuser ausweichen, wo andere Klassen nicht gestört werden.

<sup>xi</sup> Manfred Pfister entwirft ein sehr nützliches Schema der Charakterisierungsmöglichkeiten durch Namen, Beruf, Klasse, Position in der Figurenkonstellation, körperliche Erscheinung, Mimik, Gestik, Stimme, durch eigene Aussagen und die anderen Figuren in *Das Drama*. München: Finks 1977, S. 252.

<sup>xii</sup> Zur Unterscheidung des inneren vom äußeren Kommunikationssystem siehe M. Pfister. *Das Drama...*, S. 67ff.

<sup>xiii</sup> Siehe L. Buckle, P. Kelly (Hg.) *A Midsummer Night's Dream . . .*, S. 56.

<sup>xiv</sup> Siehe M. Pfister. *Das Drama . . .*, S. 152ff.

<sup>xv</sup> Siehe E. L. Rocklin. “‘An Incarnational Art‘ ...”, S. 157.