

∞ DaF-Szene Korea ∞



Theater und DaF-Unterricht

Herausgegeben vom
Freundes- und Arbeitskreis der Lektoren-Vereinigung Korea (FALK e.V. / Berlin)
und der Lektoren-Vereinigung Korea (LVK / Seoul)

Nr. 44 Mai 2017

DaF-Szene Korea
Nr. 44
Theater und DaF-Unterricht

herausgegeben von



**FREUNDES- UND ARBEITSKREIS
DER LEKTOREN-VEREINIGUNG KOREA
FALK E. V.**

und



Berlin & Seoul, Mai 2017

Abdruck, auch in Auszügen, nur mit Genehmigung der Autoren

ISSN 1860-4463

Inhaltsverzeichnis

<i>Redaktion</i>	Vorwort	... 5
------------------	---------	-------

Theater und DaF-Unterricht

<i>Michaela Schaefer</i>	„Jeder Mensch ist ein Künstler“ – Theaterworkshop im Goethe-Institut	... 6
<i>Jan Creutzenberg</i>	„Deutsch Spielen“ Eine studentische Produktion von Dea Lohers Theaterstück <i>Diebe</i> an der Sungshin University	... 14
<i>Michael Menke</i>	Theater deutsch, Theater koreanisch?	... 20

Forum

<i>Anna Ahrens</i>	Als Bosch-Lektorin in Korea – das Lektoren- programm der Robert Bosch Stiftung in Osteu- ropa und Asien an der Hankuk Universität für Fremdsprachen in Seoul	... 24
<i>Thomas Kuklinski- Rhee</i>	Heterogenität im Fremdsprachenunterricht als Chance - Von Managerinnen und Animatoren	... 29

Die literarische Ecke / Rezensionen

<i>Michael Menke</i>	Ulrich Brinkhoff : Albträume am Saigon-Fluss, Südvietnam 1965 -1968 und Karneval am Titicacasee, Bolivien und Südamerika, 1969 – 1971	... 35
<i>Michael Menke</i>	Dirk Schlottmann: Trance, Ekstase und Beses- senheit im koreanischen Schamanismus	... 39
<i>Konstantin Kountouroyanis</i>	Als die Vergangenheit in die Gegenwart eintrat... Rezension zu Anna Kims Roman: „Die große Heimkehr“	... 42
<i>Simon Wagenschütz</i>	Christian Eisert: Kim & Struppi. Ferien in Nord- korea - Vom Glück des Erschossenwerdens: Ei- ne Drama Queen des neuen deutschen Humors auf DVRK-Tournee	... 46

<i>Roman Lach</i>	Reinhold Rau: Die Lieben der Lola Montez in Zeiten des 2. Amerikanischen Bürgerkriegs	... 53
-------------------	--	--------

Seminare, Tagungen

<i>Alexander Steinhof</i>	Bericht über die Teilnahme am „Tag der deut- schen Sprache“ im Goethe-Institut Seoul	... 55
---------------------------	---	--------

Diverses

Autorenverzeichnis	... 57
Kontakte	... 59
Impressum	... 60

Vorwort

„Keine akrobatischen Leistungen sind angestrebt, sondern das Ausschöpfen all dessen, was in uns angelegt ist, denn nicht nur der Schauspieler, jeder kann Theater machen; nicht nur der Künstler kann Kunst machen – jeder Mensch ist ein Künstler.“

Diese Worte des brasilianischen Theaterpädagogen und Regisseurs Augusto Boal, Leitsatz für den Theaterworkshop der Lektoren-Vereinigung Korea, sollten uns auch für die Spracharbeit mit DaF-Lernern eine Inspiration sein, denn Theater und Kunst überhaupt können auch Mittel zur Lernmotivation, Ausdrucksform im Unterricht oder einfach Unterstützung beim Sprachenlernen sein.

In diesem Heft versammeln wir zu unserem Hauptthema *Theater und DaF-Unterricht* den Begleittext zu unserem Workshop sowie einige Erfahrungsberichte mit Theateraufführungen an koreanischen Germanistikabteilungen.

Im *Forum* stellen wir das Lektorenprogramm der Robert Bosch Stiftung in Korea vor, daneben gibt es eine Replik auf einen Aufsatz in unserem letzten Themenheft „Heterogene Lerngruppen und Binnendifferenzierung“.

Rezensionen zu koreabezogenen Büchern oder solchen, die von Kollegen aus Korea verfasst wurden, finden Sie in der *literarischen Ecke*.

Mit einem Bericht zum „Tag der deutschen Sprache“ im vergangenen Jahr schließt dieser Band.

Wir wünschen viel Spaß beim Lesen,
die Redaktion

„Jeder Mensch ist ein Künstler“

Theaterworkshop im Goethe-Institut

Michaela Schaefer

Am 27.05.2017 findet im Goethe-Institut in Seoul ein Theaterworkshop statt, der einen kleinen Einblick in Methoden des Schauspieltrainings (z.B. Körperausdruck, Stimme, Improvisation, Spiel im Raum) und der Inszenierung (Themenfindung, Figurenentwicklung, dramaturgische Gestaltung etc.) geben soll. Der Workshop richtet sich an alle Lektoren, die gerne mit szenischen Verfahren im Unterricht arbeiten oder auch mit ihren Schülern ein Theaterstück vorbereiten. Im Folgenden beschreibe ich den Übungsablauf, der es auch Nichtteilnehmern erlaubt, einzelne Übungen nachzuspielen oder ein eigenes Konzept zu entwickeln. Da für den Workshop insgesamt nur ca. vier Zeitstunden zur Verfügung stehen, habe ich mich auf die Themenkreise Gruppenfindung, Stimme und Ausdruck, Improvisation und szenisches Arbeiten beschränkt. Für den letzten Teil „szenische Arbeit“ habe ich mir drei Varianten ausgedacht, um ein möglichst großes Spektrum an Herangehensweisen vorstellen zu können. Viel Spaß und Kreativität beim Ausprobieren!

I. Übungen zum Kennenlernen/Namensspiele

1.) Kennenlernen: Name + Bewegung

Kreis; ein TN nennt seinen Namen und seine Lieblingsbeschäftigung und macht eine entsprechende Bewegung dazu (z.B.: „Hallo, ich bin Mario und ich liebe Musik“; pantomimisch dargestelltes Geigespielen); alle TN wiederholen Name und Bewegung. Dann der nächste TN etc., nach Durchlauf kann auf einzelne TN gezeigt werden, deren Name und Bewegung die Gruppe wiederholt.

2.) Impulskreis: Variante 1: Kreis; TN A stellt Augenkontakt zu TN B her; geht auf ihn/sie zu, bleibt vor ihm/ihr stehen, nennt den Namen (von B) und stellt sich hinter ihn. B stellt Augenkontakt zu C her ... ; Variante: A stellt Augenkontakt zu C her, reicht gleichzeitig dem linken Nachbarn die Hand und nennt dabei den Namen des rechten Nachbarn, geht dann auf B zu Fortsetzung s. Variante 1

3.) Klangvolle Vornamen: Nutzung des ganzen Raums ; jeweils zwei Partner rufen sich gegenseitig bei ihrem Vornamen. Wenn sie sich voneinander entfernen, werden sie leiser, wenn sie aufeinander zugehen, werden sie lauter. Es entsteht ein Dialog, in den die Partner alle Arten von Emotionen legen können (ruft man den anderen zärtlich, barsch, verzweifelt?) s. auch Stimmübungen

II. Übungen zu Präsenz und Gruppenfindung

- 4.) „You“ (peripherer Blick): a) Die TN gehen (evtl. zu Musik) im Raum umher und verteilen sich gleichmäßig. Dabei ist es wichtig, sich im Raum zu bewegen, ohne einen bestimmten Punkt zu fixieren oder Kontakt zu den anderen aufzunehmen, und die anderen und ihre Bewegung im Raum im Auge zu behalten. Kommen die TN an ein Hindernis (Mensch oder Gegenstand), drehen sie sich um 90° und laufen weiter. b) Auf ein Zeichen der Leitung bleiben die TN abrupt stehen und überprüfen die gleichmäßige Verteilung im Raum. Sollten Lücken entstanden sein, dürfen sie schnell aufgefüllt werden. c) Gehen im Raum wie bisher, auf ein Zeichen der Leitung (oder Aussetzen der Musik) drehen sich die TN schnell dem Publikum zu, deuten mit ausgestrecktem Arm und Zeigefinger sowie großer Körperspannung auf einen vorher vereinbarten Punkt im Publikum und schreien so laut es geht „You“. Weiterlaufen auf erneutes Signal oder Musikeinsatz.

Variante 1 (Temporhythmus): Ein Temporhythmuswechsel wird von außen vorgegeben, indem der Gruppe Zahlen auf einer gedachten Geschwindigkeitsskala von 1 bis 10 zugerufen werden. 1 bedeutet fast Stillstand und 10 bedeutet maximale Geschwindigkeit.

Variante 2 (Blind mit offenen Augen): Die Augen sind geschlossen. Auf Zuruf werden sie geöffnet. Es soll sich trotzdem so bewegt werden, als wären die Augen noch geschlossen. Arbeit mit *dem Magischen Wenn*: Wenn ich die Augen geschlossen hätte, wie würde ich mich durch den Raum bewegen?

Variante 3 (Umfallen): In dieser Variante besteht die Aufgabe darin, in Ohnmacht zu fallen. Wer umfällt, berührt vorher mit seinem Handrücken die Stirn und seufzt für alle deutlich hörbar. Die Gruppe hat die Aufgabe, die umfallende Person aufzufangen. Es darf immer nur einer zur selben Zeit fallen!

- 5.) *Bewegungsreihe*: Reihe; Die Person links außen gibt eine deutliche Bewegung vor (Kopf kreisen, Arme wie beim Hanteltraining beugen etc., diese Bewegung wird von der danebensitzenden Person aufgegriffen und setzt sich so bis ans Ende der Reihe fort (peripherer Blick, d.h. nur aus den Augenwinkeln heraus darf die Bewegung des anderen wahrgenommen werden). Die letzte Person nimmt die Bewegung noch auf, hält sie einen Augenblick und geht dann an den Anfang der Reihe, um dort einen neuen Bewegungsimpuls loszuschicken.

Variante: Stuhlreihe; Gruppen werden gebildet, jede Gruppe findet fünf durchlaufende Bewegungen, die insgesamt eine kleine Geschichte ergeben. Im Anschluss an die Präsentation kann diese Geschichte auch versprachlicht werden (die anderen erzählen die Geschichte, die sie anhand der Bewegungen erkennen können).

- 6.) *Ein Platz bleibt frei*: Die Gruppe sitzt auf Stühlen, die gleichmäßig im Raum verteilt stehen. Ein Platz bleibt frei. Ein TN nähert sich aus einer entfernten Ecke des

Raums dem freien Stuhl. Das Gehtempo ist slowmotion und sollte nicht verändert werden. Die Aufgabe von A besteht darin, sich zu setzen, die Gruppe soll das verhindern. Die gesamte Gruppe ist so gefordert, zusammenzuarbeiten. *Wichtig:* Hat sich jemand von einem Stuhl erhoben, muss er sich auf einen anderen Stuhl setzen. Gelingt es dem TN, der sich in *slow motion* bewegt, einen Stuhl zu besetzen, muss der TN, der zuletzt auf diesem Stuhl saß, nun der Geher sein ...

III. Stimme und Ausdruck:

7.) *Wortball:* Ein imaginärer Ball wird im Kreis hin- und hergeworfen. A wirft den Ball, sagt dazu ein Wort, B fängt den Ball, wiederholt dabei das Wort, assoziiert zu diesem Wort ein neues und wirft es mit dem Ball zu C. C wirft den Ball

8.) *Lautgesten:* Kreis; der Leiter gibt einen Konsonanten vor, unterlegt ihn mit einer charakteristischen Geste und gibt ihn an den nächsten TN weiter. Nun läuft der Konsonant mit der zugehörigen Geste im Kreis, ein Konsonantenwechsel löst einen Richtungswechsel aus.

Zuordnungsvorschläge für die Lautgesten (sie sollten vorher erklärt und eingeübt werden):

K: Kurzer Stoß mit dem Ellenbogen in Richtung Nachbar.

G: Stoß mit dem Knie

T: Spritzende Bewegung mit beiden Händen, als wolle man Wasser in Richtung Nachbar abschütteln.

D: Fingerspitzen der geschlossenen flachen Hand drücken sanft einen Ball nach unten.

P: Mit der Außenhand etwas wegschnippen.

B: Sanftes Anstoßen eines imaginären Gegenstandes mit dem Zeigefinger.

9.) *Verschiedene Möglichkeiten eines stimmlichen Warm-ups:*

- Indifferenzlage (umhergehen und sich selbst den Tagesablauf erzählen).
- Mmmmmmm summen, dabei an sein Lieblingsgericht denken.
- Ssssssssss eine Biene, Hummel imitieren, den Laut im Kreis an Nachbarn weitergeben.
- Saaaaaaa, lange ausklingen lassen und dabei in Zeitlupe die Bewegung des Kugelstoßens nachahmen.
- Massage der hinteren Flanken: einatmen und gleichzeitig den rechten Arm nach oben über den Kopf ziehen und mit der linken Hand die Rippen im rechten Rückenbereich hinauf- und wieder hinunterklopfen.

10.) *Verkörperte Wörter:* Untergruppen von drei Personen bereiten die körperliche Illustration eines Substantivs vor, wobei körperlicher und vokalischer Ausdruck vereint wird:

- A nimmt eine Haltung ein, die ein bestimmtes Gefühl ausdrückt.
- B stellt sich hinter A und versucht durch einen Ton die Haltung von A zum Ausdruck zu bringen.
- C drückt durch ein Wort die Gefühle aus, die die Aktivitäten von A und B in ihm auslösen.

11.) *Sprechen im Chor:* Die Teilnehmer sprechen chorisch einen Satz und versuchen durch Improvisation verschiedene Varianten (Intonation, Tonhöhe, Lautstärke, Tempo, Rhythmus, Echo, Kanon, Rap, Klangteppich, Solo-Ensemble, Satzketten) zu finden, im Anschluss kann die Lieblingsvariation präsentiert werden.

Beispielsatz: **Schau dort über der roten Erde, der gelbe Ginster – wie schön.**

12.) *Improvisierte Szene mit einem Wort*

Partnerübung: Die Teilnehmer einigen sich auf ein Wort, mit dem sie eine Szene gestalten, indem sie es je nach Situation auf verschiedene Art und Weise aussprechen und gestisch untermalen. Die Ergebnisse werden dem Publikum vorgeführt (und können natürlich von den Zuschauern rückversprachlicht werden).

IV. Improvisation

13.) *Was-Wo-Wie-Aktionsspiel:*

Was: Die Gruppe geht im Raum umher. Der Spielleiter nennt eine Aktion und alle TN spielen darauf los: etwas finden/ etwas suchen, in etwas hineintreten, etwas auf dem Kopf tragen, etwas aus dem Kühlschrank nehmen etc.

Wo: Der Spielleiter nennt einen Ort und alle TN spielen sofort, was an diesem Ort üblich ist: am Strand, in der Schule, im Zirkus, im Western, auf einer Beerdigung, auf dem Jahrmarkt, in der Disco, in der Oper, auf dem Bahnsteig etc.

Wie: Der Spielleiter nennt eine Situation und alle TN versuchen sofort die authentische Empfindung zu spüren: in einen dunklen/warmen/kalten Raum eintreten; unter die Dusche gehen, die Sonne spüren, aus dem Freien in einen Raum treten und umgekehrt, eine Kathedrale betreten, etc.

- 14.) *Innenarchitektur*: Die Gruppe geht im Raum umher, der Spielleiter nennt eine Zahl und einen Einrichtungsgegenstand, z.B. 3 und Stuhl, die TN müssen sich dann so schnell wie möglich in der durch die Zahl vorgegebenen Gruppenstärke zusammenfinden und den Gegenstand darstellen.
- 15.) *Redensarten wörtl. genommen*: Die Gruppe geht durch den Raum, der Spielleiter gibt auf ein Signal hin eine Redensart vor, die spontan und wörtlich genommen umgesetzt werden muss (z.B. jem. den Marsch blasen, in die Enge treiben, fertig-machen, auf Händen tragen, Steine in den Weg legen etc.)
- 16.) *Das lebende Bild*: Ein TN geht aus der Gruppe heraus, nimmt Platz im Raum ein und erstarrt in einer bestimmten Haltung, die ein Gefühl ausdrückt, z.B. Begeisterung. Ein zweiter TN kommt dazu, zeigt, dass er Kontakt mit dieser Person aufnehmen will und komplementiert das Bild. Die anderen NT kommen nach und nach und komplettieren bzw. transformieren das ursprüngliche Bild. Die restlichen Zuschauer verleihen dem Standbild einen Titel
- 17.) *Ja, genau*: paarweise, Partner A beginnt eine Geschichte zu erzählen, Partner B unterbricht an einer passenden Stelle und setzt mit dem begeisterten Ausruf „Ja genau“ die Geschichte fort, bis ihn Partner A wieder unterbricht, etc. Wichtig ist, dass bei jeder Unterbrechung der Ausruf „Ja, genau!“ verwendet und die Geschichte passend fortgesetzt wird. Trainiert das Zuhören!
- 18.) *Der Anhalter*: Drei TN simulieren eine Autofahrt, ohne sich vorher abzusprechen, dabei soll in dem Auto eine bestimmte Stimmung herrschen (z.B. Trauer wegen einer bevorstehenden Beerdigung), die verbal und nonverbal zum Ausdruck gebracht wird. Ein TN, der einen Anhalter simuliert, wird mitgenommen, er ist in einer den Autofahrern entgegengesetzten Stimmung und hat die Aufgabe, mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln, die anderen mit seiner Stimmung anzustecken. Hat er sein Ziel erreicht, werden die Plätze gewechselt: der Anhalter setzt sich auf die Rückbank, die Person von der Rückbank wird zum Beifahrer, der Beifahrer zum Fahrer, der Fahrer steigt aus und reiht sich ins Publikum ein. Jemand aus dem Publikum stellt sich als neuer Anhalter an den Straßenrand. Mehrfache Wiederholung.
- 19.) *Tür-Impro*: Ein TN sitzt auf einem Stuhl in der Mitte der Spielfläche. Ein weiterer TN betritt den Raum durch eine Tür im Hintergrund und spielt den TN auf dem Stuhl an. Dieser muss entsprechend der Ansprache reagieren und mitspielen (Bsp.: Mama, darf ich ... TN auf dem Stuhl muss nun die Mama spielen); Variante: Die Zuschauer können klatschen und im Freeze einen der beiden TN auf der Spielfläche ablösen; wichtig: genau an dieser Stelle weiter spielen; Variation: eine dritte Person spielt mit.

Variante 2: Ein TN sitzt in einer bestimmten Grundstimmung auf einem Stuhl und macht dies durch verbales und nonverbales Spiel deutlich. Ein anderer TN klopft

an der „Tür“, der erste TN öffnet und kehrt in einer völlig veränderten Stimmung zu seinem Stuhl zurück.

- 20.) *Ort, Figur, Situation*: Die TN bilden Dreiergruppen. Der Spielleiter fragt die übrigen TN nach einem Ort, einer Situation und nach den drei Figuren (Name, Geschlecht etc. und wählt aus. Dann improvisieren die Dreiergruppen spontan dazu.

Variante: Eine Vielzahl verschiedenster Requisiten liegt in der Mitte des Raums. Jeder TN soll sich ein Requisit nehmen. Dreiergruppen werden gebildet, die Szenen improvisieren, bei denen die Requisiten eine zentrale Bedeutung erhalten müssen. Zeit zur Absprache: ca. 1 Min.

V. Szenisches Spiel

A) Inszenierung mit Textvorlage (Prosatext)

Zu dem Text „Heimkehr“ von Kafka soll ein modernes Regiekonzept erstellt werden, die unten aufgeführten Vorschläge geben Hilfestellungen. Im Vorfeld sollte die Gruppe präzise ihre Inszenierungsabsicht („Mit unserem Stück wollen wir zeigen, dass ...“, „mit unserem Stück wollen wir Menschen zeigen, die ...“) definieren, um dazu passend die theatralen Gestaltungsmittel auszusuchen. Der Text kann als Steinbruch verwendet, d.h. beliebig gekürzt und in der Sprache modernisiert werden.

- Keine lineare dramatische Erzählweise: Thema, Atmosphäre steht im Vordergrund
- Parataxie der theatralen Zeichen (Körper, Stimme, Raum, Musik/Rhythmus/Licht/Requisit, Maske/Kostüm werden gleichwertig eingesetzt, der Text ist ihnen nicht übergeordnet)
- Simultaneität (Parallelführung: verschiedene Aktionen finden gleichzeitig statt)
- Arbeit im Ensemble, chorisches Sprechen
- Aufhebung der Trennung zwischen Zuschauern und Schauspielern
- Einbruch des Realen durch Verwendung von authentischem, dokumentarischen Material (Medieneinsatz)
- Brüche, Verfremdungseffekte: Songeinlagen, Schauspieler tritt aus der Rolle, kommentiert sein Tun, Kontrast zwischen Text und Handlung, Publikumsansprache
- Aufhebung der Rollen im engeren Sinn, Privatheit auf der Bühne
- Stilisierung (Gestaltungsmittel wie Freeze, Standbild, slow motion, Kompositionsmethoden wie Wiederholung, Reihung, Kontrastierung, Steigerung, Text als Textfläche, Klangteppich, Stimme aus dem off etc.)

B) Inszenierung mit Textvorlage (Minidrama)

Zu dem Text „Der Fremde“ (Charles Baudelaire)/ „Herzstück“ (Heiner Müller) soll ein Regiekonzept entworfen werden, hier steht die Figurenarbeit im Vordergrund. Sinnvoll ist es, eine allgemeine Situation festzulegen (Ort, Tageszeit, Personen, die sich am Ort aufhalten) und dann mithilfe des unten aufgeführten Fragekatalogs die individuelle Situation jeder Figur zu beleuchten. Jede Figur interpretiert das Umfeld von sich aus, wodurch Konflikte entstehen können, die für die Inszenierung nutzbar gemacht werden können. Haben sich die Spieler mit ihrer Figur vertraut gemacht, empfiehlt es sich, die Szene erst durch Improvisation zu erarbeiten, bevor der Text herangezogen wird (der natürlich auch beliebig verändert werden kann). Gestaltungsmittel wie *Rollensplitting* (eine Figur wird auf mehrere Spieler aufgeteilt), *Verstärkung* (z.B. durch chorisches Sprechen oder den Einsatz zusätzlicher Figuren, die Parallelhandlungen ausführen) oder Elemente der *Figurenarbeit* (Maske, Requisit, Tick etc.) runden die Szene ab. Wichtig: *physische Handlungen* drücken aus, was eine Figur empfindet. Hat man sich bereits intensiv in eine Figur hineinversetzt, findet man diese Handlungen meistens von selbst, umgekehrt hilft die vorausgehende Festlegung solcher Handlungen aber auch der Identifizierung mit der Figur.

Fragenkatalog an die Figur:

- *Wer?* Wer ist da? Habe ich sie erwartet, kenne ich sie? Wie sind meine Beziehungen zu ihnen? Wie reagiere ich auf sie? Was will ich für einen Eindruck machen?
- *Woher?* Woher komme ich? Was habe ich eben erlebt? Wie ist mein Gefühl? Wie mein Körperzustand? Was wird sichtbar von meinem Zustand?
- *Wozu?* Wozu komme ich? Was will ich erreichen? Was habe ich für einen Plan? Was sollen Partner und Publikum davon erfahren? Wie stark bestimmt die Absicht mein Handeln und Reden?
- *Wo?* Wo trete ich ein? Was ist das für ein Ort (Licht, Akustik, Wärme, Treppen, Stufen, Möbel, Geräte etc.)? Wie ist die Atmosphäre? Was kenne ich, was nehme ich wahr, wie reagiere ich darauf?
- *Wohin?* Wohin will ich danach? Was erwartet mich? Wie ist meine Einstellung zur Zeit (Eile?), zum Draußen, zum Nachher? Wie wird mein Handeln hier vom Nachher bestimmt? Wohin steure ich überhaupt? Wie ist mein Plan fürs Künftige?
- *Was?* Was ist wichtig? Was gibt den Ausschlag? Was lässt die Szene kippen? Was bestimmt die Fortsetzung am meisten?

C) Eigenproduktion (Inszenierung ohne Textvorlage)

Bei dieser Variante muss die Gruppe zunächst ein Thema festlegen, das für alle von Interesse ist.

1. Themenauswahlmöglichkeiten

- Karten der Themen liegen auf dem Boden verteilt. Alle gehen herum und schauen sich die Themen an.
- Jeder geht zu dem Thema, das ihn interessiert, Austausch mit den anderen, die dort stehen, jeweils eine Person, die ein Thema vertritt, bleibt – die anderen orientieren sich nochmal neu- und versucht zu „überzeugen“.
- Nach einigen Diskussionsrunden geht jeder zu dem Thema, das ihn am meisten interessiert. Das Thema, das die meisten Interessenten findet, wird gewählt.

- In einem Brainstorming versuchen die TN nun, das Thema in verschiedene Aspekte (Schlüsselbegriffe) aufzuspalten, von denen dann wiederum 3 Begriffe gewählt werden sollten.

2. *Szenen/Ideen finden über Schreibearbeit* (Gruppenarbeit mit idealerweise 5TN)

Jeder TN erhält ein Blatt, das in vier Felder (I–IV) unterteilt ist, die jeweils drei Abschnitte (für jedes gefundene Schlüsselwort) aufweisen. Jeder TN notiert passend zu dem jeweiligen Schlüsselwort auf den Feldern I/1 bis I/3 den Anfang einer Geschichte. Innerhalb der Gruppe werden die Blätter nun weitergereicht und jeder TN füllt nun die Felder II/1–3 aus, indem er die in I/1–3 begonnenen Anfänge fortsetzt. Danach werden die Blätter erneut weitergegeben und die nächsten Felder ausgefüllt. Im Feld V müssen alle Geschichten zu Ende geführt werden. Jeder TN erhält nun sein Blatt (Geschichtenbeginn I/1–3) durch und wählt eine aus seiner Sicht besonders spielgeeignete Geschichte aus, die er der Gruppe vorliest. Aus den vorgelesenen Geschichten wählt die Gruppe dann erneut eine Geschichte aus. Zu dieser Geschichte kann wahlweise ein Standbild (Inszenierungsabsicht?) erstellt oder eine Szene durch Improvisation erspielt werden, die dann den anderen vorgestellt wird. Im Anschluss kann Gestaltung und Erweiterung der Szene bzw. die Zusammensetzung verschiedener auf diese Weise gefundener Szenen diskutiert werden.

„Deutsch Spielen“

Eine studentische Produktion von Dea Lohers Theaterstück *Diebe* an der Sungshin University

Jan Creutzenberg

Theater spielt in Form von kürzeren, oft improvisierten Rollenspielen eine wichtige Rolle im Fremdsprachenunterricht. Daneben finden an vielen koreanischen Universitäten in jährlichen oder zweijährigen Abständen abendfüllende Theateraufführungen auf Englisch, Französisch, Japanisch, Deutsch etc. statt, sogenanntes *Won-eo-geuk*, also „Original-Sprachen-Theater“. Im Rahmen der Anglistik haben englischsprachige Theateraufführungen eine lange Geschichte, so wurden etwa die ersten Shakespeare-Aufführungen im Korea der 1920er-Jahre von Studenten und Studentinnen auf Englisch gezeigt.¹

Aber auch im Bereich der Germanistik sind deutschsprachige Theateraufführungen kein neues Phänomen. An der Sungshin University etwa wird seit 1975 alle zwei Jahre regelmäßig eine Produktion gezeigt, die von den Studentinnen unter der Anleitung eines Theaterregisseurs selbständig erarbeitet wird. Darunter waren auch zahlreiche (damals) zeitgenössische Stücke, die nur wenige Jahre nach ihrer deutschen Uraufführung gezeigt wurden, wie etwa Fassbinders *Bremer Freiheit* (von 1971, an der Sungshin University 1977 aufgeführt) oder Botho Strauß' *Groß und Klein* (1978, in Korea 1983).

In den vergangenen Jahren wurden zunehmend moderne Klassiker von Brecht (*Der Aufstieg des Arturo Ui*, 2009), Schnitzler (*Der Reigen*, 2011), Dürrenmatt (*Der Besuch der alten Dame*, 2015) aufgeführt, ebenso wie eine Adaption des auch in Korea bekannten Romans *Momo* von Michael Ende (2013). Mit Dea Lohers *Diebe* (2017), das 2010 im Deutschen Theater Berlin unter der Regie von Andreas Kriegenburg uraufgeführt worden war, stand nun wieder ein Stück mit aktuellem Zeitbezug auf dem Spielplan.²

Dea Lohers „post-dramatisches“ Theaterstück folgt keiner klaren Handlung. Vielmehr treffen zwölf in unterschiedlichen Verhältnissen zueinander stehende Charaktere in siebenunddreißig kurzen Szenen aufeinander. In ihren Gesprächen und Reflektionen – bei vielen der Szenen handelt es sich um Monologe – wird erst nach und nach klar, welche Hintergrundgeschichten ihre scheinbar grundlosen Handlungen motivieren. Die Figuren, vom lebensmüden Versicherungsvertreter Finn über den ins Altenheim abgeschobenen Erwin zu der werdenden Mutter Mira, sprechen dabei oft in der dritten Person über sich selbst oder geben Aussagen anderer

¹ Joo-Hyon Kim [Kim Ju-hyeon], „Shakespeare in Korea“, *Shakespeare Review* 38.3 (2002), 813–816, hier: 814.

² Das Stück ist erschienen als Dea Lohers, *Diebe*, Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 2009. Für Information zur Uraufführung, siehe <https://www.deutschestheater.de/programm/a-z/diebe>. Das Deutsche Theater hatte 2014 am LG-Arts-Center in Seoul ein Gastspiel gegeben (siehe http://www.lgart.com/UIPage/perform/calender_view.aspx?seq=252101). Bei der diesjährigen Studentenaufführung der Sungshin University (Regie: Kim Jeong, Produktionsleitung: Seo Minji, Schauspielerinnen und Mitarbeiter: Studentinnen des Instituts für Germanistik, 17. – 18. März 2017, mit freundlicher Genehmigung des Verlags der Autoren) handelte es sich jedoch um die erste in Korea produzierte Inszenierung – und damit um die koreanische Premiere des Stückes.

Charaktere wieder. Die Grenzen zwischen Beschreibung und Dialog (oder Beschreibungen von Dialogen) verwischen und erst das szenische Spiel macht deutlich, wer genau hier worüber spricht, wer wessen Geschichten wiedergibt oder weiterspinnt, wer letztlich Hauptdarsteller der eigenen Geschichte ist oder bloß Spielball des Schicksals. Das Stück enthält, wie Elena Philipp in ihrer Rezension für nachtkritik.de anmerkt, zahlreiche „kaum inszenatorisch zu füllende Leerstellen“, die vieles der Interpretation des Betrachters überlassen, eine Art „Übererfüllung des dramatischen Solls.“³



Für mich als muttersprachliche Lehrkraft an der Sungshin University stellen sich einige Fragen, auf die ich im folgenden mögliche Antworten suchen möchte: Was ist meine Aufgabe im Rahmen dieser Inszenierung, in der Vorbereitung und im Probenprozess? Wie gehen die Studentinnen (bei der Sungshin University handelt es sich um eine reine Frauenuniversität) und der Regisseur, ein Theaterpraktiker ohne germanistische Erfahrungen, mit dem unkonventionellen Format des Stückes um? Und welchen pädagogischen Wert haben die Erfahrungen, die im Rahmen eines solchen Theaterprojektes gesammelt werden können?

– 1 –

Neben der Koordination der Stückauswahl und der Einholung der Aufführungsrechte, betraf meine Aufgabe vor allem zwei Bereiche: Den ungewöhnlichen Dramentext „spielfertig“ zu machen und bei der Aussprache der zum Teil ungewöhnlichen Ausdrücke, Dialektdialoge und langen Monologe zu helfen.

Noch bevor es an das Einstudieren der Rollen und die Entwicklung erster Regiekonzepte ging, habe ich den Text einerseits leicht gekürzt, um die Länge der Aufführung angemessen zu reduzieren.⁴ Von einer Figur innerhalb eines Monologes wiedergegebene Dialoge, die zu Un-

³ Elena Philipp, „Da hab’ ich gemerkt, dass ich kein Individuum bin“, Rezension von *Diebe* von Dea Loher, Regie: Andreas Kriegenburg, Deutsches Theater Berlin, 2010, erschienen auf nachtkritik.de, 15. Jan. 2010 [<https://nachtkritik.de/index.php?view=article&id=3784>].

⁴ Die Inszenierung des Deutschen Theaters ist etwa drei Stunden lang, die Aufführungen an der

klarheiten führen können, markierte ich anschließend, so dass der Regie die volle Freiheit in der Darstellung und Nutzbarmachung dieser textlichen Besonderheit blieb. In der Inszenierung wurden diese Monologe in einigen Fällen auf verschiedene Schauspielerinnen verteilt, in anderen, dem Drama folgend, von ein und derselben Figur dargestellt.

Gleichzeitig fertigte die Germanistikprofessorin Youn-Ock Kim eine koreanische Übersetzung des Dramentextes an, die einerseits dem Regisseur – des Deutschen nicht mächtig – die Arbeit mit dem Text erleichtern sollte und andererseits für die obligatorische Übertitelung benötigt wurde. Während der Probenarbeiten habe ich dann einzelnen Studenten bei der Aussprache ihrer Textpassage geholfen und bei einem Durchlauf zusätzliche Hinweise zu schwierigen Wörtern, Betonung und Sprachmelodie gegeben. Es war für mich erstaunlich zu sehen – und zu hören! –, wie die Studenten, die zwischen Sprachniveau A2 und C1 einzuordnen sind, sich den sehr komplexen, häufig umgangssprachlichen Dialogen mit diversen Dialektpassagen annäherten und sie sich zu eigen machten.



In manchen Fällen hatten die Studentinnen, von denen keine weitergehende Schauspielerfähigkeiten über den Universitätskontext hinaus mitbrachte, sich einen bestimmten Grundton überlegt, der die Charakteristika der Figur zum Ausdruck bringen sollte. Das führte dazu, dass einige Figuren „gegen den Strich“ interpretiert wurden, etwas der Rentner Erwin, der auf der Probebühne deutlich gewitzter wirkte als auf dem Papier und zum Teil ungemein angriffslos gegen die ihn weitestgehend ignorierende Umgebung anredete. In manchen Fällen führte die ekstatische Spielweise der Studentinnen zu slapstickartigen Effekten, in anderen schimmerte die persönliche Beziehung der Schauspielerin zu der fiktiven Figur durch, was zu sehr berührenden Szenen führte.

– 2 –

Die grundlegende Regie-Idee – alle Schauspielerinnen sind durchgängig auf der Bühne – funktionierte sehr gut. Die Studentinnen sitzen auf Bänken am Rande und beobachten das

Sungshin Universität dauerten jeweils gut zwei Stunden.

Geschehen, stehen dann auf, wenn sie an der Reihe sind, absolvieren ihre Szene, und setzen sich wieder. Während das in der Inszenierung am Deutschen Theater verwendete, von Regisseur Andreas Kriegenburg selbst konzipierte Bühnenbild, eine Art Mühle, die sich während der Aufführung dreht und durchgängig bespielt wird, den schicksalhaften Handlungsablauf unterstreicht, werden die Figuren hier Zeugen einer Geschichte, die sie selbst in weiten Teilen nur indirekt zu betreffen scheint.

Das „Rad der Fortuna“ zieht den Boden unter den Füßen weg und kann, wenn man nicht aufpasst, auch mal einen Hinterkopf treffen.⁵ Auf der Schultafel hingegen, die an der Sungshin University die Bühne nach hinten begrenzt und den pädagogischen Kontext der Aufführung zitiert, sammeln sich Stichworte, Namen und Erinnerungen. So wie Finn die Wände seiner Wohnung mit allem beschreibt, was in seinem Leben eine Rolle spielte, bevor er aus dem Fenster springt, so führen die Figuren hier Buch über ihr Dasein – oder die Schauspieler über ihre Rollen? Wenn das Stück mit dem Schlussapplaus endet, wie die Unterrichtsstunde mit dem Pausenklingeln, fallen die auf der Tafel notierten Gedankenketten dem nassen Schwamm anheim. Flüchtige Fragmente einer Gesellschaft von „Dieben“, Menschen, die „sich durch ihr eigenes Leben hindurchstehlen, vorsichtig und scheu, als ob ihnen nichts davon gehören würde, als ob sie kein Recht hätten, sich darin aufzuhalten“, wie es die ewige Braut Ina ausdrückt.⁶ Sie muss es wissen, harrt sie doch seit dreiundvierzig Jahren – seit der Hochzeitsreise, bei der ihr Bräutigam sie verließ – im Hotelzimmer aus.

Dass das Stück nicht zum reinen Sprechtheater wird, dafür sorgen pantomimische Zwischenspiele mit Musik, zu denen sich die Schauspielerinnen neu formieren. Ob vereinzelt und in sich gekehrt oder zu einer langen Polonaise vereint, die sich über die Bühne windet, bilden diese Szenen einen Gegenpol zum sprachlichen Drama.



⁵ Siehe Elena Philipps Rezension, nachtkritik.de.

⁶ Dea Loher, *Diebe*, 68.

Dass die Mitarbeit am Theaterprojekt dem Germanistikstudium zugute kommt – durch die praktische und intensive Auseinandersetzung mit einem künstlerischen Originaltext, der Konfrontation mit markanten, zum Teil ungewöhnlichen Wortpaarungen und Ausdrücken – steht außer Frage. Noch vor den gemeinschaftsstiftenden Aspekten, die den meisten Formen von Projektarbeit innewohnen, gaben auch die beteiligten Studentinnen selbst fast geschlossen die Möglichkeit, die „deutsche Sprache zu lernen“ als Lerneffekt an.⁷

Neben der Erweiterung ihres Wortschatzes um gebräuchliche und weniger gängige Ausdrücke der Umgangssprache profitieren die Studentinnen vor allem in Bezug auf ihre Konversationsfähigkeiten von der Theaterarbeit. Denn sowohl beim individuellen und gemeinsamen Einstudieren des Textes als auch bei den Proben unter Anleitung des Regisseurs stehen Prozesse im Vordergrund, die auch in „echten“ Gesprächssituationen von entscheidender Bedeutung sind, im regulären Unterricht jedoch häufig zu kurz kommen: Etwa der Aufbau und die Darstellung des Verhältnisses zum Gegenüber im Dialog, darüber hinaus auch Techniken der Gesprächsführung sowie die Verbindung von Sprache mit nicht-linguistischen Zeichen wie Gestik und Mimik.

Das durch inhaltliche Leerstellen und umgangssprachliche Dialoge auf den ersten Blick für fremdsprachliches Theaterspiel anspruchsvolle Drama *Diebe* erweist sich so als ein unmittelbar pädagogisches Projekt, da es die Auseinandersetzung mit dem Text, nicht nur mit den Themen, die darin verhandelt werden, verlangt. Für die teilnehmenden Studentinnen ergeben sich dabei verschiedene Fragen: Wer spricht hier? Über wen? Was soll das alles bedeuten? Aber nicht nur um den fiktiven Inhalt des Stückes, der sich langsam erschließt, geht es dabei: Was heißt es für mich, als deutschlernende Koreanerin, in die Rolle etwa eines deutschen Rentners zu schlüpfen, oder in die einer Frau mittleren Alters, die Angst hat ihre Arbeitsstelle in einem Heilbad zu verlieren? Was haben solche Figuren mit mir selbst zu tun? Wie kann ich sie authentisch verkörpern? Und was tun, wenn ich mich in einer fremden Haut wiederfinde, die mir keinerlei Identifikationsmöglichkeiten bietet? Neben sprachlichen Problemen treten im Laufe des Probenprozesses auch immer wieder Fragen der Identität, der Darstellung des „Anderen“ in den Mittelpunkt. Diese können sich auch für das Deutschlernen als fruchtbar erweisen. So beschreibt eine Studentin, die als Schauspielerin an der Aufführung teilnahm, ihre Erfahrung wie folgt:

„Es ist zwar keine reale Situation, doch während ich mich durch den Text des Dramas meinem Charakter annäherte und dessen Worte ausdrückte, wurde ich auch mit der deutschen Sprache etwas vertrauter; ohne ständig im Kopf darüber nachzudenken – ‘Was bedeutet das nochmal?’ –, sprudelte es aus mir heraus; es war, als hätte ich eine neue Stufe [des Deutschsprechens] erreicht.“

Wie viele Studentinnen selbst sagten, bietet ein zeitgenössisches Drama wie *Diebe* eine gute Abwechslung zu den im Germanistik-Unterricht vorwiegend behandelten Klassikern der deutschsprachigen Literatur. Gleichzeitig wird dies von den meisten Teilnehmerinnen auch als Grund für erhöhte Verständnisschwierigkeiten genannt.⁸ Die post-dramatische Struktur

⁷ Aussagen von Studentinnen entstammen einer (nicht-repräsentativen) ad-hoc Befragung unter den Beteiligten. Übersetzungen aus dem Koreanischen sind von mir.

⁸ Da *Diebe* noch nicht in koreanischer Übersetzung erschienen ist, waren Rückfragen an ihre Professoren für die Studentinnen die einzige Möglichkeit, mit inhaltlichen Unstimmigkeiten umzugehen und sie im besten Fall zu klären

des Theaterstückes, die vielen umgangssprachlichen oder dialektgefärbten Wendungen und die zunächst unklaren Beziehungen zwischen den Figuren führen fast zwangsläufig zu Nachfragen oder eigenen Interpretationen, also zu Auseinandersetzungen mit dem Text. Dieser Prozess, der auch Fragen über die eigene Identität als Germanistikstudentin in Korea einschließt, stellt meines Erachtens einen guten Ausgangspunkt dar für die weitergehende Beschäftigung nicht nur mit der deutschen Sprache, sondern auch mit der eigenen Beziehung zu ihr – und geht somit über das rein funktionale Sprachenlernen hinaus.

Deutsch lernen umfasst nicht nur sprechen, hören, lesen und schreiben, sondern schließt auch die Entwicklung einer eigenen Stimme ein. Natürlich sind die „fremden“ Stimmen, welche die schauspielenden Studentinnen beim Theaterspiel erproben, nur zeitweilig existent und basieren auf einer von außen gegebenen Fiktion. Dennoch – die Bühne bietet die Möglichkeit, über einen längeren Zeitraum eine andere Rolle auszufüllen, Leerstellen nach eigenem Gutdünken auszufüllen und auf dem Papier konstruierte Figuren in der Probe, der Premiere und auch später, wie ich in den folgenden Unterrichtsstunden selbst erleben konnte, immer wieder für kurze Zeit zum Leben zu erwecken. Insofern stellt Theater, auch (oder insbesondere?) wenn es auf einem schwer zugänglichen Text basiert, ein effektives Mittel im DaF-Unterricht dar.

Theater deutsch, Theater koreanisch?

Michael Menke

Da ich schon seit einigen Jahren in Korea tätig bin und an einigen Universitäten unterrichtet habe, möchte ich an dieser Stelle einen kleinen Vergleich von Theateraufführungen und ähnlichen Veranstaltungen an Germanistik-Abteilungen durchführen. Dabei geht es in erster Linie um die Frage, welche Art von Stücken aufgeführt wurde, in welcher Sprache, was der Anteil der Studenten war und wie die Zuschauer reagierten.

Mein erstes Theatererlebnis an einer Deutschen Abteilung fand in der Provinz in der Stadt Cheongju statt. Ich war gerade aus Deutschland gekommen, und einen Monat später sollte die Aufführung sein. Das Stück war kein deutscher Klassiker, wie ich zunächst vermutet hatte, sondern die koreanische Komödie *맹진사댁 경사* von Oh Young-Shin, allerdings in der deutschen Übersetzung (mit dem Titel „Hochzeit auf Koreanisch“) des Koreanisten Hans-Jürgen Zaborowski.

Auf meine Frage, warum man denn kein deutsches Stück spielen würde, argumentierte man damit, dass diese Werke niemand kenne, die Studenten nicht und auch nicht die Gäste (denn man erwartete auch zahlreiche Besucher aus anderen Abteilungen), diese Hochzeitskomödie aber sehr populär sei und gerade die klamaukhafte Teile sehr gut ankommen würden, bei den Schauspielern wie beim Publikum. Um einen Bezug zur Germanistik herzustellen, habe man aber die deutsche Übersetzung gewählt. Außerdem wurden im Vorprogramm einige in Korea sehr bekannte Schubert-Lieder von Studenten vorgetragen.

Auf Nachfrage bei den Studenten hatte ich dann aber noch mitbekommen, dass man in jenen Jahren lieber „unpolitische“ Stücke spielen wollte, denn es war Anfang der 90er und der Uni-Alltag eher geprägt von Demonstrationen und Ausnahmezuständen auf dem Campus.

Das Stück selbst war amüsant, die selbstgemachten koreanischen Kostüme in alter Tradition waren sehr eindrucksvoll, für das Bühnenbild hatte man sich die Mühe gemacht, Fronten von koreanischen Wohnhäusern nachzubilden. Die Aufführung kam sehr gut an, auch wenn fast niemand den Text verstand, weder die koreanischen Zuschauer noch ich selbst, denn zugegebenermaßen war die Aussprache der deutschen Dialoge eine Katastrophe. Auch wenn man monatelang vorher geübt hatte und die Studenten wohl in etwa wussten, was sie da sagten, war der Umfang des Textes einfach zu groß und anscheinend kaum ausreichend Zeit gewesen, hinreichend und mit Hilfe des Lektors zu üben. Die Schauspieler waren nahezu alle Erstsemester, die viel Enthusiasmus mitbrachten und wunderbar spielten, aber leider kaum Deutsch beherrschten. Dennoch: Scheinbar machte das nichts, denn alle kannten ja den Inhalt des Stü-



Leider verfüge ich über kein Foto dieser Aufführung, es gibt aber etliche Videos / DVDs dieses volkstümlichen Stückes.

ckes. Entsprechend frenetisch war dann auch der Schlussapplaus und die Vorstellung jedes einzelnen Teilnehmers, die insgesamt fast so lange dauerte wie das Theaterspiel selbst und anscheinend ebenso wichtig war wie die Aufführung selbst.

Der nächste Theaterabend, den ich hier erwähnen möchte, erfolgte einige Jahre später an einer anderen Universität, an der ich tätig war, nämlich in Incheon. Was hatte sich geändert? Meiner Meinung nach besonders wichtig: Die Studenten selbst organisierten alles, von der Auswahl des Stückes über die Regie bis hin zu den Proben.

An dieser Universität war es eigentlich die Regel gewesen, deutsche Bühnenstücke in koreanischer Sprache aufzuführen, diesmal sollte es aber die Sprache Deutsch sein. Und so

wurden auch Ausspracheübungen mit dem Lektor abgehalten, die dann immer wieder ins Komische abglitten, denn das Stück war die Operette „Die Fledermaus“ von Johann Strauss.



Ich muss ergänzen, dass es an dieser Hochschule keine Musikabteilung gibt, und also auch die Begleitung (als Klavierauszug oder einzelne Teile von einer Rockband begleitet) nur von den eigenen Studenten durchgeführt wurde. Um dennoch ein möglichst großes Publikum anzusprechen,

wurden die Texte im Hintergrund auf Deutsch und Koreanisch an die Wand projiziert.

Die Studenten waren alle musikalische „Laien“, dennoch konnte man erfolgreich auch die musikalische Hürde meistern, und die Zuschauer (es kamen diesmal besonders viele Eltern und Verwandte) waren sehr angetan. Die Operette wurde an zwei aufeinanderfolgenden Tagen aufgeführt, und beide Abende waren gut besucht.

Nach diesem eher unpolitischen Intermezzo passte sich ab 2013 die Auswahl der Stücke den landesweiten politischen Aktivitäten der Studenten in Korea an. „Der Besuch der alten Dame“, „Die Physiker“ und „Der Aufstieg des Arturo Ui“ waren alleamt engagiert inszenierte Dramen, die auch immer in einer Art Rahmenprogramm kommentiert und an aktuelle Ereignisse in Korea angepasst wurden.

Ich kann mich erinnern, dass zu „Arturo Ui“ eine Fotoserie gezeigt wurde,



in der Bilder von Adolf Hitler nahtlos an Fotos der damaligen Präsidentin Park Geun-Hye und ihres Vater Park Chung-Hee gekoppelt wurden.

Höhepunkt dieser Serie von gesellschaftskritischen Dramen war sicherlich die Aufführung von Wedekinds „Frühlings Erwachen“ vor zwei Jahren. Dieses gesellschaftskritische satirische Drama aus dem Jahr 1891 thematisiert so ziemlich jedes junge Menschen betreffende

Tabu, das derzeit in der koreanischen Gesellschaft vorhanden ist: Schulsystem, Leistungsdruck, Selbstmord, Moral, Sexualität und Homosexualität. Die Inszenierung (von einem Studententeam erarbeitet) und das Spiel selbst waren so eindringlich und auch auf das koreanische Publikum bezogen, dass ich eigentlich erwartete, jeden Moment den Knall einer zugeschlagenen Saaltür durch empörte ältere/konservative Zuschauer zu hören (– was dann aber doch nicht passierte. Im Gegenteil, das Publikum, auch die anwesenden Eltern, die zum Teil mit kleinen Geschwistern der Studenten gekommen waren, waren begeistert).



Was bringen solche Theateraufführungen den Studenten?

- Da wäre zuerst der Spaß am Spiel. In Korea ist das sehr wichtig! Auch bei einem noch so ernsten Stück gibt es immer Szenen, die komisch sind oder zumindest komisch interpretiert werden können. Es ist erstaunlich, wie intensiv sich die Studenten mit dem Stück befassen und wie viel Zeit sie in die Proben investieren.
- Kennenlernen von Theaterliteratur und intensives Befassen damit. Schon die Auswahl des Stückes setzt eine Auseinandersetzung mit der Theaterliteratur voraus. Alle Bereiche, Lesen, Hören, Sprechen und (Um-)Schreiben (eines Textes) werden bewältigt.
- Soziale Kompetenzen, Teamwork. Gerade Studenten aus den ersten Semestern sind in der Regel diejenigen, die aktiv beim Theater mitmachen. Aber auch ältere Semester, dann besonders die wirklich „Theaterbesessenen“, machen mit.
- Sprachliche Verbesserung. Auch, wenn das Stück dann doch auf Koreanisch gespielt wird, muss man sich zumindest um die Einblendung des Originaltextes kümmern. Und überhaupt ist es wichtig, richtig, klar und laut sprechen zu üben, egal in welcher Sprache.
- Anerkennung. Für die Studenten wahrscheinlich der wichtigste Teil der Aufführung ist der Schlussapplaus und die Vorstellung der einzelnen Schauspieler und anderer Teilnehmer. Fotografieren gehört selbstverständlich auch dazu. Das kann durchaus schon mal 40 Minuten dauern.



Als Bosch-Lektorin in Korea

– das Lektorenprogramm der Robert Bosch Stiftung in Osteuropa und Asien an der Hankuk Universität für Fremdsprachen in Seoul

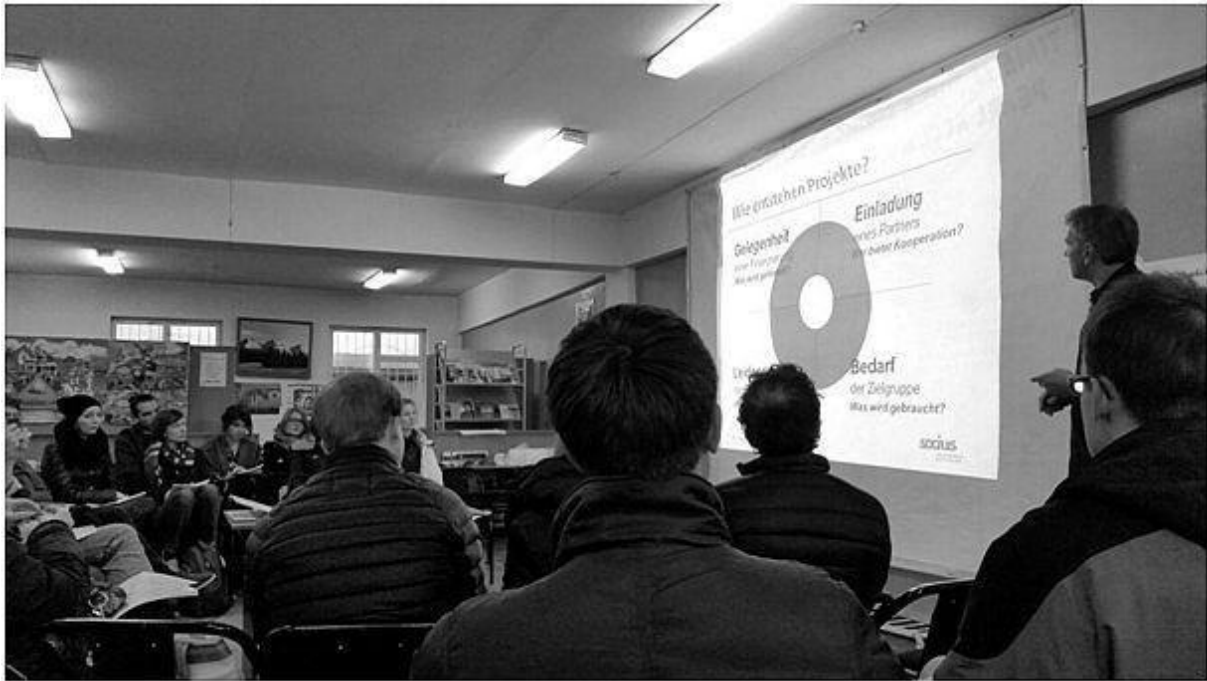
Persönlicher Erfahrungsbericht von Anna-Christine Ahrens, Stipendiatin des Lektorenprogramms in Seoul 2016–2018

Im November 2016 treffen sich 66 junge Menschen aus 15 so unterschiedlichen Ländern wie z.B. Deutschland, Österreich, Belarus, der Ukraine, Usbekistan, Tadschikistan, Russland und China in Osch/Kirgistan, um sich miteinander zu vernetzen, Fortbildungen zu Projektmanagement und Schlüsselkompetenzen zu besuchen und Osch zu erleben. Sie alle verbindet die Teilnahme als Stipendiaten am Lektorenprogramm der Robert Bosch Stiftung, durchgeführt von MitOst e.V., zu dessen Herbstakademie sie aus allen Teilen Osteuropas und Asiens angereist sind.



Wer wird gefördert?

Das Lektorenprogramm der Robert Bosch Stiftung fördert mit einem Stipendium junge Hochschulabsolventen aller Studienfächer aus Deutschland, Österreich und der Schweiz (DACH-Lektoren). Absolventen der Geistes-, Sozial-, Rechts- oder Wirtschaftswissenschaften bilden einen großen Teil der Stipendiaten. Außerdem gefördert werden motivierte Nachwuchsdozenten aus China, Südkorea, Thailand, Vietnam und Indonesien, die am Anfang ihrer universitären Laufbahn stehen, an Hochschulen in Asien Deutsch als Fremdsprache unterrichten und dabei gern moderne Methoden für den DaF-Unterricht nutzen (lokale Lektoren / LOK-Lektoren).



Die Stipendiaten des Lektorenprogramms bringen sich aktiv in die Bildungsarbeit an ihrem Hochschulstandort ein, engagieren sich im Sinne der Völkerverständigung und qualifizieren sich persönlich und fachlich weiter. Während die DACH-Lektoren auf den einmal pro Semester in einem der Programmländer stattfindenden Akademien ein umfangreiches Weiterbildungsangebot im Bildungs- und Projektmanagement erhalten, werden die lokalen Hochschulmitarbeiter aus Asien auf den Akademien von Trainern des Instituts für Psychologie der Universität Hamburg (Bereich Psychologische Schlüsselkompetenzen) in einer Weiterbildung zu Multiplikatoren im Bereich Schlüsselkompetenzen (Rhetorik und Präsentation sowie Kommunikation) ausgebildet. Darüber hinaus gibt es für die LOK-Lektoren auch Fördermöglichkeiten für Projekte, Forschungsaufenthalte und Gastdozenturen in Deutschland sowie in den Programmländern in Asien. Die Förderung wird zunächst für ein Jahr vergeben und kann ggf. um ein weiteres Jahr verlängert werden.

Das Lektorenprogramm – aus der Sicht der Hochschule

Die am Lektorenprogramm teilnehmenden Hochschulen erhalten durch das Programm einen Lektor, der fortlaufend in hochschulrelevanten Bereichen weitergebildet wird und an der Hochschule bis zu 6 Wochenstunden an Lehrveranstaltungen für Deutsch als Fremdsprache anbietet. Der Unterricht kann im allgemeinen Fachsprachenunterricht oder auch in einer auf Deutsch unterrichteten Fachdisziplin wie z.B. Geschichte, Politikwissenschaft oder Soziologie erfolgen. Dabei wird vor allem auf die Vermittlung eines lebendigen und aktuellen Deutschlandbildes Wert gelegt. Die Gasthochschule kann gemeinsam mit den Lektoren Bildungsprojekte umsetzen sowie außercurriculare Aktivitäten oder Fortbildungen organisieren, die beispielsweise dem Lehrpersonal oder den Studierenden zugutekommen.

Die Ansprechpartner der Gasthochschulen werden vor dem Studienjahr vom Lektorenprogramm zu einem Vorbereitungstreffen nach Deutschland eingeladen. Dort lernen sie die Programmkoordination, Vertreter der Robert Bosch Stiftung und von MitOst e.V. sowie den neuen Lektor kennen. Außerdem haben sie Gelegenheit sich mit vielen weiteren Gasthochschulvertretern aus Asien zu vernetzen.

An der Hankuk University of Foreign Studies (HUFS) in Seoul – dem ersten Standort des Lektorenprogramms in Korea – fanden im Programmjahr 2016/17 neben der Lehre v.a. Akti-

vitäten im Bereich Sprachaustausch sowie beratende Aktivitäten zum Thema Berufseinstieg und Bewerbungstipps für die Studierenden statt. Durch die im Wintersemester 2016/17 ins Leben gerufene Tandembörse mit Veranstaltungen wie z.B. Stammtisch, Weihnachtsfeier, Spieleabend usw. wurde der Austausch zwischen koreanischen Germanistikstudierenden, Studierenden der Deutschen Pädagogik und deutschen Austauschstudenten an der HUFS intensiviert. In diesem Semester ist noch ein Workshop für DaF-Lehrende und fortgeschrittene Studierende in der DaF-Lehrerbildung in Vorbereitung, der von den in China tätigen Bosch-Lektorinnen Caroline Jäger und Julia Weber als länderübergreifendes Projekt in China, Südkorea und Thailand organisiert wird (12.05.), sowie eine Diskussionsveranstaltung für Studierende der HUFS mit der Friedrich-Naumann-Stiftung geplant (16.05.).

Des Weiteren nehmen einige Studierende der HUFS in diesem und dem nächsten Semester an einem länderübergreifenden Schreibprojekt des Lektorenprogramms teil: sie schreiben Artikel für den Deutschlerner-Blog „BERT auf Reisen“, trainieren so ihre Schreibfähigkeiten auf Deutsch und senden Eindrücke aus ihrem Alltag aus Korea nach Deutschland und in die anderen Zielländer des Lektorenprogramms. Das vom Lektorenprogramm der Robert Bosch Stiftung geförderte Projekt „BERT auf Reisen“ steht auch Interessenten von koreanischen Universitäten, die nicht am Lektorenprogramm teilnehmen, offen. Wer Interesse hat, mit seinen Studierenden zu dem Deutschlerner-Blog beizutragen, wende sich dafür gern an die Autorin dieses Artikels.



Das Lektorenprogramm – aus der Sicht des Lektors

Den Stipendiaten bietet das Programm die Möglichkeit, Lehrerfahrungen an einer Gastuniversität zu sammeln sowie eigenständig und kreativ Projektideen an ihren Standorten umzusetzen und sich dadurch für den Berufseinstieg weiter zu qualifizieren. Durch die intensiven Erfahrungen im Ausland sind sie nicht nur Botschafter ihres eigenen Landes sondern werden darüber hinaus auch zu Botschaftern der Gastkultur und entwickeln eine weltoffene und reflektierte Persönlichkeit. Viele der Absolventen des Lektorenprogramms sind im Alumni-Verein MitOst e.V. organisiert, halten langfristig den Kontakt zueinander und wirken über ihre Teilnahme am Lektorenprogramm und spätere Aktivitäten bei MitOst e.V. langfristig in die Gesellschaft hinein.

Was ist ein Projekt im Sinne des Lektorenprogramms?

Ein Bildungsprojekt im Sinne des Lektorenprogramms der Robert Bosch Stiftung ist ein innovatives Vorhaben, das zeitlich beschränkt und einmalig ist und zur Lösung einer spezifischen Bildungsfrage beiträgt, also ein messbares Bildungsziel mit einem nachhaltigen Lerneffekt.

fekt verfolgt. Im Lektorenjahrgang 2016/17 wurden und werden in den Programmländern des Lektorenprogramms bereits so vielseitige Projekte durchgeführt wie z.B.:

- der Belarus Salon „Lyrische Begegnungen“: <https://www.facebook.com/BelarusSalon/>
- das Projekt „poetICH“ – ein einwöchiger Vorbereitungsworkshop auf den ersten Poetry Slam in Usbekistan: <https://poetich.wordpress.com/2017/03/14/aus-eins-mach-zwei/>
- das Projekt „Heldinnen“ – studentische Porträts moderner Heldinnen in Kirgistan: <https://heldinnenblog.wordpress.com/>
- das Projekt „# selbstgemacht“ – Projektmanagement in der Germanistik an den Standorten Belgorod und Rostow am Don in Russland,
- ein Podcast-Projekt in Almaty, Kasachstan: <https://www.facebook.com/Zentralasien2030-403131700039191/> sowie z.B.
- das PopUp Kultur Cafe in Naryn, Kirgisistan: <https://www.facebook.com/kulturcafenaryn/>
- Entwicklung von Comics im DaF-Unterricht in Mianyang, China: <https://metropoliswenti.wordpress.com/>

Die neuen Programmländer ab 2016/17

2016/17 hat das Lektorenprogramm erstmals Lektorate in Südkorea, Vietnam, Thailand und Indonesien gefördert. Vier sogenannten Pilotlektoren wurden in den Hauptstädten der neuen Zielländer des Programms tätig – in Seoul die Verfasserin dieses Artikels. Die Pilotlektoren in diesen Ländern engagieren sich in Lehre und Projektarbeit und unterstützen darüber hinaus mit ihrer Expertise die Etablierung des Lektorenprogramms in den neuen Programmländern. Sie engagieren sich in Abstimmung mit der Programmkoordination in der Analyse der lokalen Bildungslandschaft, der Rekrutierung neuer Standorte und der regionalen Vernetzung der Lektoren. Hintergrund ist eine regionale Neuorientierung des Lektorenprogramms. Im Sommer 2017 wird sich das Programm nach vielen produktiven Jahren aus Osteuropa, Russland und Zentralasien verabschieden und sich zukünftig ganz auf Asien (China, Indonesien, Südkorea, Thailand, Vietnam) konzentrieren.

Bei der Bekanntmachung des Lektorenprogramms zeigten sich sowohl Gemeinsamkeiten aber auch sehr starke Unterschiede in den einzelnen Ländern. In Korea bestand die besondere Herausforderung vor allem darin, den Unterschied zum DAAD-Lektorenprogramm herauszustellen: beide Programme unterscheiden sich und sprechen ganz unterschiedliche Zielgruppen an, ergänzen sich jedoch sehr gut: Während DAAD-Regellektoren durchschnittlich 12 bis 15 Stunden pro Woche unterrichten und zumeist in den Fächern DaF bzw. Germanistik ausgebildete Spezialisten sind, handelt es sich bei den Bosch-Lektoren um Hochschulabsolventen eines breiten Spektrums von Fachdisziplinen am Anfang ihrer Berufslaufbahn, die als Stipendiaten zu etwa gleichen Teilen Sprachunterricht (max. 6 SWS) und Projektarbeit sowie außer-curriculare Aktivitäten anbieten. Der Projektarbeit kommt demzufolge eine ebenso hohe Bedeutung zu wie dem Sprachunterricht, was eine zusätzliche Bereicherung zu den Aktivitäten der Orts- und DAAD-Lektoren sein kann, die aufgrund ihrer hohen Stundenzahlen häufig weniger Kapazitäten für derartige Zusatzaktivitäten und Projekte haben.

Das Lektorenprogramm knüpft vor Ort im Bereich DaF an Bedarfe der Studierenden und der Universität an: beispielsweise nach modernen Unterrichtsmethoden, Projektarbeit, der Vermittlung eines aktuellen Deutschlandbildes oder Werbung für DaF als Studienfach. Darüber hinaus ermöglicht es jungen Hochschulabsolventen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz eine sehr intensive Koreaerfahrung, auch fernab der Hauptstädte und Expat-Gemeinden. So werden die Stipendiaten nach ihrem Lektorat auch zu Botschaftern des Gastlandes, mit einem vielschichtigen Erfahrungsschatz aus Korea.

Das Lektorenprogramm freut sich sehr, ab August zwei neue koreanische Universitätsstandorte im Programm willkommen zu heißen und jeweils einen Stipendiaten/DACH-Lektor an der Chosun University in Gwangju und die Busan University of Foreign Studies zu fördern. Des Weiteren wird ab August 2017 auch ein Nachwuchswissenschaftler der Hankuk University of Foreign Studies in die Förderung des lokalen Lektorenprogramms aufgenommen.

Ich bedanke mich bei der Hankuk University of Foreign Studies und den Kulturmittlern in Seoul für die gute Unterstützung und schöne Zusammenarbeit in diesem Jahr und wünsche den neuen LektorInnen und Universitäten einen guten Start in das Lektorat.

Links:

Offizielle Seite des Lektorenprogramms: www.boschlektoren.de

Das Lektorenprogramm auf Facebook: <https://www.facebook.com/lektorenprogramm/>

Projekte von Boschlektoren im Überblick: <http://www.boschstiftung.de/content/language1/html/58058.asp>

Hinweis: Im Dezember 2017 wird die Ausschreibung für das Lektorenprogramm 2018/19 veröffentlicht. Interessierte Hochschulen, die sich erstmals beim Lektorenprogramm bewerben, müssen ihre Unterlagen bis zum 31. Dezember einreichen. Bis zum 28.02.2018 können sich Hochschulabsolventen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz sowie Hochschulmitarbeiter aus China, Indonesien, Korea, Vietnam und Thailand um eine Förderung bewerben.

Das Programm wird von MitOst e.V. durchgeführt. Weitere Informationen zum Programm erteilt die Programmleitung in Berlin:

MitOst e.V.
Lektorenprogramm in Asien
Alt-Moabit 90
10559 Berlin
Tel +49 (0)30 31 51 74 77
Fax +49 (0)30 31 51 74 71
E-Mail: info@boschlektoren.de
www.boschlektoren.de

Heterogenität im Fremdsprachenunterricht als Chance

Von Managerinnen und Animatoren

Thomas Kuklinski-Rhee

In der letzten Ausgabe dieser Zeitschrift hat der geschätzte Kollege Gerd Jendraschek im Zusammenhang mit der Problematik der Binnendifferenzierung im Fremdsprachenunterricht eine „Typologie der Lernenden“ aufgestellt, die nicht zuletzt bei seinem Vortrag zum gleichen Thema im Goethe-Institut im September 2016 gewisse Unruhen ausgelöst hat⁹. Nichtsdestotrotz war die von ihm entworfene Systematik sehr inspirierend.

1. Lernende sind keine Kategorien

Jendrascheks sich „in der Praxis als realistisch herausgestellt(e)“ (S. 7) Typologie unterscheidet (in abnehmender Reihenfolge ihrer vom Kursleiter aus gesehenen Erwünschtheit) zwischen „Protagonisten“, „Hoffnungsträgern“, „Blendern“ und „Fehlbesetzungen“, die sich jeweils in den Dimensionen aktive vs. passive Unterrichtsteilnahme und über- vs. unterdurchschnittliche Prüfungsleistungen unterscheiden. Abgesehen von der vorgebrachten Kritik, dass es kaum angemessen erscheint, lern- oder schlicht prüfungsschwache Lernende als „Blender“ oder „Fehlbesetzung“ zu stigmatisieren, schießt diese Kategorisierung leider auch am anvisierten Ziel vorbei, einen Lösungsansatz für Probleme mit heterogenen Lerngruppen und Binnendifferenzierungen im Fremdsprachenunterricht zu bieten. Denn „eine der wichtigsten Strategien der Binnendifferenzierung im Fremdsprachenunterricht“ sei nach Jendraschek „die abgewogene Verwendung von L1 und L2 abhängig von Profil und Situation“ (S. 9), konkret der gezielte Einsatz der Muttersprache in allen möglichen Situationen bei praktisch allen Typen von KursteilnehmerInnen – außer bei der Elite, den „Protagonisten“, die gerade dadurch anfangs definiert wurden, dass sie Erläuterungen in ihrer Muttersprache eigentlich gar nicht bedürften, da sie „dem Unterricht fast immer folgen“ (S. 7) können. Diese Erkenntnis ist leider zu trivial, als dass sie bei der eigentlichen Problemdiskussion weiterhelfen könnte.

Jendrascheks Typologie ist nicht nur kaum hilfreich. Sie kann sich sogar als Schuss ins eigene Knie herausstellen, wenn etwa eine prüfungsschwache Teilnehmerin irgendwoher die übliche Bedeutung von „Blender“ oder „Fehlbesetzung“ aufsnappt und den Unterricht aus verständlichem Zorn heraus erst recht sabotiert. Als Lehrer hat man auch eine pädagogische Verantwortung gegenüber denjenigen, über die man eine Beurteilungsmacht ausübt. Und dazu gehört sicherlich nicht, die Untergebenen in „Winner“- und „Loser“-Schubladen zu stecken, die mit ansteigendem Prüfungsdruck immer öfter klemmen und wo in der Hetze des Prüfungsendspurts auch schon mal der Griff abbricht und der Schlüssel verlorengeht.

Die Aufgabe eines Lehrers oder einer Lehrerin sollte stattdessen in erster Linie darin bestehen, den Lernenden bei der Lerntätigkeit grundsätzlich stets zu helfen, unabhängig von ihren unterschiedlichen Kenntnissen und Fähigkeiten. Und auch unabhängig von ihrer jeweiligen Motivation, die man bestenfalls eh nur erraten kann, da man, wie die moderne Psychologie nach jahrtausendelangen Untersuchungen neulich endlich herausgefunden hat, gar nicht in die Köp-

⁹ Siehe Gerd Jendraschek, „Vom ‚Protagonisten‘ zur ‚Fehlbesetzung‘: Binnendifferenzierung im Frontalunterricht“, *DaF-Szene Korea*, Nr. 43, September 2016, S. 6-10.

fe hineinkucken kann, und so eigene Vorstellungen und auch Vorurteile in einem weit größeren Ausmaß in die TeilnehmerInnen hineinprojiziert, als die Polizei erlaubt. Als LerngruppenleiterIn muss man einfach unterstellen, dass jede teilnehmende Person ausreichend motiviert ist, etwas zu lernen und gute Noten zu bekommen, selbst, wenn es mal nicht danach aussieht. Basta. Traurig, aber leider wahr: Selbst wir göttergleichen LehrerInnen stehen nicht über den Gesetzen von Natur und Gesellschaft, auch wir sind nur Gefangene unserer Rollen, Knechte des Systems.

2. Typologie der Unterrichtsstrategien

Viel wichtiger, als Unterlinge zu schubladisieren und das eigene Verhalten als Reaktion zu entschuldigen, ist die proaktive Steuerung und Bündelung unserer Lehrer-Superkräfte. Dazu möchte ich im Folgenden ein Schema der Einteilung verschiedener Unterrichtsstrategien skizzieren, das die beiden vielleicht am häufigsten diskutierten Dimensionen berücksichtigt: Frontalunterricht vs. offene Unterrichtsformen und Ergebnis- vs. Prozessorientierung.

Unterrichts- form Ziel des Unterrichts	Frontal	Offen
Ergebnisorientiert	Dompteur , Kompaniechef	Manager , Moderator
Prozessorientiert	Animateur , Alleinunterhalter	Zuschauer , Unterstützer

Frontalunterricht braucht sicherlich kaum erläutert zu werden. Einst verteufelt in der Reformpädagogik haben jüngere Studien seinen Nutzen empirisch erwiesen¹⁰; er ist aber sicherlich kein Allheilmittel¹¹. Wo die Lernenden sich etwa dem Ideal automatisierter Lerngolems spürbar annähern wie an einigen Fremdsprachenoberschulen oder den bekannten Elite-Unis kann ein strikter Frontalunterricht durchaus die richtige Wahl sein, wie durch eigene Erfahrung des Autors wiederholt bestätigt.

Den Gegenpart stellen verschiedene Formen des mehr oder weniger offenen Unterrichts dar. Diese beiden Kategorien sind also rein idealtypische Konstruktionen und im Sinne von „eher frontal“ und „eher offen“ zu verstehen. Offene Unterrichtsformen orientieren sich an den Bedürfnissen der Lernenden, anstatt am Durchpauken des vorgegebenen Stoffs zu kleben; die Lernenden stehen im Mittelpunkt des Geschehens, nicht die Befindlichkeiten der Lehrperson.

¹⁰ Siehe etwa Inge Kloepfer, „Frontalunterricht macht klug“, *FAZ*, 15.12.2012; online unter <http://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/bildungswesen-frontalunterricht-macht-klug-11994686.html>; oder Alan Posner, „Warum Ihr Kind bald wieder Frontalunterricht hat“, *Die Welt*, 16.12.2015; online unter <https://www.welt.de/debatte/kommentare/article150030033/Warum-Ihr-Kind-bald-wieder-Frontalunterricht-hat.html> (April 2017).

¹¹ Siehe etwa Amory Burchard, „Neue Kritik am Frontalunterricht“, *Tagesspiegel*, 31.3.2017; online unter <http://www.tagesspiegel.de/wissen/vielfalt-in-der-schule-neue-kritik-am-frontalunterricht/19594410.html> (April 2017).

Die TeilnehmerInnen bestimmen den Unterrichtsverlauf mehr oder weniger mit und sind selbst beziehungsweise gegenseitig verantwortlich für ihren Lernfortschritt; im Fremdsprachenunterricht bedeutet dies viel Partner- oder Kleingruppenarbeit. Lernende werden nicht als reine Aufnahmemaschinen gesehen, die wie im Frontalunterricht mit diktiertem Programmcode zu füttern seien, sondern als selbstständig denkende und eigenverantwortlich handelnde Individuen.

Als Sinn und Zweck des ganzen Unterrichtszinnobers kann, ebenfalls idealtypisch, einerseits das gute Bestehen von Prüfungen verstanden werden, andererseits können Vorstellungen wie „der Weg ist das Ziel“ den Unterricht leiten. In Korea läuft fast jeder Unterricht mehr oder weniger direkt auf eine Prüfung zu, die sich hauptsächlich darin unterscheiden, dass manche (wie für GI-Zertifikate oder beim *Suneung*) verdammt wichtig sind, andere (wie interne Lern-erfolgsmeldungen oder zur Leistungsniveaueermittlung) eher nebenbei erledigt werden können. In Kursen, die explizit für eine Prüfungsvorbereitung vorgesehen sind, besteht kaum eine andere Wahl, als möglichst viel Stoff in der vorgegebenen Zeit in möglichst kompakter Form durchzupauken. Inwiefern das klappt, wird zwischendurch per Lernkontrolltests gecheckt und am Ende per Prüfungsleistung bewertet. Beim prozessorientierten Unterricht dagegen steht der Spaß an der Sache, Deutsch in allen möglichen Situationen zu verwenden, im Vordergrund. Die Fehlertoleranz kann dabei extrem hoch sein, um den TeilnehmerInnen die Angst vor Fehlern zu nehmen; wichtiger als Korrektheit ist die Gewöhnung an den Umgang mit den fremden Sprachstrukturen.

Beim ergebnisorientierten Frontalunterricht befindet sich der Lehrer in einer Situation vergleichbar einem Dompteur im Zirkus. Er ist der Chef im Ring, alles tanzt nach seiner Trillerpfeife, er diktiert die Kommandos, und das Einpauken des gewünschten Outputs, egal, ob bei kleinen süßen Pudeln, edlen Pferden oder ausgewachsenen Raubkatzen, geschieht nach dem Prinzip Zuckerbrot und Peitsche, mal mehr das eine, mal das andere. Bei größeren Gruppen mit üppiger zweistelliger Teilnehmerzahl drängt sich das Bild eines Kompaniechefs bei der Morgenmusterung auf. Je offener die Unterrichtsform, desto mehr wandelt sich der Boss in einen Manager dynamischer Unterabteilungen, der mit stetem Blick auf die Quartalszahlen Aufgaben verteilt und Arbeitsprozesse evaluiert. In kleineren Kursen mit einer Handvoll TeilnehmerInnen wird er zum stichwortgebenden Moderator einer projektgebundenen Arbeitsgruppe.

Hat diese Gruppe keinen besonderen Auftrag außer dem, sich selbst zu beschäftigen, muss sich die Kursleiterin vor allem nur darum bemühen, weiter Kohlen ins Feuer des Eifers zu schaufeln und den Kessel unter Dampf zu halten. Wenn der Motor läuft, kann sie sich nach Lust und Laune ins Partygeschehen stürzen oder sich zurücklehnen, dem kunterbunten Treiben zusehen und sich vielleicht Notizen machen. Je weniger offen der Unterricht, desto mehr wird ihre Tanzfläche zur Bühne, bis sie die alleinunterhaltende Animateurin mimt und sich unter dem Jubel ihre Fans zu einem Affen nach dem anderen macht. Ähnlich vielleicht einem DJ kann sie den ganzen Spaßverein beispielsweise durch Liedersingen oder Rollenspiele fröhlich nach ihrem Takt tanzen lassen.

Diese groben Pinselstriche sollten ausreichen, um sich eine ungefähre Vorstellung von dieser Art der Einteilung von Unterrichtsstrategien zu machen. Sie erhebt weder Anspruch auf Vollständigkeit noch auf Letztgültigkeit und bietet vielmehr eine Perspektive, von der aus sich die Problematik der adäquaten Unterrichtsgestaltung in den Blick nehmen lässt. Es sei ausdrücklich gesagt, dass diese Typologie nicht als Schubladenschrank für verschiedene Persönlichkeitstypen missverstanden werden sollte, wie es etwa Jendrascheks „Typologie der Lernenden“ (7) nahelegt.

3. Heterogenität im Licht der Unterrichtsstrategien-Typologie

Heterogenität in Gruppen ist eine Tatsache, die nicht nur dann zum Problem wird, wenn sie allzu sehr ausufert, sondern immer auch dann, wenn der Unterricht ein bestimmtes, definiertes Ziel verfolgt, und zwar je wichtiger das angestrebte Ergebnis, desto größer das Problem. Jendrascheks „Protagonisten“ werden schnell unterfordert, seine „Blender“ und „Fehlbesetzungen“ überfordert, wenn die Lehrerin den Stoff so aufbereitet und durchpaukt, dass die „Hoffnungsträger“ möglichst gut auf die Sprachprüfung vorbereitet werden. Wer seinen Unterricht strategisch also als Dompteur angeht, wird seine „Hoffnungsträger“ (wer immer das ist) vielleicht dazu bringen, am Ende brav „Männchen“ zu machen; die meisten anderen laufen aber Gefahr, auf der Strecke zu bleiben. Das kann in manchen Fällen funktionieren; in vielen Fällen produziert es aber auch bedauerliche und besser zu vermeidende Einzelschicksalsschläge.

Je mehr die Heterogenität innerhalb der Unterrichtsgruppe zum Problem wird, desto hilfreicher wird es, offene Unterrichtselemente einzubeziehen. Beispielsweise können verschiedene Aufgaben an „bessere“ und „schlechtere“ TeilnehmerInnen verteilt oder „schlechtere“ und „bessere“ TeilnehmerInnen können bei der Kleingruppenarbeit gezielt miteinander vermischt werden, um gruppendynamische Angleichungsprozesse auszunutzen. Eine kluge Managerin kennt die Stärken und Schwächen ihrer MitarbeiterInnen und weiß, wie sie individuell zu fordern und fördern sind (und wo man vielleicht ein bisschen tricksen muss), um das Ziel des ganzen Unternehmens zu erreichen.

Wenn eine bestimmte Zielerreichung im Unterricht gar nicht so wichtig ist, wird sich auch kaum jemand deswegen den Schlaf rauben lassen, dass im Kurs Beinahe-Muttersprachlerinnen neben A0-Anfängern sitzen. Natürlich ist das nicht schön, aber unterrichtstechnisch gesehen auch kein strukturelles Problem. Denn viel wichtiger, als alle ihren Fähigkeiten entsprechend zu behandeln und die „besseren“ nicht zu unter- und die „schlechteren“ nicht zu überfordern, ist jetzt, dafür zu sorgen, dass die Leute irgendwie Spaß haben. Und wie wohl jeder noch aus glücklichen Kindergartenzeiten weiß: je bunter, desto Spaß. Als Lehrer kann man hier schnell der Versuchung erliegen, den Laden richtig einzuheizen, ganze Papierstapel kopierter Spiele und Interaktionsaufgaben gleichsam ins Feuer werfend zu verteilen und die Leute einfach mal machen lassen. Wer nur den Anspruch hat, sich und die KursteilnehmerInnen möglichst easy durchs Leben surfen zu lassen, für den mag das genügen.

Doch dabei bleibt eine wichtige Ressource ungenutzt brachliegen: Die Heterogenität der Gruppe. Wenn die Gruppe schon einmal derart vorstrukturiert ist (und welche Gruppe ist dies nicht), und wenn es die Umstände gestatten (sprich kein dominierender Prüfungsdruck), warum sollte man das nicht auszunutzen versuchen? Im prozessorientierten Unterricht kann man die Gruppenheterogenität statt als Problem als Chance verstehen, und zwar in verschiedener Hinsicht. Zum Beispiel als Chance für schwächere TeilnehmerInnen, sich von den besseren was abzukucken oder abzuhören; oder als Chance für die alten Cracks, durch gutes Beispiel voranzugehen und den Newbies zu zeigen, wie's gemacht wird. Oder als Chance für alle, abwechselnd die Rolle einer Art temporärer Hilfslehrkraft spielerisch einzunehmen und die Gruppe nach eigenem Vermögen anzuleiten, Stichwort Lernen durch Lehren. Um dies zu kanalisieren, braucht es eine striktere Leitung als bloßes Laissez-faire, vom bloßen Zuschauen wird sich das von allein kaum einstellen. Die große Chance einer heterogenen Lerngruppe kommt erst dann zur Entfaltung, wenn man es immer wieder schafft, jeden Teilnehmer zum Spaßbeitrag nach den je eigenen Kräften zu animieren. So kann die eine vielleicht ein Liedchen trällern, ein anderer kann vielleicht dazu tanzen, andere können applaudieren und „Zugabe“ rufen, einige führen ein Rollenspiel vor, andere rezitieren Gedichte oder simulieren eine Fußballreportage, ein Spaßvogel karikiert die Lehrerin, diese im Gegenzug die Teilneh-

mer usw. Alles ist erlaubt, solange es Spaß macht und man dabei oder darüber reden oder schreiben kann. Die Grenzen setzt vor allem die eigene Kreativität.

Zusammenfassend kann man vielleicht sagen: Je mehr Heterogenität in einer ergebnisorientierten Gruppe, desto problematischer wirkt sie sich im Frontalunterricht aus und desto notwendiger werden offenere Unterrichtsformen; und wenn die zähl- und messbaren Ergebnisse nicht so wichtig sind, kann man die individuellen Stärken der verschiedenen TeilnehmerInnen desto besser aktivieren, je mehr man den Unterricht kontrolliert und je weniger man die Gruppe einfach sich selbst überlässt.

Unterrichts- form Ziel des Unterrichts	Frontal	Offen
Ergebnisorientiert	Je mehr Heterogenität, desto problematischer	Je mehr Heterogenität, desto notwendiger
Prozessorientiert	Je mehr man Heterogenität ins Zentrum rückt, desto größere Chancen	Je mehr man Heterogenität ignoriert, desto verpuffter die Chancen

4. Über die Typologie hinaus

Ein wichtiger Faktor, der in dieser schematischen Einteilung unberücksichtigt blieb, ist der gezielte Einsatz der Muttersprache der Lernenden, in unserem Fall also des Koreanischen. Jendraschek selbst hat dies, wie bereits erwähnt, als Schlüssel für das Erschließen der Problematik um Binnendifferenzierungen im Fremdsprachenunterricht ausgemacht. Wir schließen uns durchaus seiner Einsicht an, dass die Lehrperson ein Gespür dafür entwickeln sollte, in welchen Situationen wie viel Hinzunahme von Muttersprache hilfreich sein könnte. Seinen eigenen Ausführungen in seinem Vortrag über den Austausch mit DaF-LehrerInnen in Japan zufolge kann man sich dabei ganz gut an der einfachen Faustregel orientieren: „je mehr A-Niveau, desto mehr Muttersprache; je mehr in Richtung C-Niveau, desto mehr Zielsprache“.

Auf unser Schema übertragen bedeutet dies etwa, dass man in der Funktion als Managerin und als Animateurin den größten Gestaltungsspielraum hat, die Muttersprache der TeilnehmerInnen fruchtbringend einzusetzen. Das bedeutet nicht gleich, dass ein Manager oder Animateur unbedingt selbst die ihm fremde Muttersprache kompetent zu verwenden in der Lage sein muss. Es sollte den TeilnehmerInnen aber zugestanden werden, selbst davon Gebrauch zu machen, wenn sie meinen, dass es ihnen weiterhelfen könnte, um prüfungsrelevante Wörter beziehungsweise den letzten Witz zu verstehen. Im dezidierten Prüfungsvorbereitungskurs besteht dazu keine Notwendigkeit, wenn die Gruppe sich der Homogenität halbwegs annähert und man es hinkriegt, seine Erläuterungen dem Sprachniveau der TeilnehmerInnen (vorausgesetzt natürlich, sie haben schon einiges gelernt) anzupassen. Und in ganz offenen Situationen ohne Prüfungsdruck ist es schlicht egal.

Als Fazit kann man also festhalten: Je ausgeprägter die Niveauunterschiede innerhalb der Gruppe, desto besser kommt man damit klar, wenn man angesichts drohender Prüfungen im Stil einer Managerin Aufgaben zielgerichtet verteilt oder zur Bespaßung der ganzen Gruppe wie eine Art DJ-Animateur das Maximum aus den Leuten herauskitzelt. In beiden Fällen ist es erforderlich, die jeweiligen Stärken und Schwächen der TeilnehmerInnen ziemlich genau einschätzen zu können. Dazu muss man sie gut kennen und kennenlernen. Die erste Aufgabe

eines potentiellen Lehrervorbilds ist also, selbst von der Gruppe zu lernen. Und Lernen ist immer wertvoll. In diesem Sinne stellt Heterogenität im Unterricht letztlich auch eine Chance für den Lehrer und die Lehrerin dar.

Ulrich Brinkhoff : Albträume am Saigon-Fluss, Südvietnam 1965 -1968 und Karneval am Titicacasee, Bolivien und Südamerika, 1969 – 1971

Michael Menke

Erinnern Sie sich noch an das Foto mit dem Karmann-Ghia vor dem Namdaemun (Süd-Tor) in Seoul? Wäre das Auto nicht gewesen, so hätte man bei der Datierung vielleicht auf die Jahrhundertwende zum 19. Jahrhundert getippt. Heute ist der Kreisverkehr um das Tor wohl eine der am meisten befahrenen Straßen in Seoul. Noch vor 50 Jahren dominierten Massen von Fußgängern, Handkarren, Fahrrädern. Das Bild war zu sehen in der DaF-Szene Nr. 38, in der Rezension über das Buch „Träume in der Morgenstille, Korea 1964/65“ von Ulrich Brinkhoff. Der Autor war in diesen Jahren an der Deutschen Botschaft in Seoul tätig.

Die Geschichte geht weiter, oder besser gesagt, Brinkhoff hat seine Erinnerungen an die Zeit vor 50 Jahren weitergeführt, zunächst an seinem Einsatzort in Südvietnam, danach in Bolivien. Was aber hat das alles noch mit Korea zu tun? Vieles, denn die Hauptperson neben dem erzählenden Ich ist Brinkmanns koreanische Frau Soo-Ryun. So schildern diese drei aufeinanderfolgenden Bände die Erlebnisse eines deutschen Botschaftsmitarbeiters in den 60er Jahren, es ist aber auch die ungewöhnliche Lebensgeschichte einer jungen Koreanerin, die es schaffte, fast alle ihre Träume zu verwirklichen, dabei aber auch herbe Rückschläge verkraften musste. Die Entwicklung (Süd-)Vietnams ist in vielen Details ähnlich der Süd-Koreas, von einem relativ armen Agrarland hin zu einer boomenden Wirtschaft. Und auch der Band über die Zeit in Saigon beginnt mit einem Besuch in Seoul, diesmal im Jahr 2012. Hier wie damals in Saigon ist bis auf die Paläste alles anders als damals, und dann geht es in den Erinnerungen wieder zurück nach Vietnam.

Korea taucht in der einen oder anderen Form immer wieder auf, schon in dieser Zeit lebten etliche Koreaner in Vietnam, und koreanische Truppen nahmen auf amerikanischer Seite am Vietnam-Krieg teil. Irgendwann wird im Text die Zahl von 50.000 koreanischen Soldaten erwähnt. Da Korea nun Kriegspartei ist und Koreaner das Ziel von Angriffen des Vietcong werden können, wird es für Soo-Ryun in Saigon zu gefährlich und sie muss nach Deutschland zu den Schwiegereltern ziehen. Und der auffällige weiße Karmann-Ghia wird, nachdem einige gestohlene Teile ersetzt worden sind und er in Saigon zunächst wieder in Betrieb genommen wurde, durch einen französischen Peugeot 404 ersetzt.

Interessant sind die Berichte vom Vorabend des Vietnam-Krieges, interessant ist aber immer auch zu lesen, was im Jahr 1968 in Deutschland passierte: die Einführung der Mehrwertsteuer, und noch immer warten zehntausende von Deutschen auf einen Telefonanschluss.

Bemerkenswert ist die Schilderung vom Besuch des koreanischen Präsidenten Park Jung-Hee in Vietnam, gemeinsam mit seiner Tochter, der jetzigen bzw. nun ehemaligen koreanischen Präsidentin, samt Fotos und Zeitungsausschnitten davon.



Die Situation wird immer gefährlicher, irgendwann muss Brinkmann sein Wohnhaus in Saigon aufgeben, weil es zu weit draußen liegt und der Weg zur Botschaft zu gefährlich ist. Immer wieder liest man auch von entführten oder getöteten Deutschen, die sich in diesen Jahren in Südvietnam aufgehalten haben. Namen aus der Zeitgeschichte tauchen auf, aber auch bekannte Personen wie der Journalist Peter Scholl-Latour, der in dieser Zeit oft in Vietnam ist, später dann Walter Scheel (der auch das Vorwort für diesen Band geschrieben hat) oder Willy Brandt.

Schließlich spitzt sich die Situation so zu, dass die meisten Diplomaten das Land verlassen müssen.

War Vietnam ein Kriegsschauplatz, so sind andere Länder in dieser Zeit eher friedlich. Brinkhoff fliegt über Kabul und Bagdad nach Europa, einziger Grund, dass er nicht in Afghanistan Station machen kann, ist starker Schneefall auf dem Flughafen. Er kommt quasi aus dem kriegesischen Vietnam in ein friedliches Kabul, und in Bagdad plant man sogar, eine Karnevalsveranstaltung zu besuchen.



Autopanne in Bolivien

Waren die Jahre in Korea und Vietnam für den Autor „aufregende Jahre“, so beginnt mit dem Dienst in Bolivien im letzten Band der Trilogie eine ruhigere Zeit. Und bedingt dadurch sind auch die Geschehnisse und Erlebnisse eher privat: Ausflüge in Bolivien und in die Nachbarländer, Schilderungen vom Leben als Deutscher in Südamerika in dieser Zeit, gespickt mit vielen privaten Erinnerungen. Auch diese Phase hat ihre Autos, ein Mercedes Benz, der sich als unpassend ausgerüstet entpuppt, und ein roter Ford Taunus. Diese kann man übrigens immer auf den umfangreichen, wenn auch schwarz-weißen, Fotoseiten bewundern. Und auch hier werden wieder Ereignisse aufgeführt, die in jener Zeit in den Nachrichten waren, so wird z.B. 1971 in der Schweiz das Frauenwahlrecht eingeführt.

Brinkhoff berichtet nicht nur über seine Arbeit und seine freie Zeit, sondern er erzählt in einigen Sequenzen, wie er in den diplomatischen Dienst gekommen ist, was er davor gemacht hat (z.B. in der Versicherungsbranche) und was seine spätere Laufbahn war. Seine Aufstiegschancen als „Nicht-Studierter“ waren begrenzt, und so arbeitet er im Anschluss für eine deutsche Export-Firma. Soo-Ryun hatte schon in Südamerika Kontakte mit Airlines gehabt und arbeitet am Ende für Lufthansa in Hannover.

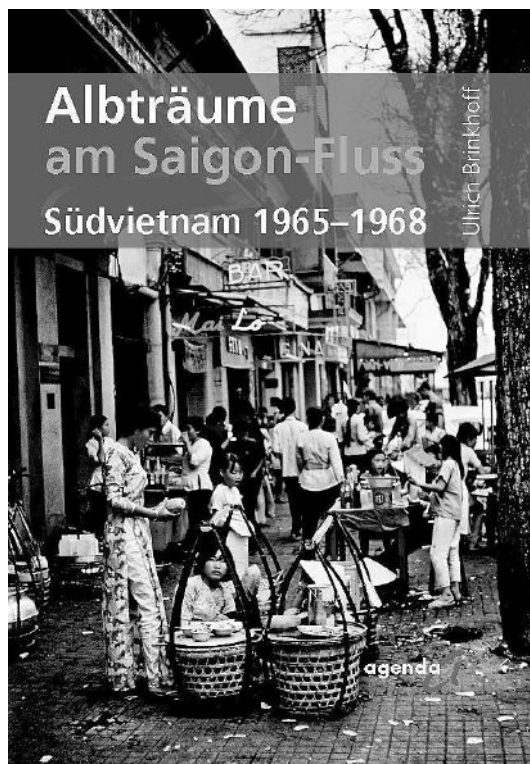
Das eigentlich Interessante in den drei Büchern ist, dass man einerseits einen subjektiven Eindruck der Zeitgeschichte bekommt, andererseits aber gleichzeitig auch erfährt, was ein Deutscher im diplomatischen Dienst in diesen Jahren in den beschriebenen Ländern gemacht und erlebt hat, wie viel er von dem Land mitbekommen hat, welche Kontakte er hatte und was ihn beeindruckt hat.

Das dritte Buch endet mit der Rückkehr nach Deutschland und schließt mit einem traurigen Ende der Rahmenhandlung. Fand im ersten Band die Begegnung Brinkmanns mit seiner spä-

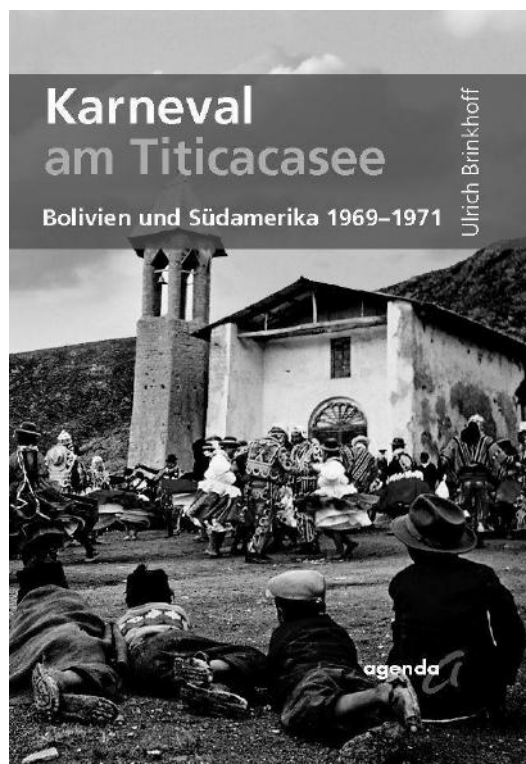
teren koreanischen Frau statt, so schildert er am Ende des dritten Buches ihren Verkehrsunfall, bei dem sie ums Leben kommt, auch dokumentiert durch Zeitungsausschnitte.

„Soos Körper ließ ich nach koreanischer Tradition einäschern, die Urne wurde auf dem Silberborner Friedhof beigesetzt. Auf dem Grab habe ich eine weiße Marmorplatte mit Soos Namen in koreanischer Schrift angebracht ... Einige Jahre später entfernte die Friedhofsverwaltung der Stadt Holzminden die Grabstätte, angeblich wegen nicht ordnungsgemäßer Grabpflege. Mir wurde zugetragen, dass sich Bürger von Silberborn über die koreanischen Schriftzeichen auf einem christlichen Friedhof beschwert hatten.“

Was noch zu sagen wäre: Ich habe die beiden hier vorgestellten Bücher (wie auch den ersten Band über Korea) an jeweils einem Nachmittag gelesen. Vielleicht ist das nur ein subjektiver Eindruck, aber ich finde, dass die Texte einfach gut und flüssig geschrieben sind. Vielleicht liegt es auch daran, dass ich mich normalerweise durch verworrene Fachtexte oder zu simple Deutschlerntexte quälen muss, aber ich denke, dass einfach „gut geschrieben“ auch ein wichtiges Kriterium einer Buchrezension sein sollte.



Ulrich Brinkhoff
Alpträume am Saigon-Fluss
Agenda
ISBN-10 3896885162
19,80 Euro



Ulrich Brinkhoff
Karneval am Titicacasee
Agenda
ISBN-10 3896885499
19,80 Euro

Dirk Schlottmann: Trance, Ekstase und Besessenheit im koreanischen Schamanismus

Michael Menke

„Schamanismus“ – dieses Wort hört man hier und da, wenn über Völker in Zentralasien gesprochen wird, vielleicht ist auch einigen Lesern der Bestseller „Der Schamane“ von Noah Gordon bekannt. Ich selbst wusste über Schamanismus in Korea relativ wenig, lediglich ein Vortrag von Dirk Schlottmann auf unserem Lektorentreffen im Mai 2014 im Kloster Waegwan mit dem Titel „Rites de passage - religiöse Rituale in Asien“ hatte mich auf dieses Thema aufmerksam gemacht. Dennoch stößt man immer wieder auf dieses Thema, wenn man sich vielleicht privat mit koreanischen Familien und deren Problemen auseinandersetzt, bei Hochzeiten, Krankheiten, Prüfungen, Beerdigungsritualen.

Korea gilt heute als ein hochtechnisiertes Land, mit höchster Computerdichte in den Haushalten, schnellstem Internetzugang für die gesamte Bevölkerung, alles ist durchtechnisiert. Dass aber unter dieser High-Tech-Oberfläche auch noch viele alte traditionelle und durchaus irrationale Verhaltensweisen der Menschen stecken, die konträr zu rationalen Denkmustern stehen, hat man nicht zuletzt durch den Skandal um die (ehemalige) Präsidenten Park Geun-Hye und ihre „Beraterin“ Choi Soon Shil, genannt „koreanischer Rasputin“ sehen können.

Dr. Dirk Schlottmann war bis vor Kurzem Gastprofessor an der Korea National University of Education für Deutsch als Fremdsprache, ist aber eigentlich Ethnologe und befasst sich fachlich mit visueller Anthropologie, Schamanismus, Ritual und verändertem Bewusstseinszustand. In seinem Buch geht es genau um diese andere Seite der koreanischen Seele, um das Gegenteil von Vernunft, Rationalität oder Planung, nämlich um Schamanismus in Korea, oder, wie der Titel verrät, um Trance, Ekstase und Besessenheit im koreanischen Schamanismus.

Nicht nur das direkt wahrnehmbare Umfeld Koreas steht dem Begriff Schamanismus konträr gegenüber, auch die wissenschaftliche Ethnologie selbst, die diesen oft rational nicht zu erklärenden Gegenstand betrachtet, ist im Grunde Gegensatz des Objekts. Und so gibt es in der Ethnologie durchaus Diskussionen, ob und wie man sich mit dem Phänomen Schamanismus auseinandersetzen kann, ob man alle Phänomene wissenschaftlich ernst nehmen kann oder soll. Beschäftigung mit dem Schamanismus ist oft die Schwierigkeit, Kunst, Spiritualität und Wissenschaft miteinander zu verbinden, will man nicht in das Fahrwasser der Populärwissenschaft oder Unseriosität geraten

Was ein Schamane ist und woher überhaupt der Begriff kommt, darüber gibt es verschiedene Meinungen. Pauschal gesagt handelt es sich um eine Mittlerperson zwischen dem Diesseits und dem Jenseits, dem Bindeglied zwischen den Menschen und den Geistesmächten. Durch Trance in verschiedener Form gelingt es dieser Person, aus dem diesseitigen Bereich in das Jenseits zu gelangen bzw. Kontakt mit Geistern oder Seelen aufzunehmen. Schamanismus ist kein zeitlich oder räumlich beschränkter Begriff, in vielen Kulturen besonders in Zentral- und Ostasien gab oder gibt es solche Personen, und in relativ eindrucksvoller Zahl auch in Südkorea. Oft wurden Schamanen im letzten Jahrhundert von den rationell denkenden Teilen der Gesellschaft oder der Wissenschaft zu Irren oder Geisteskranken degradiert, mittlerweile gelangen aber auch andere Aspekte in die wissenschaftliche Betrachtung, etwa die nicht zu

leugnende Fähigkeit positiv auf Kranke einzuwirken. „Der Schamane wirkt als Heiler, Priester, Vermittler in sozialen Konflikten, Mystiker und Bewahrer der Traditionen und verfügt über einen noch weitgehend unerforschten Fundus an Wissen (Schlottmann)“.

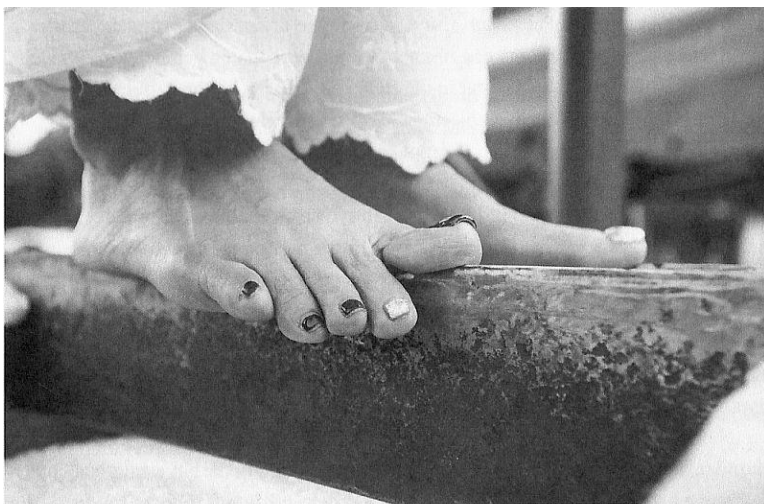
Schamanismus in Korea ist das Thema des Buches, und der hier beschriebene Personenkreis wird vor allem durch Frauen geprägt. Koreanische Schamanistinnen stellen den Kontakt zu Göttern, Geistern und Ahnen her und werden deshalb oft „mansin“ genannt, das bedeutet 10000 Geister.

Zu ihren Aufgaben zählt es, den Kontakt zur Geisterwelt herzustellen bzw. eine Verbindung zwischen dem Diesseits und dem Jenseits aufzubauen. Auch das Wahrsagen ist eine ihrer Tätigkeiten, die auch heute noch oft in Anspruch genommen werden. Vielleicht hat der eine oder andere von uns auch schon diese Dienste in Anspruch genommen, bevor geheiratet wurde oder eine berufliche Entscheidung zu fällen war, bzw. ist von seinem koreanischen Partner dazu veranlasst worden.

Um in diesen Status des Vermittlers zu kommen oder um den Kontakt mit der anderen Welt oder Ebene herzustellen, muss der Schamane, in Korea öfter die Schamanin, sich geistig in eine andere Ebene begeben, wozu ihm oder ihr das Mittel der Trance und Ekstase hilft. Eindrucksvoll beschreibt Dirk Schlottmann solche Rituale, hilfreich für das Verständnis sind auch die vielen Fotos im Buch.



Der kleine Gong *kyeongsoi* ist ein Instrument zur spirituellen Reinigung. Am Ende des *Chilseong geori* gibt es immer eine kurze Phase der Besinnung und des Gebets. Die Schamanin (hier: *mudang* Han Gong ju) sitzt dabei den Gong schlagend vor dem Altar.



Der Tanz mit baren Füßen auf dem Doppelmesser (*jakdu* Tanz) gehört zu den Höhepunkten der Hwanghaedo-Tradition.

Der Verfasser hat seit Jahren Kontakt zu den Schamaninnen hergestellt und beschreibt, wie er nach und nach die Erlaubnis bekam fotografieren zu dürfen. Er vermerkt, dass es bei späteren Besuchen sogar als merkwürdig empfunden wurde, wenn er bei einem Ritual keine Bilder machte.

Der Jagdu-Tanz, ein Tanz auf Messern, ist einer der Höhepunkte eines solchen Rituals, und auch hierzu gibt es reichlich Bildmaterial.

Die besondere Rolle des Bildmaterials erklärt Schlottmann im Schlusskapitel des Buches, mit einem Zitat von Friedrich Dürrenmatt: „Jeder kann knipsen. Auch ein Automat. Aber nicht jeder kann beobachten. Photographieren ist nur insofern Kunst, als sich seiner die Kunst des Beobachtens bedient. Beobachten ist ein elementar dichterischer Vorgang. Auch die Wirklichkeit muss geformt werden, will man sie zum Sprechen bringen.“ Und so ist dieses Buch vielleicht wirklich eine Kombination aus Kunst und Ethologie.

Für Leser, die sich für die andere, vielleicht ja sogar die ursprüngliche Seite Koreas interessieren, ist dieser Band sicherlich empfehlenswert.



Dirk Schlottmann
Trance, Ekstase und Besessenheit im koreanischen Schamanismus
Monsenstein und Vannerdat
MV Wissenschaft
ISBN-10: 3956457471
22,50 Euro

Als die Vergangenheit in die Gegenwart eintrat...

Rezension zu Anna Kims Roman: „Die große Heimkehr“

Konstantin Kountouroyanis

Noch immer unterliegt der Blick auf die Geschichte Fernosts einerseits einer westlich-abendländischen Perspektive sowie andererseits einem von den US-Medien stark beeinflussten Bild, das sich aus Büchern und Verfilmungen wie „Shōgun“, „Pearl Harbour“ und „Unbroken“ nährt. Nicht selten wird darin die fernöstliche, insbesondere die japanische Seite zwar einerseits klischeehaft als asiatisch diszipliniert, andererseits jedoch als brutal faschistoid dargestellt, wie sie mit unbilliger Härte amerikanische Soldaten foltert und tötet. Die Rollenverteilung scheint dabei klar definiert zu sein. Doch bei kaum einem anderen Thema als der Teilung Koreas trifft eine – oftmals brisante – Mischung aus unterschiedlichem kulturellen Verständnis, historischem Vorwissen sowie Halbwissen und die jeweilige politische Gesinnung aufeinander. Die Gründe, die zur Teilung Koreas geführt haben, sind so mannigfaltig, wie die Antworten auf die Frage, ob der Korea-Krieg entweder am 4. Mai 1949 oder am 25. Juni 1950 begann.



Die 1977 im südkoreanischen Daejeon geborene und heute in Österreich lebende Schriftstellerin Anna Kim beschäftigte sich nach ihrem 2008 erschienenen Roman „Die gefrorene Zeit“, in dem sie vor dem Hintergrund von ca. 30.000 während und nach dem Jugoslawienkrieg vermissten Menschen die Geschichte von der Suche eines Kosovaren nach seiner verschwundenen Frau erzählt, erneut mit einem politisch-historischem Thema und zwar mit der Teilung Koreas sowie der Geschichte und der dazugehörigen Vorgeschichte, die bis ins 19. Jahrhundert zurückreicht.

„Die große Heimkehr“ heißt ihr neuester Roman, der 2017 im Suhrkamp Verlag erschienen ist. Behutsam lässt die Autorin die Erzählung mit einer jungen Koreanerin beginnen, die im Alter von vier Jahren von einem deutschen Ehepaar adoptiert wurde, und nun den greisenhaften 78jährigen Yunho

Kang in Seoul besucht, um ihm die Nachricht vom Tode Eve Moons zu überbringen, die im US-amerikanischen Richmond in hohem Alter verstorben sei. Damit schlägt Kim bereits im ersten Kapitel einen Bogen von fast 80 Jahren zurück, der Yunho und Eve verbindet. Eve Lewis, die wie viele Koreaner, einen amerikanischen Namen angenommen hatte, hieß ursprünglich anders. Sie trug zwischenzeitlich den koreanischen Namen Yunmee Moon oder auch den japanischen Namen Mizuki Takahashi. „Sie hatte viele Namen“, wie Yunho anführt. Mit der Wechselhaftigkeit des Namens ihrer Protagonistin gelingt es Kim sogleich die Fragwürdigkeit scheinbar klarer Benennungen, Deutungen und Zuordnungen vor Augen zu führen. So chamä-

leonartig wie die Namensgebung der Protagonistin, scheinen auch die historischen Ereignisse in Nord- und Südkorea vor dem Hintergrund der Kolonialzeit, während der US-Präsenz im Pazifikraum sowie während der japanischen Herrschaft in der Mandschurei und in Korea vor dem Auge des Lesers zu einer einzigen fragwürdigen Masse zu verschwimmen. Und so lässt die Autorin den Erzähler und die Protagonisten ganz bewusst Erklärungen in Konjunktiven abhalten:

„Ob Yunsu nicht gehört habe, dass die Roten alle Christen aus dem Norden verjagt hätten? Und in den Süden hätten sie Agenten geschleust, um aus Unschuldigen Revolutionäre zu machen. So hätten sie Jeju in eine Kommunisteninsel verwandelt!“



Neben den kulturellen Details, wie dem unterschiedlichen Umgang mit unangenehmen Nachrichten, beschreibt Kim gleichermaßen die enorme Faktenunsicherheit, die bis heute in Korea anhält. Für welche Seite soll man sich entscheiden, wenn es um die Frage geht, wer Täter und wer Opfer ist? Während Anna Kim einerseits beschreibt, wie Nordkoreaner alle Männer eines Dorfes in das Gemeindehaus eingesperrt und angezündet haben, lässt sie den Erzähler den britischen Journalisten und seinerzeitiges Mitglied der Kommunistischen Partei Großbritanniens (C.P.G.B.)

Alan Winnington (geboren am 16. März

1910 in London; gestorben am 26. November 1983 in Ost-Berlin) die bekannten Sätze zitieren: *„Versuchen Sie sich das Rangwul-Tal [bei Daejon] vorzustellen [...] In der Mitte kann man gefahrlos gehen, obwohl man immer wieder an amerikanischen Patronenhülsen abrutscht. An den Rändern aber muss man Acht geben, denn im Rest des Tals liegen [...] die Leichen von mehr als 7000 Männern und Frauen.“* Die Tatsache, dass Winnington Mitglied einer kommunistischen Partei war und seine Wohnung in Ost-Berlin hatte, macht ihn aus westlicher Sicht nicht gerade zur einer besonders vertrauenswürdigen Informationsquelle und wohl deshalb lässt Kim ihre Romanfigur den Vorfall ebenfalls im Konjunktiv erklären, bei dem der spätere Präsident Süd-Koreas *„Syngman Rhee schon in den Monaten zuvor begonnen habe, Mitglieder der koreanischen Arbeiterpartei und der Gewerkschaft, Sozialisten und Kommunisten verhaften zu lassen, [weil] das Gefängnis in Daejon überfüllt gewesen sei.“* Um im Konjunktiv der Autorin fortzufahren: man habe alle in das Rangwul-Tal bei Daejon gebracht und erschossen. *„All das habe unter Beobachtung stattgefunden. Amerikanische Soldaten hätten die Hinrichtungen fotografiert.“* Ungeahnte Aktualität erfährt der Roman durch die erneute Verlegung des US-amerikanischen Flugzeugträgers „USS Carl Vinson“ vor die Küste Koreas auf Geheiß Donalds Trumps. Anhand der tagesaktuellen Berichterstattung wird klar, wie schwer es ist, nur einer Seite Glauben zu schenken.

Doch die vagen Beschreibungen sollten auf keinen Fall den Verdacht aufkommen lassen, dass die Autorin sich nicht erschöpfend mit der Thematik auseinandergesetzt und womöglich aufs Geratewohl geschrieben hat. Ganz im Gegenteil: Anna Kim hat für den Roman monatelang intensive Recherchen betrieben. Die Arbeit an dem Roman wurde vom Bundesministerium für Kunst und Kultur der Republik Österreich mit dem Robert-Musil-Stipendium unterstützt. Anna Kim recherchierte im Archiv des Internationalen Komitees des Roten Kreuzes in Genf, reiste nach Korea und Japan und hielt Interviews mit Zeitzeugen. Dabei kam der Autorin ihre Bilingualität zugute. Neben einem akzentfreien Deutsch spricht sie Koreanisch und Englisch.

Interessant sind an Anna Kims Roman sowohl der Sprachstil als auch der Perspektivenwechsel. Noch bevor die eingangs erwähnte Besucherin dem greisen Yunho Kang die Nachricht vom Tode Eve Moons überbringen kann, driftet die Erzählerin von einem scheinbar nebensächlichen Detail in die Erinnerung an ihre eigene Kindheit ab. Yunho Kang siezte sie. Das war sie nur von ihrer eigenen „Kinderfrau“ Jung-Maria gewohnt. *„Wenn ich an Jung-Maria denke, fällt mir die Puppe ein, die ich überall mitnahm, [...]“*. Gleich nach ihrer Ankunft in Seoul wollte sie Jung-Maria suchen. Doch ihr koreanischer Name – „Yonghee Jang“ – machte es ihr unmöglich sie zu finden. „Zu gewöhnlich“ konstatiert die Besucherin. Wenige Seiten später, nachdem Yunho Kang die Todesnachricht zur Kenntnis genommen hatte, beginnt er seine Rückschau mit dem ersten Zusammentreffen Eve Moons. Geschickt gleitet die Erzählung in den Jahreswechsel 1959/60 über und durch weitere Rückblenden in die Geschichte Koreas des 19. Jahrhunderts. Dabei stellt sich Kims Roman keinesfalls als Historienroman dar, sondern als die Verschmelzung von – scheinbar gesicherten – historischen Fakten, Erinnerungen und Erzählungen sowie Gesehenem und Gehörtem. Dieses Konglomerat an Beschreibungen ist nicht zufällig gewählt. Anna Kim will zeigen, dass die historische Aufarbeitung des Korea-Krieges noch längst nicht zu Ende ist und Geschichte bis in die Gegenwart hineinreicht. Es gibt noch zu viele Konjunktive, zu viele offene Fragen oder Darstellungen historischer Ereignisse, die so oder so ähnlich stattgefunden haben oder hätten. Mit ihrer Perspektive macht Anna Kim deutlich, dass selbst in den Familien keine Einigkeit über das herrscht, was tatsächlich passiert ist.

„Viele Jahre später kam mir das Gerücht zu Ohren, Yunsu habe Mutter getötet, um auf diese Weise seine Loyalität gegenüber den Kommunisten zu beweisen. Ich begann, nach der Wahrheit zu suchen – Sie müssen verstehen, ich bin mit der Illusion aufgewachsen, es gebe sie und es gebe bloß eine.“

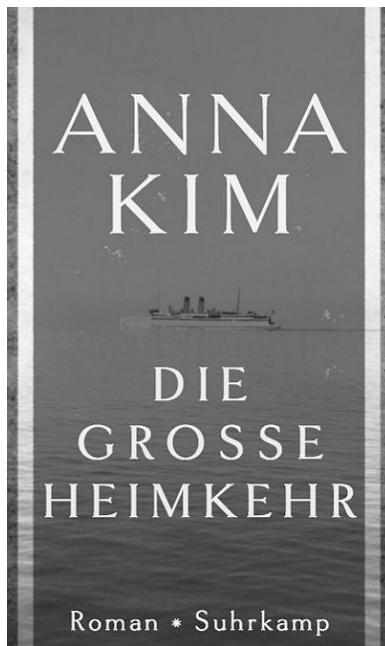
Was bleibt, ist die Gewissheit über die Anzahl der Toten in den Massengräbern und der bis heute Verschwundenen. Fragen, über die sich auf beiden Seiten der demilitarisierten Zone und auch in Japan niemand traut offen zu sprechen. An diesem Punkt unterscheidet sich die fernöstliche Kultur von der mittel- und nordeuropäischen. Unangenehmes wird in Fernost nicht gerne thematisiert. Asien ist eine Schamgesellschaft. Schuldzuweisungen, die einmal gemacht wurden, werden nicht mehr revidiert. Jeder Schritt, den man sowohl in politischen, wie auch in privaten Gesprächen unternimmt, will wohl überlegt sein.

Anna Kims Roman ist kein Roman zur entspannungsreichen Lektüre, wohl aber können LeserInnen viel über die Geschichte Koreas, Chinas, Japans und auch den Einfluss der USA auf die politische Entwicklung Fernosts lernen, wenn sie die Romanhandlung kapitelweise mit den Geschichtsbucheinträgen und Zeitungsartikeln vergleichen. Das Bild, das sie dann erhalten ist ein völlig anderes, vielleicht sogar differenzierteres Bild, als das, welches man nur durch Geschichtsbücher oder durch Romane wie „Unbroken“ erhält. Für mich als ehemaligen DaF-Lektor, der in Daejeon gearbeitet hat und der selbst den 11. September 2001 in Korea erlebte, also den Tag, der als Zäsur in der US-amerikanischen Außenpolitik nach der Jahrtausendwende gilt, hat der Roman zur Aufklärung zahlreicher Wissens- und Verständnislücken beigetragen. Reaktionen und unterschiedliche Ansichten koreanischer Kollegen und vor allem die Rolle der USA während des Korea-Krieges sowie der Japaner während der Kolonialherrschaft sind mir klarer geworden.

Am Ende des Romans und nach 553 Seiten hat die Romanfigur Yunho Kang mit seiner Geschichte Koreas verdeutlicht, dass es einerseits mehr als nur eine Wahrheit gibt und dass andererseits alle diese Wahrheiten bis in die Gegenwart hineinreichen. Im Kontext zwischen

Vergangenem und Gegenwärtigem ist auch der Schlusssatz der Besucherin zu verstehen. *„Als ich ins Freie trat, war das Licht am Versiegen... Aber vielleicht war es umgekehrt, und es waren die Stunden gewesen, in denen Yunho von der Vergangenheit gesprochen hatte, die sich gegenwärtiger anfühlten als die Gegenwart, und es war die Gegenwart gewesen die meinem Empfinden nach vergangen war, [...].*

Bild 1 vom Autor, Bild 2 Wikipedia



Anna Kim: „Die große Heimkehr“
Suhrkamp Verlag
Berlin 2017
559 Seiten
ISBN: 978-3-518-42545-9
24 Euro

Christian Eisert: Kim & Struppi. Ferien in Nordkorea

Vom Glück des Erschossenwerdens: Eine Drama Queen des neuen deutschen Humors auf DVRK-Tournee

Simon Wagenschütz

Eins vorweg: Ich habe das Buch, das Gegenstand dieser Rezension ist und zum ersten Mal im Jahr 2014 erschien, erst im März 2017 gelesen. Ich schreibe diese Rezension im April 2017. Diese Rezension erscheint im Mai 2017. Zur Zeit der Abfassung dieser Rezension herrschen mal wieder Spannungen zwischen Nordkorea und den USA. Insofern ist das Buch, wenn auch wie gesagt schon 2014 erschienen, im wahrsten Sinne des Wortes brandaktuell. Wie sich die gegenwärtige Situation bis Mai entwickeln wird, ist jedoch nicht abzusehen. Deshalb lasse ich für diese Rezension die aktuellen Entwicklungen unberücksichtigt.

Titel & Cover

Womit beginnen? Am besten mit dem Titel. Christian Eisert: *Kim & Struppi. Ferien in Nordkorea* – das klingt fast so wie *Tim im Lande der Sowjets* aus der Reihe *Tim & Struppi* des belgischen Zeichners Hergé.

Tim & Struppi mag bei vielen Deutschen auch die erste Assoziation sein, wenn sie den Titel von Christian Eiserts Buch lesen. Und wahrscheinlich hat der westdeutsche Verlag Ullstein auch genau deshalb diesen Titel gewählt.

Wie aufgrund des Titels nicht anders zu erwarten, findet sich dann auch ein Kim auf dem Cover abgebildet wieder. Bei diesem Kim handelt es sich um den momentanen Staatschef von Nordkorea: Kim Jeong-Eun. Struppi dagegen findet sich auf dem Cover nicht abgebildet. Und um es gleich vorweg zu sagen: Ein Struppi, wie man ihn mit dem Titel assoziieren mag, findet sich im ganzen Buch nicht, ja, es findet sich im ganzen Text überhaupt keine Anspielung auf *Tim & Struppi*.

Das ist aber auch nicht weiter verwunderlich, denn Christian Eisert dachte zwar bei der Verwendung des Namens „Struppi“ an einen Hund, jedoch nicht an eben jenen aus der belgischen Comicserie. Vielmehr handelt es sich bei seinem „Struppi“ um einen Cockerspaniel aus seiner Kindheit, der im Nachbargarten seiner Großeltern als eine Art Wachhund Dienst tat. Anhand dieses Wachhundes verstand Christian Eisert als Kind, welche Aufgaben die erdfarbenen Herren an der Ostberliner Zonengrenze erfüllten.

Um zu dieser Erklärung Christian Eiserts für die Verwendung des Namens „Struppi“ zu gelangen, muss man als Leser zuvor 130 der insgesamt 318 Seiten des Buches gelesen haben. 130 Seiten, bei denen man sich immer wieder fragt, wann denn nun endlich der Struppi aus *Tim & Struppi* seinen Auftritt haben werde. Was schließlich soll die Anspielung darauf im Buchtitel denn sonst? Und wenn man bis zur Seite 130 den Titel eher für ein verunglücktes Wortspiel gehalten hat, weil nämlich rein gar nichts im Text auf *Tim & Struppi* hindeutet, macht er ab Seite 130 auf einmal dann doch Sinn.

Man könnte nun das gänzliche Fehlen einer Anspielung auf *Tim & Struppi* im Buch zum einen damit erklären, dass „Struppi“ bei Christian Eisert eben auf einen wahrhaftig real existiert habenden Hund anspielt, zum anderen aber auch mit seiner DDR-Kindheit. Mit *Tim & Struppi* scheint er im Lande der *Digedags* und *Abrafaxe* nicht in Berührung gekommen zu sein. Die

Unkenntnis von *Tim & Struppi* in seiner Kindheit erscheint jedoch irgendwie unwahrscheinlich, da Christian Eisert in seinem Buch dezidiert auf Serien hinweist, die in den 1980ern Jahren im westdeutschen Fernsehen (genauer: im ZDF) liefen und die er gesehen hat. Aber sollte es letzten Endes tatsächlich so sein: *Agentin mit Herz* kennt er, *Tim & Struppi* aber nicht?? Doch auch in diesem Fall bleibt beim Leser ein fader Nachgeschmack, da – zumindest für Westdeutsche eines gewissen Alters – beim Lesen des Titels die Assoziation mit *Tim & Struppi* automatisch erfolgt und diese Erwartung (bewusst?) enttäuscht wird.

Erstes Kapitel

Ach ja, die 80er! Helmut Kohl, Neue Deutsche Welle, *Die Schwarzwaldklinik*, *Wetten das...?*, Bud Spencer & Terence Hill, Karl Dall, Otto, *Die Supernasen*, die Hand Gottes, *Alf*, Privatfernsehen und die Zeit der Kindheit Christian Eiserts in der DDR. Die Zeit, in der er das erste Mal mit Nordkorea in Berührung kam. Davon erzählt das erste Kapitel des Buches, das als Prolog fungiert. Es berichtet von dem Besuch einer nordkoreanischen Delegation an der Schule Christian Eiserts, bei dem er aufgefordert wird, vor den Augen besagter Delegation Pjöngjang auf einer Landkarte zu finden. Er scheitert dabei kläglich.

Ob es gewollt ist oder nicht: Irgendwie erinnert einen dieses Kapitel an *Sonnenallee*. Nur leider als eine verunglückte frühe Fassung davon.

Christian Eisert erwähnt in diesem Anfangskapitel auch eine regenbogenfarbene Wasserrutsche in Pjöngjang, die er in einem Film über Nordkorea einen Tag vor dem Besuch der Delegation gesehen und die ihn beeindruckt hatte.

Und diese Wasserrutsche ist es auch, die ihn Jahrzehnte später dazu veranlasst, nach Nordkorea zu reisen. Der Klappentext kündigt das so an:

Ostberlin, 1988 [das Jahr der Olympischen Spiele in Seoul; S.W.]: Als Schüler hört Christian Eisert erstmals von einer regenbogenfarbenen Wasserrutsche, die Machthaber Kim Il-sung in Pjöngjang gebaut haben soll. Der Autor ist davon so nachhaltig fasziniert, dass er sich fünfundzwanzig Jahre später einen Traum erfüllt: Gemeinsam mit seiner besten Freundin, der kratzbürstigen Fotoreporterin Thanh Hoang, macht sich Eisert auf, das bunte Rutschbauwerk zu suchen – und reist ins bizarrste Land der Welt.

Das Ergebnis der Suche Christian Eiserts und Thanh Hoangs, die übrigens nicht gänzlich unerfolgreich endet, wird auf der Rückseite des Buches mit „einfach irre – und sehr komisch“ beworben. Was einen da bloß erwarten mag?

Ein „Tanzen mit Atomraketen“ (wieder Rückseite des Buches) etwa? Oder doch eher eine Parade aller Klischees, Stereotypen und Vorurteile, die es zu Nordkorea gibt? Aber halt! Wenn das Ergebnis „einfach irre – und sehr komisch“ sein soll, dürfte es sich weniger um eine Parade als vielmehr um einen Karnevalsumzug zur Silvesternacht vor dem Kölner Hauptbahnhof handeln.

Oh, uuups! Verzeihung!! Da führte die Assoziationskette jetzt aber in eine komplett falsche Richtung: Nordkorea – Militär – Parade – irre/sehr komisch – Karnevalsumzug – Köln – Silvesternacht 2015/16 vor dem Kölner Hauptbahnhof. Doch ich lasse den Satz als Beispiel für sehr bösen, nein, menschenverachtenden Humor einfach mal stehen. Als Beispiel dafür, wie man es nicht machen sollte. – Doch wo wir schon beim Humor sind: Wie verhält es sich damit in *Kim & Struppi*? Was bedeutet „einfach irre – und sehr komisch“?

Im ersten Kapitel versucht er es ja noch eher ernsthaft und hochliterarisch zugleich, wenn er rückblickend über sich und die Suche nach Pjöngjang auf der koreanische Landkarte schreibt:

Der Junge stierte auf die koreanische Halbinsel. Die Landzunge sah aus wie ein Seepferdchen. Den nordkoreanischen langschnäuzigen Kopf reckte es nach oben rechts, den südkoreanischen Bauch wölbte es vor. Der Schwanz fehlte, als hätte

man ihn abgehackt. Nord- und Südkorea – ein Seepferdchen, das vor Schmerzen schrie. (S.9.)

Humor

Zum Einstieg ein kleines Quiz dazu: Welcher der beiden Witze stammt von Christian Eisert?

A) *Nordkorea testet Atomrakete. Die Erschütterung durch die Explosion war so stark. Vielen Nordkoreanern fiel beim Frühstück das Reiskorn aus der Hand.*

ODER

B) *„Witz komm raus, du bist umzingelt.“
„Geht nicht.“
„Warum nicht?“
„Bin in Nordkorea.“*

Die richtige Antwort lautet: A), zu finden auf Seite 75 im Buch. Nach eigener Aussage hat Christian Eisert diesen Gag für die *Harald Schmidt Show* geschrieben, bevor er zu seiner Nordkorea-Reise aufgebrochen ist, aus der heraus dann *Kim & Struppi* entstand.

Aber halt! *Harald Schmidt Show*? Die ehemalige Show von **dem** Harald Schmidt etwa?? Dem Harald Schmidt von *Schmidteinander*??? Wie???? In echt jetzt???? Christian Eisert hat für Harald Schmidt gearbeitet?????

Boah, ey! Ja, sischadat! Denn wie schreibt Christian Eisert über sich selbst im Buch? „Ich bin Autor. Schwerpunkt TV-Comedy. Produktionsfirmen beauftragen mich damit, Gags zu liefern. Für Filme oder TV-Shows. Häufig zu tagesaktuellen Themen.“ (S. 74.) Aber das ist noch längst nicht alles. Er hat nach eigener Aussage im Buch für den Film *Der ganz große Traum* mit Daniel Brühl auch zwei Gags geliefert.¹² Und er arbeitet zudem als Comedy-Coach, wie schon im zweiten Kapitel des Buches klar wird, zu dessen Beginn er ein Comedy-Seminar gibt. Es handelt sich bei Christian Eisert folglich um einen Experten in Sachen Witzigkeit.¹³

So ficht ihn auch nicht an, nachdem er auf seiner Nordkorea-Reise einen Witz erzählt hat, von einer nordkoreanischen Reiseführerin hören zu müssen: „„Das müssen Sie noch üben. Für Witze haben Sie kein Talent.““ (S. 225.) Denn in einer anderen Situation nur wenige Zeit spä-

¹² Siehe Seite 74 im Buch. – Letztes Jahr hatte ich in der Bibliothek des GI in Seoul rein zufällig *Der ganz große Traum* auf DVD entdeckt. Da ich Fußball-Fan bin und Daniel Brühl als Schauspieler mag, lieh ich mir den Film aus. Ich habe den Film aber nicht bis zum Ende gesehen. Er war mir einfach zu platt, zu holzschnittartig, zu plump in seinen erzieherischen Absichten und zu vorhersehbar gemacht. Von Christian Eiserts Buch erfuhr ich übrigens erst Anfang 2017. Und dass er an dem Film beteiligt war, erfuhr ich erst durch sein Buch.

¹³ Die hier wiedergegebenen Informationen zum beruflichen Werdegang Christian Eiserts geben nicht den aktuellen Stand vom April 2017 wieder, sondern referieren nur das, was sich an Informationen im Buch selber dazu findet. - Als ich das vom Comedy-Seminar las, musste ich übrigens unfreiwillig an den unspektakulären, aber nett gemachten Gute-Laune-Film *The Rewrite* mit Hugh Grant denken. Darin spielt er einen Oscar-prämierten Drehbuchautor der mangels weiterer Erfolge notgedrungen einen Job als Leiter eines Creative-Writing-Seminars zum Drehbuchschreiben an einer amerikanischen Provinzuniversität übernimmt. Natürlich ist er an der Universität zuerst nicht glücklich. Selbstverständlich aber endet der Film mit einem Happy End. Hugh Grant fängt an, das Lehren zu lieben, hat eine tolle Idee für ein neues Drehbuch und kriegt zudem Marisa Tomei!

ter denkt er für sich: „Unter anderen Umständen hätte ich einen Witz gemacht. Ich habe dafür nämlich sehr wohl Talent.“ (S. 229.)

Nun kann man den Kommentar der nordkoreanischen Reiseführerin und Christian Eiserts Reaktion darauf in dreifacher Hinsicht deuten. Erstens: Verletzte Eitelkeit. Sie hat ihn als Nichtskönner entlarvt und seine Reaktion darauf ist das sprichwörtliche Pfeifen im Walde. Oder zweitens: Ihm mangelt es an interkultureller Kompetenz und er versteht daher nicht, dass Humor nicht nur von Person zu Person, sondern auch von Land zu Land sehr verschieden sein kann/ist, wofür sich unzählige Belege im Buch finden lassen. Oder drittens: Christian Eisert wendet hier einen rhetorischen Kniff an.

Man kann Kritik an der eigenen Person zuvorkommen oder schon geäußerte Kritik abschwächen, indem man sich selber in ein schlechtes Licht setzt/Selbstkritik übt. Dieses Vorgehen kann unter Umständen auch dazu dienen, eine gewisse Art von Humor (Selbstironie) zu erzeugen. Christian Eisert scheint mit seinem rhetorischen Kniff beides erreichen zu wollen. Das könnte durchaus seinen Charme haben (und hat es in gewissen Kreisen wohl leider auch, sonst wäre das Buch in dieser Form ja nie erschienen) und würde eben seine Funktion, Kritik zuvorzukommen, recht gut erfüllen, wenn..., ja, wenn Christian Eisert dieses Stilmittel eben nicht das ganze Buch hindurch immer und immer wieder anwenden würde. Es wird dadurch zu einem der Leidensthemen dieses Buches, wenn er immer wieder betonen muss, was für ein Softie, Weichei, Waschlappen und Warmduscher und was für eine intellektuelle Blendgranate er doch ist. Auf Seite 135 attestiert er sich zudem ausdrücklich, ein „Banause“ zu sein. Da ist dann jedoch keine selbstironische Brechung mehr drin, denn die hat sich zu dem Zeitpunkt längst verbraucht, und der Leser nickt nur noch zustimmend: Genau so isset!

Es ist einfach so, dass mit der Zeit die Selbstanklagen einfach nur noch nerven. Und sie tun es insbesondere auch deshalb, weil Christian Eisert aus jeder winzig kleinen Kleinigkeit ein Riesendrama machen muss und dabei noch so tut, als gäbe es all das nur in Nordkorea. Natürlich gibt es nicht wenige Dinge, die sich so nur in Nordkorea antreffen lassen. Aber mit einer heruntergekommenen Unterkunft bspw. muss man überall beim Reisen rechnen. In solchen Situationen entpuppt sich Christian Eisert als reiner Hypochonder und wahre Drama Queen. Übertroffen wird er bei all dem nur von seiner Mitreisenden, der nach eigener Aussage „Heimscheißerin“ (S. 284) Thanh Hoang, die der Klappentext ja vorsichtig zurückhaltend als ‚kratzbürstig‘ vorstellt und die der Kategorie von Menschen zuzurechnen ist, die von sich sagen: ‚Aber ich will mich ja aufregen.‘

Doch zurück zum Humor von Christian Eisert. Es gibt eine Stelle, von der ich mich frage, wie sie es ins Buch schaffen konnte. Er beschreibt dort eine Situation während des Besuchs der DMZ:

Auf einmal kam Bewegung in die Zuhörer. Es ging nach draußen. Wir mussten uns rechts des Tores, das in die schmale Gasse führte, versammeln. Hier war ein Durchgang in der Mauer. Es dauerte kaum eine Minute, bis alle scherzhaften Bemerkungen verstummten. Ein Soldat, sein Stahlhelm saß so tief, dass man die Augen nicht sah, ließ uns in einer Reihe hintereinander antreten. Frauen zuerst, die Männer dahinter. Thanh war die Letzte ihrer Reihe, ich der Erste meiner. „Hoffentlich schicken sie uns jetzt nicht duschen“, murmelte ich. Thanh sah über die Schulter: „Hm?“ (S. 250.)

Für alle, die wie Thanh nicht verstehen, was Christian Eisert hier gesagt hat: Das ist ein KZ-Witz.

Wie konnte man ihm das nur durchgehen lassen? Ist es wirklich keinem aufgefallen? Oder fällt dieser Satz in das Schema von ‚Es kommt darauf an, wer es sagt‘? Sagt es ein Christian Eisert, ist es okay, würde es aber bspw. von einem Lutz Bachmann kommen, wäre es böse?

Warum bringt Christian Eisert an dieser Stelle diesen Witz? Weil er sich in dieser Situation wie ein KZ-Häftling fühlt? Oder weil er meint, die Situation mit diesem Witz etwas auflockern zu müssen?

Es scheint so. An einer Stelle im Buch schreibt er: „Humor bedeutet Distanz zu den Dingen. Ein Lehrsatz aus meinen Seminaren.“ (S. 284.)

Der Comedy-Coach weiß jedoch auch, dass es für Witze durchaus ungünstige Zeitpunkte gibt. Aber weiß der Comedy-Coach auch, dass es Situationen gibt, in denen Witze überhaupt nicht angebracht sind? Und weiß der Comedy-Coach, dass es Witze gibt, die man einfach nicht macht? KZ-Witze macht man nicht.

Aber wer weiß, vielleicht dachte er sich, dass es genau der richtige Zeitpunkt und genau das richtige Publikum für diesen Witz war, denn wie abfällig er und Thanh über andere Nordkorea-Reisende denken, lässt er wiederholt durchblicken, wenn auch hier und da wie immer bemüht selbstironisch: „Das bizarrste Land der Welt zog bizarre Menschen an. Auch wir beide [Christian Eisert und Thanh Hoang; S.W.] gaben ja kaum das Bild eines durchschnittlichen Touristenpaares ab.“ (S. 175.)

Wenn man nett sein wollte, könnte man den KZ-Witz einfach als einen Ausrutscher an Geschmacklosigkeit abtun. Aber es ist nicht der einzige seiner Art, denn eine vergleichbare ‚Geschmacksverirrung‘ findet sich schon an einer früheren Stelle im Buch. Sie sei hier in Gänze zitiert:

Vor Jahren hatte ich einmal in einem Luxushotel auf Rügen eine Flasche Cola so vorsichtig geöffnet, dass man dem Kronkorken nichts ansah, sie ausgetrunken und den Inhalt durch schwarzen Tee ersetzt. Ich fand das damals sehr subversiv. In Nordkorea gilt der Besitz einer Bibel als subversiv. Wird eine entdeckt, kommt der Besitzer bis an sein Lebensende ins Lager. Samt Familie. Manche haben auch Glück und werden gleich erschossen. (S. 55.)

Die Bemerkung zum Glück des Erschossenwerdens eine Pointe landen zu wollen, ist aus meiner Sicht an Zynismus und Menschenverachtung kaum noch zu überbieten. Humor der Marke Eisert.

Größtes Problem des Buches

Je länger die Reise durch das „bizarrste Land der Welt“ dauert, umso häufiger knallt es zwischen Christian Eisert und Thanh Hoang. Je länger die Reise dauert, umso häufiger macht Thanh Hoang den Nordkoreanern Szenen, die aber erstaunlicherweise für das Touristenpaar jedes Mal gänzlich folgenlos bleiben.

Ich schreibe hier „erstaunlicherweise“, denn schließlich handelt es sich doch um Nordkorea, nicht wahr? Nordkorea, wo man schon beim kleinsten Pieps auf Nimmerwiedersehen verschwindet, was ja auch genau das Ereignis zu sein scheint, auf das Christian Eisert die ganze Reise über wartet. Und ganz ehrlich gesagt: Es ist leider auch das, was man ihm und seiner Mitreisenden bei der Lektüre zuweilen an den Hals wünscht, da einem die ständige Jammerei auf hohem Niveau dieser verzogenen ignorant-arroganten Wohlstandsgören bei fortschreitender Lektüre immer stärker auf den Zeiger geht.

Man nehme nur einmal folgenden Dialog gegen Ende des Buches. Thanh Hoang fragt Christian Eisert:

*„Wie kommst du klar mit all dem hier [in Nordkorea; S.W.]?“
Ich brauchte nicht lange nachzudenken. „Da ich die Zustände nicht ändern kann, unterdrücke ich jedes Gefühl.“
„Ach, Hase. So reist man aber nicht. Was ist denn das für ein Leben?“
„Das ist Überleben.“ (S. 282.)*

Man vergegenwärtige sich die Situation: Da beschließen zwei Menschen, die im Berlin der Gegenwart wohnen, eine Reise nach Nordkorea zu unternehmen. Niemand hat diese beiden Menschen gezwungen, diese Reise zu machen. Sie müssen diese Reise nicht machen. Sie machen diese Reise freiwillig. Und während es für Thanh Hoang auf dieser Reise in der Hauptsache darum zu gehen scheint, aufgrund ihrer Fundamentalopposition gegen jegliche Regeln/Konventionen/Traditionen/Bräuche auf Teufel komm raus bei jeder sich bietenden Gelegenheit rumzuzicken oder zu provozieren oder sich wie der sprichwörtliche Elefant im Porzellanladen zu verhalten (Handy-Episode am Flughafen, unerlaubtes Filmen, Geldwechsel-Episode etc. pp. usw. usf. ad infinitum), verkauft Christian Eisert sein Schweigen als Überlebensstrategie.

Entschuldigung, aber mal wieder ganz ehrlich: Wie soll man das verstehen? Soll man es so interpretieren, dass Christian Eisert hier wie sonst auch in dem Buch wieder aus einer Mücke einen Elefanten machen muss? Oder soll man an dieser Stelle als Leser denken, dass er auch Tiefe besitzt? Aber vielleicht sollte man es einfach unter küchenpsychologischen Gesichtspunkten betrachten? Wäre das nicht mal eine Idee?

Wenn ja, könnte in diesem Fall die Interpretation wie folgt aussehen: Christian Eisert kommt aus dem Unrechtsstaat DDR. Er hat dort (irgend)ein Trauma erlitten, dass er bis heute nicht wirklich verarbeitet hat. Und natürlich muss in dem ehemaligen Bruderstaat der DDR diese nie gänzlich verheilte Wunde aufplatzen. Einmal Opfer, immer Opfer. Und der Opferstatus will natürlich (mit tatkräftiger Unterstützung seiner Domina) beständig kultiviert und bestätigt werden.

So oder so oder vielleicht doch ganz anders: Sympathisch macht es ihn (und Thanh Hoang) leider nicht. Und das ist dann auch aus meiner Sicht das größte Problem dieses Buches.

Man bekommt es in *Kim & Struppi* mit zwei Leuten zu tun, die einem mit der Zeit mit ihrer bemüht-verkrampften Witzigkeit (Christian Eisert) und ihrer verbohrten Intoleranz (Thanh Hoang) einfach nur auf den Keks gehen. Beide sind, so wie sie in *Kim & Struppi* auftreten, leider nichts anderes als typisch künstlerisch-intellektuelle Spießer. Anders gesagt: Die Hauptfiguren sind in keinerlei Weise sympathisch. Man kann sich überhaupt nicht mit ihnen identifizieren. Man verliert daher auch schnell das Interesse an ihnen, ihrer Geschichte, ihrem Schicksal und an dem, was sie zu berichten haben. Dass die im Buch zu Nordkorea gelieferten Informationen dazu entweder schlicht falsch sind, wie z. B. dass der Regisseur Shin Sang-ok mit seiner Frau 1986 in Ostberlin in die amerikanische Botschaft flüchtete¹⁴, oder sich auf unterem Wikipedia-Niveau befinden und nichts wirklich Neues bieten, stört da kaum noch, sondern bestätigt vielmehr die leider hundsmiserable Qualität dieses einfach wirren und sehr unkomischen Spiegel-Bestsellers.

¹⁴ Siehe Seite 120 im Buch. – Shin Sang-ok und seine Frau Choi Eun-Hee flüchteten 1986 jedoch in Wien in die amerikanische Botschaft. Zu der Zeit Shin Sang-oks und Choi Eun-Hees in Nordkorea empfehle ich Paul Fischers Buch *A Kim Jong-Il Production. The Extraordinary True Story of a Kidnapped Filmmaker, His Star Actress, and a Young Dictator's Rise to Power*. Es gibt dazu ebenfalls eine Dokumentation mit dem Titel *The Lovers and the Despot*, welche letztes Jahr auch in den koreanischen Kinos zu sehen war, die jedoch leider nicht so gut gelungen ist. Zum Filmschaffen von Shin Sang-ok generell sei das Buch *Split Screen Korea. Shin Sang-ok and Postwar Cinema* von Steven Chung empfohlen, zum südkoreanischen Kino in der Zeit zwischen 1960 und 2015 allgemein das Buch *The Changing Face of Korean Cinema. 1960 to 2015* von Brian Yecies and Aegyung Shim.

Ja, man vertue sich da nicht: Ein Aufkleber auf dem Buchcover weist *Kim & Struppi. Ferien in Nordkorea* als Spiegel-Bestseller aus! Im Impressum meines Exemplars findet sich außerdem der Hinweis, dass es sich um eines aus der 20. (!) Auflage handelt.

Das wirft die Frage auf, wie erfolgreich Christian Eisert hätte werden können, hätte er mit diesem Buch knallhart einen auf Böhmermann, den Dirty Derrick des neuen deutschen künstlerisch-intellektuellen Spießertums, und nicht einen auf Prinzesschen gemacht. Das Talent dazu besitzt er ja zweifelsohne. Er müsste halt nur ohne angezogene Handbremse fahren. Nur was wäre dann jedoch, wenn er dabei aus Versehen ein transsexuelles Osterkaninchen¹⁵ in der Ausübung seines Jobs als Weihnachtsmann auf einem Berliner Weihnachtsmarkt übermangelte? (Oh, Gott! Und schon wieder gehen die Gäule mit mir durch. Wie inspirierend Christian Eiserts Buch doch ist! Man nehme den letzten Satz aber einfach als ein weiteres Beispiel für einen geschmacklosen Witz, den man nicht machen sollte.)

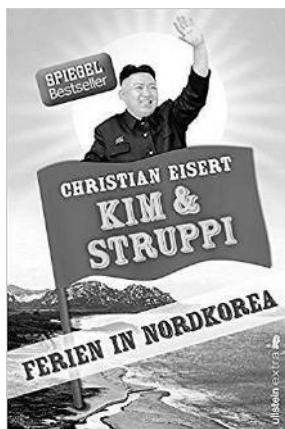
Zusammenfassung

Ich will es an dieser Stelle belassen und nicht noch weiter auf das Buch eingehen, obwohl es noch sehr viel enthält, das analysiert und besprochen und – man verzeihe mir das Oberlehrerhafte – richtig gestellt werden müsste. Das würde jedoch den Rahmen dieser Rezension um ein Vielfaches sprengen. Ganz abgesehen davon hat sich Christian Eisert allein schon mit seinem KZ-Witz disqualifiziert. So möchte ich denn abschließend Thomas Kuklinski-Rhee zitieren, der sonst für die *DaF-Szene Korea* Bücher zu koreanischen Themen bespricht.

Über KakaoTalk habe ich ihn im März 2017 während der Lektüre von *Kim & Struppi* gefragt, ob er nicht eine Rezension zu Christian Eiserts Buch schreiben wolle. Seine Antwort darauf benennt kurz und bündig, was schlecht an Christian Eiserts Buch ist. Sie eignet sich daher hervorragend als Zusammenfassung dieser Buchbesprechung und sei daher in voller Länge unredigiert wiedergegeben:

Das Buch "Kim & Struppi" kenne ich und weigere mich, zu rezensieren, weil es so grottenschlecht ist. Nichts recherchiert, keine Ahnung, schlecht beobachtet, schlecht geschrieben, Ideenlos, der Titel hat mit dem Inhalt nichts zu tun, man erfährt weitaus mehr darüber, dass der Autor ein Idiot ist als über Land und Leute. Frechheit, dafür Geld zu verlangen. Es gibt ein Comic von einem Franzosen über seine Nordkorea-Reise, das ist tausendmal besser.

Dem sei nichts mehr hinzuzufügen außer Titel und Autor des französischen Comics: *Pjông-jang* von Guy Delisle.



Christian Eisert: *Kim & Struppi*
Ferien in Nordkorea
Ullstein Taschenbuch (Berlin) 2015
ISBN 978-3548376004 • 320 S. • EUR 9,99

¹⁵ *Das transsexuelle Osterkaninchen* ist ein anderes Werk von Christian Eisert, auf das er in *Kim & Struppi* hinweist.

Reinhold Rauh: Die Lieben der Lola Montez in Zeiten des 2. Amerikanischen Bürgerkriegs

Roman Lach

Wenn ein Kollege einen Roman schreibt, interessiert das einen natürlich anders, als es ein Buch sonst getan hätte. Man versucht das Gelesene auch mit dem zusammenzubringen, was man über den Kollegen weiß oder zu wissen meint, glaubt vielleicht sogar, das Buch besser zu verstehen, wenn man etwas über ihn weiß, ein bisschen über seine Interessen und Liebhabereien informiert ist. Im Falle dieses Buches ist es immerhin hilfreich, zu wissen, dass Reinhold Rauh ein leidenschaftlicher Filmfan ist, was er auch im Kreis der Ortslektorinnen und Ortslektoren mit Vorträgen bei Workshops schon unter Beweis gestellt hat, der auch zahlreiche Bücher zum Thema Film verfasst hat. Denn dieser Roman ist sehr filmisch. Er erzählt die Geschichte der fatalen Affäre des bayerischen Königs Ludwig I. (nicht zu verwechseln mit dem Märchenkönig) mit der Tänzerin Lola Montez im Umfeld der Märzrevolution um das Jahr 1848 und, mit dieser abwechselnd, die Geschichte einer hauptsächlich im modernen Seoul, in einer nahen Zukunft stattfindenden ebenfalls fatalen Affäre zwischen einem deutschen Fotografen und einer amerikanischen Schauspielerin. Diese Geschichten erzählt der Roman vornehmlich in Bildern, es gibt kaum Innenperspektiven, den Fotografen, der ein wenig eine Kamerafunktion einnimmt, vielleicht ausgenommen, und in ihren Ausbrüchen von Begehren und Wut sind einem diese Leute mitunter etwas unverständlich. Wir erfassen sie an ihrer Oberfläche, die wir uns vor allem bei Lola Montez und dem König immer im Technicolor der 50er Jahre Schmonzette vorstellen, die Max Ophüls am Ende seines Lebens als aufwändigsten Film der Nachkriegszeit produziert hat. Und bei aller Aufregung bleiben wir doch außen vor und verstehen nicht ganz, und bleiben auch etwas gleichgültig gegenüber dem, was diese Leute bewegt. Lola Montez verführt die Männer, den König, hohe Beamte und Studenten, feiert Orgien in ihrem Palais und erregt die Wut der Münchner Bürger, löst einen regelrechten Aufstand aus. Die Schauspielerin Liza liebt den Fotografen, will aber auch Karriere machen und lässt sich zu diesem Behuf auf ein paar Affären und Skandälchen ein, die ihren Geliebten eifersüchtig machen und die Beziehung in die Brüche gehen lassen (habe ich erwähnt, dass sie für die Rolle der Lola Montez in einer Neuverfilmung engagiert wird?). Zwei unheilvolle Femmes fatales in bewegter Zeit, es gibt viel Sex, dagegen ist nichts zu sagen, am Ende geht ein Glastisch zu Bruch und der Fotograf verblutet, während sich die Seouler Studierenden Schlachten mit der Riot Police liefern.

Rauh stellt seinem Buch ein Zitat von Alexandre Dumas über Lola Montez voran: „Sollte man je wieder etwas von ihr hören, wird es gewiss im Zusammenhang mit einem fürchterlichen Unheil sein, das über einen ihrer Geliebten gekommen ist.“ – Ja, fürchterliches Unheil wird hier unentwegt beschworen und beschrien, aber anders als Dumas – dessen Beschreibung der Lola Montez auch auf jede andere seiner Frauengestalten gepasst hätte – fehlt den großen Gesten und der Leidenschaft als Antrieb allen menschlichen Handelns hier das Mitreibende, vielleicht auch das Flair des Antiquierten, dank dessen man sich bei Dumas willig darauf einlässt.

Auch über Lola Montez hat Reinhold Rauh publiziert, eine Biographie verfasst und ihren Briefwechsel mit dem bayerischen König herausgegeben. Er hat auch über Wim Wenders geschrieben, aber vielmehr denkt man beim Lesen dieses Buches an Fassbinder. auch in der plakativen politischen Kontextualisierung und in dem nur wie von fern (aus dem Fernseher) in

die Gegenwartshandlung hineinflimmernden Science Fiction-Element eines neuen amerikanischen Bürgerkriegs.

Die Posen der Leidenschaft, des Begehrens, der Verzweiflung befremden hier in ihrer Melodramatik. Und man denkt unvermittelt an den befremdlichen Glamour von Fassbinderfilmen, die wie Zitate von Zitaten die Posen alter Filme nachstellten, um eine Oberfläche zu zeigen, die gerade in ihrer Starre und Befremdlichkeit etwas über Menschen erzählt. Tatsächlich funktioniert der Roman besser, wenn man ihn sich als solch einen Film, mit dessen großartigen Darstellerinnen, der Lust an Trash und Kitsch und dem kalten Glamour statuarischer Arrangements, am Dialekt, aber zugleich auch an einer gewissen sprachlichen Gestelztheit (in den Lola Montez-Passagen werden die „Ihrs“ und „Euers“ und die „Haben Majestäts...“ mit sichtlichem Vergnügen gerollt), vorstellt. In dieser Weise „erweitert“ gelesen, kann er durchaus Spaß machen, ohne dass man deshalb genauer wüsste, warum diese Geschichten, diese Menschen hier zusammengeführt werden, warum ein zweiter amerikanischer Bürgerkrieg erfunden wird. Spiegelt sich in den heutigen Krisen die Umbruchzeit von 1848? Ist die Schauspielerin Liza eine moderne Lola Montez? Anders als diese löst sie keinen Aufruhr aus, die Studentenproteste laufen neben dem Beziehungsknatsch der beiden Protagonisten her, der Bürgerkrieg läuft im Fernsehen. Vielleicht können tatsächlich erst Filmbilder diese Collage wirklich lebendig machen.



Reinhold Rauh: Die Lieben der Lola Montez in Zeiten des 2. Amerikanischen Bürgerkriegs.

Norderstedt: BOD 2016

ISBN:978-3-8391-8527-8

7,99 Euro

Bericht über die Teilnahme am „Tag der deutschen Sprache“ im Goethe-Institut Seoul

Alexander Steinhof

Am 03.12. fand im Goethe-Institut in Seoul wie in jedem Jahr der Tag der deutschen Sprache in Seoul statt, welcher u.a. vom DAAD und dem Goethe-Institut Korea sowie den D-A-CH-Botschaften organisiert wird. Bereits die Ankündigung der Veranstaltung durch meinen Kollegen Jan-Philipp Holzapfel stieß bei mir und meinen Studenten auf großes Interesse, da die Tage der deutschen Sprache in diesem Jahr mit einem ganz besonders aktuellen und jugendlichen Workshop zum Thema „Deutscher Rap“ verbunden waren.

Zahlreiche Studierende der Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur an der PNU interessierten sich für eine Teilnahme, zumal es darüber hinaus eine ausgezeichnete Gelegenheit darstellte, Studierende anderer Universitäten kennenzulernen und das hart erlernte Deutsche in einem authentischen Kontext anzuwenden. Da zudem Veranstaltungen dieser Art in Busan eher eine Seltenheit sind, war die hohe Bewerberzahl keine Überraschung. Für jede Universität stand aus verständlichen Gründen leider nur ein Kontingent von 3 Plätzen zur Verfügung, sodass ich die teilnehmenden Studierenden in einer Lotterie auslosen musste und alle Studierenden, die einen Platz erhalten konnten, ausgesprochen glücklich waren.

Der 03.12. lief dann folgendermaßen ab: Mit Rücksicht auf die Anreisenden von außerhalb Seouls wurde der Beginn des Workshops auf 11:00 gelegt, sodass eine Anreise mit dem Schnellzug KTX am selben Tag glücklicherweise möglich war und ich mich gemeinsam mit zwei der drei Studierenden um 6:30 an der U-Bahn-Station der PNU getroffen habe und wir uns gemeinsam auf den Weg nach Seoul machten, wo wir rechtzeitig um ca. 10:30 am GI ankamen. Eine Studentin des vierten Jahrs befand sich zufälligerweise sowieso in Seoul und kam dann später vor Ort dazu. Die Ankunft wie der gesamte Tag



waren von da an perfekt organisiert, sodass es für alle Teilnehmer der PNU zu einem äußerst gelungenen Tag wurde.

Die Highlights aus Sicht der Studierenden waren dann ganz sicher zum einen der Workshop und zum anderen das Konzert von Juse Ju und Fatoni. Zwei der drei Studierenden hatten sich explizit deswegen beworben, weil sie sich für Hip-Hop interessieren und wurden keineswegs enttäuscht. Eine Studierende teilte mir begeistert mit, dass sie eigentlich dachte, dass die Deutschen sehr „steif“ seien und war dann überrascht wie „locker und lustig“ sie den Workshop gemacht hätten. Eine andere Studentin, die sich zuvor weniger für Hip-Hop interessierte, zeigte sich ebenfalls begeistert. Für sie sei aber das Beste gewesen einfach mal wieder Deutsche zu treffen und sich mit ihnen unterhalten zu können. Auch hierfür war nämlich abseits des Programms ausreichend Platz vorhanden. Ein dritter Student zeigte sich beeindruckt von der Organisation und den „vielen Geschenken, wie dem Sweatshirt“ und dass „der DAAD eine solche Reise nach Seoul samt Übernachtung für ihn bezahlen kann“.

Auch in der Nachbesprechung zogen alle ein äußerst positives Fazit und konnten zudem sowohl untereinander als auch zu den Studierenden der anderen Universitäten Kontakte knüpfen. Der positiven Einschätzung der Studierenden kann ich mich persönlich nur anschließen. Auch für mich war der Kontakt und der Austausch mit meinen Kollegen aus Seoul und anderen koreanischen Städten sehr wertvoll, zumal ich viele von ihnen wahrscheinlich zum letzten Mal sehen konnte, da ich Korea im März 2017 nach fast 5 Jahren in Richtung Deutschlands verlassen habe.

Unterm Strich steht also in ein allen Belangen positives Fazit und ich hoffe, dass auch im nächsten Jahr wieder der Nerv der Studierenden mit einem ähnlich angesagten Thema getroffen wird.



Autorenhinweise

Anna-Christine Ahrens: Studium der Politischen Wissenschaft, Skandinavistik und BWL in Bonn und Hagen. Seit 2016 Stipendiatin des Lektorenprogramms der Robert Bosch Stiftung in Korea und Lektorin an der Hankuk Universität für Fremdsprachen (HUFS) in Seoul. Unterrichts- und Interessenschwerpunkte: Deutsche Landeskunde, Politik und Gesellschaft, Bewerbungsstrategien und Berufsorientierung

Jan Creutzenberg hat an der Freien Universität Berlin Theaterwissenschaft studiert und eine Doktorarbeit über zeitgenössische Pansori-Aufführungen in Korea verfasst. Er lebt seit 2010 in Seoul, wo er als Assistant Professor an der Sungshin University unterrichtet, zum koreanischen Gegenwartstheater forscht und für das Goethe-Institut das „Asian Composers Showcase“ koordiniert. Er hat zu koreanischem Theater publiziert, u.a. über Adaptionen von Shakespeare und Brecht, und schreibt über seine Erfahrungen in Aufführungen aller Art auf seoulstages.wordpress.com.

Konstantin Kountouroyanis, M.A.: kaufmännische Ausbildung, Studium der Germanistik (Geschichte/Politik) und Mathe/Informatik in Hannover (o. A.). 2001 - 2002: Assistant Professor am Department of German der Han-Nam University in Daejeon sowie an der Foreign Language Daejeon-Highschool. 2002 - 2005: Institut für Sprache und Kommunikation in Hannover, 2005 - 2011: DaF-Dozent am Goethe-Institut Göttingen. 2012 - 2013: DaF-Dozent Goethe-Institut Prag. Seit 2013 ununterbrochener Forschungsaufenthalt in Prag zwecks eines wissenschaftlichen Projektes zur Prager deutschen Literatur. Weitere Tätigkeiten als freier Journalist, Schriftsteller sowie Webdesigner, Programmierer und Serveradministrator.

Thomas Kuklinski-Rhee, Ph.D.: hat über vierzehn Jahre lang an verschiedenen Universitäten, High Schools und Privatinstituten im Raum Seoul unterrichtet.

Roman Lach, Dr.: Geb. 1969 in Hanau. Studium und Promotion bei Norbert Miller an der TU Berlin, Habilitation an der TU Braunschweig bei Renate Stauf. Seit 2012 Associate Professor an der Keimyung Universität in Daegu. Will seit einer Weile über deutsche Korea-Bilder schreiben.

Michael Menke: University of Incheon, Studium der Germanistik, Publizistik und Musikwissenschaften in Göttingen, Berlin und Wien. Bis 1991 Journalist. Arbeits- und Interessensgebiet: Gegenwartsmusik, Verhältnis Musik und Sprache.

Michaela Schaefer: Studium der Germanistik und Romanistik in Mainz und Frankfurt a.M., Zusatzausbildung im Fach "Darstellendes Spiel", Tätigkeiten als DAAD-Lektorin in Mersin (Türkei) und Zadar (Kroatien) sowie als Gymnasiallehrerin in Boppard und Frankfurt a. M., seit 2014 Auslandsdienstlehrkraft an der Deutschen Schule Seoul International.

Alexander Steinhof: Master of Education an der Leibniz Universität Hannover mit den Fächern Deutsch und Politik. Von 2012-2016 DAAD Lektor bzw. Sprachassistent an der Pusan

National University. Seit 2017 Lehrbeauftragter an der Leibniz Universität Hannover im Bereich Deutsch als Fremdsprache.

Simon Wagenschütz: 2005 das Studium an der Ruhr-Universität Bochum mit einem Master in Neuere deutsche Literaturwissenschaft abgeschlossen. Im gleichen Jahr nach Bangkok gegangen, wo er bis 2008 an der Ramkhamhaeng University als Ortslektor gearbeitet hat. Seit 2009 in Südkorea. Momentan an der Dongduk-Frauenuniversität in Seoul tätig. Schreibt in seiner Freizeit auch selbst.

Kontakte

Informations- und Beratungszentrum des DAAD in Seoul

Christoph Pollmann
Tel. (02) 324-0655
Fax (02) 02-324-0675
ic.seoul@gmail.com
www.daad.or.kr

DAAD-Verbindungslektorat für Korea

Jan-Philipp Holzapfel
Tel. (02) 3277-3940
Fax (02) 3277-3572
holzapfel@ewha.ac.kr

Goethe-Institut Seoul

Ulrike Drißner, Leiterin der Spracharbeit
in der Region Nordostasien
Tel. (02) 754-9831/2/3
Fax (02) 754-9834
ls@seoul.goethe.org
www.goethe.de/ins/kr/seo/deindex.htm

Deutsche Botschaft Seoul

Isabel Lorenz, Leiterin der
Kultur- u. Wissenschaftsabteilung
Tel. (02) 748-4117
Fax (02) 748-4171
ku-1@seoul.diplo.de
www.seoul.diplo.de/

Johann Ludwig Schild, Kulturabteilung
Tel. (02) 748-4114
direkt: Tel. (02) 748-4128
Fax (02) 748-4161
ku-10@seoul.diplo.de

Schweizer Botschaft Seoul

Doris Wälchli Giraud, Kulturabteilung
Tel. (02) 3704-4725
Fax 737-9392
doris.waelchligiraud@eda.admin.ch
www.eda.admin.ch/seoul

Österreichische Botschaft Seoul

Barbara Biller-Jisa, Assistant Attachée
Tel. (02) 732-9071
Fax (02) 732-9486
barbara.biller-jisa@bmeia.gv.at
www.austria.or.kr

Koreanische Gesellschaft für Deutsch als Fremdsprache (KGDaF)

Prof. Dr. Kang Chang-Uh, Präsident
kcu@snu.ac.kr
www.kgdaf.or.kr/

Koreanische Gesellschaft für Deutsche Sprach- und Literaturwissenschaft (KGD)

Prof. Dr. Her Yeong-zae, Präsident
Tel. (051) 200-7097
yzher@pusan.ac.kr

Koreanische Gesellschaft für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur

Prof. Dr. Wang Chi-Hyoun
chwang@inha.ac.kr
http://dugerman.or.kr/

Koreanische Gesellschaft für Germanistik (KGG)

Prof. Dr. Jeon Dong-Youl
kgg@kggerman.or.kr
http://kggerman.or.kr

Koreanischer Deutschlehrer-Verband

Young-Il Han
Tel. 010 7273 7208
kontakt@dreamwiz.com
www.kdv.or.kr

DAAD Büro Tokio

Dr. Wieland Eins
Akasaka 7-5-56, Minato-ku
Tokyo 107-0052
Tel. +81 (3) 3582-5962
Fax +81 (3) 3582-5554
lekt@daadjp.com
www.tokyo.daad.de

DAAD Bonn

Elke Hanusch
Ortslektorenprogramm / S 14
Kennedyallee 50, 53175 Bonn
Tel. +49 228 882 836
hanusch@daad.de
www.daad.de/ortslektoren

Impressum

Herausgeber: Freundes- und Arbeitskreis der Lektoren-Vereinigung Korea
 (FALK e.V.)
 Postanschrift: Dr. Reinhold Arnoldi / Prinzregentenstr. 7 /
 D-10717 Berlin
 und
 Lektoren-Vereinigung Korea (LVK)
 Postanschrift: Songpa-gu, Samjeon-ro 4gil, 05593 Seoul,
 Republik Korea. E-Mail: lektorenvereinigung@yahoo.com

Vorstand FALK:

Dr. Reinhold Arnoldi (Geschäftsführer)
chrisarnoldi@hotmail.com

Christina Youn-Arnoldi
(stellvertr. Geschäftsführerin)
chrisarnoldi@hotmail.com

Vorstand LVK:

Jan-Philipp Holzapfel (DAAD-
Verbindungslektor)
holzapfel@ewha.ac.kr

Michael Menke (Geschäftsführer)
mmenke@hotmail.com

Marcus Stein
steinemd@cau.ac.kr

Homepage: Hans-Alexander Kneider, <http://www.lvk-info.org>
Redaktion: Jan-Philipp Holzapfel, Michael Menke, Marcus Stein.
Layout, Anzeigen: Michael Menke, Titelfoto:Pixabay
Bankverbindung Korea: Kookmin Bank, Kto. 795-21-0072-726 (Michael Menke)
Bankverbindung Deutschland: Deutsche Bank 24 (BLZ 100 700 24), Kto.4108106 (Michael Menke)

Die DaF-Szene Korea wird in Berlin und Seoul herausgegeben vom Freundes- und Arbeitskreis der Lektoren-Vereinigung Korea (FALK e.V.) und der Lektoren-Vereinigung Korea (LVK). Sie erscheint zweimal jährlich im Mai und im November. Sprache der Aufsätze ist i.d.R. Deutsch. Die DaF-Szene Korea bringt Themenhefte zum deutsch-koreanischen Kulturaustausch und zum Unterricht für Deutsch als Fremdsprache, in denen die Unterrichtsbedingungen in der ostasiatischen Region besonders berücksichtigt werden. Das Magazin bedient die Rubriken Unterrichtsentwürfe, Forum, Rezensionen und Konferenzberichte. Kulturfeuilletons und Berichte sollen Lebens-, Arbeits- und Vertragsbedingungen transparent machen, die für neue Lektoren in Korea relevant sind.

Auch wissenschaftliche Beiträge sind willkommen, dabei werden aber essayistische Arbeiten bevorzugt. Neue Entwicklungen im Bereich der Literatur-, Sprach- und Kulturwissenschaft werden in Hinblick auf ihre Bedeutung für die Germanistik in Ostasien diskutiert. Die DaF-Szene Korea fördert insbesondere die wissenschaftlichen Diskussionen zwischen den Mitgliedern von LVK und FALK, steht aber allen Interessierten als Plattform zur Verfügung.

Redaktionsschluss für die nächste Ausgabe: 30. Oktober 2017. Bitte senden Sie Ihren Text als *attachment* per e-mail oder auf einer Diskette an unsere Postfachadresse. **Formatieren** Sie den Text bitte **nicht** und nehmen Sie auch keine Silbentrennung vor! Die Datei sollte eine .rtf- oder .doc(x)-Datei (MS Office) sein. Beachten Sie bitte die Regeln der neuen Rechtschreibung.

Wir danken dem **DAAD** und den **Anzeigekunden** für die finanzielle Unterstützung dieser Ausgabe!