

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Das Theaterspielen als Sprachvermittler: Eine Analyse des
Einflusses burgenländischkroatischer Theaterstücke auf den
Sprachgebrauch bei Jugendlichen

verfasst von | submitted by

Anna-Maria Zvonarich BEd

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 199 503 520 02

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Unterrichtsfach
Bosnisch/Kroatisch/Serbisch Unterrichtsfach
Mathematik

Betreut von | Supervisor:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Miranda Jakiša

Kurzfassung

Diese Masterarbeit untersucht die Wirkung des Theaterspielens auf die Förderung der burgenländischkroatischen Sprache bei Jugendlichen. Als autochthone Minderheitensprache in Österreich ist das Burgenländischkroatische vom Rückgang der Sprecherzahlen, besonders unter jungen Menschen, betroffen. Im Zentrum steht die Frage, wie Theaterprojekte zur Erhaltung, Modernisierung und Weitergabe der Sprache beitragen können.

Die empirische Untersuchung kombiniert Interviews mit Theaterpädagog:innen, Regisseur:innen und jugendlichen Schauspieler:innen, teilnehmende Beobachtungen bei Produktionen der Theatergruppe DUGAVA, eine Online-Umfrage unter 120 Spielenden sowie eine linguistische Analyse des Stücks *"Glejte, kako bižu!"*.

Die Ergebnisse zeigen deutliche Sprachgewinne: 68,6% der Befragten berichten von erweitertem Wortschatz, 51% von besserer Aussprache. Theater schafft eine fehlerfreundliche Lernumgebung, in der Sprache performativ, emotional und körperlich erfahrbar wird. Es bewahrt traditionelle Ausdrucksformen, eröffnet zugleich aber neue, jugendgerechte Varianten.

Besonders hervorzuheben ist die identitätsstiftende Wirkung des Theaters. 65% der Befragten bewerten Theater als "sehr wichtig" für den Erhalt der burgenländischkroatischen Sprache. Theater fungiert als dynamischer Aushandlungsraum zwischen Bewahrung und Innovation, in dem Jugendliche nicht nur Sprache erlernen, sondern aktiv an deren Weiterentwicklung teilhaben.

Die Arbeit zeigt strukturelle Herausforderungen auf, wie die Notwendigkeit langfristiger Finanzierung und institutioneller Verankerung theaterpädagogischer Projekte. Gleichzeitig zeigen sich vielseitige Möglichkeiten, das Angebot digital zu erweitern und mit hybriden Formaten zu verbinden. Die Erkenntnisse tragen zur Weiterentwicklung nachhaltiger Sprachförderungskonzepte bei und richten sich an Bildungseinrichtungen, Kulturverantwortliche und sprachpolitische Entscheidungsträger:innen.

Abstract

This thesis investigates the potential of drama-based pedagogy for revitalizing Burgenland Croatian, an officially recognized but endangered minority language in Austria. Against the backdrop of declining speaker numbers, especially among youth, and the dominance of German in everyday and institutional contexts, the study asks (1) how participation in Croatian-language theatre projects affects adolescents' linguistic competence, motivation, and identity, and (2) whether such projects preserve traditional language forms or drive modernization. Combining a mixed-methods design, the research integrates semi-structured interviews with theatre practitioners and young actors, participant observation of two productions by the DUGAVA ensemble in Güttenbach, a linguistic text analysis of their adapted play *"Glejte, kako bižu!"*, and an online survey of 120 youth performers.

Findings reveal that theatre fosters significant vocabulary expansion (68.6% of respondents), improved pronunciation (51%), heightened grammar awareness, and greater confidence in speaking Burgenland Croatian. Through performative rehearsal and public performance, participants engage deeply with both archaic dialect terms and contemporary expressions, negotiating a dynamic balance between tradition and innovation. The collaborative rehearsal process also builds collective agency and cultural pride, enabling youth to experience their heritage language as a living communal resource rather than a school subject.

Despite challenges, linguistic heterogeneity within ensembles, resource-dependency of volunteer-driven groups, and the need for age-appropriate scripts, the study identifies theatre as a uniquely effective multimodal space for language learning that integrates cognitive, affective, and social dimensions. It recommends embedding theatre pedagogies into long-term bilingual curricula, investing in facilitator training, and developing modern, youth-relevant Croatian-language scripts. The thesis concludes that theatre not only preserves endangered linguistic forms but also empowers new generations to co-author the future of Burgenland Croatian as a vibrant, evolving cultural medium.

Sažetak

Ovo djelo istražuje mogućnosti dramsko-pedagoškoga pristupa za oživljavanje gradišćansko-hrvatskoga jezika, ki je službeno priznat, ali spada med ugrožene manjinske jezike u Austriji. Postavljena su dva glavna pitanja: (1) kako sudjelivanje u kazališnim projektima na hrvatskom jeziku utiče na jezičnu kompetenciju, motivaciju i identitet mladih, i (2) čuvaju li takvi projekti tradicionalne jezične oblike ili doprinose modernizaciji.

Metodologija kombinira intervjue s ljudima koji su aktivni u kazališnoj sceni, online anketu s 120 mladih kazališnih igračeva, lingvističku analizu kazališnoga kusića *"Glejte, kako bižu!"* grupe KDP Pinkovac i gledanje predstava.

Rezultati pokazuju znatan pozitivan uticaj kazališta na jezični razvoj. 68,57% ispitanika potvrđuje poboljšanje rječnika kroz kazalište, a 51% izvješćava o boljem izgovoru i intonaciji. 65% vidi kazalište kao *"jako važno"* za očuvanje jezika. Kazalište stvara prostor prestraha, povezuje tradiciju s modernizacijom jezika i jača jezični identitet i osjećaj zajedništva.

Kazalište djeluje kao dinamičan prostor med čuvanjem i obnavljanjem jezika. Stari dijalektni izrazi i riječi čuvaju se kroz kazališne tekste, dok se istovremeno jezik prilagođuje suvremenim kontekstima. Mladi ne uče samo jezik, oni aktivno sudjeluju u njegovom oblikovanju.

Djelo zaključuje da je kazalište dobar instrumenat za poboljšanje jezične kompetencije i jačanje jezičnoga identiteta u kontekstu ugroženih manjinskih jezika. Za dugoročni uspjeh potrebna je strukturalna integracija, kvalificiran personal i trajno financijsko podupiranje. Kazalište je vridan dodatak školskom jezičkom podučavanju i omogućuje mladima da se jezik ne samo nauče, nego ga i žive kroz kreativno i zajedničko iskustvo.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Theoretischer Rahmen	3
2.1	Burgenländischkroatisch als Minderheitensprache	3
2.1.1	Historischer Kontext	3
2.1.2	Sprachliche Merkmale	5
2.1.3	Aktuelle Situation und Herausforderungen	6
2.1.4	Maßnahmen zur Sprachförderung	7
2.1.5	Vergleichende Perspektive	8
2.1.6	Sprachpolitik	10
2.1.7	Zukünftige Perspektiven	10
2.2	Theaterpädagogik als ganzheitlicher Bildungsansatz	12
2.2.1	Sprache als Handlung: Performativität, Agency und kollektive Erfahrung	13
2.2.2	Theater als Raum für Sprachförderung und Identitätsstärkung	14
2.3	Spracherhalt und Modernisierung durch Theater	15
2.3.1	Theater als Instrument des Spracherhalts	15
2.3.2	Theater als Ort der Sprachverhandlung und Weiterentwicklung . . .	16
2.3.3	Herausforderungen und Chancen	17
3	Methodisches Vorgehen	19
3.1	Forschungsdesign	19
3.2	Datenerhebung	20
3.3	Textanalyse des Theaterstücks	21
3.4	Ethische Überlegungen	22
4	Das Theaterstück als sprachliches Medium	22
4.1	Analyse des Stücks der Theatergruppe DUGAVA	23
4.1.1	Kulturelle Übersetzung und Bedeutung des Stücks im burgenländisch-kroatischen Kontext	23
4.1.2	Theatrale Sprachpraxis und Erfahrungsraum für Jugendliche	26
4.1.3	Sprachvarietäten im Wandel	27

4.1.4	Zwischen Tradition und Aktualisierung	28
4.2	Sprachliche Strukturen - Linguistische Analyse	29
4.3	Sprachliche Besonderheiten des Theaters	31
4.3.1	Theatersprache: Formell und bewusst stilisiert	31
4.3.2	Alltagssprache: Hybridität und Einfluss des Deutschen	32
4.3.3	Sprachfunktion und Sprachästhetik	33
4.3.4	Zwischen Authentizität und Performanz	34
5	Die Theaterspielenden im Fokus	36
5.1	Motivation und Spracheinstellung der Jugendlichen	36
5.1.1	Zentrale Motivationsgründe	36
5.1.2	Sprache als Motivationsfaktor	38
5.1.3	Kontrast zu Schule und Alltag	40
5.1.4	Analyse der Spracheinstellung im Kontext Theater	40
5.2	Einfluss des Theaterspielens auf die Sprachkompetenz	41
5.2.1	Wortschatzerweiterung und sprachliches Gedächtnis	41
5.2.2	Theater als Raum der Sprachverhandlung und Innovation	44
5.2.3	Aussprache, Sprachbewusstsein und Grammatikbewusstsein	45
5.3	Identitätsbildung durch Theater	47
6	Theater als Instrument der Sprachvermittlung	50
6.1	Vergleich traditioneller und theaterpädagogischer Methoden	50
6.1.1	Struktur und Zielsetzung traditioneller Sprachvermittlung	51
6.1.2	Theaterpädagogik als performativer Sprachraum	51
6.1.3	Fehlerkultur und Sprachsicherheit	52
6.1.4	Reflexion und Bewertung	54
6.2	Potenzial für Spracherhalt und -modernisierung	56
6.2.1	Wahrnehmung der Modernisierung durch die Spielenden	56
6.2.2	Wissenschaftliche Bewertung: Zwischen Bewahrung und Erneuerung	57
6.2.3	Reflexion und Praxistransfer	58
6.3	Herausforderungen und Chancen	59
6.3.1	Sprachliche Heterogenität	60

6.3.2	Textauswahl und Aktualität	61
6.3.3	Langfristigkeit und strukturelle Einbindung	62
6.3.4	Zwischenfazit: Theater als Möglichkeitsraum mit Bedingungen	62
6.4	Zusammenfassung und Ausblick	63
7	Diskussion der Ergebnisse	64
7.1	Beantwortung der Forschungsfragen	64
7.2	Implikationen für die Sprachförderung	65
7.3	Limitation der Studie	66
8	Schlussfolgerungen und Ausblick	67
8.1	Zusammenfassung der Haupterkenntnisse	67
8.2	Empfehlungen für die Praxis und weitere Forschung	68
8.3	Ausblick	71
9	Literaturverzeichnis	73
10	Anhang	76
10.1	Interviews	76
10.1.1	Julian Himmelbauer - 24.02.2025	76
10.1.2	Irene Drabos - 22.02.2025	89
10.1.3	Alex Wukovits - 25.02.2025	96
10.1.4	Anton Leszkovich - 11.03.2025	104
10.1.5	Lena Jandrisics - 26.02.2025	110
10.1.6	Vera Buranits - 05.05.2025	118
10.1.7	Claudia Fellingner, 06.05.2025	125
10.2	Umfrage	134
10.2.1	Fragen	134
10.2.2	Ergebnisse	135

1 Einleitung

Als burgenländische Kroatin ist mir die Bedeutung meiner Erstsprache nicht nur auf einer wissenschaftlichen, sondern auch auf einer persönlichen Ebene bewusst. Das Burgenländischkroatische gehört zu den anerkannten autochthonen Minderheitensprachen in Österreich, befindet sich jedoch zunehmend in einer prekären Lage: Der Rückgang an Sprecher:innen, insbesondere in der jungen Generation, sowie der schleichende Bedeutungsverlust im Alltag machen deutlich, dass neue Wege der Sprachvermittlung und -motivation erforderlich sind. Der Spracherhalt stellt nicht nur eine sprachliche, sondern auch eine identitäts- und kulturpolitische Herausforderung dar. Vor diesem Hintergrund gewinnt die Frage an Relevanz, wie kreative und lebensweltnahe Ansätze zur Förderung der Sprachkompetenz und -bindung beitragen können.

Die vorliegende Arbeit geht der Frage nach, inwieweit Theaterprojekte als Sprachvermittler im burgenländischkroatischen Kontext wirken können. Dabei steht das Theaterspielen nicht nur als künstlerisches Ausdrucksmedium im Fokus, sondern wird als pädagogisches und soziales Instrument betrachtet, das Sprache in Handlung, Emotion und Gemeinschaft einbettet. Theater kann somit ein Raum sein, in dem Sprache nicht nur gelernt, sondern gelebt wird – mit potenziell nachhaltigen Effekten auf Sprachkompetenz, Sprachbewusstsein und Identität.

Mein persönliches Interesse an diesem Thema speist sich sowohl aus biografischen Erfahrungen als burgenländischkroatische sozialisierte Person als auch aus meiner langjährigen theaterpädagogischen Praxis. Diese doppelte Perspektive hat mich motiviert, den Zusammenhang zwischen Sprachverwendung und performativer Praxis systematisch zu untersuchen. Zugleich bin ich mir der damit verbundenen forschungspraktischen Herausforderung bewusst und reflektiere meine doppelte Rolle im methodischen Teil der Arbeit kritisch.

Die vorliegende Arbeit widmet sich der Frage, wie das Theaterspielen die sprachliche Kompetenz und das Interesse Jugendlicher an der burgenländischkroatischen Sprache beeinflusst. Ergänzend wird untersucht, ob Theaterstücke traditionelle sprachliche Strukturen bewahren oder modernisieren. Diese Fragen ermöglichen es, sowohl die unmittelbaren Auswirkungen auf die Sprachkompetenz der Jugendlichen als auch die längerfristigen Effekte auf die Entwicklung der Sprache selbst zu erfassen. Im Folgenden wird daher zunächst

die aktuelle Situation des Burgenländischkroatischen skizziert, bevor theaterpädagogische Ansätze und ihre Wirkung auf den Spracherhalt und die Sprachmodernisierung analysiert werden.

Ziel dieser Arbeit ist es, auf empirischer Grundlage herauszuarbeiten, welches Potenzial Theater als Sprachförderungsinstrument im Kontext gefährdeter Minderheitensprachen entfalten kann. Die Ergebnisse sollen einen Beitrag zur Weiterentwicklung pädagogischer Konzepte leisten, die insbesondere Jugendliche adressieren und neue Wege des Sprachlernens eröffnen. Darüber hinaus richtet sich die Arbeit an Kulturverantwortliche, Bildungseinrichtungen und Sprachpolitiker:innen, die sich für nachhaltige Modelle des Spracherhalts interessieren.

Basierend auf bisherigen Erkenntnissen und meinen eigenen Erfahrungen erwarte ich, dass Theater eine signifikante Rolle für die Erhaltung und Modernisierung des Burgenländischkroatischen spielt. Ich gehe davon aus, dass Jugendliche, die an Theaterprojekten teilnehmen, eine stärkere sprachliche Kompetenz und ein höheres Interesse an ihrer Erstsprache entwickeln. Der performative Charakter des Theaterspielens könnte dazu beitragen, eine tiefere emotionale Verbindung zur Sprache zu schaffen, die über den klassischen Unterricht hinausgeht. Gleichzeitig bietet das Theater eine Plattform, auf der traditionelle sprachliche Strukturen bewahrt oder in zeitgemäße Ausdrucksformen überführt werden können.

Diese Arbeit richtet sich nicht nur an Sprach- und Kulturwissenschaftler:innen, sondern auch an Bildungseinrichtungen, Kulturinitiativen und politische Entscheidungsträger:innen, die sich mit der Erhaltung von Minderheitensprachen befassen. Sie soll aufzeigen, wie Theater als kreatives und praxisnahes Werkzeug in der Sprachförderung eingesetzt werden kann, um das Burgenländischkroatische langfristig lebendig zu halten.

Kapitel 2 führt in den theoretischen Rahmen ein und erläutert zentrale Konzepte aus Sprachsoziologie, Minderheitensprachforschung und Theaterpädagogik. Kapitel 3 beschreibt das methodische Vorgehen, einschließlich Forschungsdesign, Datenerhebung, Textanalyse sowie ethischer Überlegungen. In Kapitel 4 steht die sprachliche und performative Analyse des untersuchten Theaterstücks im Mittelpunkt, dabei werden sprachliche Besonderheiten, wie Sprachvariation und Code-Switching, auf der Bühne und im Alltag einander gegen-

übergestellt. Kapitel 5 widmet sich den Perspektiven der Jugendlichen und untersucht den Einfluss des Theaterspielens auf Sprachkompetenz und Identitätsbildung. Kapitel 6 bewertet das Theater als Instrument der Sprachvermittlung, vergleicht unterschiedliche Methoden und diskutiert Potenziale sowie Herausforderungen. Kapitel 7 diskutiert die Ergebnisse im Hinblick auf die Forschungsfragen und ihre Implikationen für die Sprachförderung. Kapitel 8 fasst die Haupte Erkenntnisse zusammen, formuliert praxisorientierte Empfehlungen und gibt einen Ausblick auf weitere Forschungsbedarfe.

2 Theoretischer Rahmen

2.1 Burgenländischkroatisch als Minderheitensprache

Nachdem im vorherigen Abschnitt die Relevanz der Forschungsfragen dargelegt wurde, steht im Folgenden die aktuelle Situation und die Herausforderungen des Burgenländischkroatischen im Mittelpunkt.

Das Burgenländischkroatische steht trotz seiner offiziellen Anerkennung als Minderheitensprache in Österreich vor erheblichen Herausforderungen. Laut aktuellen Schätzungen spricht heute nur noch ein kleiner Teil der burgenländischkroatischen Bevölkerung aktiv die Sprache, wobei die Zahl der Sprecher:innen – insbesondere unter Jugendlichen – stetig zurückgeht.

2.1.1 Historischer Kontext

Die Ansiedlung kroatischer Kolonist:innen in Westungarn hatte mehrere Ursachen, die weit zurückreichen. Einerseits führten wirtschaftliche Rückschläge, die bereits im späten Mittelalter einsetzten, sowie wiederholte Seuchenausbrüche zu einer allgemeinen Schwächung der Bevölkerung. Andererseits verursachten die osmanischen Feldzüge – insbesondere jene von 1529 und 1532 – schwere Verwüstungen. Auf ihrem Rückweg hinterließen die türkischen Truppen eine entvölkerte, zerstörte Region. Infolgedessen fehlte es den dortigen Großgrundbesitzern, vor allem den adeligen Familien Nádasdy, Erdödy und Batthyány, an Arbeitskräften für den Wiederaufbau und die Bewirtschaftung des Landes. Neben dem wirtschaftlichen Wiederaufbau war auch die militärische Absicherung dieser Gebiete ein zen-

trales Anliegen. Viele dieser Grundbesitzer verfügten über Besitztümer sowohl in Kroatien als auch in Westungarn und organisierte gezielte Umsiedlungen von kroatischen Familien aus ihren südlichen Gebieten in den Norden. Die anhaltenden kriegerischen Auseinandersetzungen in Kroatien, die das tägliche Leben gefährlich machten und landwirtschaftliche Arbeit nur unter militärischen Schutz ermöglichten, führten dazu, dass viele Kroat:innen bereitwillig ihr Land verließen. (Schreiner, 1984)

Bereits 1515 lassen sich laut Abgabenlisten erste kroatische Siedler:innen im Raum Eisenstadt nachweisen. Zwischen 1528 und 1579 kam es in mehreren Etappen zu organisierten Umsiedlungsaktionen und Fluchtbewegungen. Besonders häufig waren bäuerliche Bevölkerungsschichten betroffen – Menschen, die in der Landwirtschaft oder als Tagelöhner:innen tätig waren. Diese kroatischen Gruppen siedelten sich nicht nur im heutigen Burgenland an, sondern auch im südöstlichen Niederösterreich, im Westen Ungarns, in Südmähren sowie in Teilen der heutigen Südslowakei. (Schreiner, 1984) Wie viele Menschen sich tatsächlich auf den Weg in Richtung Westungarn machten, lässt sich heute nicht mehr exakt feststellen. Schätzungen schwanken stark – die Zahl der ausgewanderten Kroat:innen wird auf 20.000 bis 200.000 Personen beziffert. Herkunftsregionen der Siedler:innen waren unter anderem das Gacka-Hochland, Lika, Krbava, die Moslavina in Slawonien, Teile Nordserbiens sowie das Gebiet zwischen den Flüssen Una und Kupa. (Tobler, 1986)

Insgesamt wurden 272 Ortschaften mit kroatischer Bevölkerung besiedelt. Laut dem kroatischen Historiker Dr. Valentić befanden sich davon 177 in Westungarn, darunter 69 im heutigen Südburgenland, 25 im Mittelburgenland und 24 im Norden des Burgenlands. Weitere 45 Ortschaften lagen im ungarischen Raum, 47 in Mähren und der heutigen Slowakei. (Schreiner, 1984)

Diese Ansiedlung führte zur Bildung einer eigenständigen ethnischen und sprachlichen Gruppe, die über Jahrhunderte hinweg durch geografische Isolation ihre spezifischen Dialekte und kulturellen Merkmale entwickelte. Die wechselvolle Geschichte des Gebietes, insbesondere die politische Neuordnung nach dem Ersten Weltkrieg und die Eingliederung des Burgenlandes in Österreich im Jahr 1921, beeinflusste die Sprache erheblich und führte zur Verfestigung regionaler und kultureller Besonderheiten, die heute charakteristisch für die burgenländischkroatische Gemeinschaft sind. Im Laufe der Jahrhunderte haben politi-

sche Veränderungen, Migrationen und nationale Minderheitenpolitik kontinuierlich auf die Sprache eingewirkt und zu einer komplexen linguistischen Struktur geführt, die Burgenländischkroatisch von anderen kroatischen Varietäten abgrenzt. (Schreiner, 1984)

2.1.2 Sprachliche Merkmale

Das Burgenländischkroatische ist eine südslawische Sprache und zählt heute zu den gesetzlich anerkannten Volksgruppensprachen in Österreich. Erst seit dem Jahr 2001 wird offiziell zwischen dem standardisierten Kroatisch und dem Burgenländischkroatischen unterschieden. Während das Standardkroatische auf dem štokavisch-jekavischen Dialekt basiert, gründet das Burgenländischkroatische überwiegend auf der čakavisch-ikavisch-ekavischen Sprachform. Diese dialektale Grundlage prägt nicht nur den Wortschatz, sondern zeigt sich ebenso in Morphologie und Syntax, wodurch sich das Burgenländischkroatische deutlich vom Standardkroatischen unterscheidet. (Tyran, 2022.)

Ein zentrales Merkmal dieser Sprachvarietät ist der starke Einfluss benachbarter Sprachen, insbesondere des Deutschen und Ungarischen. Dieser Einfluss spiegelt sich in zahlreichen Lehnwörtern wieder – beispielsweise stammen Begriffe wie „hasan“ (Nutzen) oder „be-težan“ (krank) aus dem Ungarischen, während Wörter wie „larma“ (Lärm), „farba“ (Farbe) oder Wendungen wie „najzad dojt“ (zurückkommen) germanistischen Ursprungs sind. Auch auf phonetischer Ebene weist die burgenländischkroatische Sprache Besonderheiten auf, etwa hinsichtlich Akzentuierung und Aussprache (Tyran, 2022).

Die historische Entwicklung der burgenländischkroatischen Sprache ist eng mit der sozialen und geografischen Situation der Sprecher:innen verbunden. Da die Burgenlandkroat:innen traditionell in ländlichen Gebieten lebten und größtenteils in der Landwirtschaft tätig waren, fand über lange Zeit hinweg keine systematische Auseinandersetzung mit der Entwicklung einer standardisierten Hochsprache statt. Erst im 20. Jahrhundert, im Jahr 1921, rückte die Frage nach einer sprachlichen Ausrichtung zunehmend in den Fokus. Dabei standen sowohl die Formulierung einer eigenständigen burgenländischkroatischen Norm als auch eine mögliche Orientierung an der štokavischen Standardsprache zur Debatte (Tyran, 2022).

Der steigende Assimilationsdruck, sowohl durch äußere gesellschaftliche Rahmenbedingungen als auch innerhalb der burgenländischkroatischen Minderheit, erschwerte diesen

Prozess zusätzlich. Dennoch wurden erste Schritte zur Standardisierung der Sprache unternommen: 1982 erschien das erste deutsch-burgenländischkroatisch-kroatische Wörterbuch, gefolgt von einem burgenländischkroatisch-kroatisch-deutschen Wörterbuch im Jahr 1991. Schließlich wurde im Jahr 2003 auch eine umfassende Grammatik des Burgenländischkroatischen publiziert (Tyran, 2022). Diese Entwicklung markieren zentrale Meilensteine in der sprachlichen Selbstbehauptung der burgenländischkroatischen Gemeinschaft. Die heutige Vielfalt an grammatischen Strukturen und lexikalischen Varianten in den unterschiedlichen Siedlungsgebieten ist nicht zuletzt eine Folge der jahrhundertelangen Isolation der Sprecher:innen. Dies führte zu lokal starken Ausprägungen der Sprache, die bis heute zur einzigartigen sprachlichen Identität der Burgenlandkroat:innen beitragen. (Kinda-Berlakovich, 2014)

2.1.3 Aktuelle Situation und Herausforderungen

Das Burgenländischkroatische befindet sich heute in einer Phase des beschleunigten Sprachverlusts und ist als Minderheitensprache in Österreich vielfältigen soziolinguistischen Herausforderungen ausgesetzt. Trotz offizieller Anerkennung und punktueller Fördermaßnahmen ist die Zahl der aktiven Sprecher:innen in den letzten Jahrzehnten kontinuierlich gesunken. Laut der Volkszählung von 1991 sprachen rund 19.500 Personen im Burgenland Burgenländischkroatisch als Mutter- oder Umgangssprache, wobei neuere Schätzungen von einem weiteren Rückgang ausgehen (Statistik Austria, 1991). Die UNESCO stuft das Burgenländischkroatische in ihrem Atlas der gefährdeten Sprachen als „definitiv gefährdet“ ein (UNESCO Atlas of the World's Languages in Danger, 2024).

Die Hauptursachen für diese Entwicklung liegen in der Dominanz des Deutschen als Alltagssprache, Bildungs- und Mediensprache. In vielen Familien wird Burgenländischkroatisch kaum noch gesprochen, vor allem in urbanen Gebieten und bei jüngeren Generationen. Die Sprache wird zunehmend auf familiäre und kulturelle Nischen beschränkt, während im öffentlichen Leben und in den Medien das Deutsche vorherrscht. Diese Entwicklung führt dazu, dass viele Jugendliche das Burgenländischkroatische nur noch passiv beherrschen oder gar nicht mehr verwenden.

Ein weiteres Problem ist die geringe Präsenz des Burgenländischkroatischen in öffentlichen Medien und Institutionen. Trotz gesetzlicher Anerkennung gibt es nur wenige regelmäßige

Medienangebote auf Burgenländischkroatisch, was die Sichtbarkeit und den Stellenwert der Sprache in der Gesellschaft weiter schwächt. Zudem fehlt es an qualifiziertem pädagogischem Personal und zeitgemäßem Unterrichtsmaterial, was die Sprachvermittlung und -pflege zusätzlich erschwert.

2.1.4 Maßnahmen zur Sprachförderung

Um dem fortschreitenden Sprachverlust und der schwindenden gesellschaftlichen Präsenz des Burgenländischkroatischen entgegenzuwirken, wurden in den letzten Jahrzehnten verschiedene Maßnahmen zur Sprachförderung und -revitalisierung entwickelt und umgesetzt. Diese reichen von institutionellen Angeboten im Bildungsbereich bis hin zu kulturellen Initiativen und digitalen Projekten.

Ein wesentliches Instrument zur Förderung der burgenländischkroatischen Sprache ist der Aufbau zweisprachiger Bildungsangebote, die bereits im frühen Kindesalter ansetzen und sich vom Kindergarten bis in höhere Bildungseinrichtungen fortführen. Das Burgenländische Kindergartengesetz ermöglicht es, bestimmte Kindergärten als zweisprachig zu führen. Dabei wird die Sprache der Volksgruppe ergänzend zum Deutschen als „Kindergartensprache“ eingesetzt. Durch den gleichrangigen Einsatz beider Sprachen von Beginn an wird verhindert, dass eine Sprache als weniger wertvoll wahrgenommen wird, was einer einseitigen Sprachentwicklung entgegenwirkt.

In der Volksschule können zweisprachige Klassen eingerichtet werden, sobald die erforderliche Mindestzahl an Anmeldungen vorliegt. Auf diese Weise erhalten Kinder früh die Möglichkeit, eine positive emotionale Bindung an das Burgenländischkroatische zu entwickeln und es in unterschiedlichen alltäglichen wie auch formalen Situationen zu verwenden. Die Ausbildung von zweisprachig qualifizierten Lehrkräften sowie die gezielte sprachliche Unterstützung in Bildungseinrichtungen stellen dabei zentrale Voraussetzungen für eine langfristige und qualitativ hochwertige Sprachförderung dar.

Das gesamte Bildungssystem trägt somit dazu bei, dass Kinder die burgenländisch kroatische Sprache nicht nur funktional gebrauchen, sondern sie auch als wesentlichen und anerkannten Bestandteil ihrer eigenen Identität erleben und in vielfältigen Lebensbereichen selbstbewusst einsetzen können (Hrvatsko kulturno društvo).

Ergänzend dazu spielen kulturelle Aktivitäten eine bedeutende Rolle. Theateraufführun-

gen, Konzerte, Lesungen und literarische Projekte bieten lebendige Anlässe, die Sprache öffentlich sichtbar machen und als Teil der kulturellen Identität erfahrbar machen. Solche Veranstaltungen schaffen Begegnungsräume für Sprecher:innen unterschiedlicher Generationen und fördern die Motivation, die Sprache aktiv zu verwenden und weiterzugeben. Die theaterpädagogische Praxis im burgenländisch-kroatischen Kontext belegt, dass performative Settings wie Theater die Sprachkompetenz, das Selbstbewusstsein und die sprachliche Identifikation nachhaltig stärken. Theatergruppen wie jene in Klingenbach, Pinkovac/Güttenbach oder Kroatisch Minihof tragen „spielerisch“ zum Spracherhalt bei, während das Kroatische Zentrum in Wien gezielte Angebote für Kinder bietet, die kreatives und gemeinsames Sprachlernen ermöglichen.

Eine aktuelle wissenschaftliche Quelle, die belegt, dass Medienangebote entscheidend zur Sprachförderung bei Minderheitensprachen beitragen, insbesondere auch für das Burgenländischkroatische, ist der 5. Bericht der Republik Österreich (2024) des Bundeskanzleramts. Dort wird ausgeführt, dass im ORF Landesstudio Burgenland regelmäßig Radiosendungen in Burgenländischkroatisch ausgestrahlt werden, die auch online in der ORF-Mediathek verfügbar sind. Diese Angebote erweitern den Zugang zur Sprache und erreichen besonders jüngere Zielgruppen. Zudem werden Förderungen für lokale Radiosender wie Radio Mora bereitgestellt, die eine stärkere Reichweite erzielen sollen. Auch Fernsehsendungen in Burgenländischkroatisch tragen zur Sichtbarkeit und Stärkung der Sprache bei. Die Kombination von klassischen Medien und digitalen Angeboten wird als Schlüssel gesehen, um die Vernetzung der Sprachgemeinschaft zu erhalten und Sprachlernprozesse zu unterstützen (Bundeskanzleramt, 2021).

2.1.5 Vergleichende Perspektive

Ein vergleichender Blick auf verschiedene europäische Minderheitensprachen zeigt unterschiedliche Herangehensweisen an die Sprachrevitalisierung, die für die Förderung des Burgenländischkroatischen als wichtige Impulse dienen können. Zwei prominente Beispiele sind das Sorbische in Deutschland sowie das Ladinische in Südtirol.

Das Sorbische, gesprochen in der Lausitz in Deutschland, ist eine der ältesten slawischen Minderheitensprachen in Mitteleuropa. Die Sprachrevitalisierung des Sorbischen stützt sich vor allem auf eine umfassende institutionelle Verankerung und schulische Bildungsange-

bote, die jüngere Generationen erreichen und zur aktiven Sprachverwendung motivieren. Das Projekt „Witaj“ als Beispiel verdeutlicht, wie immersiver Sprachunterricht in sorbischen Schulen, finanzielle Förderung durch die Stiftung für das sorbische Volk sowie ein breites kulturelles Angebot, darunter Theater und Medien in Sorbisch, essenziell zum Erhalt und zur Stärkung der Sprache beitragen. Die kontinuierliche institutionelle Unterstützung hat dazu geführt, dass Sorbisch nicht nur als Alltagssprache, sondern auch als lebendige Kultursprache erlebt wird. Dabei zeigt sich, dass Schule und kulturelle Angebote Hand in Hand gehen müssen, um Sprachkompetenz, Identitätsbewusstsein und soziale Teilhabe zu fördern (Fischer, 2013).

Demgegenüber steht die Situation des Ladinischen in Südtirol, wo die Minderheit vom besonderen politischen Status der Region profitiert. Südtirol verfügt über eine starke regionale Autonomie mit umfassenden rechtlichen Rahmenbedingungen, die die ladinische Sprache als Amts- und Schulsprache sichern. So sieht der Autonomiestatus von 1972 eine rechtliche Absicherung für das Ladinische vor, u.a. in Form von schulischer Muttersprache, Verwaltungsgebrauch und institutioneller Förderung (vgl. Minority Rights, o.J.)

Diese beiden Modelle belegen: Die nachhaltige Revitalisierung von Minderheitensprachen erfordert einerseits institutionelle Strukturen, Angebote im Bildungsbereich und kulturelle Förderung, die junge Sprecher motivieren und bestärken. Andererseits fördert eine starke politische und rechtliche Absicherung den gesellschaftlichen Stellenwert der Sprache erheblich. Für das Burgenländischkroatische ergeben sich daraus wertvolle Anregungen. Einerseits könnten der Ausbau von zweisprachigen Schulen und kulturellen Projekten, wie etwa Theater in burgenländischkroatischer Sprache, die Sprachkompetenz und das Identitätsgefühl der jungen Generation stärken. Andererseits wäre eine verstärkte politische Einbindung, die den Status und die Sichtbarkeit des Burgenländischkroatischen in Verwaltung und Öffentlichkeit sichert, förderlich, um den Fortbestand der Sprache zu gewährleisten.

Angesichts der Herausforderungen, denen das Burgenländischkroatische mit einem Rückgang der Sprecherzahlen und einem dominanten deutschen Sprachumfeld gegenübersteht, bieten die Erfahrungen aus der Sorbischen und Ladinischen Sprachförderung konkrete Strategien. Die Kombination von kultureller Praxis, wie Theaterprojekte, und schulischer Bildung, eingebettet in ein rechtliches Schutzumfeld, schafft Synergien, die den Spracherhalt nachhaltig sichern können. Für die theaterpädagogische Praxis im burgen-

ländischkroatischen Kontext bedeutet dies insbesondere, die Theaterarbeit als Teil einer breiteren sprachpolitischen und bildungsinstitutionellen Strategie zu verstehen und entsprechend zu verankern.

Diese Erkenntnisse unterstreichen auch die Bedeutung von multi-institutionellen Kooperationen zwischen Kulturvereinen, Schulen, Gemeinden und staatlichen Stellen, wie im burgenländischkroatischen Fall dringend notwendig, um einerseits Projektkontinuität und andererseits gesellschaftliche Anerkennung zu sichern.

2.1.6 Sprachpolitik

Die Sprachpolitik Österreichs erkennt das Burgenländischkroatische offiziell als Minderheitensprache an und gewährt damit rechtlichen Schutz sowie Fördermöglichkeiten. Seit 2001 zählt das Burgenländischkroatische zu den sechs gesetzlich geschützten Minderheitensprachen des Landes. Zu den Maßnahmen gehören unter anderem zweisprachige Bildungseinrichtungen im Burgenland, die rechtliche Verankerung von Minderheitensprachen im öffentlichen Raum sowie die finanzielle Unterstützung kultureller Aktivitäten. Darüber hinaus gibt es spezielle Angebote für den Unterricht in der Minderheitensprache und die Verwendung des Burgenländischkroatischen in der Verwaltung ausgewählter Gemeinden. (Bundeskanzleramt, 2015)

Doch rechtliche Anerkennung allein reicht nicht aus, um den Spracherhalt zu sichern. Brigitta Busch (2013) betont, dass Sprache nur dann lebendig bleibt, wenn sie in möglichst vielen gesellschaftlichen Bereichen sichtbar und erlebbar ist, etwa in Medien, öffentlichen Veranstaltungen und kulturellen Projekten. Die Sprachpolitik muss also über formale Regelungen hinausgehen und aktive Sprachförderung im Alltag ermöglichen.

2.1.7 Zukünftige Perspektiven

Die Sicherung der Zukunft des Burgenländischkroatischen stellt eine vielschichtige Herausforderung dar, die nur durch eine integrative und zukunftsorientierte Strategie erfolgreich bewältigt werden kann. In Zeiten der Digitalisierung gewinnen neue Technologien und mediale Kanäle zunehmend an Bedeutung für den Sprachkontakt, das Sprachlernen und die Identitätsbildung. Digitale Plattformen, mobile Applikationen und soziale Medien bieten da-

bei nicht nur niederschwellige Zugänge zur Sprache, sondern auch innovative Räume für kreative Ausdrucksformen und Vernetzung innerhalb der Sprachgemeinschaft. (Mayeux, 2024).

Besonders jüngere Generationen, deren alltägliche Kommunikation stark digital geprägt ist, können durch solche Angebote gezielt erreicht werden. Die Digitalisierung bietet essenzielle Chancen zur Revitalisierung und Sichtbarmachung der Minderheitensprache im Alltag. Der offizielle Bericht zur Umsetzung der Europäischen Charta für Regional- oder Minderheitensprachen in Österreich hebt hervor, dass neben gesetzlicher Absicherung vor allem der Ausbau digitaler Infrastruktur und medienpädagogischer Projekte entscheidend ist, um die Präsenz und Nutzung der burgenländisch-kroatischen Sprache in der digitalen Lebenswelt zu sichern und so das Sprachbewusstsein und die sprachliche Identifikation zu stärken (Bundeskanzleramt, 2021)

Zugleich bedarf es einer strukturierten Kooperation zwischen staatlichen Stellen, dem Bildungswesen sowie kulturellen und zivilgesellschaftlichen Organisationen. Eine solche Zusammenarbeit ist notwendig, um nachhaltige Maßnahmen zur Sprachförderung zu entwickeln und umzusetzen (Bundeskanzleramt, 2015). Dabei sollte ein ganzheitlicher Ansatz verfolgt werden, der sowohl die Bewahrung traditioneller kultureller Ausdrucksformen berücksichtigt als auch neue sprachliche Entwicklungen aktiv aufgreift, etwa im Bereich der Jugendsprache. Diese Strategien müssen nicht nur Bewahrendes sichern, sondern auch Innovationen zulassen. Nur wenn das Burgenländischkroatische als zeitgemäße und lebendige Sprache erlebbar wird, kann es langfristig von nachfolgenden Generationen angenommen und weitergetragen werden.

Im vorangegangenen Kapitel stand die Situation des Burgenländischkroatischen als Minderheitensprache im Mittelpunkt. Es wurde deutlich, dass das Burgenländischkroatische trotz rechtlicher Anerkennung und vielfältiger Sprachfördermaßnahmen einem fortschreitenden Sprachverlust ausgesetzt ist. Die Dominanz des Deutschen in Bildung, Medien und Alltag, die abnehmende intergenerationelle Weitergabe sowie fehlende Sichtbarkeit und Ressourcen erschweren den Erhalt der Sprache – insbesondere bei jüngeren Generationen (UNESCO Atlas, 2024). Gleichzeitig wurden verschiedene Förderansätze vorgestellt, die zeigen, dass Sprachpolitik, institutionelle Verankerung und kulturelle Initiativen unver-

zichtbar sind, um das Burgenländischkroatische als lebendige Alltagssprache zu erhalten. Vor diesem Hintergrund gewinnt die Frage an Bedeutung, wie innovative pädagogische Ansätze dazu beitragen können, das Interesse an der Sprache zu stärken und ihre aktive Nutzung zu fördern. Im folgenden Kapitel wird daher das Potenzial der Theaterpädagogik als ganzheitlicher Bildungsansatz beleuchtet. Theaterpädagogik bietet einen Zugang, der über die reine Sprachvermittlung hinausgeht und Sprache in ihrer emotionalen, sozialen und künstlerischen Dimension erfahrbar macht. Gerade in einem Minderheitenkontext wie dem des Burgenländischkroatischen kann das Theater so zu einem zentralen Raum der Sprachförderung, Identitätsbildung und kulturellen Selbstvergewisserung werden.

2.2 Theaterpädagogik als ganzheitlicher Bildungsansatz

Nachdem die strukturellen und sprachlichen Herausforderungen des Burgenländischkroatischen beschrieben wurden, rückt nun das Potenzial theaterpädagogischer Ansätze in den Mittelpunkt.

Theater bietet einen einzigartigen Raum, in dem Sprache nicht nur vermittelt, sondern performativ erlebt wird. Die theaterpädagogische Praxis basiert auf dem Konzept der Performativität, das Sprache als aktiven, körperlich und sozial verankerten Handlungsvollzug begreift (Fischer-Lichte, 2008). Im Theater agieren Jugendliche nicht als passive Rezipient:innen, sondern als aktiv gestaltende Akteur:innen.

Gerade für Kinder und Jugendliche in mehrsprachigen Kontexten oder beim Erhalt bedrohter Sprachen, wie dem Burgenländischkroatischen, schafft Theater einen Raum, in dem Sprache lebendig erfahren und angewendet werden kann. Darüber hinaus fördert Theaterpädagogik nicht nur sprachliche, sondern auch persönlichkeitsbildende Kompetenzen wie Selbstbewusstsein, Teamfähigkeit, Empathie und kulturelles Bewusstsein. Die Bühne wird so zum Lernort, zum Experimentierfeld und zu einem sicheren Umfeld, in dem sprachliches Ausprobieren und Weiterentwickeln möglich sind. Diese positiven Effekte wurden durch eine empirische Studie von Rechberger (2022) belegt, die zeigte, dass theaterpädagogische Workshops im schulischen Kontext eine signifikante Steigerung von Kommunikationskompetenz und Selbstsicherheit bewirken, insbesondere auch bei Teilnehmer:innen mit nicht-deutscher Muttersprache. Das Theater eröffnet dadurch einen einzigartigen Erfahrungs-

raum, in dem sprachliches und soziales Lernen verknüpft werden und die Identitätsbildung der Jugendlichen nachhaltig unterstützt wird (Rechberger, 2022).

2.2.1 Sprache als Handlung: Performativität, Agency und kollektive Erfahrung

Theaterpädagogik begreift Sprache grundlegend als Handlung – sie wird nicht bloß übertragen, sondern im Moment des Sprechens performativ verkörpert und gemeinsam hergestellt (Fischer-Lichte 2008). Auf der Bühne wird Sprache aktiv gestaltet: Die Jugendlichen nehmen Rollen ein und nutzen Stimme, Körper, Mimik und Gestik, um komplexe soziale Handlungen auszudrücken. Diese leibliche Erfahrung macht Sprache zum Ereignis, das im Dialog mit anderen Agierenden und dem Publikum entsteht.

Diese performative Dimension eröffnet neue Wege des Lernens: Sprache bleibt nicht auf kognitive Aufnahme oder Korrektheit beschränkt, sondern wird in Emotion, Handlung und kreativer Gestaltung sinnlich erlebbar. Das Sprechen ist selbst ein Akt der Handlung – jede Äußerung schafft Beziehung, jedes gespielte Wort verändert die Situation und die Beteiligten. Jugendliche erleben das unmittelbare Feedback auf der Bühne und entwickeln so ein Bewusstsein für die Wirkmächtigkeit ihres sprachlichen Handelns. Dieser Zugang zur Sprache stärkt das Gefühl von Selbstwirksamkeit und Teilhabe. Die Bühne wird dadurch zu einem Raum, in dem Sprache als Handlungsmittel sichtbar, körperlich erfahrbar und sozial wirksam wird.

Im Theater erwerben Jugendliche agency – ein zentraler Begriff, der Handlungsfähigkeit und Selbstbestimmung bezeichnet: Sie werden zu Sprechenden, die nicht nur Sprache übernehmen, sondern mitgestalten und aushandeln – im Rahmen der Rolle und in der Interaktion mit anderen. Diese Agency ist besonders im Kontext von Minderheitensprachen von entscheidender Bedeutung. Sprachliche Handlungen auf der Bühne machen die Jugendlichen zu Akteur:innen ihrer Sprache: sie treten aus der Rolle passiver Lernender heraus und erleben Selbstbestimmung, Verantwortung und Kreativität. Dies ist besonders im Kontext von Minderheitensprachen wichtig, weil die Erfahrung von Handlungsfähigkeit sprachlicher Zugehörigkeit stärkt. Theater für Minderheitensprachen schafft einen Raum, in dem marginalisierte Stimmen nicht nur gehört, sondern aktiv gestaltend werden und „agency at the heart of the creative process“ erleben – Handlungsfähigkeit wird zum Kern des kreativen Prozesses (Gonzalez, 2010).

Performanz entfaltet sich zudem nie auf der Bühne allein – sie umfasst das gesamte Theaterereignis, inklusive Ensemble, Regie und Publikum. Der Theaterraum wird so zu einem gemeinschaftlichen Erfahrungsraum, in dem burgenländisch Kroatisch nicht nur „unterrichtet“, sondern öffentlich sichtbar und gemeinsam erlebt wird. Diese kollektive Dimension ist zentral für das Verständnis von Performanz im Theaterkontext: Das Publikum wird nicht zu passiven Konsument:innen, sondern zu Mit-Erlebenden eines sprachlichen und kulturellen Ereignisses. Der Theaterraum wird zur Arena des „Burgenland-Kroatisch-Seins“ – einem Ort, an dem sprachliche und kulturelle Identität nicht nur dargestellt, sondern gemeinschaftlich gelebt und gefeiert wird.

Diese kollektive Praxiserfahrung schafft Zugehörigkeit, stärkt Zusammenhalt und macht Sprache zum identitätsstiftenden Medium. Der Theaterraum wird damit zu einem Ort der kollektiven Selbstermächtigung, in dem Minderheitensprachen nicht nur bewahrt, sondern als lebendige, zukunftsfähige Ausdrucksformen erfahren werden (Baumgartner 2017; Bundeskanzleramt Österreich 2024). Das Konzept der Performativität im theaterpädagogischen Kontext geht somit weit über das bloße „Aufführen“ hinaus – es beschreibt einen fundamentalen Wandel im Verständnis von Sprache, Lernen und Gemeinschaft. Sprache wird nicht mehr als statisches System begriffen, das erlernt und angewendet wird, sondern als dynamisches, körperlich verankertes und sozial geteiltes Medium der Weltgestaltung.

2.2.2 Theater als Raum für Sprachförderung und Identitätsstärkung

Das Theater ist mehr als ein Lernraum – es ist ein sozialer Erfahrungsraum, in dem Sprache, Gemeinschaft und Identität untrennbar ineinander greifen. Sprachförderung im Theater erfolgt immer im Spannungsfeld zwischen individueller Entwicklung und kollektiver Erfahrung. Jugendliche setzen sich im gemeinsamen Proben, Darstellen und Improvisieren aktiv mit Texten auseinander, reflektieren deren Bedeutung, passen sie ihrem Lebensalltag an und erproben Burgenländischkroatisch als Ausdruck der eigenen Persönlichkeit.

Dringlich in Gefahrensituationen von Minderheitensprachen ist es, Räume zu schaffen, in denen Sprache ohne Bewertungsdruck, dafür mit Freude und intrinsischer Motivation erlebt werden kann. Gerade theaterpädagogische Settings ermöglichen dies: Fehler sind akzeptiert, Kreativität und individuelle Beiträge erwünscht. Jugendliche erfahren Selbstwirksamkeit, erleben Anerkennung in der Gruppe und rezipieren positives Feedback aus dem

Publikum – Momente, in denen Burgenländischkroatisch als wertvoll und gesellschaftlich bedeutend erlebt wird (Baumgartner 2017; Bundeskanzleramt Österreich 2024).

Durch das gemeinsame Handeln, Aufführen und Erleben werden stabile soziale Bindungen geschaffen („communitas“ nach Turner). Diese Gemeinschaftserfahrung im Theater ist grundlegend für die Erfahrung einer sprachlichen und kulturellen Identität. Öffentliche Aufführungen machen Burgenländischkroatisch sichtbar – Sprache wird nicht länger als bloßes Unterrichtsfach oder privates Familiengut erlebt, sondern als lebendiger Teil der kulturellen Öffentlichkeit.

Gerade im Theaterraum wird, im Sinne von Assmanns (1999) kulturellem Gedächtnis, Identität kollektiv aktualisiert und weitergegeben. Der performative Charakter festigt diese Erinnerungen emotional und körperlich: Die Sprache wird als Ressource und als Teil der eigenen Biografie erfahren. Dieser Prozess kann eine wesentliche Funktion für die Weitergabe und Erneuerung der Minderheitensprache übernehmen und die Motivation Jugendlicher stärken, Burgenländischkroatisch auch jenseits der Theaterbühne aktiv zu nutzen.

2.3 Spracherhalt und Modernisierung durch Theater

Während klassische Sprachförderung oft auf formale Vermittlung setzt, eröffnet das Theater einen lebendigen, partizipativen Zugang, der sowohl traditionelle als auch moderne Ausdrucksformen integriert (Assmann, 1999; Fischer-Lichte, 2008). In diesem Kapitel wird untersucht, wie Theater als Instrument des Spracherhalts und als Ort der Sprachverhandlung und -modernisierung wirkt – und welche Chancen und Herausforderungen sich daraus für die Zukunft der burgenländischkroatischen Sprache ergeben.

2.3.1 Theater als Instrument des Spracherhalts

Für viele Minderheitensprachen ist es schwierig, im öffentlichen Leben sichtbar zu bleiben. Theater bietet hier eine gute Möglichkeit: Es schafft Bühnen, auf denen eine Sprache wie das Burgenländischkroatische nicht nur gehört, sondern auch gefühlt und erlebt werden kann. Wenn Theaterstücke ganz oder teilweise in dieser Sprache gespielt werden, erkennen vor allem junge Menschen, dass ihre Sprache nicht nur im Privaten, sondern auch in Kunst und Kultur einen Platz hat.

Besonders in Gegenden, wo die Sprache im Alltag kaum noch verwendet wird, motivieren Theaterprojekte junge Menschen dazu, sich bewusst mit ihrer Sprache auseinanderzusetzen. Beim Proben von Szenen oder beim Schreiben eigener Texte müssen sie sich intensiv mit Wörtern, Bedeutungen und Ausdrücken beschäftigen. Dabei werden oft Fähigkeiten wieder aktiviert, die im Alltag kaum genutzt werden. (Himmelbauer, 2025)

Theater ist dabei auch eine Art „Gedächtnisraum“. Es bewahrt Ausdrücke und Redewendungen, die im alltäglichen Sprachgebrauch vielleicht schon verschwunden sind. Wie Glavanics (2007) in ihrer Forschung zu kroatischen Theatergruppen in Ungarn zeigt, hilft das gemeinsame Spiel mit der Sprache dabei, alte Begriffe wertzuschätzen und weiterzugeben. Auch in der burgenländischkroatischen Theatergruppe DUGAVA, die ihre Stücke ausschließlich auf Burgenländischkroatisch aufführt, werden traditionelle Redewendungen bewusst verwendet. Sie zeigen, wie Sprache mit Geschichte und Identität verbunden ist. (Himmelbauer, 2025)

2.3.2 Theater als Ort der Sprachverhandlung und Weiterentwicklung

Theater ist nicht nur ein Schutzraum für traditionelle Sprachformen, sondern auch ein dynamischer Ort, an dem Sprache aktiv verhandelt und weiterentwickelt wird. Im burgenländischkroatischen Kontext zeigt sich dies besonders deutlich, wenn Theatergruppen gemeinsam Stücke erarbeiten, übersetzen oder adaptieren. Dabei entstehen neue sprachliche Mischformen, die sowohl traditionelle als auch moderne Elemente integrieren und so einen lebendigen Sprachgebrauch fördern

Die Praxis der Sprachverhandlung im Theater ist eng mit dem Konzept des „Sprachausbaus“ verknüpft, das in der Sprachwissenschaft als kollektiver Prozess der sprachlichen Weiterentwicklung beschrieben wird (Busch, 2013). Jugendliche und Erwachsene diskutieren gemeinsam, wie bestimmte Begriffe oder Redewendungen ins Burgenländischkroatische übertragen werden können, welche Dialektvarianten verständlich sind und wie moderne Themen sprachlich angemessen ausgedrückt werden. Dieser Prozess fördert nicht nur die sprachliche Kreativität, sondern auch das Bewusstsein für die Vielfalt und Veränderbarkeit der eigenen Sprache.

Bei DUGAVA ist auch das Thema Mehrsprachigkeit sichtbar: Zwar werden alle Stücke aus-

schließlich auf Burgenländischkroatisch gespielt, aber die Jugendlichen bringen oft Alltagseinflüsse mit ein – sei es durch Betonung, Körpersprache oder durch den Austausch untereinander. So entsteht ein lebendiger Umgang mit der Sprache, der zeigt, dass auch eine Minderheitensprache ihren Platz im heutigen Alltag haben kann – gleichwertig neben Deutsch oder anderen Sprachen. (Himmelbauer, 2025)

Die wissenschaftliche Forschung zur Sprachrevitalisierung betont, dass Aushandlungsprozesse für den Erhalt und die Modernisierung von Minderheitensprachen unverzichtbar sind. Im Rahmen des EU-Forschungsprojekts ‚FOSTERLANG‘ wird betont, dass kreative und partizipative Praktiken wie das Theaterspielen neue Ausdrucksmöglichkeiten eröffnen und gleichzeitig die Sprache an aktuelle Bedürfnisse anpassen. Theater bietet einen geschützten Raum, in dem sprachliche Innovation möglich ist, ohne die Verbindung zur sprachlichen Tradition zu verlieren (APA Science News, 2025).

2.3.3 Herausforderungen und Chancen

Theater bietet im Kontext bedrohter Minderheitensprachen wie dem Burgenländischkroatischen einen besonderen Raum, in dem Sprache nicht nur tradiert, sondern aktiv verhandelt, gestaltet und weiterentwickelt werden kann. Es handelt sich dabei nicht um eine rein pädagogische Methode, sondern um eine kulturelle Praxis, die sprachliche, soziale und emotionale Prozesse miteinander verknüpft. Theater fördert nicht nur das Sprachhandeln, sondern auch die emotionale Bindung an die Sprache sowie die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität. Gerade diese Verbindung macht Theater zu einem wirkungsvollen Instrument im Spannungsfeld zwischen Spracherhalt und Sprachmodernisierung (Assmann, 1999; Fischer-Lichte, 2008).

Allerdings ist die praktische Umsetzung theaterpädagogischer Sprachförderung mit spezifischen Herausforderungen verbunden. Eine der zentralen Schwierigkeiten besteht in der fehlenden strukturellen Verankerung vieler Projekte. Theatergruppen arbeiten häufig unter prekären Bedingungen, sind auf ehrenamtliches Engagement und befristete Fördermittel angewiesen. Diese Situation erschwert nicht nur eine kontinuierliche Arbeit, sondern auch deren Professionalisierung und langfristige Wirkung (Landesinstitut für Lehrerbildung und

Schulentwicklung Hamburg, o. J.). Ohne eine institutionelle Absicherung laufen erfolgreiche Projekte Gefahr, nach dem Wegfall personeller oder finanzieller Ressourcen eingestellt zu werden.

Auch inhaltlich ist theaterpädagogische Spracharbeit anspruchsvoll. Die Entwicklung geeigneter Stücke muss sowohl sprachlichen als auch altersbezogenen und kulturellen Anforderungen gerecht werden. Theatertexte sollen verständlich und motivierend sein, gleichzeitig aber auch den Charakter und die Eigenheiten der Minderheitensprache bewahren.

Ein zentrales Spannungsfeld zeigt sich in generationenübergreifenden Theatergruppen: Während ältere Mitglieder häufig auf sprachliche Korrektheit und Traditionspflege Wert legen, bevorzugen jüngere Teilnehmende eine freiere, lebensweltnahe Sprachverwendung. Diese unterschiedlichen Vorstellungen können zu Konflikten führen, bieten jedoch auch die Chance für produktive Auseinandersetzungen über Sprachwandel, Normen und Authentizität (Glavanics, 2007). Solche Aushandlungsprozesse sind essenziell für lebendige Sprachgemeinschaften, in denen Bewahrung und Weiterentwicklung nicht im Widerspruch stehen, sondern einander bedingen (Busch, 2013).

Neben den strukturellen und inhaltlichen Fragen spielt auch die Qualifikation der beteiligten Personen eine entscheidende Rolle. Theaterpädagog:innen und Lehrkräfte benötigen neben fachlichen Kenntnissen in Theaterarbeit ein fundiertes Verständnis für Sprachförderung in mehrsprachigen Kontexten. Besonders in heterogenen Gruppen, in denen unterschiedliche Sprachstände, Dialekte und Erstsprachen zusammentreffen, ist eine hohe Sensibilität für sprachliche Diversität erforderlich. Theater kann hier als Plattform dienen, in der Mehrsprachigkeit nicht als Defizit, sondern als Ressource sichtbar wird.

Darüber hinaus eröffnet die Verbindung von Theater und digitalen Medien neue Möglichkeiten der Sprachvermittlung. Interaktive oder hybride Theaterformen, wie sie etwa im Kontext digitaler Performances erprobt werden, ermöglichen neue Ausdrucks- und Beteiligungsformen, besonders für eine digital sozialisierte Jugend. Digitale Zugänge können die Reichweite von Projekten erhöhen und zusätzliche Zielgruppen erschließen – auch außerhalb klassischer Bühnenräume (Mayeux, 2024).

Insgesamt zeigt sich: Theater kann einen bedeutenden Beitrag zum Erhalt und zur Mo-

dernisierung des Burgenländischkroatischen leisten – vorausgesetzt, die Arbeit wird langfristig unterstützt, professionell begleitet und konzeptionell weiterentwickelt. Zentral ist dabei, Theater nicht als isoliertes Projekt zu denken, sondern als Teil einer umfassenderen sprachpolitischen Strategie, die auf Nachhaltigkeit, Teilhabe und kulturelle Vielfalt setzt.

3 Methodisches Vorgehen

Nach der theoretischen Auseinandersetzung mit sprachwissenschaftlichen und theaterpädagogischen Grundlagen sowie der Rolle des Burgenländischkroatischen im soziolinguistischen Kontext folgt nun die Darstellung des methodischen Vorgehens. Ziel meiner Forschung ist es, zu untersuchen, inwiefern Theaterspielen in burgenländischkroatischer Sprache Einfluss auf die sprachliche Kompetenz, das Sprachbewusstsein und die sprachliche Identifikation Jugendlicher nimmt. Um dieser Frage nachzugehen, habe ich ein mehrschichtiges Forschungsdesign gewählt, das qualitative und quantitative Erhebungsmethoden kombiniert.

3.1 Forschungsdesign

In der vorliegenden Arbeit wird ein qualitativer Forschungsansatz mit ergänzenden quantitativen Elementen gewählt. Das qualitative Vorgehen ermöglicht es, individuelle Erfahrungen, Einstellungen und sprachliche Entwicklungen der Jugendlichen im burgenländischkroatischen Theaterkontext in ihrer Tiefe zu erfassen. Durch Interviews, teilnehmende Beobachtungen und Textanalysen werden sowohl subjektive Perspektiven als auch beobachtbares Sprachverhalten untersucht. Die zusätzlich durchgeführte Online-Umfrage dient der breiten Erhebung von Einstellungen und Erfahrungen junger Theaterspieler:innen und ergänzt das qualitative Datenmaterial um eine systematisch vergleichbare Komponente. Ein solches gemischtes Forschungsdesign ist in der qualitativen Sozialforschung etabliert und ermöglicht eine triangulative, also mehrperspektivische Herangehensweise an das Forschungsfeld (vgl. Flick 2018; Lamnek 2010).

3.2 Datenerhebung

Die Datenerhebung umfasste leitfadengestützte Interviews mit zentralen Akteur:innen aus dem burgenländischkroatischen Theaterumfeld sowie teilnehmende Beobachtungen und eine Online-Umfrage. Die Auswahl der Interviewpartner:innen erfolgte nach folgenden Kriterien: langjährige Erfahrung im Theater, aktive Teilnahme an der burgenländischkroatischen Sprachgemeinschaft und ein breites Spektrum an Perspektiven – von Regisseur:innen über langjährige Theaterleiter:innen bis hin zu jugendlichen Schauspieler:innen.

Es wurden Interviews mit folgenden Personen geführt:

- **Irene Darabos**, Regisseurin der Musicalgruppe in Kroatisch Minihof
- **Julian Himmelbauer**, langjähriger Leiter der Theatergruppe in Güttenbach
- **Vera Buranits**, aktive Schauspieler:in und engagierte Teilnehmer:in an burgenländischkroatischen Theaterprojekten
- **Claudia Fellingner**, Dramaturgin mit Erfahrung in zweisprachigen Theaterprojekten
- **Anton Leszkovich**, **Alexander Wukovits** und **Lena Jandrisits**, junge Schauspieler:innen aus Güttenbach

Die Interviews wurden nach einem halbstandardisierten Leitfaden geführt, der sowohl offene als auch gezielte Fragen zu folgenden Themenbereichen enthielt:

- **Motivation und Spracheinstellung:** Warum spielen die Jugendlichen Theater? Welche Rolle spielt die burgenländischkroatische Sprache dabei?
- **Sprachliche Entwicklung:** Wie verändert sich die Sprachkompetenz durch das Theaterspielen? Welche neuen Wörter oder Ausdrücke werden gelernt?
- **Identitätsbildung:** Welche Bedeutung hat das Theater für das Zugehörigkeitsgefühl zur burgenländischkroatischen Gemeinschaft?
- **Herausforderungen:** Welche sprachlichen oder sozialen Schwierigkeiten treten auf? Wie wird mit Fehlern umgegangen?

Die Interviews fanden persönlich statt, wurden aufgezeichnet, transkribiert und nach den Prinzipien der qualitativen Inhaltsanalyse ausgewertet (Mayring, 2015). Diese Vorgehensweise ermöglichte eine systematische Erfassung individueller Erfahrungen und sprachlicher Entwicklungen im Theaterkontext.

Neben den Interviews erfolgte eine teilnehmende Beobachtung zweier Aufführungen der Theatergruppe KDP Pinkovac. Besonders beim zweiten Besuch wurde analysiert, inwiefern die tatsächlich gesprochene Sprache vom Skript abweicht. Dabei dokumentierte ich u. a. modernisierte Ausdrücke, spontane Erweiterungen oder Auslassungen sowie Veränderungen gegenüber dem geschriebenen Text. Diese Beobachtungen liefern konkrete Hinweise auf die Praxis sprachlicher Aneignung und Variation auf der Bühne.

Zusätzlich wurde eine Online-Umfrage unter 120 jungen Theaterspieler:innen im Burgenland durchgeführt. Die Umfrage umfasste geschlossene, halboffene und offene Fragen zu Themen wie Dauer und Art der Theatererfahrung, Nutzung des Burgenländischkroatischen im Alltag, subjektive Sprachkompetenz und Wahrnehmung sprachlicher Unterschiede zwischen Alltags- und Bühnensprache. Die geschlossenen Fragen wurden quantitativ deskriptiv ausgewertet, die offenen Antworten qualitativ analysiert.

3.3 Textanalyse des Theaterstücks

Ein dritter methodischer Zugang bestand in der linguistischen Analyse eines Theaterstücks der Gruppe KDP Pinkovac. Dabei wurden das Skript und die Bühnensprache systematisch miteinander verglichen. Die Analyse konzentrierte sich auf lexikalische Varianten, grammatische Strukturen, semantische Nuancen sowie Einflüsse aus dem Deutschen. Besondere Aufmerksamkeit galt der Frage, wie die gesprochene Sprache an gegenwärtige Ausdrucksweisen angepasst wird, und ob dabei Elemente modernisiert oder bewusst traditionell bewahrt wurden. Die Ergebnisse zeigen, dass Theater ein wichtiger Ort für sprachliche Dynamik ist – zwischen Bewahrung und Wandel.

Die Kombination aus Interviews, Beobachtungen, Umfrage und Textanalyse erlaubt es, das Forschungsfeld auf verschiedenen Ebenen zu durchdringen. Durch diese mehrdimensionale Herangehensweise entsteht ein fundiertes Bild darüber, wie sich das Theaterspielen auf die Sprachkompetenz, das Sprachbewusstsein und die emotionale Bindung Jugendlicher

zur burgenländischkroatischen Sprache auswirkt. Die Analyse bezog sich auf verschiedene linguistische Ebenen, darunter insbesondere Lexik (z. B. Regionalismen), Syntax (z. B. Satzstruktur im Vergleich zum Standard), Pragmatik (z. B. situative Anpassungen) sowie Merkmale von Code-Switching zwischen Kroatisch und Deutsch. Diese Analyse erlaubt eine differenzierte Betrachtung von Sprache im performativen Kontext.

3.4 Ethische Überlegungen

Im Rahmen der Forschung wurden ethische Richtlinien sorgfältig beachtet. Alle Interviewpartner:innen erhielten vorab transparente Informationen über Zielsetzung und Ablauf der Untersuchung und stimmten der freiwilligen Teilnahme ausdrücklich zu. Die Online-Umfrage wurde anonym durchgeführt und personenbezogene Daten wurden nicht erhoben. Die Auswertung der Daten erfolgt vertraulich und ausschließlich im Rahmen dieser Masterarbeit. Eine Beendigung der Teilnahme war jederzeit ohne Angabe von Gründen möglich. Im Umgang mit jugendlichen Teilnehmenden wurde besonders auf einen respektvollen und sensiblen Zugang geachtet, um einen geschützten Rahmen für persönliche Aussagen zu gewährleisten.

4 Das Theaterstück als sprachliches Medium

Nachdem im methodischen Teil das Vorgehen erläutert wurde, steht nun die linguistische Analyse des Theaterstücks im Mittelpunkt. Im Folgenden werden sprachliche Besonderheiten und Strukturen des analysierten Stücks dargestellt und mit der Alltagssprache verglichen.

Die Textanalyse zeigt, dass im Theaterstück sowohl traditionelle als auch moderne sprachliche Elemente verwendet werden. Besonders auffällig ist die bewusste Integration von Dialektformen und regionalen Ausdrücken, die im Alltag zunehmend verloren gehen. Die Auswertung der Aufführungen macht deutlich, dass die tatsächlich gesprochene Sprache häufig von der schriftlichen Vorlage abweicht – etwa durch spontane Anpassungen, Modernisierungen oder die Übernahme von Alltagssprache.

4.1 Analyse des Stücks der Theatergruppe DUGAVA

Die Theatergruppe DUGAVA aus Pinkovac (Güttenbach) stellt einen zentralen Akteur in der burgenländischkroatischen Theaterszene dar. Ihr Stück „*Glejte, kako bižu!*“ (basierend auf Philip Kings „*See How They Run*“) bietet einen guten Untersuchungsgegenstand für die Analyse des Theaters als sprachliches Medium im Kontext einer Minderheitensprache. Die Inszenierung vereint humorvolle Elemente mit kulturellen Referenzen und zeigt exemplarisch, wie Theater zur Sprachvermittlung und -erhaltung beitragen kann.

Das Stück ist eine Komödie voller Verwechslungen und Missverständnisse, die in einem Pfarrhaus spielen. Die Handlung folgt Lionel Toop, seiner Frau Penelope, der Haushälterin Lina und weiteren Charakteren. Durch die Übersetzung und Adaption des englischen Originals in einen burgenländischkroatischen Kontext entsteht ein kultureller Transferprozess, der sprachliche und kulturelle Elemente verschmilzt.

4.1.1 Kulturelle Übersetzung und Bedeutung des Stücks im burgenländischkroatischen Kontext

Die Auswahl des Stücks „*Glejte, kako bižu!*“ durch die Theatergruppe DUGAVA von Pinkovac/Güttenbach erfolgt nach strategischen Überlegungen, die sowohl den gesellschaftlichen Wandel als auch die spezifischen Bedürfnisse der burgenländischkroatischen Sprachgemeinschaft berücksichtigen. Julian Himmelbauer beschreibt die grundlegenden Veränderungen in der Publikumsstruktur: „*Vor 30 Jahren war es einfach so, wenn im Ort Theater gespielt wurde, ist mehr oder weniger der ganze Ort hingegangen. Die ältere Generation war so, Theater, das muss man sich anschauen.*“ Diese kulturelle Selbstverständlichkeit ist heute nicht mehr gegeben. Das veränderte Medienverhalten und die Vielzahl an Unterhaltungsangeboten haben dazu geführt, dass Theater aktiv um sein Publikum werben muss. Die Entscheidung gegen traditionelle burgenländischkroatische Stücke wie jene von Weidinger oder Šoretić erfolgte bewusst: „*Die genuin burgenländischkroatischen Stücke wurden zu dem Zeitpunkt, glaube ich, alle schon gespielt [...] Für mich persönlich war es irgendwie so, dass mir diese Stücke nicht mehr zeitgemäß erschienen sind, weil das doch irgendwie so eine bäuerliche Thematik ist, mit der sich das heutige Publikum, auch das junge Publikum, das wir eigentlich auch ansprechen wollen*“ nicht mehr identifizieren kann.

Diese Aussage verdeutlicht einen bewussten Modernisierungsprozess, der nicht die Sprache aufgibt, sondern sie in zeitgemäße narrative Strukturen einbettet.

Die Auswahlkriterien folgen pragmatischen Überlegungen: Das Stück muss unterhaltsam sein, da *„wenn nicht Unterhaltung geboten wird, und mit Unterhaltung meine ich jetzt etwas Lustiges, dann ist die Anzeige des Publikums sicher geringer.“* Gleichzeitig müssen technische Umsetzbarkeit (einfaches Bühnenbild, wenige Szenenwechsel) und Ensemblegröße berücksichtigt werden, da *„je mehr Leute spielen, umso mehr Verwandte haben sie, die das dann anschauen kommen.“*

Der Übersetzungsprozess von Philip Kings *„See How They Run“* zu *„Glejte, kako bižu!“* stellt weit mehr dar als eine reine Sprachübertragung. Es handelt sich um eine kulturelle Übersetzung, die das englische Original in die spezifische Lebenswelt des burgenländisch-kroatischen Dorfes überträgt. Himmelbauer betont: *„Ehrlich gesagt, das ist für mich kein Kriterium [die Übersetzbarkeit], weil es lässt sich alles übersetzen. Natürlich gibt es immer wieder dann Worte, die eine Herausforderung sind, aber ich habe mich noch nie für oder gegen ein Stück entschieden, aufgrund dessen, dass ich mir gedacht habe, das wird schwer zu übersetzen sein.“*

Das bedeutet, dass diese Einstellung dazu ermutigt, mit dem Text flexibel umzugehen und ihn kreativ für sich selbst zu nutzen. Also nicht einfach Wort für Wort zu übersetzen, sondern eigene Varianten, Gedanken und Gefühle einzubringen und ihn so persönlich weiterzuentwickeln. Ein konkretes Beispiel verdeutlicht die Komplexität dieses Prozesses: Im Original trägt das Zimmermädchen den Namen Ida, was im Englischen ein Wortspiel mit einer Charaktereigenschaft darstellt. *„Im Englischen wurde ich dann belehrt [...] dass irgendwie Ida oder so irgendwie heißt irgendwas, dass jemand so, ich weiß nicht, faul, also in die Richtung [...] war das im Englischen ein Wortspiel.“* Da Himmelbauer nur die deutsche Übersetzung zur Verfügung hatte, ging diese Bedeutungsebene zunächst verloren, was zeigt, dass kulturelle Übersetzung immer auch mit Bedeutungstransformation verbunden ist.

Die Übersetzung orientiert sich bewusst an lokalen Dialektformen und sprachlichen Besonderheiten. Laut Himmelbauer wurde die Entscheidung getroffen, bei der Gestaltung der Aufführungen ortsübliche Begriffe zu verwenden, da sich das Publikum überwiegend aus Personen aus Güttenbach zusammensetzt. So wird beispielsweise der Ausdruck „šegavo“ im Sinne von „gescheit“ gebraucht, auch wenn er im Nordburgenland eine abweichende

Bedeutung hat, oder das Fragewort „što“ anstelle des standardisierten „ča“ beibehalten.

Diese sprachliche Lokalisierung erfüllt mehrere Funktionen: Sie schafft Identifikation beim Publikum, bewahrt regionale Sprachvarietäten und macht die Aufführung zu einem authentischen Dorferlebnis. Gleichzeitig werden bewusst traditionelle Begriffe integriert: „*Gleichzeitig ist mir schon auch wichtig, wenn ich die Möglichkeit habe, irgendwelche alten Worte einzubauen, [...], um sie zu bewahren.*“ Als Beispiel nennt er das lokale Wort „*prundle*“ für Hose, das nicht im Standardwörterbuch steht.

Die Inszenierung von „*Glejte, kako bižu!*“ verdeutlicht den Charakter der Theatergruppe DUGAVA, die über Jahre hinweg ein stabiles Ensemble aufgebaut hat. Himmelbauer hebt hervor, dass allein im vergangenen Jahr rund 60 Personen in verschiedenen Produktionen auf der Bühne standen. Diese große Beteiligung sei das Resultat einer langjährigen Jugendarbeit, bei der die Mitglieder nach und nach durch Kindergruppen ins Theaterspielen hineingewachsen seien. Schon in den frühen Produktionen habe es kaum jemanden gegeben, der meinte, eine Rolle nicht auch auf Deutsch bewältigen zu können.

Die Inszenierung orientiert sich am Prinzip der Verständlichkeit und Zugänglichkeit. Um auch ein deutschsprachiges Publikum einzubeziehen, wird seit zwei Jahren der deutsche Text während der Aufführungen projiziert. Dadurch können Zuschauer:innen den Inhalt parallel mitlesen. Diese technische Lösung macht es zugleich möglich, weiterhin ausschließlich auf Kroatisch zu spielen, was nach Aussage Himmelbauers von großer Bedeutung ist, solange dies umsetzbar bleibt.

Das Stück erfüllt mehrere zentrale Funktionen für die Sprachgemeinschaft. Erstens schafft es einen gesellschaftlichen Raum, in dem Burgenländischkroatisch nicht nur gesprochen, sondern öffentlich gefeiert wird. Die Aufführung wird zum kulturellen Ereignis, das verschiedene Generationen zusammenbringt und die Sprache als lebendiges Kommunikationsmittel präsentiert.

Zweitens fungiert das Theater als „Zwangsrahmen“ für Sprachpraxis: „*Theatervereine sind die einzigen, in denen die Akteure oder Mitglieder gezwungen sind, die kroatische Sprache zu verwenden.*“ (Himmelbauer, 2025) Diese strukturierte Sprachanwendung führt zu nachhaltigen Lerneffekten: „*Das sehen wir wirklich, dass Jahre später dann Leute noch Sätze können aus ihren Stücken. Und das bleibt einfach für immer hängen.*“ Die strukturierte Verwendung der Sprache im Theater führt nach Beobachtung Himmelbauers zu nachhaltigen

Lerneffekten, da viele Teilnehmende auch Jahre später noch ganze Sätze aus den Stücken erinnern können, die ihnen dauerhaft im Gedächtnis bleiben. Darüber hinaus leistet das Theaterspiel einen wichtigen Beitrag zum Aufbau sprachlichen Selbstbewusstseins: Die Mitwirkenden entwickeln ein größeres Vertrauen in ihre Sprachfähigkeit, treten vermehrt in einer Sprache auf, die ihnen zunächst ungewohnt erscheint, und überwinden dabei bestehende Hemmungen.

Die Theaterpraxis von DUGAVA knüpft an eine lange Tradition der Vereinstheater im Burgenland an, transformiert diese aber für zeitgenössische Bedürfnisse. Früher spielten „*verschiedenste Vereine [...] Die Feuerwehr hat gespielt, die Jugend hat gespielt. Einfach wenn Bedarf war, was weiß ich, ein neues Feuerwehrauto muss gekauft werden, dann hat man halt Theater gespielt.*“ Diese pragmatische Tradition wird heute durch regelmäßige Aufführungen fortgesetzt, die nicht mehr primär Fundraising-Charakter haben, sondern der kulturellen Selbstvergewisserung dienen.

Die Inszenierung von „*Glejte, kako bižu!*“ steht damit exemplarisch für einen gelingenden kulturellen Transfer, der traditionelle Sprachpraxis mit modernen Inhalten verbindet, lokale Identität stärkt und gleichzeitig Offenheit für Neues zeigt. Sie macht deutlich, dass Spracherhalt nicht Konservierung bedeutet, sondern aktive Weiterentwicklung unter Beibehaltung der sprachlichen Identität. Das Theater wird so zum Labor für sprachliche Zukunftsfähigkeit in einer sich wandelnden Gesellschaft.

4.1.2 Theatrale Sprachpraxis und Erfahrungsraum für Jugendliche

Das Theater der Gruppe DUGAVA zeigt, wie das Burgenländischkroatische im Proben- und Aufführungsprozess nicht bloß reproduziert, sondern lebendig ausgehandelt und gestaltet wird. Sprache wird dabei nicht als festes System vermittelt, sondern als Handlungsmittel erfahren. Julian Himmelbauer, Leiter der Gruppe, betont: „*Bei den ersten Leseproben [...] übersetzen wir die einzelnen Sätze, damit die Leute wissen, was sie sagen.*“ Dieser intensiven Auseinandersetzung folgt ein wachsendes Selbstbewusstsein: Indem Jugendliche die Bedeutung jedes Satzes genau reflektieren, werden sie zu selbstsicheren Sprecher:innen, die ihre Sprache selbst gestalten.

Zugleich wird das Theater zu einem kollektiven Erfahrungsraum, der weit über individuelles

Lernen hinausgeht. Hier entsteht ein gemeinschaftlicher Raum, in dem Burgenländisch-kroatisch nicht nur erlernt, sondern öffentlich geteilt und gefeiert wird. Jugendliche erfahren ihre Sprache als etwas Wertvolles und anerkannt Sichtbares. Vera Buranits weist darauf hin: *„Man befasst sich mit der Sprache. Jeder ist aktiv, jeder hat irgendeine Aufgabe davor. [...] Es hat auch eine große Bedeutung gehabt, dass wir in der Schule oder mit dem Kinderchor in der KUGA damit angefangen haben. Weil es auch unsere Sprache auf einer größeren Bühne zeigt. Das ist so wichtig. Man muss sich nicht verstecken mit unserer Identität, Kultursprache, sondern man kann es auch präsentieren.“*

Diese kollektive Dimension macht das Theater zu mehr als einem Lernraum. Es ist ein sozialer und kultureller Ort, an dem Jugendliche nicht nur Sprachkompetenz gewinnen, sondern sich als Botschafter:innen ihrer Minderheitensprache begreifen. Eine Umfrageaussage bringt dies auf den Punkt: *„Die Tradition wird gepflegt und an die nächste Generation weitergegeben. Da im Alltag, im Vergleich zu früher, doch weniger Kroatisch gesprochen wird, bietet das Theater eine gute Möglichkeit, um sich mit der kroatischen Sprache intensiver zu beschäftigen.“*

4.1.3 Sprachvarietäten im Wandel

Ein zentrales Charakteristikum der burgenländischkroatischen Theatersprache ist die bewusste und reflektierte Wahl zwischen verschiedenen Sprachvarietäten. Dabei zeigt sich ein Spannungsfeld zwischen stark regional geprägten Dialekten, wie etwa dem Güttenbacher oder Stinatzter Dialekt, und standardisierten Formen des Burgenländischkroatischen, die insbesondere in Schulen und offiziellen Kontexten vermittelt werden. Die Entscheidung, welche Variante auf der Bühne dominiert, wird sowohl durch Verständlichkeitsfragen als auch durch die Erwartungshaltung des Publikums beeinflusst.

Julian Himmelbauer, Obmann des Theatervereins Güttenbach, beschreibt diese Entwicklung folgendermaßen: *„Früher war das Gang und Gäbe, dass in Güttenbacher Dialekt gespielt wurde [...] Jetzt ist das mittlerweile aber zum Problem geworden, weil die Leute immer weniger den örtlichen Dialekt praktizieren. Gleichzeitig gehen sie aber in die Schulen, wo sie Burgenland-Kroatischen Standard lernen [...]. Dadurch verschwimmen die Grenzen total.“*

Diese Veränderungen betreffen nicht nur die Aussprache, sondern auch Wortschatz und

Satzbau. Jüngere Ensemblemitglieder tendieren dazu, sich stärker an die im Skript vorgegebene Standardsprache zu halten, während ältere Schauspieler:innen noch Dialektelelemente einbringen. Häufig greifen Regie und Ensemble in Proben ein, wenn eine Passage „unnatürlich“ klingt, um einen Mittelweg zwischen Verständlichkeit und lokaler Authentizität zu finden. Auch die Umfrage unter Theaterspielenden zeigt diese Balance: Mehrere Teilnehmende betonen, dass „im Theater viel mehr Wert auf die korrekte burgenländisch-kroatische Sprache gelegt wird“, während im Alltag „öfter deutsche Wörter hineingerutscht“ werden. Andere weisen darauf hin, dass in Theaterstücken „teils alte Begriffe vorkommen“, die außerhalb der Bühne kaum mehr verwendet werden. Diese bewusste Sprachgestaltung trägt dazu bei, historische Wortschätze zu bewahren, während zugleich eine Brücke zur Gegenwart geschlagen wird.

4.1.4 Zwischen Tradition und Aktualisierung

Das Theater fungiert als Vermittlungsinstanz zwischen traditioneller Sprachpraxis und modernen Ausdrucksformen. Es dient als Bühne, auf der sprachliche Elemente aus der Vergangenheit aufgegriffen und mit aktuellen kulturellen Bezugspunkten verbunden werden. Diese Aushandlung zwischen Bewahrung und Modernisierung zeigt sich in der Auswahl der Stücke, der sprachlichen Gestaltung und in der Themensetzung.

Wie Julian Himmelbauer feststellt, wurden ältere Stücke als nicht mehr zeitgemäß empfunden: *„Diese Stücke [von früher] erschienen mir nicht mehr zeitgemäß [...] Das junge Publikum erwartet sich, glaube ich, etwas anderes.“* Diese Aussage verweist auf einen bewussten Prozess der Aktualisierung – nicht durch Aufgabe der Tradition, sondern durch deren kreative Anpassung. Die Theatergruppe DUGAVA bleibt der burgenländischkroatischen Sprache verpflichtet: *„Solange es irgendwie möglich ist, wird ausschließlich kroatisch gespielt.“* Diese Haltung zeigt, wie kulturelle und sprachliche Identität nicht statisch, sondern dynamisch gedacht wird. Durch die bewusste Integration moderner Themen und Ausdrucksformen wird das Theater zu einem Raum, in dem Sprache zugleich bewahrt und weiterentwickelt wird. Dies betrifft nicht nur die Wortwahl oder die Dramaturgie, sondern auch die Ansprache neuer Zielgruppen. Jugendliche berichten, dass sie durch das Theater Wörter kennenlernen, „die meine Oma noch sagt“, gleichzeitig aber auch Begriffe verwenden, die „heute mehr Sinn machen“ (Interviewaussagen).

Die Aushandlung zwischen Tradition und Aktualisierung wird somit zum Schlüssel der sprachlichen Vermittlungsarbeit im Theater: Einerseits fungiert das Medium als Speicher kollektiver Ausdrucksformen, andererseits als Laboratorium sprachlicher Innovation. In diesem Spannungsfeld eröffnet das Theaterspielen nicht nur Möglichkeiten zur sprachlichen Bewahrung, sondern vor allem zur aktiven Mitgestaltung sprachlicher Zukunft – und das in einer Form, die Jugendliche anspricht, einbindet und aktiviert.

4.2 Sprachliche Strukturen - Linguistische Analyse

Dieses Kapitel analysiert die sprachlichen Besonderheiten und Strukturen der burgenländischkroatischen Bühnensprache anhand des Theaterstücks „*Glejte kako bižu!*“. Im Zentrum steht die Frage, wie sich Sprache auf der Bühne im Vergleich zum schriftlichen Skript verändert – durch Vereinfachung, Erweiterung, Lokalisierung oder Improvisation. Die Analyse erfolgt auf mehreren linguistischen Ebenen und zeigt, wie Theater als Raum dynamischer Sprachverarbeitung fungiert.

a) Lexikalische Lokalisierung und Dialektisierung

Ein zentrales Merkmal der Bühnensprache ist der gezielte Einsatz regionaler Lexik, die tief im burgenländischkroatischen Alltag verwurzelt ist. Wörter wie *prundle* (Hose), *kej* (wo), *dilati* (arbeiten), *stakaoce* (kleiner Teller) oder *mrviceku* (ein wenig) vermitteln Authentizität und fördern die Identifikation des Publikums mit dem sprachlichen Geschehen. Der Gebrauch solcher Begriffe schafft emotionale Nähe und signalisiert die Verankerung in der lokalen Sprachrealität – ein Effekt, der als identitätsstiftend beschrieben werden kann.

Besonders markant ist auch der metaphorisch aufgeladene Ausdruck „*Užerana kot 1000 Rusov*“ (betrunken wie 1000 Russen), der der Sprache eine übertreibende, bildhafte Qualität verleiht. Solche idiomatischen Wendungen knüpfen an die mündliche Erzähltradition an und erweitern die dramaturgische Wirkung.

b) Morphosyntaktische Reduktionen

In der morphosyntaktischen Gestaltung zeigt sich eine Tendenz zur sprachlichen Ökonomie. Typisch ist etwa die Reduktion des Infinitivsuffixes: *dilat* statt *djelati*. Auch Satzstrukturen werden vereinfacht, wie das Beispiel „*Ti moreš poiti*“ (anstelle von „*Ti*

sada moreš poiti na stelju“) verdeutlicht. Solche Verkürzungen verbessern die Verständlichkeit und folgen der natürlichen Verarbeitung gesprochener Sprache – insbesondere im performativen Kontext, in dem Spontanität und Klarheit gefragt sind. Syntaktische Flexibilität ist ebenfalls charakteristisch: Die Umstellung von Satzgliedern, z.B. „*Što kaniš zatajati pred manom*“ zu „*Što kaniš pred manom zatajati*“, erfolgt häufig aus rhythmischen oder emphatischen Gründen – ein Muster, das sich auf der Bühne bewährt.

c) **Pragmatische Anpassungen: Füllwörter, Wiederholungen, Verstärkungen**

Die burgenländischkroatische Bühnensprache zeichnet sich durch eine hohe Dichte pragmatischer Elemente aus. Füllwörter wie *Znate*, *No*, *Čekajte*, *Da* oder *Prosim* strukturieren den Dialog, signalisieren Aufmerksamkeit oder leiten thematische Wechsel ein. Auch diskursmarkierende Wiederholungen („*Da, da sigurno*“) und Verstärkungen („*bižu cijeli čas*“, „*Ja se zaistinu moram ča napiti*“) dienen der Emotionalisierung und erhöhen die Expressivität.

d) **Improvisation und Interaktion mit dem Publikum**

Improvisation ist ein zentrales Merkmal der burgenländischkroatischen Theaterpraxis. Spontane Einschübe wie „*ovo je ča dobroga za nas!*“ oder „*S kim imam ovo veselje?*“ entstehen häufig in Reaktion auf das Publikum oder die Spielsituation. Diese Erweiterungen erhöhen die Dialogtiefe, ermöglichen situativen Humor und verleihen den Figuren Individualität.

Dabei wird deutlich: Improvisation ist keine Abweichung vom Text, sondern Teil der lebendigen Sprachpraxis. Sie macht das Theater zu einem kommunikativen Raum, in dem Sprache flexibel, responsiv und publikumsnah gestaltet wird.

e) **Kulturwissenschaftliche Deutung: Sprache als Ausdruck kollektiver Identität**

Die sprachlichen Anpassungen zwischen Skript und Bühnenrealität sind Ausdruck kollektiver Identitätsarbeit. Varietätenwahl, Lexik und Ausdrucksweise sind nicht nur kommunikative Entscheidungen, sondern kulturbezogene Positionierungen. Die bewusste Einbindung regionaler Lexik und das Spiel mit Sprachregistern reflektieren eine kollektive Aushandlung zwischen sprachlicher Tradition und individueller Aktua-

lität.

Begriffe wie *Žgano* statt *Konjak* oder *Rekit za tenis* statt *Palica za golf* stehen exemplarisch für die Integration deutscher Lehnwörter in eine burgenländischkroatische Matrix – ein Hinweis auf die dynamische Adaptivität der Sprache in mehrsprachigen Kontexten. Das Theater wird dadurch zu einem Ort, an dem sprachliche Normen verhandelt, überführt und zugleich erhalten werden – nicht als starre Regeln, sondern als gelebte, fluide Praxis.

Die linguistische Analyse zeigt: Die Bühnensprache im burgenländischkroatischen Theater ist kein bloß reproduziertes Abbild des Skripts, sondern ein eigenständiges sprachliches Produkt. Durch lexikalische Lokalisierung, morphosyntaktische Vereinfachungen, pragmatische Markierungen und improvisatorische Erweiterungen entsteht eine lebendige, publikumsorientierte Variante des Burgenländischkroatischen. Diese Dynamik reflektiert nicht nur funktionale Notwendigkeiten der Verständlichkeit, sondern auch tiefere kulturelle Prozesse der Identitätsverhandlung.

4.3 Sprachliche Besonderheiten des Theaters

Das Theaterspielen in burgenländischkroatischer Sprache führt zu einer anderen Sprachverwendung als im Alltag. Während die Alltagssprache vieler Jugendlicher stark von Germanismen und gemischten Ausdrucksweisen geprägt ist, zeichnet sich die Bühnensprache durch bewusste Stilisierung, Deutlichkeit und Reinheit aus. Diese Unterschiede wirken sich nicht nur auf die Verständlichkeit, sondern auch auf die Wahrnehmung der Sprache als kulturelles Gut aus.

4.3.1 Theatersprache: Formell und bewusst stilisiert

Die Theatersprache ist durch bewusste sprachliche Gestaltung geprägt, die der Verständlichkeit, Bühnenwirksamkeit und Vermittlung kultureller Inhalte dient. Umfrageergebnisse (n = 102) zeigen, dass eine Mehrheit der Befragten die Theatersprache als formeller (58,82%) und traditioneller (53,92%) im Vergleich zur Alltagssprache wahrnimmt. Nur 15,69% bemerken keinen Unterschied.

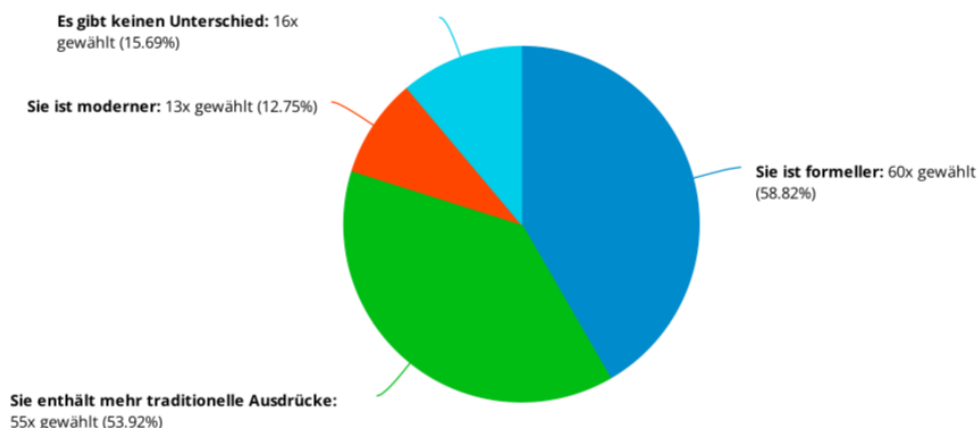


Abbildung 1: Theatersprache

Viele heben hervor, dass im Theater besonders auf die Reinheit des Kroatischen geachtet wird. Ein:e Befragte:r schreibt: *„Kein Mischen von deutschen Wörtern. Es werden durchgehend kroatische Wörter verwendet. In der Alltagssprache werden leider öfters deutsche Wörter eingesetzt.“*

Die deutlichere und langsamere Artikulation auf der Bühne wird mehrfach erwähnt, ist allerdings eine typische Anpassung an Bühnensituationen. Der bewusste Verzicht auf Germanismen und der Einsatz klarer, vollständiger Sätze machen die Theatersprache zu einer Art Standardsprache, die sich vom gemischten Alltagsgebrauch abhebt.

Diese Stilisierung dient nicht nur der Verständlichkeit, sondern wird von vielen Jugendlichen als „ästhetische Aufwertung“ erlebt. Das Burgenländischkroatische erscheint auf der Bühne gepflegt und sichtbar als Kultursprache, ohne „künstlich“ zu wirken.

4.3.2 Alltagssprache: Hybridität und Einfluss des Deutschen

Im Gegensatz zur stilisierten Theatersprache ist die Alltagssprache der Jugendlichen stark geprägt von Hybridität und dynamischem Umgang mit Mehrsprachigkeit. Interviews und Umfrageergebnisse zeigen, dass häufig zwischen Kroatisch und Deutsch gewechselt wird („Code-Switching“). Beispiele wie „Wir haben imali trening“ oder „Ich muss dilati Hausübung“ verdeutlichen dies.

Pragmatische Elemente wie Partikeln („no“, „a“, „da“, „valjda“) dienen im Alltag primär als

Gesprächshilfen und Orientierung, während sie im Theater dramaturgisch bewusst eingesetzt werden, um Emotionalität zu steigern. Eine Teilnehmerin schreibt: *„Im Alltag reden wir oft Kroatisch-Deutsch gemischt, aber im Theater ist das nicht erlaubt – da muss man richtig aufpassen.“*

Dieser Unterschied erzeugt ein Spannungsfeld: Alltagssprache wird als authentisch erlebt, aber nicht alle Formen gelten außerhalb spezifischer Kontexte als „richtig“. Die Alltagssprache jugendlicher Burgenlandkroat:innen ist ein hybrides, funktionales Kommunikationsmittel, das sich von der stilisierten Bühnensprache durch Flexibilität und pragmatische Ausrichtung unterscheidet.

4.3.3 Sprachfunktion und Sprachästhetik

Auf der Bühne gewinnt die Sprache für die Jugendlichen eine ästhetische Dimension und wird zum Symbol kultureller Sichtbarkeit. Die bewusste Verwendung von burgenländisch-kroatischen Standard in Verbindung mit künstlerischem Schauspiel, Musik und Inszenierung verleiht der Sprache besondere Ausdruckskraft.

Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive lässt sich dieser Effekt als „Aufwertung“ der Minderheitensprache verstehen: Eine Sprache, die im Alltag oft durch Germanismen oder gemischten Sprachgebrauch geprägt ist, wird im Theater bewusst gepflegt, deutlich artikuliert und in ästhetische Formen eingebettet.

Rückmeldungen aus Umfrage und Interviews bestätigen dies: *„Das Bewusstsein dieser schönen Sprache wurde deutlich gehoben.“* Diese Aussage verdeutlicht, dass die ästhetische Inszenierung die Sprache in einem neuen Licht erscheinen lässt und Wertschätzung erzeugt. Alexander Wukovits beschreibt, dass das Theaterspielen eine aktive Auseinandersetzung mit der Sprache fördert: *„Ich habe das Gefühl, es ist ein aktiveres Auseinandersetzen mit der Sprache [...] und wenn ich es dann auf der Bühne mache und wirklich schauspielern muss, dann setze ich mich aktiv mit dem Text auseinander und muss auch verstehen, was ich hier sage, damit ich das so rüberbringen kann, wie es im Text steht und andererseits, wie es die Regie will.“*

Diese Beobachtungen lassen den Schluss zu, dass die Theatersprache nicht nur der Verständlichkeit dient, sondern auch eine symbolische Funktion übernimmt: Sie präsentiert das Burgenländischkroatische als Kulturgut und künstlerisches Medium und kann so ih-

re gesellschaftliche Wertschätzung fördern. Als Forschende ist festzuhalten, dass gerade diese ästhetische Aufwertung eine nachhaltige Wirkung entfalten kann, weil sie den Jugendlichen ermöglicht, die Sprache als Teil einer lebendigen, öffentlichen und anerkannten Kultur zu erleben – und nicht nur als Alltagswerkzeug oder Unterrichtsinhalt.

4.3.4 Zwischen Authentizität und Performanz

Die Bühne ist ein Ort, an dem sprachliche Authentizität und performative Inszenierung zusammentreffen. Das Theatersprechen ist weder „ganz echt“ noch „ganz gespielt“, sondern eine kontrollierte Authentizität, die zwischen persönlichem Ausdruck und sprachlichen Erwartungen vermittelt. Eine Umfrageteilnehmer:in schreibt dazu: *„Man spielt ein Skript ab. Sämtliche Texte sind vorgegeben und hoffentlich korrekt formuliert. In der Alltagssprache sind selbstredend zahllose umgangssprachliche Formulierungen beinhaltet.“* Diese Doppelrolle des Theatersprechens verlangt Präzision und Texttreue, lässt aber zugleich Raum für individuelle Interpretation und persönlichen Ausdruck.

Die Bühne wird so zum Ort der kontrollierten Authentizität: Ausdrucksweise, Aussprache und Wortwahl folgen bestimmten Regeln, die nicht der Reproduktion von Alltagssprache, sondern ihrer bewussten Überhöhung dienen. Viele Jugendliche empfinden die Bühnensprache daher als „schöner“, „klarer“ oder „gewählter“ als ihre Alltagskommunikation. Gleichzeitig entstehen Unsicherheiten, etwa wenn Improvisation schwerfällt oder das „Gefühl für den Text“ erst mühsam erarbeitet werden muss. Dennoch bietet gerade diese Form der sprachlich-performativen Auseinandersetzung einen Lernraum, in dem Kompetenz und Selbstbewusstsein wachsen können.

Die Unterschiede zwischen Theater- und Alltagssprache sind nicht nur linguistisch, sondern auch symbolisch. Das Theater macht das Burgenländischkroatische hörbar und sichtbar und fördert so die sprachliche Identität.

Insgesamt zeigt sich: Authentizität im Theater ist nicht mit Natürlichkeit gleichzusetzen, sondern entsteht durch bewusste Inszenierung, Rollenarbeit und sprachliche Gestaltung. Die Bühne ist weniger ein Abbild der Realität als vielmehr ein produktiver Raum, in dem sprachliche Identität performativ erzeugt und erlebt wird.

Merkmal	Theatersprache	Alltagssprache	Überschneidungen / Bemerkungen
Sprachregister/Stil	Formell, bewusst stilisiert	Informell, alltagsnah, häufig spontan	Beide verwenden gelegentlich hybride Formen
Lexikalischer Gebrauch	Tradierte Dialektwörter und Standardformen	Starke Durchmischung mit deutschen Begriffen	Theater schöpft aus Alltag, modifiziert aber bewusst
Satzbau & Grammatik	Präzise, vollständige Sätze (Texttreue), Korrektur bei Bedarf	Vereinfachungen, Ellipsen, ökonomische Strukturen	Im Theater gelegentlich Adaptionen aus dem Alltag
Aussprache	Deutlich, artikuliert, oft langsamer	Schnell, ökonomisch, phonetische Reduktion	Theatersprache fördert Bewusstsein für korrekte Aussprache
Code-Switching	Striktes Vermeiden deutscher Einsprengsel	Häufiges Einmischen deutscher Wörter oder Phrasen	In Improvisationen manchmal Überschneidungen möglich
Füllwörter/Redensarten	Diskursmarker, gezielt dramaturgisch genutzt	Häufig, meist unbewusst zur Gesprächsorganisation	Typische Füllwörter wie „no“, „da“ in beiden Sphären
Funktion/ Intentionalität	Präsentation, Vermittlung, kulturelle Repräsentation	Alltagskommunikation, Pragmatismus	Beide tragen zur Identitätsbildung bei
Emotionale Besetzung	Bewusste Inszenierung, Ästhetisierung	Weniger reflektiert, alltäglicher	Emotionalität in beiden Konstellationen, Ausdruck unterscheidet sich
Selbstbild/ Status	Kulturgut, Symbol der Zugehörigkeit	Gebrauchssprache, teils geringeres Prestige	Theater hebt Sprache als Kulturgut hervor
Flexibilität/ Improvisation	Möglich, aber relativ geregelt (Rolle, Textvorgabe)	Sehr hoch, situativ flexibel	Improvisation auf Bühne als Ausdruck von Sprachkompetenz

Tabelle 1: Vergleich der burgenländischkroatischen Theater- und Alltagssprache

5 Die Theaterspielenden im Fokus

Im folgenden Abschnitt werden die subjektiven Erfahrungen und Einstellungen der Jugendlichen zu Sprache und Theater beleuchtet.

Die Jugendlichen berichten, dass das Theaterspielen ihre Sprachkompetenz und ihr Selbstbewusstsein im Umgang mit dem Burgenländischkroatischen stärkt. Besonders hervorgehoben wird die Bedeutung der Gemeinschaft und der emotionalen Bindung an die Sprache. Die Interviews zeigen, dass viele Jugendliche durch das Theater neue Wörter und Redewendungen lernen, die sie auch außerhalb der Bühne verwenden.

5.1 Motivation und Spracheinstellung der Jugendlichen

Die Jugendlichen erleben das Theater als zentralen Ort der Identitätsbildung und Gemeinschaft. Interviews und Umfrage zeigen, dass viele das Theater als sozialen Ankerpunkt wahrnehmen, der Zugehörigkeit und kulturelle Identität stärkt. Die gemeinschaftliche Arbeit an einem Projekt, die regelmäßigen Proben und Aufführungen schaffen ein Gefühl der Verbundenheit und ermöglichen es, Sprache in einem lebendigen sozialen Kontext zu erleben. Im Mittelpunkt stehen deren subjektive Wahrnehmungen, persönliche Lernfortschritte und Herausforderungen im Umgang mit Mehrsprachigkeit. Dabei werden Aspekte wie Motivation, Identität und Sprachkompetenz aus biografisch-erlebensorientierter Perspektive betrachtet – in Ergänzung zur strukturellen Analyse in Kapitel 4.

5.1.1 Zentrale Motivationsgründe

Ein zentrales Motiv, warum sich Jugendliche in burgenländischkroatischen Theatergruppen engagieren, liegt im gemeinschaftlichen Erleben. Theater wird hier nicht nur als kulturelle Praxis, sondern auch als sozialer Ort erlebt, an dem Beziehungen entstehen und gepflegt werden. Irene Darabos bringt es im Interview auf den Punkt: *„Aber ich glaube, die Motivation ist, etwas Ablenkung zu haben zum Alltag und das am Wochenende und das mit Freunden, Bekannten, mit Leuten aus dem Ort, wo wir dann Großes auf die Beine stellen. Das ist dieses Zusammensein, auch wenn es anstrengend ist.“*

Solche Aussagen lassen sich kulturwissenschaftlich als Hinweis darauf verstehen, dass kulturelle Praktiken wie Theater stets eingebettet in soziale Beziehungen stattfinden. Theater

wird nicht nur als Ort des kreativen Ausdrucks, sondern auch als Raum kollektiver Zugehörigkeit erlebt. Auch andere Befragte betonen, dass Proben und Aufführungen eine besondere Atmosphäre schaffen. Gerade für Jugendliche aus kleineren Orten bietet das Theater eine Möglichkeit, sich regelmäßig zu treffen, gemeinsam zu lachen und Verantwortung zu übernehmen – ob auf der Bühne oder hinter den Kulissen. Vera Buranits beschreibt es so: *„[...] die Zeit mit den Freunden zu verbringen, sich regelmäßig zu sehen, und einfach eine gemeinsame Erfahrung und Spaß zu haben. Natürlich ist es auch oft anstrengend, aber das gehört einfach dazu.“*

Ein prägendes Beispiel für Gemeinschaft und Identifikation ist das gemeinsame Einsingen vor der Aufführung und das Abschlusslied nach jeder Aufführung, das von der Jungen Initiative Kroatisch Minihof auf Kroatisch gesungen wird. Solche Rituale stärken das Gruppengefühl und verankern die Sprache emotional.

Neben dem Gemeinschaftsaspekt ist für viele auch die Möglichkeit wichtig, sich kreativ auszudrücken. Viele Befragte geben an, dass sie gerne auf der Bühne stehen, weil sie dort *„jemand anderer sein können“* oder sich *„frei fühlen“*. Das Rollenspiel eröffnet neue Ausdrucksformen und erlaubt es, Emotionen zu zeigen und Grenzen auszutesten. Besonders interessant ist dabei, dass viele Jugendliche diesen kreativen Ausdruck explizit mit der burgenländischkroatischen Sprache verbinden. Ein:e Teilnehmer:in formuliert: *„Theater ist zum einen eine Gruppendynamik, es macht Spaß und somit wird die Sprache automatisch mit Freude in Verbindung gesetzt.“*

Dieses Zitat verweist auf einen wichtigen Aspekt: Das Theater bietet nicht nur einen Raum für Kreativität, sondern auch für sprachliche Selbstwirksamkeit. Jugendliche erleben dort, dass ihre Sprache Bedeutung hat – nicht als Schulfach, sondern als lebendige Ausdrucksform.

Für den Erhalt der burgenländischkroatischen Sprache erscheint es zentral, dass Jugendliche das Theater als Raum der Selbstwirksamkeit erfahren. Sie erleben, dass ihre sprachlichen Beiträge Relevanz besitzen und ihre Sprache aktiv verwendet wird. Dies trägt zur Stärkung des Vertrauens in die eigene sprachliche Kompetenz bei. Besonders dort, wo das Burgenländischkroatische im Alltag zunehmend an Sichtbarkeit verliert, stellt diese emotionale Bindung eine entscheidende Grundlage für die Weitergabe dar.

Ein wichtiger Faktor für den nachhaltigen Einfluss des Theaterspiels auf sprachliche Kompetenzen und Identitätsbildung ist die frühzeitige und kontinuierliche Einbindung in Theatergruppen. Julian Himmelbauer, Obmann des Theatervereins Güttenbach, beschreibt, dass viele der aktuellen Spieler:innen bereits als kleine Kinder, teilweise ab sieben Jahren, mit dem Theaterspielen begonnen haben und so „wirklich da reingewachsen“ sind. Diese langfristige Entwicklung bildet eine solide Basis, um sprachliche und soziale Kompetenzen kontinuierlich auszubauen.

Der Übergang vom Kindes- und Jugendalter ins Erwachsenenalter stellt jedoch eine Herausforderung dar. Theater als Freizeitbeschäftigung verliert mit zunehmendem Alter oft an Priorität, und es ist schwierig, neue oder ältere Teilnehmer:innen neu zu motivieren oder langfristig zu binden. Die Theatergruppe beobachtet, dass viele junge Erwachsene nach der Schulzeit aus dem aktiven Theatergeschehen ausscheiden, was eine Herausforderung für die Beständigkeit der Projekte bedeutet. Die fehlende Nachfolge und Bindung an die Bühne kann so zu einem Bruch in der sprachlichen Praxis und Identitätsarbeit führen.

5.1.2 Sprache als Motivationsfaktor

Viele Jugendliche erleben das Theaterspielen als persönlichen Zugang zur burgenländisch-kroatischen Sprache. Sie sehen die Sprache nicht bloß als Kommunikationsmittel, sondern als Ausdruck von Herkunft, Familiengeschichte und kultureller Identität. Besonders in einem Umfeld, in dem der alltägliche Gebrauch der Minderheitensprache zurückgeht, wird das Theater zu einem wichtigen Ort der sprachlichen Wiederannäherung.

In der Umfrage gaben 60% der Teilnehmenden an, dass ihnen das Theaterspielen geholfen habe, ihre Sprachkompetenz zu verbessern. Ein:e Umfrageteilnehmer:in schreibt: *"Man hört Phrasen, die man schon lange nicht mehr gehört hat oder nur teilweise von Großeltern hört."* Diese Rückmeldungen unterstreichen, dass im Theater gezielt auf „reineres“ Kroatisch geachtet wird, während im Alltag deutsche Begriffe häufig eingemischt werden. Eine Befragte formuliert: *„Es werden Wörter verwendet, die in Vergessenheit geraten sind“* Diese bewusste Auseinandersetzung steigert nicht nur das sprachliche Repertoire, sondern auch die persönliche Wertschätzung der Sprache.

Die Bühne wird als Raum erlebt, in dem Burgenländischkroatisch nicht nur korrekt, sondern auch kreativ verwendet werden darf. Dies führt oft zu einem Perspektivenwechsel: Aus einer bislang als „veraltet“ wahrgenommenen Sprache wird ein wertvoller Teil der eigenen Ausdrucksfähigkeit. Ein:e Teilnehmer:in berichtet: *„Mit Kindern viel über alte ungebrauchten Wortschatz gesprochen. Das Bewusstsein dieser schönen Sprache wurde deutlich gehoben.“*

Für einige Jugendliche, die in deutschsprachig dominierten Umgebungen aufgewachsen sind, ist das Theater der erste intensive Kontakt mit ihrer Herkunftssprache. Durch Handlung, Gemeinschaft und kreativen Ausdruck wird die Aneignung motiviert, freiwillig und mit Freude – ein zentrales Potenzial für eine nachhaltige Sprachförderung.

Die quantitative Erhebung bestätigt diese qualitativen Befunde: Die Bewertung des Einflusses

Wie bewertest du den Einfluss des Theaters auf deine persönliche Verbindung zur burgenländischkroatischen Sprache?

Anzahl Antworten: 96

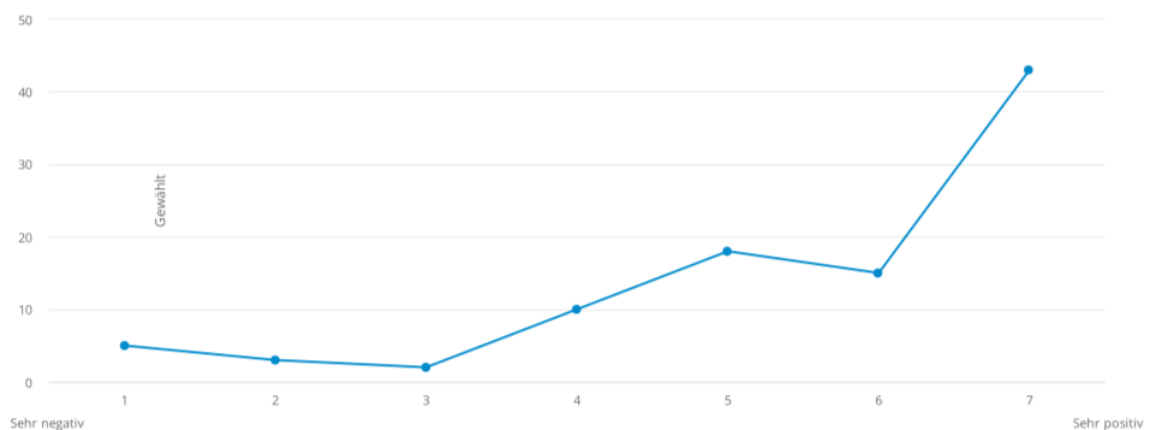


Abbildung 2: Einfluss des Theaters auf die persönliche Verbindung zur burgenländisch-kroatischen Sprache (n=96)

ses des Theaters auf die persönliche Verbindung zur burgenländisch-kroatischen Sprache zeigt eine deutlich positive Tendenz (siehe Abbildung 2). Mit einem Mittelwert von 5,8 auf einer 7-stufigen Skala bewerten 43 der 96 Befragten den Einfluss als sehr positiv (Wert 7).

5.1.3 Kontrast zu Schule und Alltag

Die Erfahrungen der Jugendlichen zeigen einen deutlichen Unterschied zwischen schulischem Sprachunterricht und dem Theaterspielen auf Burgenländischkroatisch. Während die Schule oft als „Pflichtfach“ wahrgenommen wird, ist das Theater ein freiwilliger, kreativer Raum ohne Bewertungsdruck. Interviews und Umfrage belegen, dass im Theater „weniger Hemmungen“ bestehen und sich die Jugendlichen „freier und sicherer“ fühlen. Ein:e Befragte:r beschreibt: *„Ich traue mich jetzt mehr, Kroatisch zu sprechen, weil ich im Theater gelernt habe, dass Fehler erlaubt sind.“* Diese Aussage spiegelt wider, dass Schule für viele mit Zwang und standardisierten Formen verbunden ist, während das Theater als Raum für Freiraum, Ausdruck und soziales Miteinander gilt.

Im schulischen Kontext wird die Sprache häufig auf Prüfungen, Grammatik und Vokabellisten reduziert. Im Theater hingegen steht Sprache im ganzheitlichen Zusammenhang: Sie dient zum Erzählen, Emotionen zeigen und Gemeinschaft erleben. Eine Teilnehmerin schreibt: *„Beim Theaterspielen werden rein kroatische Ausdrücke verwendet, im Alltag mischen sich viele deutsche Ausdrücke dazu.“*

Diese Unterschiede wirken unmittelbar auf die Spracheinstellung: Das Theater schafft eine motivierende Umgebung, in der Sprache Teil der Identität ist und kreativ eingesetzt werden darf. Anders als die normativen und defizitorientierten schulischen Kontexte bietet das Theater Freiräume für Selbstwirksamkeit und kreative Sprachverwendung. Das Theater ist somit kein Ort der Defizite, sondern einer der Möglichkeiten, wo Jugendliche Sprache mit ihrer Lebenswelt verbinden können. Diese Erkenntnisse stehen im Einklang mit aktuellen sprachdidaktischen Forschungsperspektiven, die intrinsische Motivation, emotionale Einbindung und soziale Relevanz als zentrale Faktoren für erfolgreichen Spracherwerb hervorheben.

5.1.4 Analyse der Spracheinstellung im Kontext Theater

Die Jugendlichen nehmen die burgenländischkroatische Sprache im Theater anders wahr: weniger als Pflicht oder starres Lernobjekt, sondern als lebendige, gestaltbare Ressource. Julian Himmelbauer betont, dass die Jugendlichen beim Spielen häufig in eine Sprache eintreten, die sie im Alltag kaum verwenden: *„Die Leute [...] haben einfach ein anderes*

Selbstvertrauen. Sie treten dann auch in eine Sprache, die sie eigentlich nicht so gewohnt sind zu verwenden.“

Das Theater ermöglicht einen performativen Spracherwerb, bei dem Sprache in ästhetischen und sozialen Prozessen verankert wird und somit nicht museal konserviert, sondern lebendig praktiziert wird. Die Jugendlichen entwickeln nicht nur mehr Sicherheit, sondern erleben Sprache als Teil ihrer Identität und Lebenswelt. Diese Verbindung von Sprachaneignung und Identitätsarbeit macht das Theater zu einem ergänzenden, teilweise sogar überlegenen Instrument zu klassischen Bildungsangeboten.

5.2 Einfluss des Theaterspielens auf die Sprachkompetenz

Dieses Kapitel analysiert, wie das aktive Theaterspielen die sprachliche Kompetenz der Jugendlichen beeinflusst. Dabei werden Wortschatzerweiterung, Ausspracheverbesserung, grammatikalische Entwicklung und ein bewussterer Umgang mit Sprache betrachtet. Die Ergebnisse beruhen auf Interviews, Beobachtungen und einer Online-Umfrage.

Ziel ist es, den besonderen Beitrag des Theaters zur Sprachentwicklung im burgenländischkroatischen Kontext sichtbar zu machen und herauszuarbeiten, wie performative, gemeinschaftliche und kreative Elemente des Theaters den Sprachlernprozess nachhaltig beeinflussen. Damit leistet dieses Kapitel einen zentralen Beitrag zur Beantwortung der Forschungsfrage, inwiefern das Theater als Instrument zur Förderung und Erhaltung der burgenländischkroatischen Sprache bei Jugendlichen wirksam ist.

5.2.1 Wortschatzerweiterung und sprachliches Gedächtnis

Die Theaterarbeit bietet vielfältige Möglichkeiten zur Erweiterung des Wortschatzes. Die emotionale Beteiligung und die wiederholte Nutzung der Sprache in Proben und Aufführungen ermöglichen einen nachhaltigen Erwerb neuer Begriffe.

68,57% der Umfrageteilnehmenden bestätigen eine Verbesserung ihres Wortschatzes durch das Theaterspielen. In freien Antworten wird diese Entwicklung mehrfach hervorgehoben, z. B.: „*Wörter die man üblicherweise umschreiben oder auf deutsch sagen würde, sagt man*

Welche sprachlichen Aspekte haben sich durch das Theater besonders verbessert?

Anzahl Antworten: 105

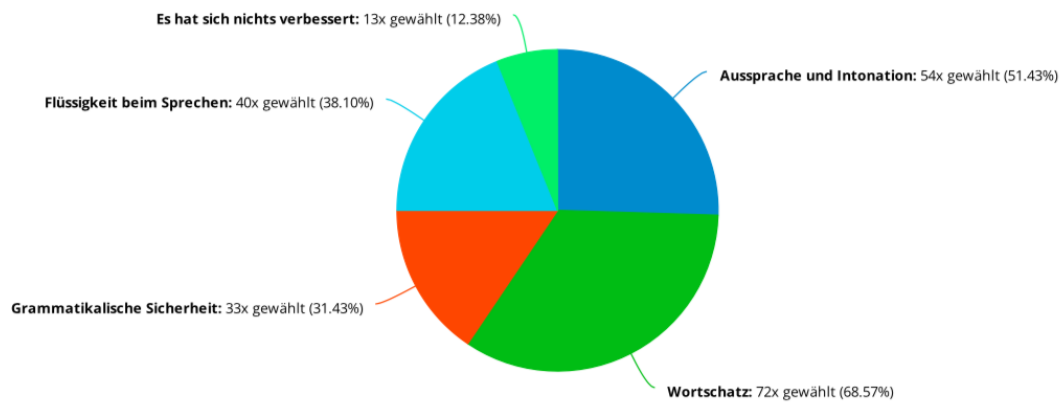


Abbildung 3: Sprachliche Auswirkung

direkt. Sprich, mein Vokabular hat sich definitiv verbessert.“ Ein:e andere:r Umfrageteilnehmer:in formuliert: „*Man lernt definitiv dazu.*“

Das Theater fungiert als Brücke zwischen generationsspezifischen Sprachverwendungen und aktiviert Wörter, die im familiären Alltag oft nur passiv bekannt sind. So berichten Jugendliche, dass sie durch Theater Wörter und Redewendungen lernen, die sie im Alltag kaum nutzen.

Die Bühne wird so zum Erinnerungsraum, in dem Sprache nicht nur bewahrt, sondern durch Wiederholung, Emotion und Kontext langfristig verankert wird. Die Umfrage bestätigt, dass viele Jugendliche im Theater burgenländischkroatische Ausdrücke verwenden, die sie außerhalb der Bühne selten nutzen. Damit trägt das Theater entscheidend dazu bei, kulturelle Identität und sprachliche Traditionen über Generationen hinweg weiterzugeben.

Neben dem Erwerb traditioneller, teils dialektaler Lexik kommt es durch das intensive Textstudium und die wiederholte sprachliche Praxis im Theater zu einer bewussteren Auseinandersetzung mit Sprache insgesamt. Eine:r der Befragten betont in der Umfrage, dass er:sie mehr neue Wörter gelernt habe, die er:sie schon aus dem Deutschen übernommen habe. Die wiederholte Anwendung fördert die Festigung, was eine Umfrageteilnehmerin so beschreibt: „*Durch die ständigen Wiederholungen prägen sich viele Leute neue Wörter und*

den Sprechtext vieler Rollen leichter ein.“ Wukovits beschreibt zudem, dass er durch das Textlernen nicht nur Wörter neu erwarb, sondern diese oft unbewusst in seinen alltäglichen Sprachgebrauch einbaute. Auf diese Weise wird das Theater zum lebendigen Speicher, in dem burgenländischkroatische Lexik – von traditionellen Ausdrücken bis hin zu standardisierten Formen – nicht nur erhalten, sondern aktiv weitergegeben wird.

Einige Jugendliche berichteten zudem, dass sie durch das Theaterspielen erstmals systematisch mit Formen des standardisierten Burgenländischkroatisch oder des kroatischen Standard vertraut wurden. Dies verweist auf eine Erweiterung des verfügbaren Registers und eine Sensibilisierung für stilistische Unterschiede. Eine Person äußert dazu in der Umfrage: *„Ich habe das Standardkroatisch wieder aufgefrischt.“*

Im Vergleich zur Alltagssprache, die im Kontext burgenländischkroatischer Jugendlicher häufig von pragmatischer Ökonomie und Code-Switching geprägt ist (vgl. Kapitel 4.3.2), bietet das Theater eine strukturierte Umgebung, in der Sprache bewusster gewählt und reflektiert wird. Dies führt nicht nur zu einer quantitativen Erweiterung des Wortschatzes, sondern auch zu einer qualitativen Aufwertung der Sprachverwendung – ein Prozess, der für den Erhalt und die Weiterentwicklung von Minderheitensprachen wie dem Burgenländischkroatischen besonders bedeutsam ist. Wie eine Teilnehmerin der Umfrage beschreibt: *„Im Theater werden die Sprachen nicht gemischt. Man lernt dadurch Wörter kennen, die man normal nicht verwenden würde.“* Dieser Erfahrungsbericht unterstreicht, dass das Theater nicht nur die Sprachkompetenz stärkt, sondern auch das Bewusstsein für die Vielfalt und den Wert der eigenen Sprache schärft.

Besonders deutlich wird dieser lexikalische Zugewinn in den von den Befragten konkret genannten Wörtern. Viele dieser Begriffe – wie *usisavač* (Staubsauger), *žarač* (Schürhaken) oder *čačkalica* (Zahnstocher) – stammen aus älteren Sprachschichten oder betreffen Bereiche des Alltags, die in der jugendlichen Kommunikation selten thematisiert werden. Andere, wie *sunčanica* (Sonnenstich) oder *upala pluća* (Lungenentzündung), erweitern den thematischen Wortschatz um medizinische und spezifische Termini. Die Wiederaneignung und das aktive Einprägen solcher Wörter verdeutlichen, dass das Theater nicht nur alltäglichen Sprachgebrauch trainiert, sondern auch weniger gebräuchliche Lexik nachhaltig im Gedächtnis verankert.

Besonders im Hinblick auf die Erweiterung des Wortschatzes wird deutlich, dass Jugendliche nicht nur neue Begriffe erlernen, sondern auch einen reflektierteren Umgang mit der Sprache entwickeln. Auffällig ist, dass häufig Wörter genannt werden, die zuvor lediglich passiv aus dem familiären Umfeld bekannt waren. Durch die aktive Auseinandersetzung im Theaterkontext werden diese Begriffe in den aktiven Sprachgebrauch überführt – ein bedeutender Beitrag zur Sprachpflege.

5.2.2 Theater als Raum der Sprachverhandlung und Innovation

Theater ist nicht nur Ort des Erhalts, sondern auch der aktiven sprachlichen Weiterentwicklung. Anders als in der Schule, wo Sprache oft als festes Regelsystem vermittelt wird, gestalten Jugendliche im Theater ihre Sprache selbst.

Besonders bei der Adaption von Stücken diskutieren Spielende und Leitung bewusst über Wortwahl und Sprachregister. Julian Himmelbauer beschreibt die Balance zwischen Bewahrung und Innovation: *„Es ist gezwungenermaßen thematisch so, dass einfach in moderneren Stücken modernerer Wortschatz vorkommt [...] Aber gleichzeitig ist mir schon auch wichtig, [...] alte Worte einzubauen, um sie zu bewahren.“*

Glaubst du, dass das Theater hilft, traditionelle sprachliche Strukturen zu erhalten?

Anzahl Antworten: 100

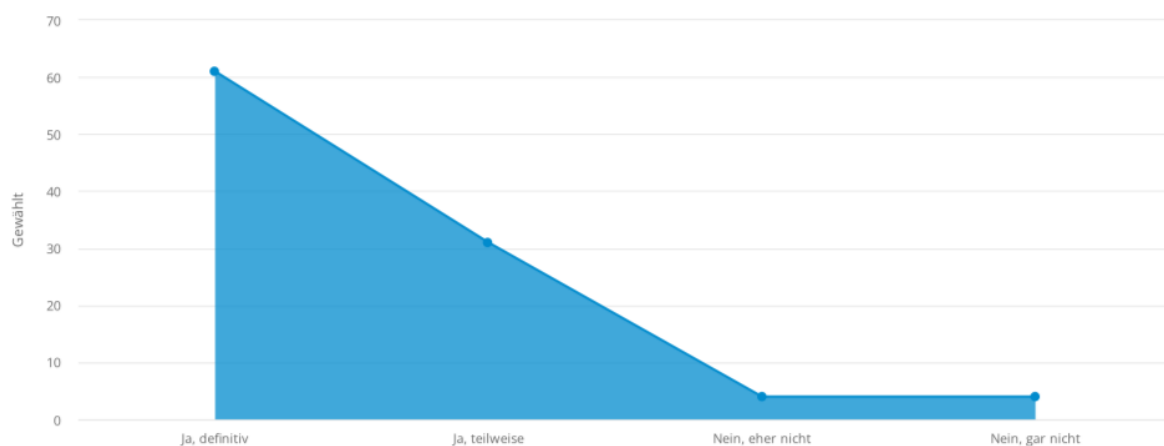


Abbildung 4: Traditionelle Strukturen

Diese Balance zwischen Bewahrung und Modernisierung ist ein zentrales Kennzeichen

des Theaterspiels in Minderheitensprachen. In den Proben geht es nicht nur um das Einüben von Texten, sondern auch um deren sprachliche Anpassung. Jugendliche und Spieler:innen reflektieren gemeinsam, wie Begriffe, Redewendungen und Satzstrukturen so verändert werden können, dass sie sowohl verständlich als auch authentisch wirken. Damit fungiert das Theater als eine Art „sprachliches Labor“, in dem auch unterschiedliche Sprachregister ausprobiert werden.

In Proben werden Texte sprachlich angepasst, um sie verständlich und authentisch zu gestalten. Fellingner schildert: *„Es gab Kinder, die dann was nicht verstanden haben, wo wir dann gesagt haben, okay, wir schreiben das um.“* Solche Eingriffe machen deutlich, dass Theaterproben nicht nur dem Einstudieren von Texten dienen, sondern auch ein Ort sind, an dem Sprache an die Bedürfnisse und Ausdrucksweisen der Spielenden angepasst wird. Dieser kollektive, performative Prozess fördert lebendige Sprachentwicklung und macht das Theater zum Ort, wo Jugendliche die Zukunft ihrer Sprache mitgestalten.

5.2.3 Aussprache, Sprachbewusstsein und Grammatikbewusstsein

Rund 51% der Befragten geben an, dass sich ihre Aussprache durch das Theaterspielen merklich verbessert habe. Der Lerneffekt basiert wesentlich auf dem lauten, wiederholten Sprechen während der Proben und Aufführungen. Besonders häufig werden die positiven Auswirkungen der ständigen Wiederholungen hervorgehoben: *„Durch die vielen Wiederholungen beim Lernen des Textes wird die Aussprache verbessert und neue Begriffe werden gefestigt (ähnlich wie beim Vokabellernen)“*, schreibt ein:e Teilnehmer:in der Online-Umfrage.

Irene Darabos betont den Einfluss des Übens auf die korrekte Aussprache selten genutzter Wörter: *„Die Aussprache ist oft bei diesen Wörtern, die man nicht so oft verwendet. Das wissen halt die Jugendlichen nicht mehr so, wie man das ausspricht. Aber man kann sie bei den Proben einmal ausbessern, zweimal und manchmal auch noch bei der Aufführung ausbessern. Aber dieses Wort merkt sich dann jeder.“* Diese Aussage zeigt, dass Theater ein besonders geeigneter Ort ist, um die richtige Aussprache zu üben. Durch das Zuhören, das Beobachten der anderen auf der Bühne und das eigene mehrfache Aussprechen lernen die Jugendlichen auf mehreren Ebenen gleichzeitig – mit den Ohren, den Augen und dem Körper. Genau diese Verbindung macht es einfacher, neue Wörter richtig auszuspre-

chen und sich einzuprägen.

Auch Claudia Fellingner schildert in ihrem Interview ähnliche Erfahrungen. Sie berichtet, dass es beim zweisprachigen Musical „*Škola Krowodnrocka*“ einzelne Wörter gab, die für die Kinder ungewohnt oder schwierig auszusprechen waren. Als Beispiel nennt sie das Wort „*košić*“ – ein Begriff, der von einer Schülerin trotz wiederholtem Üben nur schwer korrekt ausgesprochen werden konnte. Gleichzeitig macht Fellingner deutlich, dass gerade durch die intensive Auseinandersetzung mit solchen Begriffen ein nachhaltiger Lerneffekt erzielt wurde: *„Also das haben sie [die Kinder] Wörter schon auch gelernt, die jetzt aber nicht so ultra hoch sind, aber trotzdem nicht im alltäglichen Sprachgebrauch.“*

Neben der technischen Verbesserung berichten viele Jugendliche von gestärktem Selbstbewusstsein. Das Theater schafft einen geschützten Raum, in dem Fehler toleriert und allmählich überwunden werden. Diese Erfahrung verweist auf die performative Dimension des Theaters als ästhetisch-körperlicher Lernort.

Darüber hinaus wird auch die bewusste Auseinandersetzung mit grammatikalischen Strukturen gefördert. Während im Alltag häufig vereinfachte oder inkorrekte Formen verwendet werden, fordert das Theater eine präzisere Sprachverwendung. Anton Leszkovich formuliert diesen Effekt folgendermaßen: *„[...] aufs Kroatische bezogen, habe ich mir immer schwergetan, die Grammatik, die richtigen Fälle zu verwenden. Aber dann sprachlich korrekt zu bleiben, war immer das, wo ich mich sehr bemühen musste.“* Solche Aussagen weisen auf eine metasprachliche Reflexion hin, die im Alltagsgebrauch kaum stattfindet. Theater schafft hier ein reguliertes Sprachsetting, das grammatische Strukturen sichtbar und hörbar macht. Die bewusste Differenz zwischen Alltagssprache und Bühnensprache motiviert viele Jugendliche dazu, ihre Ausdrucksweise zu hinterfragen und weiterzuentwickeln. Auch die bewusste Grammatikreflexion wird gefördert. Anton Leszkovich verweist auf die Anstrengung, grammatikalisch korrekt zu sprechen. Claudia Fellingner ergänzt, dass Sprachkenntnisse die Möglichkeit zur Improvisation beeinflussen: *„Ich glaube, es kommt erst mal auf die Person drauf an und dann sicherlich auch, wie sehr bin ich dieser Sprache mächtig. Wenn ich die Sprache nicht gut spreche [...] dann habe ich nicht mal die Chance, dass ich improvisiere.“* Diese Beobachtung weist auf einen Zusammenhang zwischen Sprachsicherheit und performativer Flexibilität hin. Improvisation im Theater kann daher als Indika-

tor für sprachliche Kompetenz gesehen werden – ein Aspekt, der bisher in der Literatur zur Sprachförderung wenig berücksichtigt wurde.

Es zeigt sich, dass Theater nicht nur künstlerisch wirkt, sondern auch funktional in sprachlicher Ausbildung und Identitätsentwicklung. Die Verbesserung der Aussprache, des Selbstbewusstseins und der Grammatik sind zentrale Effekte.

Die enge Verknüpfung sprachlichen Lernens mit sozialen und emotionalen Prozessen macht das Theater zu einem wichtigen Impulsgeber, besonders in einem marginalisierten Kontext. Die Aussagen von Claudia Fellingner verdeutlichen darüber hinaus, dass auch jüngere Kinder durch kreative Projekte wie das zweisprachige Musical motiviert werden können, sich aktiv mit Sprache auseinanderzusetzen – ein Potenzial, das künftig gezielt gestärkt werden sollte.

5.3 Identitätsbildung durch Theater

Das Theaterspielen wirkt sich auf die Identitätsbildung der Jugendlichen im burgenländisch-kroatischen Kontext auf vielfältige Weise aus. Die Ergebnisse aus Interviews, Umfrage und Beobachtungen zeigen, dass Theater für viele junge Menschen weit mehr als eine Freizeitbeschäftigung ist – es wird zu einem zentralen Ort der Selbstverortung, Gemeinschaft und aktiven Auseinandersetzung mit Sprache und Herkunft. Wie in Kapitel 2.2.2 beschrieben, schafft das Theater einen performativen Raum, in dem Sprache nicht nur gelernt, sondern als Teil der eigenen Identität erlebt wird. Die performative Praxis ermöglicht es, Unsicherheiten abzubauen und ein Zugehörigkeitsgefühl zu entwickeln, das über das rein Sprachliche hinausgeht.

Viele Befragte beschreiben das Theater als sozialen Ankerpunkt, der ein starkes Zugehörigkeitsgefühl zur burgenländischkroatischen Gemeinschaft vermittelt. Dieses Gemeinschaftsgefühl entsteht vor allem durch das kollektive Arbeiten an einem Projekt, die regelmäßigen Proben und Aufführungen, bei denen nicht nur die Sprache, sondern auch Werte, Traditionen und Humor der Gemeinschaft gelebt und weitergegeben werden. Lena Jandrišits hebt hervor, wie sehr das Theater die soziale Vernetzung fördert: *„Man fühlt sich schon mehr verbunden zur Community, weil man einfach mit so vielen jungen Leuten zusammenkommt, die dann auch Kroatisch sprechen.“*

Die Bühne wird damit zum sichtbaren Schauplatz kultureller Zugehörigkeit. Öffentliche Aufführungen machen die burgenländischkroatische Sprache und Identität für das ganze Dorf und darüber hinaus erlebbar. Viele Jugendliche berichten, dass sie stolz sind, ihre Sprache auf der Bühne präsentieren zu können, auch wenn sie im Alltag oft weniger genutzt wird. Für einige ist das Theater der einzige Raum, in dem sie sich trauen, ausschließlich Burgenländischkroatisch zu sprechen und sprachliche Unsicherheiten zu überwinden.

Claudia Fellingner, Dramaturgin eines zweisprachigen Musicals, beschreibt diesen Effekt: *„Ich wollte, dass irgendwie das Burgenland-Kroatisch wieder cool wird [...] Wenn man diese Identität dann hat, dann fühlt man sich irgendwie dazugehörig und irgendwie wichtig und dann hat man so dieses Gefühl, dass man das halt erhalten möchte und weitergeben möchte.“* Diese Erfahrung verweist auf einen zentralen Aspekt des Theaters als identitätsbildende Praxis: Die Sprache wird nicht nur gelernt, sondern mit Bedeutung und positiven Emotionen aufgeladen – besonders wichtig in einem sprachlich minorisierten Umfeld.

Ein wesentliches Element der Identitätsbildung ist die bewusste Auseinandersetzung mit der Sprache selbst. Jugendliche erleben im Theater, dass sie nicht nur ihren Wortschatz erweitern, sondern auch Wörter und Redewendungen kennenlernen, die im Alltag kaum noch verwendet werden. Zugleich werden Identitätskonflikte und Sprachwandel sichtbar, etwa zwischen älteren und jüngeren Generationen mit unterschiedlichen Vorstellungen von „authentischer“ oder „moderner“ Bühnensprache. Alexander Wukovits beschreibt: *„Wenn man den Text intus hat [...] beginnt der eigene örtliche Dialekt einzufließen, und dann wird die Betonung anders.“* Diese Dynamik verdeutlicht die Rolle des Theaters als Ort der Sprachverhandlung (vgl. Kapitel 2.3.2), in dem verschiedene Sprachformen ausgehandelt und an die Situation angepasst werden – ein prägender Faktor für Identitätsbildung.

Das Theater bietet einen geschützten Raum zur Überwindung von Sprachängsten und Unsicherheiten. Viele berichten, dass sie durch die intensive Beschäftigung mit Texten und das Sprechen auf der Bühne selbstbewusster mit der Sprache umgehen. Anton Leszkovich bringt es auf den Punkt: *„Ich habe mich einfach getraut, flüssiger zu reden. Durch das, dass ich auf der Bühne dann da bin und meinen Text flüssig sagen muss, das habe ich dann auch außerhalb der Bühne fortgesetzt.“* Diese Erfahrung steht im Einklang mit den Annahmen zur performativen Sprachpraxis, die betonen, dass Sprache im Theater nicht nur vermittelt,

sondern erlebt und verkörpert wird.

Darüber hinaus sind die Theatergruppen mehr als Spielgemeinschaften – sie fungieren als soziale Netzwerke, die das Zugehörigkeitsgefühl stärken. Viele Teilnehmende geben an, dass sie sich durch das Theaterspielen stärker mit ihrer kulturellen Herkunft verbunden fühlen: *„Die Tradition wird gepflegt und an die nächste Generation weitergegeben.“* Julian Himmelbauer ergänzt: *„Je länger der Probenprozess ist, kommen plötzlich kroatische Antworten von Leuten, wo ich mir das nicht erwartet hätte.“*

Das Theater wird somit nicht nur zum Ort sprachlicher Bildung, sondern auch zum Medium kultureller Selbstvergewisserung. Anders als formelle Bildungseinrichtungen bietet es einen performativen Zugang zu Sprache, Identität und Gemeinschaft.

Die Rolle des Theaters als aktives Gedächtnis und Raum der Sprachverhandlung wurde bereits dargestellt. Jugendliche sehen sich nicht nur als Bewahrer:innen, sondern auch als Gestalter:innen sprachlicher Entwicklung. Sie übernehmen Verantwortung für Vermittlung und Modernisierung ihrer Sprache und verhandeln gemeinsam, wie Tradition und Innovation im Theateralltag verbunden werden.

Insgesamt zeigt sich, dass die Identitätsbildung im Theaterprozess kein Nebeneffekt ist, sondern ein zentrales Ergebnis der kreativen Auseinandersetzung mit Sprache und Herkunft. Jugendliche erfahren Selbstwirksamkeit, Zugehörigkeit und Sprachstolz – wesentliche Elemente für eine nachhaltige sprachlich-kulturelle Identität im Minderheitenkontext. Diese Erkenntnisse stimmen mit den theoretischen Grundlagen der performativen Sprachvermittlung und Identitätsbildung aus Kapitel 2 überein.

Das folgende Kapitel widmet sich den strukturellen Rahmenbedingungen, die für die langfristige Wirksamkeit solcher Projekte entscheidend sind. Dabei wird beleuchtet, welche institutionellen, finanziellen und bildungspolitischen Faktoren den Zugang zu Theaterarbeit für Jugendliche begünstigen oder erschweren.

6 Theater als Instrument der Sprachvermittlung

Nachdem in den vorangegangenen Kapiteln die sprachlichen und sozialen Wirkungen des Theaterspiels analysiert wurden, werden im Folgenden die Potenziale und Herausforderungen theaterpädagogischer Sprachvermittlung zusammengefasst.

Das Theater erweist sich als ein besonders wirksamer Ort für die Sprachförderung und die Stärkung der sprachlichen Identität. Wie in Kapitel 2.3.3 dargelegt, bietet das Theater innovative Ansätze zur Revitalisierung und Weiterentwicklung des Burgenländischkroatischen, steht dabei jedoch vor strukturellen, personellen und inhaltlichen Herausforderungen.

Die größte Herausforderung besteht darin, theaterpädagogische Projekte dauerhaft in Strukturen einzubinden und ihre Finanzierung langfristig zu sichern. Da viele Theatergruppen auf freiwilliges Engagement und zeitlich begrenzte Fördermittel angewiesen sind, ist es schwierig, ihre Arbeit kontinuierlich und professionell weiterzuführen. (Landesinstitut für Lehrerbildung und Schulentwicklung Hamburg, o. J.). Die Heterogenität der Sprachgemeinschaft – unterschiedliche Sprachstände, Dialektvarianten und Einflüsse des Deutschen – muss im Theaterkontext berücksichtigt werden (vgl. Kapitel 2.1.3).

Trotz dieser Herausforderungen bietet das Theater zahlreiche Chancen für den Spracherhalt und die Modernisierung des Burgenländischkroatischen. Die bewusste Integration von Mehrsprachigkeit und Varietäten kann dazu beitragen, dass sich auch sprachlich unsichere Jugendliche angesprochen und wertgeschätzt fühlen.

6.1 Vergleich traditioneller und theaterpädagogischer Methoden

Theater ist im Kontext der burgenländischkroatischen Sprachförderung mehr als eine künstlerische Ausdrucksform. Es ist ein sozialer und sprachlicher Erfahrungsraum, der das Potenzial besitzt, traditionelle Sprachbarrieren zu überwinden, sprachliche Identität zu stärken und Spracherwerb nachhaltig zu fördern. Um dieses Potenzial zu erfassen, wird im folgenden Abschnitt ein Vergleich zwischen traditionellen schulischen Methoden und theaterpädagogischen Ansätzen analysiert. Die Analyse stützt auf Interviews mit Jugendlichen und Expert:innen sowie auf Ergebnissen der Online-Befragung. Dabei steht im Mittelpunkt, inwiefern Theater im Gegensatz zum formalen Unterricht zur Verbesserung der Sprachkompetenz, zur emotionalen Bindung an das Burgenländischkroatische sowie zur Motivation

zum Sprachgebrauch beiträgt – und somit zentral zur Beantwortung der Forschungsfrage dieser Arbeit beiträgt.

6.1.1 Struktur und Zielsetzung traditioneller Sprachvermittlung

Traditionelle schulische Sprachvermittlung basiert auf curricularen Vorgaben, deren Ziel es ist, grammatische Strukturen, Vokabular und schriftliche Ausdrucksformen systematisch zu vermitteln. Die Vermittlung erfolgt überwiegend kognitiv, rezeptiv und in standardisierten Formaten wie Frontalunterricht, Textanalysen oder Vokabeltests.

Die schulische Sprache bleibt für viele abstrakt, da sie kaum in emotional bedeutsame Kontexte eingebettet ist. Auch Julian Himmelbauer beschreibt die daraus resultierende Unsicherheit: *„Wenn man jetzt aber bereit ist, es zu tun in einer Sprache, die man nicht so gut beherrscht, ist das natürlich noch ein Schritt weiter. Und es ist natürlich das erste Problem, was sich auftut, dass Improvisieren nicht mehr in diesem Ausmaß möglich ist.“*

Die normative Fehlerkultur in der Schule hemmt den freien Sprachgebrauch. Wer sprachlich unsicher ist, spricht weniger – und verliert dadurch weiter an Kompetenz. Gerade in einer Umgebung, in der die Minderheitensprache außerhalb der Schule kaum aktiv gesprochen wird, wirkt sich dieser Effekt besonders negativ auf den Sprachgebrauch aus.

6.1.2 Theaterpädagogik als performativer Sprachraum

Ein zentrales Merkmal des Theaterlernens ist die emotionale Bindung, die Jugendliche zur Sprache aufbauen. Die Auseinandersetzung mit Texten, Szenen und Rollen ermöglicht ihnen nicht nur das Erlernen neuer Wörter oder Satzstrukturen, sondern schafft Momente sprachlicher Identifikation. Ein:e Teilnehmer:in der Umfrage schreibt: *„Sehr viele Phrasen, besonders lustige oder originelle, werden in die Alltagssprache übernommen.“*

Das Erleben eigener Handlungsfähigkeit in der Fremd- oder Herkunftssprache wird von vielen Jugendlichen als besonders bedeutsam beschrieben. Ein:e Umfrageteilnehmer:in formuliert: *„Falls ich den Text vergesse, habe ich gelernt in der Sprache zu improvisieren und dadurch sehr mein Verständnis verbessern können und fühle ich mich nun sicherer im Sprachgebrauch.“* Diese Form von Selbstwirksamkeit entsteht im geschützten Rahmen

der Theaterarbeit, in dem Sprache erprobt, Fehler zugelassen und neue Ausdrucksformen entwickelt werden dürfen.

Diese positiven Effekte setzen allerdings voraus, dass das Theaterpädagogische Setting auf die individuellen sprachlichen Voraussetzungen der Teilnehmenden Rücksicht nimmt. Wird sprachlich unsicheren Jugendlichen zu viel zugemutet, kann dies zu Frustration führen. Eine Umfrageteilnehmer:in beschreibt: *„Improvisieren ist, vor allem anfangs, schwerer als auf Deutsch, weil ich durch die geringe Sprachkompetenz weniger flexibel bin.“* Eine sensibel geführte Begleitung ist daher zentral, um Überforderung zu vermeiden und Selbstvertrauen aufzubauen.

Die intensive Auseinandersetzung mit Sprache ergibt sich nicht nur aus dem Auswendiglernen der Texte, sondern vor allem durch deren Interpretation im Spiel. Jugendliche setzen sich dabei aktiv mit sprachlichen Feinheiten, Ausdrucksmöglichkeiten und Bedeutungen auseinander – ein Prozess, der zur Erweiterung des Wortschatzes, zur Sensibilisierung für Registerwechsel und zur Entwicklung von Ausdruckssicherheit führt. Dies gilt insbesondere für öffentliche, sprechintensive Situationen, die im Alltag zunehmend verloren gehen.

6.1.3 Fehlerkultur und Sprachsicherheit

Ein zentrales Unterscheidungsmerkmal zwischen Schule und Theater ist der Umgang mit Fehlern. In schulischen Kontexten gelten sprachliche Fehler häufig als Defizite – sie werden markiert, korrigiert und können sich negativ auf die Bewertung und das Selbstbild der Lernenden auswirken. Diese defizitorientierte Perspektive kann insbesondere bei Jugendlichen mit unsicherer Sprachkompetenz zu Sprechhemmungen führen. Im Gegensatz dazu ist das Theater ein Raum, in dem Fehler nicht nur erlaubt, sondern als Teil des kreativen Prozesses gesehen werden.

Alexander Wukovits beschreibt: *„[...]ich habe das Gefühl, dass viele Leute deswegen die Sprache nicht sprechen, weil sie unsicher sind oder weil sie Angst davor haben, Fehler zu machen.“* Dieser angstfreie Raum wirkt besonders förderlich auf Jugendliche, die sich im schulischen Kontext sprachlich eher zurückhalten. Durch das Annehmen von Fehlern als Lernimpulse verändert sich auch der Blick auf Sprache: Sie wird nicht als starres System erlebt, sondern als lebendiges Werkzeug zur Kommunikation.

Julian Himmelbauer beschreibt diesen Aspekt aus der Perspektive der Rollenübernahme: *„[...] wenn ich was falsch mache, bin das ja nicht ich, sondern die Figur auf der Bühne. Sag ich jetzt was falsch, lachen die Leute über die Figur, aber nicht über mich. Das hilft diese Hemmungen abzubauen und das ist die Entwicklung, dass sich dann plötzlich Leute entscheiden, auf Kroatisch zu schreiben und sagen dann auch plötzlich was auf Kroatisch, was sie vorher nicht getan hätten.“* Dieses Zitat verdeutlicht, dass die Rollendistanz Jugendlichen ermöglicht, Fehler angstfrei zu machen und dadurch einen mutigeren, natürlicheren Zugang zur Sprache zu finden.

Im Theater übernehmen Jugendliche Rollen, die ihnen sprachliche Sicherheit verleihen. Sie lernen Texte, üben diese gemeinsam ein und erleben durch die wiederholte Anwendung eine zunehmende Kontrolle über sprachliche Mittel – ohne dass Fehler zu persönlichen Schwächen stilisiert werden. Die Umfrage bestätigt diesen Effekt: 38,10% der Teilnehmenden gaben an, dass sich ihre Sprechflüssigkeit verbessert hat, und 68,57% berichteten von einem erweiterten Wortschatz.

Ein:e Umfrageteilnehmer:in beschreibt: *„Durch das sprechen im Theater/üben beginne ich auch automatisch mehr und flüssiger Burgenländischkroatisch zu reden und traue mir mehr zu.“* Dieses Zitat unterstreicht den zentralen Effekt: Wenn die Angst vor Fehlern abnimmt, steigen Ausdruckskraft und Sprachfreude. Theater schafft somit einen Raum, in dem Lernende erfahren dürfen, dass ihre Sprache zählt – auch wenn sie nicht perfekt ist.

Wissenschaftliche Untersuchungen bestätigen diese Beobachtung: Theaterpädagogische Sprachförderung schafft einen geschützten Raum, in dem Fehler als natürlicher Teil des Lernprozesses und als Chancen zur Weiterentwicklung wahrgenommen werden. Gerade diese prozessorientierte Arbeitsweise ermöglicht es Jugendlichen, Sprechhemmungen abzubauen und erhält die Freude am sprachlichen Ausprobieren. Der Wechsel in eine Rolle erleichtert es ihnen, Fehler zu riskieren, ohne dass diese mit persönlichem Versagen gleichgesetzt werden. So kann Sprachlernen kreativer und nachhaltiger gelingen. Der körperliche Ausdruck und die positiven (Sprech-)Erfahrungen stärken das Selbstbewusstsein der Spielerinnen und Spieler und bauen Angst vor Fehlern ab – eine Grundvoraussetzung erfolgreicher Sprachförderung im mehrsprachigen Kontext. (Holdorf, 2017)

Kriterium	Traditionelle Schule	Theaterpädagogik
Motivation	Extrinsisch, Pflicht	Intrinsisch, Freiwilligkeit
Fehlerkultur	Fehler werden sanktioniert	Fehler sind Teil des Lernens
Sprachliche Sicherheit	Hemmungen, wenig Sprechen	Selbstbewusstsein, mehr Sprechen
Identitätsbildung	Wenig Bezug zur Identität	Starke Identifikation
Sozialer Kontext	Einzelarbeit, Konkurrenz	Gemeinschaft, Zusammenarbeit

Tabelle 2: Gegenüberstellung traditioneller Schule und theaterpädagogischer Ansätze

6.1.4 Reflexion und Bewertung

Gerade im Kontext von Minderheitensprachen ist die Einbindung in einen lebendigen, sinnhaften Kontext von zentraler Bedeutung. Theater wird so zu einem Ort, an dem Sprache nicht nur gesprochen, sondern gelebt wird – mit weitreichender Wirkung auf Sprachbewusstsein, Motivation und Identifikation. Wie Claudia Fellingner beobachtet: *„Die Kinder haben [durch das Theater] Wörter übernommen, die sie vorher nicht gekannt haben“*. Diese Erfahrung spiegelt sich auch in vielen Interviewaussagen wider, etwa von Anton Leszkovich: *„Die größten Effekte sind für mich gewesen schon der Wortschatz, weil ich durch das Theater immer wieder neue Wörter, Begriffe oder ganze Phrasen gelernt habe.“*

Theaterpädagogische Methoden, ergänzend zur schulischen Sprachbildung, leisten einen unverzichtbaren Beitrag zur nachhaltigen Förderung des Burgenländischkroatischen. Sie verbinden Sprache mit Handlung, Ausdruck, Geschichte und Gemeinschaft. Wie Julian Himmelbauer betont, profitiert die gesamte Gruppe von der gemeinsamen sprachlichen Praxis, und auch zwischen den Proben und Aufführungen entsteht ein lebendiger, sprachlicher Austausch, der über die Bühne hinauswirkt.

Theaterpädagogische Ansätze sind kein Allheilmittel: Sie benötigen Zeit, Ressourcen und qualifizierte Fachkräfte. Gerade in der Minderheitensprachenförderung sind sie aber eine wichtige Ergänzung zum schulischen Unterricht.

Wie die Umfrage zeigt, empfinden 65% der Befragten das Theater als „sehr wichtig“ für

Wie wichtig findest du das Theater für den Erhalt der burgenländischkroatischen Sprache?

Anzahl Antworten: 100



Abbildung 5: Einschätzung der Bedeutung von Theater für den Erhalt der burgenländisch-kroatischen Sprache (n = 100)

den Erhalt der burgenländischkroatischen Sprache, und viele betonen die Bedeutung der Gemeinschaft und des gemeinsamen Lernens für die sprachliche Entwicklung. Zusammengefasst bestätigen sowohl die empirischen Befunde als auch die theoretischen Grundlagen, dass das Theater einen zentralen Raum für Sprachförderung, Identitätsbildung und kulturelle Selbstvergewisserung bietet – und damit einen unverzichtbaren Beitrag zum Erhalt und zur Weiterentwicklung des Burgenländischkroatischen leistet.

Checkliste: Theaterpädagogik in der Sprachförderung

- **Gemeinschaft schaffen:** Gruppenarbeit, Probenprozess
- **Fehlerfreundlichkeit:** Fehler als Lernchance betrachten
- **Identitätsstärkung:** Bezug zur eigenen Sprache und Herkunft
- **Regelmäßigkeit:** Theaterprojekte dauerhaft verankern

- **Qualifikation:** Fortbildung für Lehrkräfte und Theaterpädagog:innen

6.2 Potenzial für Spracherhalt und -modernisierung

Das folgende Kapitel widmet sich dem Potenzial des Theaters zur Erhaltung und gleichzeitigen Weiterentwicklung des Burgenländischkroatischen. Dabei wird der Fokus auf zwei miteinander verflochtene Aspekte gelegt: einerseits die Rolle des Theaters als Bewahrungsinstanz traditioneller Ausdrucksformen, andererseits seine Funktion als Raum für die kreative und funktionale Modernisierung der Sprache. Die Analysen orientieren sich an der im Exposé formulierten Forschungsfrage, inwiefern das Theaterspielen die sprachliche Kompetenz, das Interesse an der burgenländischkroatischen Sprache und deren Zukunftsfähigkeit beeinflusst.

6.2.1 Wahrnehmung der Modernisierung durch die Spielenden

Die Jugendlichen nehmen die sprachlichen Veränderungen durch das Theaterspielen sehr bewusst wahr. Die Online-Umfrage belegt, dass rund 69% der Teilnehmenden eine Erweiterung ihres Wortschatzes und rund 51% Verbesserungen in Aussprache und Intonation durch das Theaterspielen feststellen (siehe Kapitel 5). In den offenen Antworten wird die Theatersprache häufig als „formeller“, „traditioneller“ oder „sprachlich komplexer“ beschrieben. Ein:e Befragte:r formuliert das so: *„Man spricht ganz anders im Theater. Da achtet man mehr drauf, wie man redet – zu Hause ist das eher wurscht.“*

Die Jugendlichen wechseln flexibel zwischen verschiedenen Sprachvarietäten – Alltagssprache, schulischem Standard und Theatersprache. Das Theater dient dabei als Katalysator für sprachliche Innovation und Experimentierfreude, indem es einen Raum für bewusste Auseinandersetzung und kreative Sprachverwendung schafft.

Diese Dynamik kann auch zu Konflikten führen, etwa zwischen unterschiedlichen Generationen oder Sprachidealen. Ein:e Jugendliche:r merkt dazu kritisch an: *„Manchmal sagen die Älteren, so redet man nicht. Aber für uns klingt das so besser.“*

Die subjektiven Wahrnehmungen der Jugendlichen machen deutlich, dass sie nicht nur sprachliche Traditionen übernehmen, sondern aktiv an deren Weiterentwicklung beteiligt sind.

6.2.2 Wissenschaftliche Bewertung: Zwischen Bewahrung und Erneuerung

Aus sprachwissenschaftlicher Sicht kann Theater als Ort verstanden werden, an dem Sprache sowohl bewahrt als auch weiterentwickelt wird. Alte Wörter und Redewendungen bleiben durch Theater lebendig, gleichzeitig werden neue Begriffe ausprobiert und an moderne Kontexte angepasst. Theatertexte sind also Gedächtnis und Erneuerungsraum in einem.

Glaubst du, dass das Theater zur Modernisierung der burgenländischkroatischen Sprache beiträgt?

Anzahl Antworten: 100



Abbildung 6: Modernisierung der Sprache

Im Unterschied zur Schule wirkt Theater besonders stark im emotionalen und sozialen Bereich: Jugendliche sprechen, proben, lachen und denken gemeinsam über Sprache nach – wie in den Kapiteln 6.2.1 bis 6.2.3 gezeigt wurde. Dabei entstehen Sprachmomente, die lange im Gedächtnis bleiben und die Jugendlichen oft selbst mitgestalten.

In Zukunft könnten auch digitale Medien wie Social Media, Online-Videos oder Mitschnitte von Aufführungen eine größere Rolle spielen. So könnten auch andere Jugendliche erreicht werden, die nicht aktiv im Theater mitwirken. Erste Ideen dafür gibt es bereits, sie wurden aber in dieser Arbeit noch nicht genauer untersucht.

Trotzdem hat Theater auch Grenzen: Es hängt stark vom persönlichen Einsatz der Beteiligten ab, von Lehrer:innen, Regisseur:innen oder Vereinen. Ohne langfristige Förderung kann es schwierig sein, die Wirkung dauerhaft zu sichern.

Insgesamt zeigt sich aber klar: Theater bewahrt das sprachliche Erbe – und gibt Jugend-

lichen die Möglichkeit, Sprache auf ihre eigene Weise weiterzuentwickeln. Es ist ein Ort zwischen gestern und morgen, in dem Sprache nicht nur überlebt, sondern lebendig bleibt.

Funktion des Theaters	Beispiel/Beleg
Bewahrung traditioneller Sprache	Verwendung alter Dialektwörter, Zitat von Himmelsbauer
Raum für Innovation	Einbindung moderner Begriffe, Übersetzungsprozess
Sprachliche Identitätsbildung	Umfrage: „Im Theater fühle ich mich stolz auf unsere Sprache“

Tabelle 3: Funktionen des Theaters im sprachlichen Kontext

6.2.3 Reflexion und Praxistransfer

Theaterprojekte im Kontext der Sprachrevitalisierung stehen vor einer grundlegenden Aufgabe: ein Gleichgewicht zwischen Tradition und Innovation zu finden. Wird eine Sprache zu stark modernisiert, verliert sie an Tiefe und Authentizität. Wird sie ausschließlich in traditionellen Formen bewahrt, spricht sie junge Menschen oft nicht mehr an.

Theater bietet hier eine besondere Chance. Es schafft einen Raum, in dem beides möglich ist: die bewusste Pflege älterer sprachlicher Formen ebenso wie deren kreative Weiterentwicklung. Entscheidend ist, dass die Jugendlichen aktiv in den Sprachgestaltungsprozess eingebunden sind – sei es durch das Adaptieren von Texten, durch Übersetzungen oder durch eigene sprachliche Vorschläge in den Proben.

Anders als formaler Unterricht wirkt es dort, wo Sprache emotional erfahrbar und sozial verankert ist – in der Gruppe, im Spiel, im Erleben.

Checkliste: Sprachliche Modernisierung im Theater fördern

- **Tradition bewahren:** Bewusste Einbindung alter Dialektwörter und Redewendungen
- **Innovation ermöglichen:** Offenheit für moderne Begriffe, Jugendsprache und kreative Neuschöpfungen

- **Sprachliche Aushandlung:** Gemeinsame Diskussion über Wortwahl und Sprachstil in den Proben
- **Identitätsstärkung:** Theater als Raum, in dem Sprache mit Stolz und Selbstbewusstsein verwendet wird
- **Langfristige Verankerung:** Regelmäßige Theaterprojekte, um sprachliche Entwicklung nachhaltig zu fördern

Ein zentrales Element ist dabei auch die Rolle der Theaterpädagog:innen als Sprachvermittler:innen. Sie sind nicht nur für Regie und Organisation zuständig, sondern helfen dabei, Sprachbewusstsein zu fördern – etwa durch Übersetzungsgespräche, alternative Formulierungen oder das gemeinsame Reflektieren über Verständlichkeit. Ihre pädagogische Haltung prägt maßgeblich, wie offen der sprachliche Aushandlungsraum gestaltet wird.

Mit Blick auf die Zukunft könnten digitale Formate wie Online-Workshops, Theaterclips oder Social-Media-Projekte die Wirkung noch verstärken. Auch Kooperationen mit Schulen bieten Potenzial – etwa durch fächerübergreifende Projekte, Sprach-AGs oder gemeinsame Aufführungen.

Theater ist kein Ersatz für Sprachunterricht, aber eine wertvolle Ergänzung. Es schafft Räume, in denen Sprache nicht nur gelernt, sondern erlebt, gestaltet und weitergetragen wird.

6.3 Herausforderungen und Chancen

Theater als Instrument der Sprachförderung bringt im Kontext des Burgenländischkroatischen spezifische Chancen, aber auch strukturelle und pädagogische Herausforderungen mit sich. Im Spannungsfeld zwischen Tradition und Sprachwandel eröffnen sich neue Handlungsmöglichkeiten, es werden jedoch auch Grenzen sichtbar. Der Fokus liegt nun auf empirisch belegten Herausforderungen und Bedingungen für die nachhaltige Wirksamkeit theaterpädagogischer Sprachförderung. Die Abbildung zeigt die Ergebnisse einer Befragung zu den sprachlichen Herausforderungen beim Theaterspielen auf Burgenländischkroatisch (n = 96). Am häufigsten genannt wurden „schwierige Wörter oder Ausdrücke“ (60 Nennungen; 62,5 %), was verdeutlicht, dass insbesondere der Wortschatz eine zentrale Hürde darstellt. Ebenfalls häufig gaben die Teilnehmenden Ausspracheprobleme an (45

Welche Herausforderungen begegnest du beim Spielen auf Burgenländischkroatisch?

Anzahl Antworten: 96

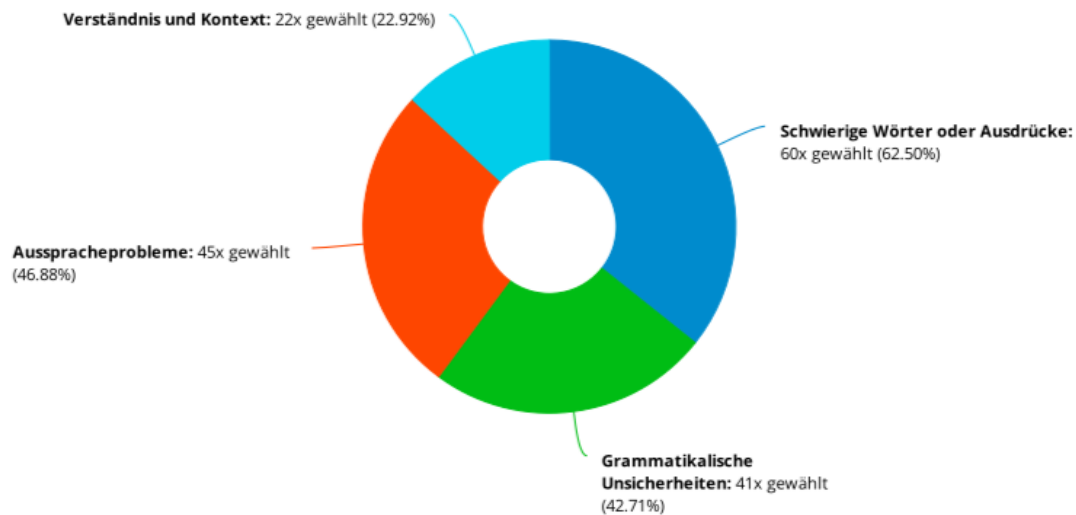


Abbildung 7: Herausforderungen beim Theaterspielen auf Burgenländischkroatisch (Mehrfachnennungen, n = 96)

Nennungen; 46,9 %), gefolgt von grammatikalischen Unsicherheiten (41 Nennungen; 42,7 %). Deutlich seltener wurde der Bereich „Verständnis und Kontext“ als Herausforderung markiert (22 Nennungen; 22,9 %).

Die Ergebnisse weisen darauf hin, dass sich die Schwierigkeiten vor allem auf die aktive Sprachproduktion konzentrieren – sowohl hinsichtlich der korrekten Aussprache als auch der angemessenen Verwendung von Vokabular und grammatischen Strukturen. Probleme beim Verstehen scheinen demgegenüber weniger gravierend zu sein. Dies deutet darauf hin, dass die Teilnehmenden über ein grundsätzlich gutes Rezeptionsverständnis verfügen, jedoch im performativen Gebrauch Unsicherheiten bestehen.

6.3.1 Sprachliche Heterogenität

In vielen burgenländischkroatischen Theatergruppen treffen Jugendliche mit sehr unterschiedlichen Sprachkenntnissen aufeinander. Einige sprechen Burgenländischkroatisch fließend, andere haben kaum Vorerfahrung. Diese Vielfalt ist zugleich Herausforderung und

Chance. Wie Julian Himmelbauer berichtet: *„Wir merken das jetzt, dass es bei den letzten Produktionen jetzt wirklich so war, dass wir bei den ersten Leseproben übersetzen mussten – also das war nicht Leseprobe im Sinn von: Wir lesen das Stück und jeder versteht es, sondern lesen und wir übersetzen die einzelnen Sätze, damit die Leute wissen, was sie sagen.“*

Viele Gruppen setzen auf Peer-Tandems, bei denen fortgeschrittene Sprecher:innen weniger erfahrene unterstützen und der Probenprozess selbst zum Sprachlernprozess wird. Lernen erfolgt dadurch aktiv, situativ und eingebettet in den künstlerischen Ablauf.

6.3.2 Textauswahl und Aktualität

Theater ist im burgenländischkroatischen Kontext nicht nur Bewahrungsinstanz alter Dialekttexte, sondern auch ein lebendiger Ort sprachlicher Auseinandersetzung mit Gegenwart und Zukunft. Wie Irene Darabos ausführt: *„Wenn man eine Sprache benutzt, dann lebt sie. Und wenn ich ein Theaterstück habe, das von vor 50 Jahren ist und ich verwende das Eins zu Eins, dann passt das manchmal nicht mehr.“* Solche stark traditionsgebundenen Stücke verlieren für viele Jugendliche an Identifikationskraft, weil sie überwiegend bäuerliche Alltagsthemen behandeln, die heute kaum noch den Lebensrealitäten entsprechen.

Eine bewusste Aktualisierung ist daher pädagogisches Gebot: Theatertexte müssen unterhaltsam und für junge Menschen nachvollziehbar bleiben, ohne dabei die regionale Sprachmischung und Dialektvarietäten zu verwässern. Claudia Fellingner betont diesen Anspruch: *„Ich glaube, man sollte auch im Theater mit der Zeit gehen. [...] Und ich hoffe sehr, dass viele moderne Theaterstücke geschrieben werden.“*

Um beide Ziele zu verbinden, werden moderne Stücke ausgewählt oder ältere Stücke sprachlich adaptiert. Dabei entsteht im Probenprozess ein dialogisches Aushandeln – die Regie fragt nach, welche Begriffe verständlich sind, welche Redewendungen vertraut wirken und wie junge Menschen ihre eigene Ausdrucksweise einbringen. Traditionelle Dialektformen werden behutsam dort eingesetzt, wo sie Identität stiften, während neue, jugendnahe Ausdrücke oder sogar englische Schlagworte – etwa in Pop- und Rock-Musicals – Teil des Textes werden. Theater wird so zum Labor der Sprachreflexion, in dem Authentizität und Aktualität nicht konkurrieren, sondern einander bereichern.

6.3.3 Langfristigkeit und strukturelle Einbindung

Die Nachhaltigkeit theaterpädagogischer Sprachförderung im burgenländischkroatischen Kontext erfordert mehr als punktuelle Einzelprojekte: Sie hängt von stabilen, über mehrere Jahre angelegten Strukturen ab. Julian Himmelbauer warnt: *„Ich hab aber schon das Gefühl, die Leute fallen dann wieder raus und müssen dann wieder reinfinden.“* Theaterarbeit wirkt dann langfristig, wenn sie nicht auf Einzelprojekte beschränkt bleibt. Es braucht Anbindung an Schulen, regelmäßige Angebote, Fachkräfte und Ressourcen.

Langfristige Wirksamkeit entsteht durch regelmäßige Proben und Aufführungen, feste Kooperationen mit Bildungseinrichtungen und durch qualifizierte Leitungen. Spontane, nur projektbezogene Angebote ohne Einbettung in stabile Strukturen führen in der Regel zu weniger nachhaltigen Effekten.

Voraussetzung für Nachhaltigkeit	Beispiel/Beleg
Regelmäßigkeit	Jahresprojekte, kontinuierliche Proben
Anbindung an Institutionen	Kooperation mit Schulen, Kulturzentren
Fachkräfte und Ressourcen	Qualifizierte Leitung, Förderungen
Motivation und Identifikation	Gemeinschaftsgefühl, Erfolgserlebnisse

Tabelle 4: Voraussetzungen für nachhaltige theaterpädagogische Sprachförderung

6.3.4 Zwischenfazit: Theater als Möglichkeitsraum mit Bedingungen

Theater als performativer und sozialer Raum bietet vielschichtige Potenziale für Sprachförderung, Spracherhalt und kulturelle Vergewisserung. Es fördert Identifikation, Motivation und Sprachhandlungskompetenz – insbesondere durch die Verknüpfung von Emotion, Handlung und Gemeinschaftserfahrung.

Die Potenziale greifen jedoch nicht automatisch. Notwendig sind: flexible Zugänge für sprachlich unterschiedlich kompetente Jugendliche, zeitgemäße und jugendarbeitstaugliche Stückauswahl, gezielte Förderung emotionaler Bindung, langfristige Verankerung im Bildungsumfeld und die Stärkung der Gemeinschaft.

Checkliste: Bedingungen für erfolgreiche Theaterarbeit

- **Sprachliche Vielfalt anerkennen**
- **Zeitgemäße, jugendnahe Inhalte wählen**
- **Emotionale Bindung und Selbstwirksamkeit fördern**
- **Langfristige strukturelle Einbindung schaffen**
- **Gemeinschaft als Ankerpunkt etablieren**

Theater kann strukturierte Sprachbildung nicht ersetzen, aber kreativ, emotional und identitätsbildend ergänzen. Voraussetzung ist ein didaktisch reflektiertes Vorgehen, eine nachhaltige Finanzierung und institutionelle Unterstützung sowie eine offene Haltung für sprachliche Innovation und Zusammenarbeit.

6.4 Zusammenfassung und Ausblick

Das Kapitel zeigt, dass Theater im burgenländischkroatischen Kontext weit mehr ist als eine künstlerische Ausdrucksform: Es ist ein wirkungsvolles Instrument der Sprachförderung und Identitätsbildung. Theaterpädagogische Ansätze bieten Jugendlichen einen Raum, in dem Sprache nicht nur gelernt, sondern aktiv erlebt, gestaltet und emotional aufgeladen wird. Die empirischen Ergebnisse belegen, dass Theater sowohl den Wortschatz als auch das Selbstbewusstsein und die Sprachmotivation der Jugendlichen nachhaltig stärkt. Besonders die performative Praxis und die gemeinschaftliche Erfahrung führen dazu, dass Sprache lebendig bleibt und an die nächste Generation weitergegeben wird.

Im Vergleich zur traditionellen schulischen Sprachvermittlung, die oft kognitiv und normativ bleibt, schafft das Theater einen angstfreien, experimentellen Raum, in dem Fehler als Lernchancen verstanden werden und die Freude am Sprechen im Vordergrund steht. Die Integration von Mehrsprachigkeit, die bewusste Auseinandersetzung mit Dialekten und die Offenheit für Innovationen machen das Theater zu einem Motor für die Weiterentwicklung des Burgenländischkroatischen. Zugleich werden strukturelle Herausforderungen wie die langfristige Verankerung, die Heterogenität der Gruppen und die Notwendigkeit nachhaltiger Förderung deutlich.

7 Diskussion der Ergebnisse

Im Folgenden werden die zentralen Erkenntnisse der Arbeit diskutiert und mit den Forschungsfragen verknüpft.

7.1 Beantwortung der Forschungsfragen

Im Zentrum dieser Arbeit standen zwei Forschungsfragen: Erstens, wie das Theaterspielen die sprachliche Kompetenz und das Interesse an der burgenländischkroatischen Sprache unter Jugendlichen beeinflusst. Zweitens, ob durch Theaterstücke traditionelle Strukturen erhalten oder modernisiert werden. Die Ergebnisse der qualitativen Interviews, teilnehmenden Beobachtungen und der Umfrage unter Jugendlichen ermöglichen eine differenzierte und fundierte Beantwortung dieser Fragen.

Die empirischen Befunde zeigen, dass Theaterspielen einen signifikanten positiven Einfluss auf multiple Dimensionen der sprachlichen Entwicklung hat. 68,57% der Umfrageteilnehmenden bestätigen eine Verbesserung ihres Wortschatzes, während 51% der Befragten Verbesserungen in Aussprache und Intonation durch das Theaterspielen feststellen. Diese quantitativen Daten werden durch qualitative Aussagen gestützt: Jugendliche betonen, dass sie durch das Theater Ausdrücke verwenden, die ihnen zuvor nicht geläufig waren – von traditionellen Dialektwörtern wie „prundle“(Hose) bis hin zu spezifischen Begriffen wie „usisavač“(Staubsauger) oder „žarač“(Schürhaken).

Zudem berichten viele Teilnehmende, dass sie durch das Theater ein neues Sprachbewusstsein entwickelt haben. Besonders hervorgehoben wird die bewusste Auseinandersetzung mit Aussprache, Satzstruktur und grammatikalischer Richtigkeit. Dieser Lernprozess erfolgt nicht isoliert, sondern in einem sozialen Kontext, der durch Zusammenarbeit, Austausch und gemeinsame kreative Arbeit geprägt ist. Damit geht Sprachlernen über das Kognitive hinaus und wird zu einer integrativen Erfahrung, die auch Selbstbewusstsein und kulturelle Identität stärkt.

Der performative Charakter des Theaters erweist sich als entscheidender Faktor für den Spracherwerb. Im Gegensatz zur kognitiven Sprachvermittlung in schulischen Kontexten wird Sprache hier körperlich, emotional und sozial erfahren. Diese Mehrdimensionalität be-

günstigt nicht nur den Spracherwerb, sondern führt auch zu einer stärkeren Bindung an die Sprache. Einige Jugendliche berichten, dass sie sich durch das Theaterspielen ihrer sprachlichen Herkunft erstmals bewusst geworden seien. Die Sprache wird so nicht nur zum Kommunikationsmittel, sondern auch zum Identifikationsmerkmal.

Die zweite Forschungsfrage zeigt die besondere Rolle des Theaters als dynamischen Aushandlungsraum zwischen sprachlicher Bewahrung und Erneuerung. Die Analyse des Stücks *„Glejte, kako bižu!“* der Theatergruppe DUGAVA verdeutlicht exemplarisch diesen Prozess: Einerseits werden bewusst traditionelle Ausdrucksweisen integriert. Viele Theaterleiter:innen und Spielende betonen die Bedeutung, dialektale Redewendungen und ältere sprachliche Formen in den Aufführungen zu bewahren. Andererseits passen die Jugendlichen die Sprache intuitiv oder absichtlich an ihre Lebensrealität an. Dies geschieht etwa durch das Einfügen moderner Begriffe, durch Einfluss der Alltagssprache oder durch Code-Switching mit dem Deutschen.

Das Spannungsfeld zwischen Tradition und Innovation erweist sich nicht als Konflikt, sondern als dynamisches Potenzial. Die Sprache wird im Theater nicht museal konserviert, sondern in einem lebendigen Prozess transformiert. Dies zeigt sich besonders in der bewussten Sprachverhandlung während der Proben, wo Spielende und Leitung gemeinsam über Wortwahl, Verständlichkeit und Authentizität diskutieren.

65% der Befragten empfinden das Theater als „sehr wichtig“ für den Erhalt der burgenländischkroatischen Sprache, was die gesellschaftliche Relevanz dieser Arbeit unterstreicht. Theater wird somit zum Laboratorium für sprachliche Zukunftsperspektiven, das sowohl bewahrt als auch erneuert und dabei neue Generationen für die Minderheitensprache gewinnt.

7.2 Implikationen für die Sprachförderung

Die empirischen Ergebnisse dieser Arbeit verdeutlichen, dass Theater eine bedeutsame Rolle in der Sprachförderung von Minderheitensprachen, insbesondere des Burgenländischkroatischen, einnehmen kann. Im Gegensatz zu klassischen Bildungssettings bietet

Theater einen alternativen Lernraum, der kreative und emotionale Zugänge zur Sprache ermöglicht. Die Jugendlichen erleben Sprache hier nicht als Pflichtaufgabe, sondern als Ausdrucksmittel für eigene Ideen, Emotionen und gesellschaftliche Themen.

Fehlerfreundlichkeit ist ein weiterer Aspekt: Während im schulischen Kontext sprachliche Fehler oft sanktioniert werden, gelten sie im Theater als Teil des Lernprozesses. Diese Haltung reduziert sprachliche Hemmungen und fördert die Bereitschaft, sich auszuprobieren. Dadurch wird nicht nur Sprachsicherheit aufgebaut, sondern auch die intrinsische Motivation gestärkt, die Sprache aktiver zu verwenden.

Für die Praxis bedeutet dies: Theater sollte als gezieltes Instrument in Sprachförderkonzepte aufgenommen werden. Schulen, Kulturvereine und Bildungseinrichtungen sollten über entsprechende Ressourcen verfügen, um theaterpädagogische Projekte zu initiieren und zu begleiten. Dies umfasst nicht nur die finanzielle Unterstützung, sondern auch Aus- und Weiterbildungen für Fachkräfte sowie die Entwicklung geeigneter Materialien in der Minderheitensprache.

Besonders hervorzuheben ist die soziale Dimension des Theaters: Es schafft Gemeinschaft und Zugehörigkeit. Jugendliche erleben sich als Teil einer sprachlich-kulturellen Gruppe, in der sie aktiv mitgestalten können. Dieses Zugehörigkeitsgefühl fördert Sprachstolz und wirkt einem schleichenden Sprachverlust entgegen. Theater wird so zu einem Motor für die Vitalität der Minderheitensprache.

Auch die Digitalisierung sollte in diesem Zusammenhang bedacht werden. Digitale Plattformen, wie Online-Performances, Videoaufzeichnungen oder interaktive Plattformen, können dazu beitragen, die Reichweite theaterpädagogischer Sprachförderung zu erhöhen und neue Zielgruppen zu erschließen.

7.3 Limitation der Studie

Trotz aufschlussreicher Ergebnisse muss auf bestimmte Einschränkungen hingewiesen werden. Die Studie basiert auf einer spezifischen regionalen und thematischen Fokussierung. Die Erkenntnisse beziehen sich vorrangig auf Jugendliche im Burgenland, die bereits aktiv am Theater teilnehmen oder teilgenommen haben. Eine Übertragbarkeit auf andere Minderheitensprachen, Regionen oder Altersgruppen ist daher nur bedingt möglich.

Ein weiterer Aspekt betrifft die Eigenmotivation der Teilnehmenden. Da die meisten befragten Jugendlichen freiwillig und mit großem Engagement Theater spielen, ist anzunehmen, dass sie bereits überdurchschnittlich sprachinteressiert sind. Die Resultate spiegeln also eher ein Best-Case-Szenario wider und können nicht pauschalisiert werden.

Methodisch betrachtet liegt der Schwerpunkt der Studie auf qualitativen Verfahren. Zwar wurde die Umfrage quantitativ ausgewertet, doch aufgrund der Stichprobengröße und Auswahlkriterien bleibt die Aussagekraft für die Gesamtpopulation begrenzt. Zukünftige Studien könnten hier ansetzen, um mit größeren und diversen Stichproben sowie kontrollierten Vergleichsgruppen differenzierte Aussagen zu treffen.

Nicht zuletzt ist auch die Rolle der Forscherin zu reflektieren: Als aktive Teilnehmerin in der Theater- und Sprachszene bringt sie eine wertvolle Innenperspektive ein.

8 Schlussfolgerungen und Ausblick

Abschließend werden die Haupteckenkenntnisse zusammengefasst und Empfehlungen für Praxis und weitere Forschung formuliert.

8.1 Zusammenfassung der Haupteckenkenntnisse

Diese Arbeit zeigt deutlich, dass Theaterspielen im burgenländischkroatischen Kontext ein gutes, zukunftsorientiertes Instrument ist: für Sprachförderung, Identitätsstärkung und kulturelle Partizipation ist. Die zentrale Forschungsfrage, wie kann Theater zur Förderung sprachlicher Kompetenz der Theaterspielenden und zum Erhalt sowie zur Weiterentwicklung der Minderheitensprache beitragen, wurde mithilfe qualitativer und quantitativer Methoden fundiert beantwortet.

Es lässt sich festhalten, dass Theaterprojekte einen messbaren Einfluss auf die sprachliche Entwicklung von Jugendlichen haben. Anders als traditionelle Sprachförderformate aktiviert Theater Sprache durch Handlung, Emotion und Interaktion. Dabei entsteht ein Raum, in dem Sprache nicht nur gelernt, sondern aktiv gelebt wird. Jugendliche erleben sich als aktive Sprecher:innen und nicht als passive Lernende, was einen entscheidenden

Unterschied im Hinblick auf die Nachhaltigkeit sprachlicher Aneignung markiert.

Zudem fungiert das Theater als Medium der Aushandlung zwischen sprachlicher Tradition und Innovation. Dialektale Wendungen und traditionelle Ausdrucksformen werden nicht museal konserviert, sondern situativ in moderne Kontexte eingebettet. Dies erlaubt eine lebensweltnahe Weiterentwicklung der Sprache, die sowohl Anschluss an die Herkunft als auch an die Gegenwart bietet.

Eine zentrale Erkenntnis betrifft die Rolle des Theaters als sozialer Ort: Jugendliche erfahren durch das gemeinsame Spiel ein Gefühl von Zugehörigkeit, das ihre sprachliche Identität stärkt. Dabei wird die Sprache nicht nur als Kommunikationsmittel, sondern als Ausdruck kultureller Zugehörigkeit und persönlicher Haltung erlebt. Diese integrative Kraft des Theaters ist insbesondere für Minderheitensprachen von unschätzbarem Wert.

Die vorliegenden Erkenntnisse bestätigen bestehende Annahmen zur Wirksamkeit theaterpädagogischer Sprachvermittlung, erweitern diese jedoch um die Perspektive der sprachlichen Selbstermächtigung und kulturellen Identitätsarbeit im Kontext einer bedrohten Minderheitensprache. Damit leistet die Arbeit einen empirisch begründeten Beitrag zur Verbindung von Sprachdidaktik, Theaterpädagogik und Minderheitenforschung.

8.2 Empfehlungen für die Praxis und weitere Forschung

Für die Praxis lässt sich festhalten, dass Theaterprojekte gezielt als Instrument der Sprachförderung in Schulen, Kulturvereinen und Bildungseinrichtungen etabliert werden sollten. Ihre Wirkung entfaltet sich besonders dann, wenn sie nicht isoliert als künstlerisches Zusatzangebot gedacht sind, sondern als integrativer Bestandteil von Sprach- und Bildungsprogrammen verstanden werden. Theaterpädagogische Methoden sollten systematisch in bestehende Sprachfördermaßnahmen eingebunden werden, um sowohl formale als auch informelle Lernräume zu schaffen. Hierbei ist es entscheidend, dass Lehrkräfte, Sprachpädagog:innen und Theaterleiter:innen im Umgang mit theaterpädagogischen Ansätzen geschult werden. Ihre Kompetenzen im Bereich sprachlicher Sensibilisierung und kreativer Unterrichtsgestaltung bilden die Grundlage für eine erfolgreiche Umsetzung. Nur durch

gezielte Fort- und Weiterbildungsangebote kann gewährleistet werden, dass diese Professionen langfristig in der Lage sind, Sprachförderung über Theaterarbeit wirkungsvoll zu gestalten.

Ein besonderes Augenmerk sollte dabei auf die Entwicklung und Förderung moderner, jugendgerechter Theaterstücke in der burgenländischkroatischen Sprache gelegt werden. Diese Stücke sollten Themen und Ausdrucksformen beinhalten, die der Lebenswelt junger Menschen entsprechen, ohne dabei die traditionellen sprachlichen und kulturellen Elemente vollständig zu verdrängen. Vielmehr bietet Theater die Möglichkeit, Brücken zu schlagen zwischen Bewahrung und Erneuerung. Die Verbindung von Dialekt, traditioneller Erzählweise und moderner Sprache erzeugt eine hybride Sprachform, die der tatsächlichen sprachlichen Realität vieler Jugendlicher nahekommt und so Authentizität sowie Identifikation fördert.

Von besonderer Bedeutung ist zudem die langfristige finanzielle und organisatorische Unterstützung solcher Projekte. Nur wenn Theaterarbeit über mehrere Jahre hinweg kontinuierlich erfolgen kann, entstehen nachhaltige Lernprozesse und soziale Strukturen. Kurzfristige Projektförderungen, die häufig an spezifische Antragsfristen und Evaluationserwartungen gebunden sind, genügen nicht, um den komplexen Herausforderungen des Spracherhalts zu begegnen. Vielmehr sollten Programme geschaffen werden, die über institutionelle Grenzen hinweg wirken und Theaterarbeit als dauerhaften Bestandteil regionaler Sprachförderpolitik begreifen.

Darüber hinaus ist die Zusammenarbeit zwischen Schulen, Kulturvereinen, Gemeinden und auch Elternhäusern ein wesentlicher Faktor für den Erfolg von Theaterprojekten im Kontext der Sprachförderung. Nur durch kooperative Strukturen kann die Reichweite solcher Angebote erhöht und eine tiefere gesellschaftliche Verankerung erreicht werden. Die Beteiligung verschiedener Akteure fördert nicht nur die organisatorische Umsetzung, sondern auch die gesellschaftliche Anerkennung von Theaterarbeit als sprachpolitisch relevante Praxis.

Ein weiterer zukunftsweisender Aspekt ist die Einbindung digitaler Medien und hybrider Formate in die Theaterarbeit. Die Digitalisierung bietet nicht nur neue Inszenierungsmöglichkeiten, sondern auch erweiterte Kommunikations- und Distributionskanäle. Online-Plattformen,

Videoformate oder interaktive digitale Theaterprojekte ermöglichen es, Jugendliche auch außerhalb traditioneller Bühnenräume zu erreichen. Insbesondere vor dem Hintergrund zunehmender Mediennutzung durch junge Menschen und den damit verbundenen veränderten Lerngewohnheiten erscheint es sinnvoll, Theaterarbeit mit digitalen Formaten zu kombinieren, ohne dabei den unmittelbaren, gemeinschaftsstiftenden Charakter des analogen Spiels zu verlieren. Solche hybriden Konzepte könnten auch im Sinne eines barrierearmen Zugangs zu sprachlichen Bildungsangeboten einen wichtigen Beitrag leisten.

Die wissenschaftliche Forschung sollte diesen Entwicklungen Rechnung tragen und sich verstärkt mit der nachhaltigen Wirkung theaterpädagogischer Sprachförderung auseinandersetzen. Insbesondere Langzeitstudien, die qualitative und quantitative Methoden verbinden, könnten Aufschluss darüber geben, welche Faktoren für den nachhaltigen Spracherhalt entscheidend sind. Hierbei wäre es auch sinnvoll, breitere und heterogenere Stichproben zu berücksichtigen, um Aussagen über unterschiedliche soziale, regionale und bildungsbezogene Kontexte treffen zu können. Ergänzend dazu wären vergleichende Studien zu anderen Minderheitensprachen hilfreich, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Umgang mit theaterpädagogischen Methoden herauszuarbeiten und daraus modellhafte Konzepte zu entwickeln.

Ein bislang wenig beachtetes, aber vielversprechendes Forschungsfeld stellt die Rolle digitaler Medien und hybrider Theaterformen für die Sprachförderung dar. Fragen nach der Wirksamkeit digitaler Theaterprojekte, der Partizipation in virtuellen Probenprozessen oder der Wirkung von Online-Communitys auf die sprachliche Identität könnten neue Impulse für Forschung und Praxis liefern. Auch partizipative Forschungsansätze, bei denen Jugendliche aktiv in Design, Durchführung und Auswertung von Studien eingebunden werden, erscheinen besonders vielversprechend. Diese ermöglichen nicht nur eine differenzierte Einsicht in jugendliche Perspektiven auf Sprache und Theater, sondern tragen zugleich zur Stärkung ihrer eigenen sprachlichen Handlungskompetenz bei.

8.3 Ausblick

Das Theaterspielen ist ein wirkungsvolles Instrument zur Förderung sprachlicher Kompetenz, zur Stärkung sprachlicher Identität und zur Bewahrung sowie Modernisierung der Minderheitensprache. Die Arbeit hat gezeigt, dass kreative, performative und gemeinschaftliche Ansätze wie das Theaterspielen einen nachhaltigen Beitrag zur Vitalität und Zukunftssicherung des Burgenländischkroatischen leisten können. Gleichzeitig machen die Ergebnisse deutlich, dass die Herausforderungen des Spracherhalts nur im Zusammenspiel von individueller Motivation, institutioneller Unterstützung und gesellschaftlicher Wertschätzung bewältigt werden können.

Insgesamt verdeutlicht das abschließende Kapitel, dass die Förderung von Minderheitensprachen wie dem Burgenländischkroatischen ein vielschichtiger und dynamischer Prozess ist, der kreative und innovative Ansätze erfordert. Das Theater bietet hierfür einen besonders geeigneten Rahmen, da es nicht nur sprachliche, sondern auch soziale, kulturelle und emotionale Kompetenzen stärkt. Darüber hinaus ermöglicht es Jugendlichen, ihre Sprache in einem geschützten, unterstützenden und motivierenden Umfeld zu erleben und aktiv mitzugestalten.

Die Einbindung von Theater in Sprachförderungskonzepte muss daher als strategische Bildungsaufgabe verstanden werden. Es ist notwendig, die Potenziale des Theaters als Sprachvermittler weiter zu erforschen, zu dokumentieren und institutionell zu verankern. Vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Veränderungen – wie etwa der zunehmenden Digitalisierung, dem demographischen Wandel oder der Globalisierung – bleibt es eine zentrale Herausforderung, geeignete Formate für den Spracherhalt und die Sprachweitergabe zu finden. Theater, verstanden als Raum gelebter Mehrsprachigkeit und kultureller Selbstvergewisserung, bietet hier vielfältige Möglichkeiten, denen in Bildungspolitik, Kulturarbeit und Wissenschaft mehr Aufmerksamkeit geschenkt werden sollte.

Die vorliegende Arbeit versteht sich als Beitrag zu einer lebendigen und zukunftsorientierten Sprachförderung. Sie lädt dazu ein, die Potenziale des Theaters für die Mehrsprachigkeit weiter zu nutzen, kritisch zu reflektieren und in neue Kontexte zu übertragen. Wenn es

gelingt, Theaterprojekte als Bestandteil gesellschaftlicher Bildungsprozesse zu etablieren und ihnen langfristige Perspektiven zu eröffnen, kann ein wichtiger Beitrag zur Sicherung sprachlicher Vielfalt in Europa geleistet werden.

9 Literaturverzeichnis

Literatur

- [1] APA Science News (2025): „Forscher wollen gefährdete Sprachen revitalisieren“. APA Science News. Veröffentlicht am 23. Juli 2025. URL: <https://science.apa.at/power-search/4676812045827122591>, letzter Zugriff: 22.08.2025.
- [2] Assmann, Jan (1999): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.
- [3] Baumgartner, Gerhard (2000): *Sprachgruppen und Mehrsprachigkeit im Burgenland*. Wien. URL: https://www.erinnern.at/themen/e_bibliothek/seminarbibliotheken-zentrale-seminare/abbild-und-reflexion/383_Baumgartner_Sprachgruppen%20und%20Mehrsprachigkeit%20im%20Burgenland.pdf, letzter Zugriff: 21.08.2025.
- [4] Bundeskanzleramt Österreich (o. J.): *Burgenlandkroatisch: Minderheitensprache und Förderung in Österreich*. Wien.
- [5] Bundeskanzleramt Österreich (o. J.): *Minderheitensprachen im Rahmen der europäischen Sprachencharta: Burgenlandkroatisch*. URL: <https://ris.bka.gv.at/NormDokument.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20\001589>, letzter Zugriff: 22.08.2025.
- [6] Republik Österreich (2021): *5. Bericht der Republik Österreich gemäß Artikel 15 Absatz 1 der Europäischen Charta der Regional- oder Minderheitensprachen*. Wien.
- [7] Busch, Brigitta (2013): *Mehrsprachigkeit*. Wien: UTB.
- [8] Fischer, Gero (2013): *Sprachrevitalisierungsprojekt Witaj in der Lausitz*. In: Institut für Slawistik, Universität Wien (Hrsg.), *Forum für Hochschuldidaktik und Hochschulpolitik*, Beitrag Nr. 37. URL: https://slawistik.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/i_slawistik/Forschung/Fachdidaktik/\Forum/37_Sprachrevitalisierungsprojekt_Witaj__2013_.pdf, letzter Zugriff: 22.08.2025.

- [9] Fischer-Lichte, Erika (2004): *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- [10] Glavanics, Anna (2007): *Kroatische Minderheitensprache in Ungarn: Sprachwandel und Identität*. Graz: Leykam.
- [11] Gonzalez, Madelena (2010): Introduction: Minority Theatre in the Age of Globalization. In: *Minority Theatre on the Global Stage*. URL: <https://icctt.univ-avignon.fr/wp-content/uploads/sites/9/2010/04/minority-introduction.pdf>, letzter Zugriff: 22.08.2025.
- [12] Interview mit Buranits, Vera am 05.05.2025 in Wien. Interview befindet sich im Anhang.
- [13] Interview mit Darabos, Irene am 22.02.2025 in Wien. Interview befindet sich im Anhang.
- [14] Interview mit Fellingner, Claudia am 06.05.2025 in Wien. Interview befindet sich im Anhang.
- [15] Interview mit Himmelbauer, Julian am 24.02.2025 in Wien. Interview befindet sich im Anhang.
- [16] Interview mit Jandrisics, Lena am 26.02.2025 in Wien. Interview befindet sich im Anhang.
- [17] Interview mit Leszkovich, Anton am 11.02.2025 in Wien. Interview befindet sich im Anhang.
- [18] Interview mit Wukovits, Alexander am 25.02.2025 in Wien. Interview befindet sich im Anhang.
- [19] Landesinstitut für Lehrerbildung und Schulentwicklung Hamburg (2010): *Sprachförderung in der Schule: Grundlagen, Konzepte, Praxisbeispiele*. Hamburg: Behörde für Schule und Berufsbildung.
- [20] Hrvatsko kulturno društvo u Gradišću (o. J.): Bilingual Education. In: *Burgenland Croats*. URL: <https://hkd.at/english/burgenlandcroats/bilingual-education/>, letzter Zugriff: 22.08.2025.

- [21] Holdorf, Katja & Maurer, Björn (Hrsg.) (2017): *Spiel–Film–Sprache: Grundlagen und Methoden für die film- und theaterpädagogische Sprachförderung im Bereich DaZ/DaF*. München: kopaed. URL: https://kopaed.ciando.com/img/books/extract/386736950X_lp.pdf, letzter Zugriff: 22.08.2025.
- [22] Mayeux, Oliver (2024): *Language revitalization on social media: Ten years in the Louisiana Creole Virtual Classroom*. *Language Documentation and Description*, 23(1). URL: <https://doi.org/10.25894/ldd.350>, letzter Zugriff: 22.08.2025.
- [23] Mayring, Philipp (2015): *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. 12. Auflage. Weinheim: Beltz.
- [24] Minority Rights Group International (o. J.): *Ladins in Italy*. In: *Minority Rights*. URL: <https://minorityrights.org/communities/ladins/>, letzter Zugriff: 22.08.2025.
- [25] Rechberger, Susanna (2022): *Wirkungen theaterpädagogischer Arbeit auf das Selbstbewusstsein der Beteiligten. Eine empirische Studie über theaterpädagogische Workshops im Kontext einer Musicalinszenierung*. Masterarbeit, Karl-Franzens-Universität Graz. URL: <https://unipub.uni-graz.at/obvugrhs/content/titleinfo/7154873/full.pdf>, letzter Zugriff: 22.08.2025.
- [26] Schreiner, Bela (1984): *Das Schicksal der burgenländischen Kroaten durch 450 Jahre*. Eisenstadt: Kroatischer Kulturverein.
- [27] Tobler, Felix (1986): Die kroatischen Länder von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Ursachen und Auswirkungen. In: Geosits, Stefan (Hg.): *Die burgenländischen Kroaten im Wandel der Zeiten*. Wien: Edition Tusch.
- [28] Tyran, Katharina (2022): *Die Sprache der Burgenlandkroat*innen*. Wien: Audimax. URL: <http://www.forschungsgesellschaft.at/audimax/downloads/tyran.pdf>, letzter Zugriff: 22.08.2025.
- [29] UNESCO (2024): *Atlas of the World's Languages in Danger: Burgenland Croatian*. Paris: UNESCO Publishing. URL: <http://www.unesco.org/languages-atlas>, letzter Zugriff: 22.08.2025.

10 Anhang

10.1 Interviews

10.1.1 Julian Himmelbauer - 24.02.2025

A: Kannst du dich kurz vorstellen und vielleicht deinen Bezug zum Theater gleich dazusagen?

H: Ja, mein Name ist Julian Himmelbauer und mein Bezug zum Theater ist der, dass ich momentan Obmann des Theatervereins Güttenbach bin und in diesem seit 2005 aktiv bin, also mit zwölf Jahren hat es ungefähr begonnen, damals in der Nachwuchsgruppe als Schauspielerkind sozusagen und ja, dann immer mehr hineingewachsen und ja.

A: Gab es schon immer eine Nachwuchsgruppe bei euch?

H: Vom Theaterverein aus war das sehr früh schon so, ja, also vor allem die Langzeitobfrau RJ hat das sehr forciert, also mit Jugendlichen war es glaube ich zuerst, dass Theaterstücke oder Sketche einstudiert wurden und dann eben auch vermehrt mit Kindern und daraus entstanden sind dann auch so Kinder camps, die es im Sommer gegeben hat, zu einem Zeitpunkt, wo vom HKD diese Camps noch nicht so verbreitet waren, hat der Theaterverein so eine Woche lang angeboten in den Sommerferien und ja, das hat natürlich dann auch Kinder angelockt, mit denen dann natürlich zu arbeiten war und mit denen dann größere Projekte einstudiert werden konnten.

A: Okay, interessant und wann hat das irgendwann dann aufgehört? Weil ich weiß nichts mehr von diesen Camps.

H: In den frühen 2000er hat es aufgehört dann.

A: Haben das die HKD-Camps dann irgendwie abgelöst, also weil die dann ins Leben gekommen sind?

H: Ehrlich gesagt muss ich sagen, dass das vor meiner Zeit sozusagen war und ich es nicht genau weiß. Ich kann mir nur vorstellen, dass der Aufwand riesengroß war und ja, dass vielleicht eben auch dann, wenn die HKD-Camps aufgekommen sind, die vielleicht

Kinder abgezogen haben. Ich weiß, aber das kann ich ehrlich gesagt nicht sagen.

A: Okay und glaubst du, hat sich irgendwas in der Theaterszene verändert, was du jetzt irgendwie rückblickend... Im Ort oder generell?

H: Ja, vielleicht beides. Okay, na ja, ich glaube prinzipiell, dass die Entwicklung in mehr oder weniger allen Orten dieselbe ist, aber vielleicht eben in manchen Orten Zeit verzögert. Aber es ist einfach erster Fakt, dass die Anzahl der potenziellen Theaterbesucher einfach stetig zurückgeht, aufgrund der Sprachkenntnisse. Vor 30 Jahren war es einfach so, wenn im Ort Theater gespielt wurde, ist mehr oder weniger der ganze Ort hingegangen. Die ältere Generation war so, Theater, das muss man sich anschauen. Und es war auch noch nicht so, dass andere Unterhaltungssachen omnipräsent waren. Fernsehen, geschweige denn Internet, hat es ja gar nicht gegeben. Und somit wäre es schon ins Theater in die Stadt gefahren und dann hat man sich das eben im Ort angeschaut. Und heutzutage bei dem Angebot ist es natürlich nicht mehr so attraktiv. Das ist, glaube ich, die zweite Veränderung, sprachlich und auch was das Interesse generell angeht.

A: Okay, und wie habt ihr es dann... Also früher hat man da öfter Theater gespielt?

H: Also in Gütenbach war es so, dass teilweise dreimal pro Jahr gespielt wurde, aber das war in einer Zeit vorm Theaterverein. Damals war es einfach so, dass verschiedenste Vereine gespielt haben. Die Feuerwehr hat gespielt, die Jugend hat gespielt. Einfach wenn Bedarf war, was weiß ich, ein neues Feuerwehrauto muss gekauft werden, dann hat man halt Theater gespielt und hat dort Geld reinbekommen. Aber es hat so Jahre gegeben, wo wirklich dreimal pro Jahr gespielt wurde.

A: Okay, wow. Und jetzt spielt ihr wie oft?

H: Also jetzt ist es schon eine Zeit lang so, dass wir jedes zweite Jahr ein großes Theaterstück, ein Abendfüllendes, einstudieren und in den Jahren dazwischen irgendeinen Sketchabend veranstalten.

A: Okay, und wie wählst du diese Theaterstücke aus? Beziehungsweise ich gehe davon aus, du wählst sie aus?

H: Ja, also die abendfüllenden jetzt. Ich muss sagen, es ist ziemlich schwierig, etwas Adäquates zu finden.

A: Warum?

H: Es war früher zum Beispiel auch so, dass durchwegs auch im Ort nicht nur Komödien gespielt wurden, sondern auch Dramen, Tragödien. Die Leute haben das aber damals gut angenommen. Das waren dann irgendwelche Kriegsthematiken oder so. Die Leute haben sich noch damit identifiziert und haben das gerne angeschaut. Heute ist es einfach so, wenn nicht Unterhaltung geboten wird, und mit Unterhaltung meine ich jetzt etwas Lustiges, dann ist die Anzahl des Publikums sicher geringer, weil es ist einfach im ländlichen Bereich nicht das Bedürfnis, sich etwas zum Nachdenken oder zum Weinen anzuschauen. Das will der Großteil der Leute nicht. Und es ist auch andererseits natürlich zum Spielen anders. Wenn man etwas Lustiges einstudiert, sind die Proben einfach auch unterhaltsamer, als wenn es jetzt eine Tragödie wäre. Also sprich, das ist einmal erstes Kriterium. Es muss irgendwas Unterhaltsames sein. Und dann ist es natürlich so, dass es nicht so viele so gute Komödien gibt. Also ich bin ständig auf der Suche. Man schaut dann halt, wo man zufällig etwas sieht, ob es jetzt im Fernsehen ist, ob man irgendwo im Theater ist und sieht. Okay, das könnte gehen. Nur dann gibt es natürlich noch andere Kriterien, die dann wieder Stücke ausschließen. Wenn es jetzt ein kompliziertes Bühnenbild ist mit Drehbühne oder was weiß ich was, Finger-Szenen-Wechsel scheidet auch wieder automatisch aus, geht nicht. Dann natürlich die Zahl der Schauspieler. Jetzt gibt es halt doch Leute, die gerne spielen und denen man das auch ermöglichen will. Also schaue ich eher, dass es Stücke sind, die mit vielen Rollen sind. Es gibt auch Komödien, gute Komödien mit drei oder vier Rollen. Aber da kann man erstens dann nicht so viele Schauspieler einbauen. Zweitens ist natürlich dann die Anzahl des Publikums wieder kleiner. Je mehr Leute spielen, umso mehr Verwandte haben sie, die das dann anschauen kommen. Also auch das ist dann wieder ein Argument. Ja, also das sind so die Überlegungen, die da irgendwie mitschwingen. Und dann ist natürlich auch immer die Frage, Verlag kontaktieren, Rechte einholen, Recht auf Übersetzung einholen. Ja, also das muss man dann auch immer ausverhandeln, die Konditionen.

A: Und auf die Sprache achtet man aber noch nicht, oder, bei der Auswahl?

H: Also ehrlich gesagt, das ist für mich kein Kriterium, weil es lässt sich alles übersetzen. Natürlich gibt es immer wieder dann Worte, die eine Herausforderung sind, aber ich habe mich noch nie für oder gegen ein Stück entschieden, aufgrund dessen, dass ich mir gedacht habe, das wird schwer zu übersetzen sein.

A: Und wegen dem Übersetzen, das machst auch du, oder wer macht das bei euch?

H: Ja, bei uns mache ich das, ja.

A: Schon lange, oder wer war das davor, oder seit wann übersetzt du die Stücke?

H: Also es war so, bevor ich begonnen habe, Stücke zu übersetzen, war es in Güttenbach tatsächlich so, dass fast ausschließlich genuin burgenländischkroatische Stücke gespielt wurden, sprich Soretits, Weidinger, alle diese Dinge wurden gespielt. Es gab vereinzelt so, beziehungsweise Raimund Schuch, der Gründer, hat am Anfang selber Stücke geschrieben für den Verein. Es gab dann, bewusst weiß ich es jetzt von einem Stück von Felix Mitterer, war keine Komödie, ist übersetzt worden und gespielt worden, aber es war überwiegend so, dass es wirklich burgenländischkroatische Stücke waren, die gespielt wurden. Und eigentlich habe ich erst dann damit angefangen, da jetzt zu übersetzen.

A: Okay, und weil es nicht genug Stücke gab oder die Auswahl zu gering war, oder weil man fast alle schon gespielt hat?

H: Also die genuin burgenländischkroatischen Stücke wurden zu dem Zeitpunkt, glaube ich, alle schon gespielt. Ich glaube, es hat vielleicht ein oder zwei Weidinger-Stücke gegeben, die noch nicht gespielt wurden. Für mich persönlich war es irgendwie so, dass mir diese Stücke nicht mehr zeitgemäß erschienen sind, weil das doch irgendwie so eine bäuerliche Thematik ist, mit der sich das heutige Publikum, auch das junge Publikum, das wir eigentlich auch ansprechen wollen. Die ältere Generation kann sich hier nach wie vor mit dem identifizieren, dass irgendwelche Heiratsgeschichten auf einem Bauernhof sind oder so, aber die jüngere Generation erwartet sich, glaube ich, was anderes. Und das erste Stück, das ich übersetzt habe, war zugrunde liegend ein Film von Louis de Funés, und das war für mich irgendwie so, mir hat der Film so gut gefallen, und dann habe ich gedacht, das machen wir, das ist einmal was anderes.

A: Okay, gehen wir vielleicht direkt zu den Theaterspielern. Siehst du da irgendwelche Unterschiede zwischen der älteren und jüngeren Generation auf der Bühne in Bezug auf ihre Sprachkompetenz?

H: Ja, und zwar immer mehr. In Güttenbach selber würde ich sagen, dass die Leute, die jetzt so 20, 25 sind, sind, würde ich sagen, die letzte Generation, die wirklich noch aktiv spricht. Also ich glaube, wir sind da jetzt wirklich an einem Punkt angelangt, wo das wirklich, glaube ich, die letzte Generation ist, die noch aktiv kroatisch spricht. Und das hat natürlich dann Auswirkungen, wir merken das jetzt, dass es bei den letzten Produktionen jetzt wirklich so war, dass wir bei den ersten Leseproben übersetzen mussten. Also das war nicht Leseprobe im Sinn von, wir lesen das Stück und jeder versteht es, sondern lesen und wir übersetzen die einzelnen Sätze, damit die Leute wissen, was sie sagen. Und das ist halt schon eine große Veränderung gegenüber früher, weil es auch ein anderes Spielen verlangt eigentlich, weil diese Leute natürlich, ich muss aber dem Ganzen vorausschicken, meine Hochachtung an alle diese Leute, die das trotzdem machen, weil es ist schon eine Herausforderung, Theater zu spielen, in einer Sprache, die man super beherrscht. Wenn man jetzt aber bereit ist, es zu tun in einer Sprache, die man nicht so gut beherrscht, ist das natürlich noch ein Schritt weiter. Und es ist natürlich das erste Problem, was sich auftut, dass Improvisieren nicht mehr in diesem Ausmaß möglich ist. Das heißt, es ist eigentlich dann notwendig für alle Leute textsicher zu sein und die Stichworte so zu sagen, wie sie erwartet werden, damit die nächste Person dann weitermachen kann. Also das ist die eine Sache, die sicher das Spielen ein bisschen verändert. Aber ich sage jetzt gar nicht, dass das negativ ist für das Ganze, weil professionelle Gruppen spielen ja auch den Text, so wie er dort steht. Also insofern trägt das vielleicht sogar zu einer Professionalisierung bezüglich Textsicherheit und Textkenntnis bei. Aber es ist einfach anders als früher, weil das oft so war. Naja, irgendwie kommt man dann schon hin ans Ende der Szene. Aber wie gesagt, es ist nicht unbedingt negativ, dass das jetzt so ist.

A: Aber das ist sicher eine große Veränderung an dem Ganzen. Und wie kommt dieses Interesse an dem Theater, wenn man selbst vielleicht nicht Burgeländischkroatisch spricht oder sich schwer damit tut?

H: Ja, für diese Leute, deren Zahl immer größer wird, haben wir uns jetzt halt seit zwei Saisonen das Angebot überlegt, dass man ihnen halt den deutschen Text projiziert bei den Vorstellungen, so dass sie wenigstens mitlesen können. Also eigentlich halt wie Kinovorstellungen mit Untertiteln. Ich weiß, dass manche Gruppen da dann den Weg gehen, die sind irgendwie halb deutsch oder so. Aber es ist dann eine halbe Geschichte. Ich weiß das auch von meinem Papa, der nicht kroatisch kann und der dann immer gesagt hat, es bringt ihm nichts, wenn die Hälfte des Stücks deutsch ist, weil die andere Hälfte versteht er ja trotzdem nicht. Und ja, diese Möglichkeit mit dem Projizieren des deutschen Textes hat die Anzahl der Zuschauer vergrößert. Das kann man durchaus sagen. Das ermöglicht es aber uns weiterhin ausschließlich kroatisch zu spielen, was mir eigentlich sehr wichtig ist, solange es noch irgendwie möglich ist. Aber ich befürchte fast, ich werde den Zeitpunkt erleben, wo sowohl auf der Bühne als auch im Publikum keine Leute mehr vorhanden sind, die es verstehen. Naja, vielleicht bin ich ein bisschen pessimistisch, aber ich weiß es nicht. Also mir schaut das momentan eher danach aus.

A: Aber glaubst du, dass das Theater vielleicht ein geeignetes Mittel ist, um die bungländisch-kroatische Sprache zu pflegen, beziehungsweise sie zu erhalten?

H: Es ist sicher ein gutes Mittel, weil, wenn wir uns ehrlich sind, sind Theatervereine die einzigen, in denen die Akteure oder Mitglieder gezwungen sind, die kroatische Sprache zu verwenden. Weil ich kann in einem Tamburicaverein mitspielen, ohne dass ich kroatisch spreche, weil die Sprache kann dort auch deutsch sein. Und Musik kennt, wie man weiß, keine sprachlichen Grenzen oder Barrieren. Aber beim Theater ist es wirklich so, ich muss mich damit auseinandersetzen. Und ich glaube schon, oder ich bin mir sicher, dass die Leute, die da mitmachen, total davon profitieren. Und zwar jetzt nicht nur dahingehend, dass sie sprachlich besser werden, weil sie einfach den Text lernen und dadurch einfach ihren Wortschatz erweitern. Das ist jetzt natürlich manchmal ein bisschen spezifischer Wortschatz, je nachdem, um welches Stück es geht. Aber generell prägen sie sich Phrasen ein, die sie dann für lange Zeit in sich haben. Und das sehen wir wirklich, dass Jahre später dann Leute noch Sätze können aus ihren Stücken. Und das bleibt einfach für immer hängen. Und das andere ist, glaube ich, schon, was man nicht vernachlässigen darf, ist auch das, dass die Leute einfach ein anderes Selbstvertrauen haben. Sie treten dann

auch in eine Sprache, die sie eigentlich nicht so gewohnt sind zu verwenden und wo es teilweise Hemmungen gibt. Und die werden dann aber abgebaut. Und es sind ganz lustige Entwicklungen, wo dann plötzlich Leute, also ich versuche zum Beispiel, diese WhatsApp-Gruppen, die wir haben, für die Proben und so, kroatisch zu halten. Die Antworten kommen aber oft Deutsch. Aber je länger der Probenprozess ist, kommen plötzlich kroatische Antworten von Leuten, wo ich mir das nicht erwartet hätte. Also irgendwie kommen die Leute dann rein und es bringt was. Also das hat schon einen Nutzen, eine Wirkung. Ich glaube, es ist doch eine langfristige Wirkung. Oder eher kurzfristig. Naja, da müssten wir in einem durchspielen. Wenn das die ganze Zeit andauern würde. Ich habe aber schon das Gefühl, die Leute fallen dann wieder raus und müssen dann wieder reinfinden. Aber ich finde es toll, wenn sie es machen. Und wenn sie nur ein bisschen was davon profitieren, ist schon super.

A: Das stimmt. Aber wie motiviert man die Leute zu spielen, die jetzt eigentlich nicht, wo man auch den Text übersetzen muss? Die treten dann in einer Sprache auf, die sie jetzt vielleicht nicht komplett beherrschen. Wie motiviert man solche Jugendliche bei euch?

H: Das Interessante ist eigentlich, dass ich nie motivieren musste. Das ist das, was mich selber eigentlich wundert. Aber bei diesen Leuten war das einfach so, die sind hineingewachsen durch diese Kindergruppe und schon bei diesen Kinderstücken oder Produktionen hat eigentlich nie jemand gesagt, er könnte das nicht auf Deutsch sagen. Das war nie zur Diskussion. Und damit sind sie hineingewachsen. Mir kommt das Ganze eigentlich eh unglaublich vor, für einen Ort, wo wir 800 Einwohner haben. Aber wenn ich jetzt das vergangene Jahr anschau, sind in diesem Jahr 60 Personen auf der Bühne gestanden in unterschiedlichen Produktionen. Also ich muss jetzt nicht unbedingt Leute suchen. Natürlich waren das auch ältere, in den Sketches und so, die wir gehabt haben. Aber es ist eigentlich so, dass eher immer die Überlegung mitspielt, wie kriege ich das zusammen, dass ich all diesen Leuten, von denen ich weiß, dass sie gerne wollen, eine Rolle anbieten kann. Und deswegen sind wir dann eben auch zu dem gekommen, dass wir jetzt Doppelbesetzungen machen, weil damit einfach eine größere Anzahl abgedeckt werden kann. Aber ich weiß, dass andere Gruppen wahnsinnige Probleme haben, Leute zu rekrutieren. Gott sei Dank ist das bei mir nicht der Fall, aber ich kann das eigentlich nicht beantworten, warum das so ist. Dann hoffen wir, dass das so bleibt. Das ist die Motivation.

A: Welche sprachlichen Herausforderungen beobachtest du vielleicht bei Jugendlichen? Wir haben schon ein bisschen darüber geredet, aber vielleicht in Hinsicht Wortschatz haben wir schon kurz darüber geredet. Aber mit Grammatik, Aussprache, wie macht ihr das mit der Aussprache?

H: Naja, Aussprache ist auch so ein Thema. Früher war das Gang und Gäbe, das gespielt wurde, in Gütenbacher Dialekt. Weil die Leute einfach gar nicht irgendwie ein höheres Sprachlevel oder eine Standardsprache konnten. Jetzt ist das mittlerweile aber zum Problem geworden, weil die Leute eben immer weniger den örtlichen Dialekt praktizieren. Gleichzeitig gehen sie aber in die Schulen, wo sie burgenländischkroatischen Standard lernen, beziehungsweise später eben auch Standard-Kroatisch in den AHS, BHS. Und dadurch verschwimmen die Grenzen total. Das betrifft jetzt nicht nur Betonung, aber eben auch Wortschatz und so. Das heißt, das ist jetzt ziemlich verschieden, das Ganze. Wir haben jetzt im Ensemble Leute, die nach wie vor eher im Ortsdialekt spielen. Je jünger die Leute aber sind, umso eher halten sie sich eben genau an das, was im Text steht und sprechen es auch genauso aus, weil sie teilweise auch gar nicht wissen. Manchmal greifen wir dann schon ein, wenn etwas wirklich sehr unnatürlich betont klingt für unsere Ohren, dann greifen wir ein und versuchen das auszubessern. Aber das ist sicher ein weiteres Problem, was jetzt, also Problem auch vielleicht nicht, weil es zu einer Professionalisierung eigentlich wieder beiträgt, wenn in der Hochsprache gespielt wird. Aber das ist halt immer, wie man es sehen will. Aber wenn du in ein deutsches Theater gehst, in Wien irgendwo, wirst du auch eher Hochsprache hören. Aber natürlich geht da was verloren. Und das wollen wir eigentlich auch nicht. Aber es sind einfach sehr interessante Entwicklungen sprachlich momentan dadurch bedingt.

A: Ja, ich habe auch noch zwei, drei Fragen dazu, zu dieser Modernisierung. Aber dann gehen wir erst zu dem. Verändert sich die Sprache der Theaterstücke im Laufe der Zeit? Vielleicht vor 20, also früher und jetzt, hat sich da was geändert?

H: Naja, wenn ich zum Beispiel an diese Weidinger-Stücke denke oder so, der Joško Weidinger hat jetzt keine Ausbildung in kroatischer Sprache gehabt. Natürlich sind da die Skripten so geschrieben, wie man spricht. Das ist natürlich, also jetzt nicht ganz arg, also eine

Diphthong oder so, sondern es ist halt nicht so geschrieben, wie standardisiert ist die Sprache. Jetzt ist natürlich das für eine Gruppe, die Weidinger zum Beispiel Frankenauer ist, super, weil die haben das so dort stehen, wie sie es sagen. Wenn das jetzt auf eine andere Gruppe spielt, hat es natürlich Sachen dort stehen, wo du dreimal hinschauen musst, bis du weißt, was das eigentlich heißt. Und es gäbe jetzt natürlich die Möglichkeit, wenn ich ein Stück übersetze, könnte ich natürlich sagen, okay, ich übersetze es so, dass ich es Güttenbacherisch schreibe. Aber dann denke ich mir, wie schreibe ich das bitte? Weil dann kann man es erst recht nicht lesen, weil die Leute ja eigentlich jetzt gewohnt sind, aus den Medien heraus zu kommen oder so, wie das aussieht. Und wenn ich jetzt dort anfangen, das so zu schreiben, wie es ausgesprochen wird, hat das auch wenig Sinn. Nur natürlich, wenn ich jetzt eine Übersetzung anfertige im burgenländischkroatischen Standard, hat das natürlich zur Folge, dass die Leute, die jetzt selber sich das nicht umformulieren können oder den Dialekt nicht mehr beherrschen, das genauso sagen, wie es dort steht.

A: Genau. Ist das eine Frage, ihr hattet mal einen Titel, wo das Wort auch „Šegavo“, glaube ich, drin war. Ist das ein Wort aus Güttenbach oder ist das ein standardisiert burgenländischkroatisches Wort? Das würde mich jetzt interessieren. Und ob ihr vielleicht da überlegt habt, sollen wir das in den Titel nehmen oder nicht?

H: Damals hat es wirklich Diskussionen darüber gegeben. Es ist ein Wort, das es im burgenländischkroatischen gibt, nur in einer anderen Bedeutung. Bei uns heißt es „Šegavo“ als gescheit. Und im Nordburgenland, ich weiß nicht, wie es bei euch ist, im Nordburgenland zumindest ist es „Šergavo“ oder so irgendwie und das heißt so dickköpfig oder so, also eine vollkommen andere Bedeutung. Nur wir hatten dann den Stücker Titel, der hat geheißen „Wenn schon, denn schon“, wo wir uns schon schwer getan haben, das überhaupt zu übersetzen mit „Wenn schon, denn schon“, gibt es jetzt nicht als Redewendung im Kroatischen. Bezogen hat sich das auf ein Zitat, wenn eine Lüge, dann eine gescheite. Und deswegen sind wir dann auf die Übersetzung „Ako laž onda šegava“. Über dieses „Šegavo“ haben wir aber wirklich länger geredet, nur wir sind dann zur Entscheidung gekommen, da unser Publikum in Güttenbach wirklich zu 90 Prozent aus Güttenbachern besteht, es kommen sehr wenig Leute von auswärts, haben wir dann gesagt, nein, wir spielen für unsere Leute und bei uns heißt es so. Das heißt, über das setze ich mich dann schon hinweg, auch wenn

ein Wort jetzt nicht im Wörterbuch steht, wenn es uns geläufig ist und wir es kennen, dann wird es auch so verwendet. Also ich mache es auch in den Übersetzungen zum Beispiel so, in Güttenbach sagen wir „što“ als Fragewort, im burgenländischkroatischen ist es aber eigentlich standardisiert mit „ča“, aber trotzdem übersetze ich es auch mit „što“, weil das wäre einfach unnatürlich, wenn wir da jetzt anfangen, das zu ändern.

A: Aber in dem Bezug, gibt es bewusst auch Modernisierungen oder eher eine Rückkehr zur älteren Sprachform, also zur traditionellen Sprachform? Oder versucht man das Theaterstück doch eine modernere Sprache?

H: Naja, es ist gezwungenermaßen thematisch so, dass einfach in moderneren Stücken modernerer Wortschatz vorkommt und da kann man nicht zurückgreifen auf irgendwelche, wenn das jetzt technische Geräte oder so sind, die vorkommen, gibt es gar nicht die Möglichkeit. Also insofern wird der Wortschatz natürlich da ständig modernisiert, aber gleichzeitig ist mir schon auch wichtig, wenn ich die Möglichkeit habe, irgendwelche alten Worte einzubauen, dass ich dann schon das gerne tue, um sie zu bewahren. Aber das sind dann auch eben solche Sachen, zum Beispiel das Wort für Hose. Ich glaube, du sagst „hlače“, oder?

A: „Plundre“.

H: Ah, du sagst eh „plundre“.

A: Aber „hlače“ höre ich auch oft.

H: Und wir sagen aber „prundle“. Bei uns ist das nochmal verkehrt. Also sowas nehmen wir dann natürlich, weil es unser Wort ist, aber es steht auch nicht im Wörterbuch.

A: Und ist es manchmal so, dass ihr dann den Text durchgeht und ihr Wörter vielleicht ein Wort habt und dann kurz diskutiert, sollen wir es so sagen? Und einer sagt, nein, ich würde es schon so sagen, weil wir sagen, wie läuft das ab?

H: Also es ist durchaus so, dass wir dort noch Dinge ändern, weil dadurch, dass ich alleine die Übersetzung anfertige, es ist einfach so mehr Augen und Ohren hören und sehen mehr. Und es kommen dann durchwegs gute Vorschläge, wo ich dann sage, ja bitte ändern wir

das, weil ich einfach auch in der Situation, wo ich das übersetzt habe, an das gar nicht gedacht habe, dass wir da irgendeinen Begriff hätten oder das anders formulieren könnten. Also das machen wir schon, dass wir dann bei den ersten Leseproben oder wenn irgendwas sehr Kompliziertes ist, dass wir das dann versuchen zu vereinfachen. Es sollte um das gehen, wenn jetzt jemand im Publikum sitzt und das das erste Mal hört, dann sollte ihm ja sofort klar sein, was das ist, damit er dem Inhalt folgen kann. Jetzt ist es dann manchmal auch so, dass wir dann gesagt haben, okay, statt dass wir jetzt sozusagen den Fachbegriff verwenden, den es dafür geben würde, ob man nicht den Begriff irgendwie umschreibt. Ich kann jetzt ein Beispiel bringen aus dem Stück, das wir jetzt da gehabt haben. Da kommt vor ein bewaffneter Mann. Es ist das „naoružan muž“. Das gibt es das Wort bewaffnet. Nur, wie viele Leute kennen diesen Begriff, waren wir uns nicht ganz sicher. Dann sind wir eben zu dem gekommen, dass man das umschreibt. Also ein Mann mit einem Revolver oder einer Pistole bei sich. Das haben wir dann auch verändert im Hinblick darauf, dass wir halt ein Verständnis beim ersten Hören garantieren wollten. Manchmal helfen wir uns eben auf diese Art.

A: Und wie ist das dann, wenn man auf der Bühne steht und man den gelernten Text eigentlich im Kopf hat, aber man will ihn vielleicht ein bisschen anders rüberbringen, weil man merkt, okay, wenn ich es ein bisschen umändere, habe ich mehr Bezug zum Publikum und das Publikum versteht mehr. Ändert man da auch ein bisschen was oder vielleicht an der Satzstellung?

H: Schon. Ich habe das heuer einmal ausprobiert, einfach aus Interesse, weil ich wissen wollte, was passiert. Es gibt eine Stelle, wo ich etwas sagen müsste mit einem Staubsauger. Und im Skriptum steht „usisavač“ drinnen. Und eigentlich ist das eine Pointe. Aber jetzt hat bei den ersten Vorstellungen niemand gelacht. Dann habe ich mir bei einer Vorstellung gedacht, so, und jetzt sage ich Staubsauger. Einfach das deutsche Wort dort hinein. Und prompt haben die Leute gelacht, weil „usisavač“ sagt kein Mensch. Und das ist das Problem teilweise heuer dann, dass auch Gags verloren gehen, weil man versucht halt sprachlich das gut zu machen. Aber es betrifft auch teilweise dann halt Satz- oder Wortstellungen. Ich meine, was zum Beispiel in diesem letzten Theaterstück eine ganz prominente Veränderung war, die wir vorgenommen haben, war, da kommt eine Haushälterin, ein Zimmer-

mädchen vor. Die heißt im Original Ida. Und im Englischen wurde ich dann belehrt, ich bin nicht gut in Englisch, dass irgendwie Ida oder so irgendwie heißt irgendwas, dass jemand so, ich weiß nicht, faul, also in die Richtung, ich kann jetzt das Wort nicht rekonstruieren, ich müsste jetzt ein Wörterbuch suchen. Also irgendwie war das im Englischen ein Wortspiel mit diesem, sie heißt Ida, und das ist gleichzeitig ihre Charaktereigenschaft. Ich habe das aber gar nicht gewusst, weil ich habe nur die deutsche Übersetzung gehabt zum Übersetzen. Und da ist immer die Textstelle vorgekommen, ich bin Ida. Und dann sagt jemand drauf, oh, das tut mir leid. Oder, oh, jetzt ist mir alles klar. Und wie ich das übersetzt habe, habw ich das überhaupt nicht verstanden, was das für eine Antwort ist. Dann bei den Leseproben haben wir über das geredet, was das eigentlich für einen Sinn hat. Ich habe keine Ahnung, was das soll. Bis dann einer gesagt hat, er glaubt, dass das aus dem Englischen ein Wortspiel ist. Dann haben wir beschlossen, ok ,dann heißt unser Zimmermädchen jetzt nicht mehr Ida sondern Lina und dann kann man sagen, sie ist „lina“, also faul, und dann ist das Wortspiel wiederhergestellt.

A: Super, das habe ich auch, ich glaube mir wurde das davor erklärt, deswegen habe ich gleich gewusst. Wir sagen ja „Iijena“ und nicht „lina“. Also wir haben auch schon kurz darüber geredet, aber als letzte Frage hätte ich noch, welche langfristigen Effekte erhoffst du dir durch das Theater spielen für die Sprachentwicklung der Jugendlichen, die da auch wirklich spielen, also die Theaterspielenden?

H: Also ich glaube, was realistisch ist, ist, dass sie mehr Gefühl für die Sprache haben, dass sie ein Sprachgefühl entwickeln, nicht nur was die Aussprache betrifft, sondern auch was Konstruktionen betrifft, wie bilde ich Sätze. Und, was ich schon erwähnt habe, ich glaube, dass es zum Selbstvertrauen beiträgt und einfach eine Barriere abbaut. Das ist ein bisschen glaube ich so wie diese Ansätze mit Dramapädagogik in der Schule. Man hat irgendwie die Möglichkeit nicht als man selbst in einer fremden Sprache aufzutreten und das gibt einem doch irgendwie die Sicherheit, weil, wenn ich jetzt was falsch mache, dann bin das ja nicht ich, sondern das ist die Figur auf der Bühne. Sage ich jetzt was falsch, dann lachen die Leute vielleicht über diese Figur, aber nicht über mich und ich glaube, dass das ein bisschen hilft, diese Scham, das ist vielleicht das falsche Wort, Hemmungen abzubauen und das ist glaube ich diese Entwicklung, dass sich dann Leute plötzlich entscheiden

auf Kroatisch zu schreiben oder sie sagen dann plötzlich was auf Kroatisch, was sie vorher nicht getan hätten. Wenn man das damit erreichen kann, dann sind wir schon zufrieden.

A: Also ihr plant, in 2 Jahren wieder ein Theaterstück?

H: Also heuer werden wir mit Kindern einen Sketch machen im Frühjahr und im nächsten Jahr ist dann wieder ein Theaterstück mit Erwachsenen.

A: Also ihr schaut dann auch, dass ihr schon die Kinder einbindet, schon im Hinblick darauf, dass sie auch motiviert sind?

H: Also die Leute zum Beispiel, die jetzt im heurigen Theaterstück mitgespielt haben, die haben zum ersten Mal als 7 Jährige bei mir begonnen. Also die sind wirklich da reingewachsen von Anfang an. Also das ist absolut wichtig, man kriegt Leute schwer im Erwachsenenalter. Man muss schauen, dass man sie einfängt, solange sie klein sind, dann wachsen sie in das hinein und machen das. Das hat jetzt nichts mit Sprache zu tun, aber es ist dann auch interessant, dass Buben mit 17,18 Jahren Theater spielen, auch wenn das eigentlich nicht zu den gängigen Hobbies zählt. Das finde ich schon sehr schön.

A: Lipa hvala.

10.1.2 Irene Drabos - 22.02.2025

A: Kannst du dich kurz vorstellen und vielleicht auch kurz deinen Bezug zu Theater erläutern?

D: Ich bin Irene Darabos, komme aus Kroatisch Minihof und bin passionierte Theatergeherin und passionierte Theaterspielerin seit Jahren. Wir haben bei uns im Ort eine Theatergruppe gehabt, wo ich von Anfang an dabei war und deswegen auch diese Liebe zu diesem Metier. Ich bin derzeit in der Funktion als Regisseurin beziehungsweise Leiterin der Mlada Inicijativa Minihof und erfreue mich jedes, bei jeder Aufführung oder bei jedem neuen Projekt über zahlreichen Besuch und Mitwirkende, besser gesagt, also mit zahlreichen Mitwirkenden, besonders viele Jugendliche, was mich besonders freut, weil das halt auch sehr, sehr wichtig ist für den Erhalt der Muttersprache.

A: Ja, dazu kommen wir sicher auch noch. Und seit wann genau spielst du? Also spielst du Theater oder wie lange hast du Theater gespielt?

D: Ich glaube 85 habe ich das erste Mal gespielt. Und dann habe ich eine Pause gehabt, als die Kinder zur Welt gekommen sind und dann habe ich wieder angefangen, 2008 glaube ich, also ich habe so zehn Jahre dann nicht gespielt.

A: Und wie bist du dann zu der Funktion gekommen als Regisseurin?

D: Wir haben dann mit dem Musical begonnen, 2010, und dann, das war komplettes Neuland, also dann waren wir ein Regie-Trio, dann haben wir uns so, nachdem wir halt alle drei Erfahrung gehabt haben im Theaterspielen, haben wir uns, und der bisherige Regisseur dann quasi in Pension gegangen ist und deswegen haben wir uns dann zusammengesprochen, ob wir das nicht gemeinsam machen könnten und seither mache ich das halt auch immer wieder. Es ist sehr spannend.

A: Und wie funktioniert das, wie wählt ihr die Stücke denn aus? D: Die Stückauswahl ist immer ein großes Thema, weil ich auch immer daran denken muss, was bei uns möglich ist. Also wir haben, erstens einmal muss es ein Stück sein, das wir ausweiten können vom Ensemble her, damit wirklich jeder, der gerne möchte, mitmachen kann. Und das ist halt

nicht bei jedem Stück möglich. Und dann erfolgt halt auch die Frage, wie man das übersetzt, das ist halt auch immer ein Thema. Außerdem sollte es ein Stück sein, das halt quasi ein lustiges, ein unterhaltsames Stück ist. Es ist auch wunderbar, ein trauriges, ein Drama zu spielen, aber das kommt halt bei den Leuten nicht so an, weil man gerne ins Theater geht, um sich zu unterhalten und nicht, um die eigenen Sorgen zu vergessen und nicht noch andere Sorgen dort mit erleben zu müssen, die dann auf der Bühne gespielt werden.

A: Das stimmt, da gebe ich dir recht. Und wer übersetzt die Stücke dann immer?

D: Bis jetzt war es immer der MP, der erste Regisseur, der hat es damals auch schon gemacht. Und jetzt haben wir im Ort die EF gefunden, die das dann übersetzt. Das sind halt immer die gesprochene Texte, das Libretto und die Lieder, die sind halt dann ein eigenes Thema, weil Lieder übersetzen ist halt nicht so einfach. Das stimmt, die Lieder übersetzt der EJ.

A: Genau, perfekt. Und ist dir aufgefallen, dass es Unterschiede zwischen älteren und jüngeren SchauspielerInnen vielleicht in Bezug auf die Sprache gibt?

D: Die gibt es auf jeden Fall, es gibt so viele Wörter, die leider verloren gehen. Wir haben das schon damals, wie der MP mit uns Theater gespielt hat, haben wir schon viel dazu gelernt von diesen vielen alten Begriffen, die eigentlich so im Alltagsgebrauch nicht mehr verwendet werden. Das ist auch die Aufgabe des Theaters, dass man vielleicht solche in Vergessenheit geratene Begriffe wieder zurückholt und in den eigenen Sprachgebrauch verankert. Es gibt Wörter, die verwende ich und denke immer daran, das habe ich eigentlich aus dem Theaterstück. Das ist wirklich, das glaubt man nicht, wie viel man lernt bei so einem Theaterstück. Und wir wurden auch immer kritisiert, dass wir halt so Wort für Wort jedes Wort wirklich übersetzen und auch so auf die Bühne bringen. Aber das ist wirklich enorm wichtig.

A: Ja, das stimmt. Und glaubst du, dass das Theater, aber du hast es eh schon angesprochen, aber ist es ein geeignetes Mittel, um die burgenländischkroatische Sprache zu pflegen und auch aufrecht zu erhalten?

D: Ja, aus meiner Sicht auf jeden Fall. Weil auch, man muss bedenken, es ist nicht nur

das, was wir dort aufführen, sondern wir unterhalten uns auch nur kroatisch bei den Proben. Und das ist auch was ganz Wichtiges. Glaubst du, gibt es auch Personen, die sich nur bei den Proben dann kroatisch unterhalten und zu Hause, wo eigentlich die Alltagssprache deutsch ist? Aber wenn man dann auf die Probe kommt, dann bemüht man sich halt mehr. Das ist halt so. Zu Hause ist es halt bequem. Vielleicht muss man nachdenken, wenn man halt kroatisch spricht und die eigene Muttersprache verwendet. Weil man halt so im Alltagsgebrauch so schnell halt ein deutsches Wort dazu nimmt. Und wenn man aber dann sich ein bisschen bemüht, kommt das ja eh. Und das ist auch wichtig dabei. Weil dann besinnt man sich dessen, was man eigentlich als Prämisse hat. Weil wir könnten auch jedes Stück gleich in Deutsch spielen und wir hätten die Arbeit des Übersetzens nicht. Wir hätten mehr Publikum. Es wäre wesentlich einfacher. Wir müssten die Lieder nicht übersetzen. Und es wäre ein Wohlfühlstück für alle, für die ganze Region, auch die Deutschsprachigen. Aber da wir angefangen haben, Theater zu spielen, das war ein Grund auch, die Sprache zu pflegen. Das war ein Grund. Und deswegen wollen wir das auch fortführen. Also es gibt Leute, die aus deutschsprachigen Ortschaften kommen und sich das anziehen. Sie verstehen nichts, aber sie kriegen alles mit. Und das ist auch wichtig so. Sie sehen uns jetzt zum Beispiel Deutschkreutzer. Die haben die Kroaten halt nie als gleichwertig sozusagen angeschaut. Und es kommen Leute, und das macht mich eigentlich stolz, weil das spricht für die Qualität und für das Engagement, das wir auf die Bühne bringen.

A: Gibt es auch irgendwelche sprachlichen Herausforderungen? Also wenn man die Texte lernt, bekommst du da irgendwas mit?

D: Ja, also die Aussprache ist oft eben bei diesen Wörtern, die man nicht so oft verwendet. Das wissen halt die Jugendlichen nicht mehr so, wie man das ausspricht. Aber man kann sie bei den Proben einmal ausbessern, zweimal und manchmal auch noch bei der Aufführung ausbessern. Das ist halt so. Das macht nichts. Aber dieses Wort merkt sich dann jeder.

A: Ja, das stimmt. Da muss ich mich auch selber auf die Nase greifen. Ja, wo man dann den Hänger hat und wo man dann, weil dann denkt man ja auch nach, nicht? Und dann nimmt man wahrscheinlich gerade, wenn man sich so konzentriert, nimmt man genau die falsche Betonung.

D: Aber es ist halt so. Aber man merkt sich dann das Wort. Und ich glaube, alle anderen lernen auch mit, wenn man es öfter wiederholt. Also nicht nur die Person, die es ausspricht. Ja, das ist auch sehr spannend. Und ich habe es eigentlich noch nie erlebt, dass jemand genervt ist. Also, der sagt, ach geh, jetzt lass mich in Ruhe mit dem, das passt schon so, wie es ist. Das habe ich noch nie erlebt. Das spricht eigentlich auch fürs Engagement und fürs Verständnis der Jugendlichen, die da mitspielen. Dass sie auch Wert darauf legen, dass die Sprache gepflegt wird. Und verändert sich die Sprache vielleicht im Laufe der Zeit, also auch beim Übersetzen? Oder schaut man da wirklich, dass es die standardisierte Burgenland-Kroatische Sprache ist? Ja, das ist halt das Problem. Es gibt Wörter, die es im Burgenland-Kroatischen nicht gibt, weil es eine sehr alte Sprache ist. Und es gibt natürlich viele Wörter, wo es Begriffe für Geräte oder was auch immer oder für Krankheiten, die es damals noch nicht gegeben hat, wie sie vor 500 Jahren hergezogen sind. Und eigentlich haben wir ja die Sprache so behalten, wie es war damals. Nur aufgefüllt jetzt mit standard kroatischen Begriffen. Und die müssen wir halt dann reinnehmen oder wir versuchen, das irgendwie anders zu umschreiben, damit wir dann nicht quasi für unsere Gegend hier einen fremden Begriff nehmen. Das ist halt immer schwierig, solche Sachen so zu übersetzen, dass die Leute das halt dann auch so mitkriegen und nicht sagen, was habt ihr da für eine Sprache, das sprechen wir nicht. Okay, also man schaut doch, dass man sich dem Publikum irgendwie auch ein bisschen annähert, dass das auch verständlich ist. Im Theater wird auch nicht die Sprache gesprochen, wenn man jetzt deutschsprachig ist. Es wird nicht die Sprache gesprochen, die man auf der Straße spricht. Das wird munter gesprochen und das wird halt hochdeutsch gesprochen. Aber ich weiß jetzt nicht, wie man im Dorf so dieses, wir können jetzt nicht so quasi nur dieses Standardkroatisch, das wollen wir auch nicht. Ja, klar. Also beeinflusst die Alltagssprache schon ein bisschen. Vielleicht bei Jugendlichen kann man das. . . Ja, und auch von der Betonung her natürlich. Von der Betonung her schauen wir schon, dass das halt wirklich so dieses klassische Burgenland-Kroatisch ist. Das soll es auf jeden Fall bleiben, weil die Tonmusik ist schon eine wichtige. Auch in meinen Augen, ich mag das nicht, wenn das jetzt so fremd wirkt oder als Fremdsprache verstanden wird. Ja, man soll schon den Leuten entgegenkommen und dass sie sich so wohlfühlen, wie wenn jetzt jemand mit ihnen, der Nachbar mit ihnen sprechen würde. Das ist mir schon wichtig auch, dass man das gut versteht.

A: Ja, ich glaube auch, willst du vielleicht noch etwas zur Sprache hinzufügen? Weil ich wäre mit meinen Fragen zur Sprache jetzt eigentlich fertig, dann würde ich noch zur Motivation gehen. Was glaubst du, was motiviert denn eigentlich Jugendliche dazu, dass sie Theater spielen oder Musical? Vielleicht hier im Dorf sogar?

D: Ja, es ist natürlich ein riesen Projekt, das auch sehr anstrengend ist. Also man opfert da ein halbes Jahr an Zeit jedes Wochenende. Aber ich glaube, die Motivation ist, etwas Ablenkung zu haben zum Alltag und das am Wochenende und das mit Freunden, Bekannten, mit Leuten aus dem Ort, wo wir dann Großes auf die Beine stellen. Das ist dieses Zusammensein, auch wenn es anstrengend ist, auch wenn du es jetzt vielleicht nicht magst und du musst wieder zur Probe gehen. Aber wenn man sich bereit erklärt, dass man da mitmacht, und das macht man ja freiwillig, also es wird niemand gezwungen, dass er mitmachen muss, und dann sieht, welcher Erfolg das dann wird und wie die Stimmung dann ist, wenn es dann zu den Aufführungen kommt. Also das ist ein Gefühl, also meiner Meinung nach, für mich unbeschreiblich, weil es mir so viel Spaß macht, einfach alle zusammen so diese Gemeinschaft zu fühlen und diese Riesenproduktion, die man jetzt ein halbes Jahr lang geprobt hat, dann auf die Bühne zu bringen und wenn das Publikum dann tobt, so wie es bei SISTER ACT war, es war wirklich ein Toben. Also es gibt nichts Schöneres, als dieses Gefühl zu haben, wenn man so in der Gemeinschaft das erlebt.

A: Und gab es irgendwie Fälle, wo man auch Leute motivieren musste, wo man gedacht hat, okay, wir haben irgendwie zu wenige und dann muss man Leute motivieren, wie macht man das? D: Ja, jeder hat so seinen Charakter und sein Spezifikum und dann, wenn man so die Rollen verteilt, dann denkt man sich, der wäre ideal für das. Und wenn er halt jetzt dann vielleicht nicht so sicher ist im Singen oder sich nicht so traut, auf der Bühne allein zu stehen, dann muss man halt schon irgendwie probieren, den rumzukriegen. Manchmal gelingt es aber nicht immer. Man kann niemanden zwingen. Manchmal gelingt es, aber es ist mir schon einmal passiert, dass einer so von vornherein abgelehnt hat, der hat früher Theater gespielt und hat dann gesagt, nein, das mag er nicht. Und dann irgendwann einmal habe ich ihn dann versucht zu überreden und seither kann er nicht genug kriegen, weil er halt jetzt dieses gemeinschaftliche Schaffen so spürt und so genießt. Und die Gemeinschaft,

diesen Verein auch so wirklich am Leben zu erhalten, weil das ist ja auch nicht selbstverständlich. Jeder hat am Wochenende was anderes zu tun und unter der Woche immer engagiert und dann möchtest du vielleicht ruhen und dann musst du aber am Wochenende da im Ort für die Vereine herumlaufen und da sein einfach. Und das ist halt nicht immer so leicht und so angenehm. Und die Leute motivieren und die Leute zusammen trommeln, dass sie helfen kommen oder was auch immer. Es ist halt nicht so einfach. Aber ich sehe das auch bei uns, oder kannst du das bestätigen, bei den Kindern, also unsere Jüngsten, die sind dann noch die Motiviertesten. Also die Kinder, die sind immer so mit, und das ist auch ganz wichtig, dass man die Kinder, weil es gibt kein Musical, außer vielleicht Sound of Music und da sind es ein paar Kinder, wo man Kinder mitspielen lassen kann. Und wir schauen halt immer, dass wir die Kinder integrieren und dass die Kinder auch einen ganz wichtigen Teil bekommen. Sie singen ein, zwei Lieder oder begrüßen am Anfang und das ist ihnen sehr wichtig. Und die können es nicht erwarten, bis sie endlich zur Probe kommen dürfen. Weil, das sagen sie halt immer, ihr Großen, ihr Tatsächlicher, wie lange proben wir? Und wir dürfen nicht? Wann dürfen wir endlich? Ja, das sagen sie immer, ja. Und das ist halt schon auch eine Freude. Und wir hatten letztes Mal 25 Kinder. Also das ist ganz großartig, ja. Für uns ist es auch wichtig, damit die Kinder auf der Bühne aufwachsen und auch die Wichtigkeit der Sprache erfahren. Weil die Kleinen sprechen dann auch Kroatisch. Selbst wenn sie von der Bühne runtergehen, dann, weil sie es halt so gewohnt sind, viele sich auf Deutsch unterhalten. Aber sie werden trotzdem sensibilisiert für die Sprache. Und das finde ich sehr wichtig, ja.

A: Und welche langfristigen Effekte erhoffst du dir durch das Theater für die Sprache, also vielleicht für die Sprachentwicklung? Glaubst du, gibt es langfristige Effekte für die Sprache der Jugendlichen, wenn sie jetzt Theater spielen, beziehungsweise auch eine gewisse Zeit noch Theater spielen? Oder ist das nur ein kurzfristiger Effekt?

D: Ja, langfristig ist es halt, ja. Vielleicht bringt es schon, also ich denke schon, dass es für den Erhalt der Sprache, wenn man das jetzt weiterführt, dass es schon was bringt, ja. Aber es muss halt, die Basis müsste halt zu Hause erfolgen. Und solange die Basis nicht, wenn das so, also wir können das dann nicht mehr aufholen, nicht? Wir können die dazu nehmen, die halt dann ein bisschen bei uns Kroatisch sprechen, aber sonst ist es halt

schwierig, wenn man das nicht vom Grund auf spricht oder zu Hause die Basis bekommt, dann ist es halt schwer. Dann ist es sehr schwer, die Kinder auch zu motivieren, so im Alltag mit den Freunden Kroatisch zu sprechen. Wenn so die Kinder vorbeigehen, also ich höre schon oft, dass sie sich auf Deutsch unterhalten alle. Das ist vielleicht, also bei uns ist es ja nur alle zwei Jahre. Das ist eine lange Zeitspanne dazwischen. Aber ich glaube, es motiviert schon. Also ich glaube, kurz nach den Theaterproduktionen, die wir haben, dann hört man sie noch öfter Kroatisch reden. Und das ist dann immer, ja. Es ist halt auch natürlich ein Thema, dass halt Kinder in Wien aufwachsen und dort halt nicht so, sie sprechen halt auch Kroatisch, aber nicht so viel. Manche, manche können es gar nicht. Aber die nehmen wir natürlich auch dazu. Es ist ja kein Thema, nicht? Ja, klar. Und wenn sie es nur beim Theater hören oder zusätzlich beim Theater hören und das bei Freunden, wenn man das unter Freunden spricht, ist es auch nicht so dieses Fremde. Und dann werden sie auch ganz locker dazugenommen und nicht mit dem Druck, ihr müsst das jetzt lernen oder ihr müsst. Oft ist es halt so, wenn man dann sie Deutsch sprechen hört und dann kommt jemand vorbei und sagt, wieso unterhaltet ihr euch nicht auf Kroatisch? Und mit diesem Druck ist es halt, erfährt man halt, also dann hat man keinen Erfolg, sondern es ist vielleicht genau das Gegenteil der Fall, dass sie dann gerade nicht, wenn sie jetzt dann Kroatisch sprechen müssen, dass sie dann halt auf stur schalten. Das interessiert mich nicht. Jeder Zweite sagt mir, wieso sprichst du nicht Kroatisch? Und das ist halt dann auch uninteressant, vor allem, wenn es dann halt so gegen die Pubertät geht. Dann ist es sowieso ein Thema, was will der schon wieder von mir? Ja, aber ich glaube, wenn man dann auf den Proben ist und alle gemeinsam sind und alle Kroatisch sprechen, das ist man ohne Zwang, glaube ich, weil es ist dann was ganz Natürliches, dass man sich da etwas Mühe gibt. Genau, und der, der auch nicht vielleicht jedes Wort versteht, hat damit kein Problem. Ich habe noch nie gehört, dass sich jemand beschwert hat, dass er jetzt nicht jedes Wort versteht. Ich glaube, man lernt auch mit. Und deswegen ist das auch wichtig, dass man das macht. Also es führt auf jeden Fall, in meiner Generation hat es dazu geführt, aber die Nächsten, da ist es halt schon dann ein bisschen schwieriger. Aber es führt auf jeden Fall zu dem Effekt, dass man halt mehr an die Sprache schaut oder denkt oder das mitkriegt, wie wichtig das ist.

10.1.3 Alex Wukovits - 25.02.2025

A: Kannst du dich kurz vorstellen und deinen Bezug zum Theater erläutern?

W: Mein Name ist Alexander Wukovits, ich bin 28 Jahre alt und komme aus dem Südburgenland, aus Güttenbach/Pinkovac und dort beginnt auch mein Bezug zum Theater. Ich habe dort schon von meinen Verwandten, von meiner Familie mitbekommen, dass sie im örtlichen Theaterverein aktiv waren und habe dann auch als Kind schon mit fünf Jahren angefangen, auf der Theaterbühne zu stehen und dort meine erste Rolle gespielt, dann auch in Sketches mitgemacht in kurzen und jetzt stehe ich schon etwas länger auf der Bühne und spiele bei den Komödien, bei den Theaterstücken des Theatervereins Dugava, Güttenbach auf der Bühne und schauspielerische dort. Sonst habe ich schon ein paar Schauspielworkshops gemacht und auch in anderen Produktionen beispielsweise vom offenen Haus Oberwart dort mitgespielt beziehungsweise mitgesungen und ja das ist glaube ich grob mein Bezug zum Theater.

A: Waren es immer burgenländischkroatische Stücke oder auch deutsche Stücke?

W: In Güttenbach war es vorwiegend burgenländischkroatisch, in Oberwart, im OHO, damit sind wir dann auch auf Tournee gegangen, waren es vorwiegend mehrsprachige Produktionen, aber hauptsächlich deutsche Produktionen.

A: Und gehen wir mal zurück zum Anfang, warum hast du dich eigentlich entschieden Theater zu spielen? Weißt du noch, du hast erwähnt, du warst fünf Jahre alt, weißt du noch, was dich dazu gebracht hat, da mitzumachen?

W: Also damals als Fünfjähriger war es deswegen, weil ich mitverfolgt habe, wie meine Mama Regie geführt hat bei einem Theaterstück für Kinder und Jugendliche und das hat mir damals so gut gefallen, dass ich auch unbedingt dabei sein wollte und habe damals einen Kater gespielt. Ja und danach habe ich eigentlich nie wirklich aufgehört und durfte immer auch kleinere Rollen, aber auch größere Rollen übernehmen.

A: Und was war deine Motivation da weiterzumachen? Einfach weil es so war im Ort, dass man da mitgemacht hat oder war es deine persönliche Motivation oder ging es dir auch

manchmal etwas auf den Nerven? Wie war das?

W: Einerseits war es deswegen, weil ich gerne in andere Rollen und in andere Personen geschlüpft bin und das sehr genossen habe. Andererseits durch den persönlichen Bezug, durch die Familie und weil, wenn ich mir das dann aus dem Publikum angesehen habe, hatte ich schon oft das Gefühl, ich würde das auch gerne mal machen und ich glaube auch ein bisschen die Sprache.

A: Und vielleicht ein bisschen die Sprache, was oder allgemein, du bist auch aktiv Theaterspieler jetzt, was gefällt dir daran? Was gefällt dir auf der Bühne zu stehen und Theater zu spielen?

W: Mir gefällt es, also wie gesagt, in andere Personen Charaktere zu schlüpfen und das auszuprobieren. Mir gefällt, dass das übertreiben auf der Bühne, vielleicht eine Karikatur von etwas zu erstellen, sich verschiedene Persönlichkeiten auszuleben und auch ein bisschen mit der Sprache zu spielen und mit Menschen gemeinsam verschiedene Szenen auszuprobieren und das Ergebnis ist meistens dann sehr, sehr schön und zeigt auch, dass da viel Probenarbeit und Zeit reingesteckt wurde.

A: Und gibt es auch Herausforderungen? Du hast doch gerade schon die Proben und die Zeit erwähnt, aber welche Herausforderungen gibt es da beim Theaterspielen? Hast du oder ist es für dich so sehr leicht?

W: Als erstes würde mir einfallen, ich glaube eine große Herausforderung ist es, sich den Text mal zu merken. Ich glaube, das ist auch die größte Herausforderung, also zumindest jetzt bei den letzten beiden Theaterproduktionen, wo ich dabei war, die dauern halt sehr lange und es waren Rollen, die durchaus viel Text haben. Andererseits ist es auch, aber ich glaube, das ist dann auch der eigene Anspruch, das glaubhaft rüberzubringen und das nicht nur runterzulesen und das auch lebendig zu machen, dass die Rolle auch rüberkommt, so wie wir uns das vorgestellt haben und dabei den Text auch noch so rüberzubringen und ich glaube, also glaubhaft rüberbringen und den Text nicht vergessen und natürlich das viele Proben und das Pendeln. Ich wohne in Wien unter der Woche und bin nur Wochenends zu Hause, beziehungsweise im Sommer ist dann ein bisschen mehr Zeit fürs Proben, aber auch die Probenarbeit ist schon viel Zeit, die da drauf geht, aber es macht dann im Endef-

feht auch viel Spaß.

A: Das glaube ich und hat sich deine Fähigkeit oder beziehungsweise hat sich dein, du hast ja schon seit dem Kindesalter Burgenländisch-Koratisch gesprochen, das ist deine Muttersprache, oder?

W: Ja, Burgenländischkroatisch ist meine Muttersprache.

A: Hat sich deine Sprache verbessert durch das Theaterspielen?

W: Ich würde sagen, auf jeden Fall. Ich lerne noch immer regelmäßig etwas dazu, wenn wir mit einem neuen Stück anfangen, weil es oft so Redewendungen sind oder Phrasen, die ich so im täglichen Gebrauch nicht verwende und dann ist es beim Einstudieren immer ganz witzig, interessant, solche neuen Sachen, die dann auch oft bei meinen Freundinnen auch hängenbleiben und dann gibt es immer solche Witze und Textzeilen, die wir uns noch nach Jahren gegenseitig sagen und das bleibt wirklich oft hängen.

A: Was mich jetzt sehr interessieren würde, ich weiß nicht, ob du das jetzt ad hoc weißt, aber was sind das für Phrasen oder Redewendungen, kannst du gern auf Koratisch sagen? Oder du kannst auch gern überlegen und wir können das später auch noch machen, aber wenn dir im Laufe des Interviews irgendwas einfällt, kannst du es gern irgendwo einbringen. Das wäre eben meine nächste Frage gewesen, ob da Wörter oder Redewendungen hängen geblieben sind, aber ich weiß, wenn man dann jetzt so ad hoc fragt, fällt einem meistens nicht so viel ein.

W: Also natürlich würde ich jetzt noch meinen Text von der letzten Rolle wissen, weil das eben noch nicht so lange her ist, aber das Erste, was mir jetzt einfällt, ist damals dieses Stück für Kinder, als ich fünf Jahre alt war, da gab es, das hieß „krive su viške“, also Schuld sind die Hexen, und als die Hexen einen Zauberspruch zubereiteten, haben sie beim Umrühren gesagt, „mišaj, mišaj, kuhaj, kuhaj, bit će, bit će, dobro bit će“, oder sowas in der Art, und das ist so hängen geblieben, dass ich das heute noch weiß. Ja, aber oft ist es einfach so, situationsbedingt, wenn jemand etwas sagt und es ist der Text von dieser Rolle, dann ist es, genau, das war ja dein Text damals in dieser Rolle.

A: Fällt es dir während der Proben oder nach den Proben oder Aufführungen leichter, auch außerhalb des Theaters, Kroatisch zu sprechen, oder gibt es bei dir da keine Unterschiede? Wie ist das?

W: Ich würde sagen, dadurch, dass beim Proben, jetzt beispielsweise beim letzten Theaterstück, bei dem ich mitgewirkt habe, der Text wirklich ausschließlich Kroatisch war, war auch die Hemmung und die Barriere im Kopf, untereinander auch Kroatisch zu sprechen, geringer. Das heißt, manchmal habe ich das Gefühl, wenn jetzt, es haben auch Leute mitgemacht, die im Alltag weniger Kroatisch sprechen, oder beziehungsweise deren sprachliches Niveau nicht so hoch ist, mit denen spreche ich tendenziell weniger Kroatisch oder fast gar nicht, und diese Hemmung ist nach den Proben oder während der Probenzeit ein bisschen weggenommen, und es ist auch leichter dann, mit diesen Personen Kroatisch zu reden, weil wir haben ja gerade den Text gemacht auf Kroatisch, und dann wirkt es irgendwie auch natürlicher, die Konversation nach auf Kroatisch zu führen. Für mich selbst, ich weiß nicht, ob da ein Unterschied erkennbar ist, aber dadurch, dass ich mich mit der Sprache halt dann befasse, während dem Einstudieren, merke ich dann oft auch selber, dass ich dann mehr zur Sprache tendiere und mehr benutze.

A: Wir haben vorher darüber geredet, über das, wenn man auf der Bühne steht, dass man es dem Publikum auch näher bringen will, also den Text, also verändert man da vielleicht etwas vom geschriebenen Text, den man vielleicht im Skript hat? Wenn man dann auf der Bühne steht und es wirklich dann sagt, verändert man da irgendwas oder sagt man das wirklich Wort für Wort, wie es im Drehbuch steht?

W: Also beim Einstudieren versuche ich mir den Text so zu merken, wie er dort steht, im Text dann, so wie es uns von der Person gegeben wird, die das übersetzt, also in dem Fall ist es der Julian Himmelbauer. Und mir kommt zwar, dass die Texte doch recht neutral geschrieben sind, also er versucht sich, glaube ich, an den kroatischen Standard zu orientieren. Auf der Bühne, man merkt es dann auch, wenn man den Text jetzt schon ein bisschen intus hat, wenn man schon ein bisschen auswendig kann und die Bedeutung von dem auch versteht und was in der Szene passiert, dann beginnt das irgendwie auch das eigene, der eigene örtliche Dialekt beginnt dann mit einzufließen und dann wird die Betonung anders, dann wird der Kontext anders, also ja, ich glaube, ich verändere das schon

und dann bei der Aufführung, vor allem dann, wenn die anderen Personen dann im örtlichen Dialekt sprechen, dann falle ich nicht nur in den Dialekt, sondern mache das dann teilweise auch bewusst so.

A: Und wie empfindest du die Sprache von den Theaterstücken? Eher so natürliche Alltagssprache oder ist es eher eine altmodischere Sprache?

W: Das hängt meiner Meinung nach ganz vom Stück ab. Also beispielsweise, ich habe mal einen Arzt gespielt und jetzt einen Bischof und da war schon zu merken, das hängt, also das ist jetzt anders als die Alltagssprache, da werden Wörter benutzt, die ich im Alltag eher weniger benutze, Wörter, wo ich teilweise schon gewusst habe, was sie bedeuten oder aus dem Kontext heraus wusste, was da steht, aber das sind oft auch Wörter, die ich jetzt im Alltag nicht benutzt habe, aber die ich dann später oft auch unbewusst im Alltag irgendwie eingebaut habe.

A: Und würdest du dir vielleicht wünschen, also passt die Sprache so, wie sie in den Theaterstücken ist oder glaubst du, beziehungsweise, andere Frage, glaubst du ist es wichtig, weil du vorher auch gesagt hast, dass sie manchmal in den Dialekt reinfällt, ist das gut für das Theaterstück und für die Sprache oder wie findest du das in Bezug auf, dass man die Sprache standardisieren sollte, man auch vielleicht einen Bildungsauftrag hat, aber auch natürlich die traditionelle Sprache beziehungsweise den Dialekt auch nicht verlieren will?

W: Ich glaube, das ist so ein bisschen ein Spagat zwischen man möchte sich an einem Standard halten und andererseits das den Leuten ein bisschen näherbringen. Ich finde es schön, wenn sich die SchauspielerInnen die Sprache zu eigen machen und ihren Text so auffassen, wie es ihnen gefällt, wie es ihnen passt, wie sie sich auch die Rolle, den Charakter vorstellen und andererseits achten wir, glaube ich, aber schon auch darauf, dass es verständlich ist, auch über den Ort hinaus, auch wenn das nicht immer so gut funktioniert. Ich würde das so bewerten, dass es schon wichtig ist, den Ortsdialekt zu pflegen, den auch zu verwenden, weil das ist mehr oder weniger die Sprache, die wir auch untereinander verwenden und dabei trotzdem, also wenn man eine Textgrundlage hat, den Text trotzdem in der Standardsprache zu halten und das dann bei der Ausführung, also beim Einstudieren dann personalisiert wird.

A: Und was bei den ersten Leseproben dabei? Weil da ist es oft so, dass wenn man dann das erste Mal das Stück zusammen liest, dass es da Begriffe gibt oder irgendwelche Wörter, die keiner versteht oder die vielleicht ein bisschen ungewohnt sind. Habt ihr da was verändert gemeinsam oder vielleicht für sich verändert?

W: Ja, also ich war bei einigen Leseproben dabei. Es ist schon vorgekommen, dass beispielsweise bei der Übersetzung Julian nicht wusste, also oder er verschiedene Ideen hatte, wie man etwas übersetzen könnte, wie das dann, damit das in der anderen Sprache dann auch funktioniert und die Pointe auch in der Übersetzung funktioniert. Und da haben wir beispielsweise schon einen Charakter umbenannt oder ganze Textzeilen gestrichen oder Sachen ausgeschmückt und das aber halt nicht nur bei den Leseproben, sondern auch später, wenn wir es dann auf der Bühne schon ausprobiert haben und dann drauf gekommen sind, okay, wir verstehen nicht ganz, wo hier die Pointe ist. Vielleicht, wenn wir das so machen und den Text neu interpretiert haben, dann funktioniert es irgendwie in dem Kontext in unserer Sprache besser. Also dieses Mal ist es mir auch aufgefallen, bei den Leseproben, bei den Textproben, dass Wörter dabei waren, die ich nicht verstanden habe und da habe ich mir dann einfach die Übersetzung dazugeschrieben und ein neues Vokabel dazugelernt.

A: Hattest du irgendwelche Schwierigkeiten oder hat sich irgendwas geändert bei dir oder verbessert bei Aussprache? Du hast schon gesagt, Wortschatz verbessert sich natürlich stetig mit dem Textlernen, aber Grammatik und Aussprache und vielleicht Bühnenpräsenz, was hat sich da für dich irgendwie, wo siehst du da die Vorteile beim Theaterspiel noch im Bulgarisch-Kroatischer Sprache?

W: Ich habe das Gefühl, es ist ein aktiveres Auseinandersetzen mit der Sprache, als wie wenn ich jetzt nur in die Schule gehe oder wenn ich es jetzt vergleiche mit einem Lied singen oder Lieder hören, da ist es oft so, dass mir was gefällt, aber ich mich mit dem Text irgendwie nicht so auseinandersetze und wenn ich es dann auf der Bühne mache und wirklich schauspielern muss, dann setze ich mich aktiv mit dem Text auseinander und muss auch verstehen, was ich hier sage, damit ich das so rüberbringen kann, wie es im Text steht und andererseits, wie es die Regie will. Was war nochmal die Frage?

A: Ja, was du von diesem Theaterspielen mitnehmen kannst im burgenländischkroatischer Sprache. Aber ich würde dich noch gerne fragen, glaubst du, dass das Theaterspielen ein geeignetes Mittel ist, um die burgenländischkroatische Sprache aufrecht zu erhalten bzw. zu pflegen?

W: Ja, auf jeden Fall.

A: Wieso glaubst du das?

W: Weil ich selbst gesehen habe, dass bei uns junge Leute mitgemacht haben, den Text gelernt haben, obwohl sie sich da am Anfang sehr schwer damit getan haben, zu verstehen oder das richtig auszusprechen und danach aber, als sie die Rolle beherrscht haben, auf einmal wirklich sich aktiv mit dem Text auseinandergesetzt haben und teilweise wirklich auch aktiv angefangen haben, mit den Personen, die burgenländischkroatisch auch im Alltag sprechen, auch aktiv mit denen burgenländischkroatisch zu sprechen, ohne dass jetzt irgendwie wir das aktiv angesprochen haben, sondern sie von sich selbst beschlossen haben, wir benutzen das jetzt als Umgangssprache bzw. auch nur einzelne Sätze einzubauen in der Kommunikation mit den anderen Mitgliedern. Ich glaube, alleine das ist schon ein Zeichen, dass das wirklich ein gut geeignetes Mittel ist und man muss sich wirklich mit dem Text, mit der Sprache auseinandersetzen, um das im Theaterstück auf der Bühne dann auch glaubhaft rüberbringen zu können.

A: Und glaubst du, dass es dieses Theaterspielen, weil wie regelmäßig machst du das eigentlich?

W: Also im Ort selbst, bei meinem Theaterverein, alle zwei Jahre gibt es ein Theaterstück und ich dürfte die letzten drei, vier Male mitmachen und sonst mache ich dieses Jahr bei einem Sketch mit noch zusätzlich, wo ich gerade in den Text dazu lerne und sonst manchmal in Workshops, bei Seminaren.

A: Glaubst du, gibt es da auch langfristige Effekte? Also wenn man mal aufhört damit, dass man trotzdem durch das Theaterspielen langfristig einen Effekt hat für deine Sprachentwicklung?

W: Ich würde sagen ja, alleine schon deswegen, dass mir Textzeilen von über 20 Jahren hängen geblieben sind, also das noch immer wieder geben kann, was ich da damals gelernt habe und andererseits, wenn man auf der Bühne steht und den burgenländischkroatischen Text gelernt hat und ihn dann präsentiert auf der Bühne, habe ich das Gefühl, dass man auch ein bisschen sicherer im Sprachgebrauch wird, also jetzt nicht nur grammatikalisch, lexikalisch und so weiter, sondern auch selbstsicherer wird einfach im Sprachgebrauch, weil ich habe das Gefühl, dass viele Leute deswegen die Sprache nicht sprechen, weil sie unsicher sind oder weil sie Angst davor haben, Fehler zu machen.

A: Da kann ich dir nur zustimmen. Willst du noch irgendetwas hinzufügen zum Theater-spielen Sprache, weil ich wäre mit meinen Fragen am Ende?

W: Ich würde vielleicht hinzufügen, dass es wirklich anfangs vielleicht ein bisschen mühsam ist, den Text zu lernen, aber es macht dann auch wirklich Spaß und man merkt es selber gar nicht, aber man fängt dann an, mit der Sprache zu spielen und es wird selbstverständlicher, in der Sprache zu leben.

A: Super, vielen Dank für das Interview.

10.1.4 Anton Leszkovich - 11.03.2025

A: Kannst du dich kurz vorstellen und gleich ein bisschen was über deinen persönlichen Bezug zum Theater erzählen?

L: Ja, ich bin der Anton, ich bin noch 25 Jahre alt und mein Bezug zum Theater kommt über das Spielen im Dorf zustande, über den Julian, der mich gefragt hat, ob ich eine kleine Rolle übernehmen mag, oder eigentlich hat er mich nach einer großen Rolle gefragt und ich habe mir nur eine kleine Rolle zugetraut. Und seitdem, vor acht Jahren, spiele ich da im Theater im Dorf mit.

A: Vor acht Jahren, also wann war das circa?

L: Das müsste 2016 gewesen sein. Neun Jahre sogar, als ich in der achten Klasse in der Schule war, hat er mich gefragt. Bei Monsieur Cloude und seiner Töchter.

A: Okay, und weißt du wieso? Also, wieso erst dann?

L: Ich weiß nicht, warum er mich davor nicht so im Blick gehabt hat, der Julian. Also, es war jetzt nicht, dass ich mich aktiv darum bemüht habe, sondern ich gefragt wurde. Vielleicht, weil ich dann im richtigen Alter war, oder mehr im Dorf unterwegs war, ich komme ja eigentlich aus Wien. Stimmt, weil ich habe gehört, es gab auch eine Jugendgruppe in Güttenbach, da warst du nicht da. Also, im Jugendtheater war ich nicht dabei, aber die, die dort am aktivsten waren in der Zeit, die sind auch, glaube ich, alle so. Ich glaube, dass das in meiner Generation generell nicht so war. Ich glaube, die Generation drüber, fünf, sechs Jahre drüber, und jetzt die neue Generation, sechs, sieben Jahre drunter, gab es so zwei größere Gruppen.

A: Okay, und du hast gesagt, du hast dir eine kleine Rolle eigentlich zugetraut. Wieso denn?

L: Also, ich habe zwar, mein Kroatisch ist jetzt nicht perfekt, weil ich es nur über meine Eltern gelernt habe und nie wirklich formal gelernt habe, schulisch, mit Grammatik und so. Das heißt, ich habe es mir sprachlich nicht ganz zugetraut und auch generell nicht gewusst, wie es jetzt ist, auf einer Bühne zu stehen, ob das überhaupt meins ist. Und ich mich das trau vor hundert Leuten. Und dann gleich eine größere Rolle zu übernehmen, war mir zu

viel. Da habe ich mir gedacht, was Kleines, dann sehe ich, ob das überhaupt etwas ist, was ich kann.

A: Okay, und du hast dich dann doch entschieden, Theater zu spielen. Und was gefällt dir daran?

L: Also, es ist, finde ich, nett. Also, das Proben mit den anderen Leuten ist immer sehr lustig. Das heißt, es hat schon einen gemeinschaftlichen Touch. Und es ist, finde ich, recht interessant, sich so in eine Rolle reinzuschlüpfen und sich zu überlegen, wie man das jetzt spielt, welche Eigenschaften man da präsentiert und auch, wie man diese Eigenschaften, die man sich überlegt, nach außen darstellt. Und sprachlich war es dann auch für mich eine Möglichkeit zu lernen.

A: Ja, zur Sprache kommen wir auch gleich. Was sind die größten Herausforderungen auf der Bühne dann beim Theaterspielen?

L: Also, für mich würde ich sagen, in der Rolle zu bleiben. Wenn jetzt etwas Unerwartetes passiert, dass ich trotzdem in der Rolle, in der ich bin, drin bleibe. Das habe ich mir schon öfter schwergetan. Aber im Großen und Ganzen funktioniert das ganz gut. Und Timing natürlich, damit die Abfolge passt bei den Sachen, man nichts vergisst. Und für mich dann, jetzt aufs Kroatische bezogen, habe ich mir immer schwergetan, die Grammatik, die richtigen Fälle zu verwenden. Also, das Inhaltliche zu lernen, war für mich nicht so das Schwierige. Aber dann sprachlich korrekt zu bleiben, war immer das, wo ich mich sehr bemühen musste. Und dann gut auswendig lernen musste, um auf der Bühne das gut machen zu können.

A: Also, du kannst doch sagen, dass sich deine Sprachkenntnisse, deine Fähigkeit, burgenländisch-kroatisch zu sprechen, verbessert hat?

L: Ja, also, ich würde sagen, die größten Effekte sind für mich gewesen schon der Wortschatz, weil ich durch das Theater immer wieder neue Wörter, Begriffe oder ganze Phrasen gelernt habe. Aber auch, dass ich mich einfach getraut habe, flüssiger zu reden. Also, durch das, dass ich auf der Bühne dann da bin und meinen Text flüssig sagen muss, das habe ich dann auch außerhalb der Bühne fortgesetzt. Grammatikalisch war das nicht so viel, glaube

ich. Da habe ich das, was ich auf der Bühne sagen musste, glaube ich, mehr auswendig gelernt. Ich weiß nicht, wie viel von dem ich dann mitgenommen habe in meiner Alltagssprache. Ein bisschen war es sicher, aber ich habe das Gefühl gehabt, dass flüssig reden und der Wortschatz ist das meiste gewesen. Und dadurch, dass ich nie Schriftsprache gelernt habe auf Kroatisch, war das für mich... Also, ich habe mir immer schwer... Das ist, glaube ich, der größte Effekt, den es hatte. Ich habe mir immer schwer getan, Kroatisch zu lesen. Und dadurch, dass ich meinen Text lesen musste, das mit allem durchgehen konnte, habe ich eigentlich Schrift zu Sprache gelernt, Kroatisch lesen und schreiben. Auf das hinauf, das hat mir sehr viel geholfen.

A: Wie ist das denn bei den ersten Leseproben? Was sind dort die Herausforderungen? Also, bei den ersten Leseproben...

L: Am Anfang verstehe ich inhaltlich vielleicht die Hälfte vom Stück. Und bei den ersten Leseproben geht es für mich einmal darum, die Wörter, also zu sehen, ob alle Wörter, die ich da in meinem Text habe, ob ich die erst richtig lese und zweitens verstehe, was sie bedeuten. Und nachdem ich dann meinen Text verstanden habe, geht es für mich bei den Leseproben dann langsam darum, das Stück als Gesamtes zu verstehen. Wobei das am öftersten ganz verstanden habe ich es dann meistens erst bei den Proben, wo wir auch auf der Bühne sind. Aber die erste Schwierigkeit ist für mich immer alles richtig zu betonen und die Bedeutung aller Wörter für mich zu kennen.

A: Und wie macht ihr das dann mit dem richtig betonen? Sagt das wer vor? Oder wenn du mal was falsch betonst?

L: Genau, also wenn ich, wie bei den Leseproben, wenn ich da jetzt was falsch betone oder wenn ich mir nicht sicher bin, dann merkt man mir, glaube ich, sehr deutlich die Unsicherheit in meiner Stimme an bei der Leseprobe und dann wird das wiederholt. Entweder frage ich selber gleich nach, wie das betont wird oder was das bedeutet oder wenn ich es falsch betone, wird mir das gesagt. Gibt es Wörter, weil du über den Wortschatz geredet hast, gibt es Wörter oder Redewendungen, die du durch das Theater neu gelernt hast, die dir vielleicht jetzt einfallen oder im Laufe des Interviews? Ja, also in meinem ersten Stück hatte ich nicht so viele Sätze, aber den einen kann ich immer noch auswendig. Mit «Pokidob» nicht.

«Pokidob nimam toliko iskustva u ovom poslu neću čuda oko kaše govorit» Und die ganze Redewendung habe ich schon in meinen Wortschatz übernommen, aber auch ganz viele dieser einzelnen Wörter, «iskustvo», «Erfahrung», «pokidob», all das habe ich davor nicht gekannt und das waren gleich einmal in einem Satz ganz viel Neues für mich und das gibt es eigentlich in jedem Theaterstück, dass da ein paar neue Wörter drinnen sind, die ich dann verwenden kann. Bei dem Stück war es glaube ich, jetzt weiß ich es nicht, «slušalice» Und was ist das? Wobei ich nicht weiß, wie sehr das jetzt im allgemeinen Sprachgebrauch drinnen ist und ob das eher ein Wort aus den 40ern ist. Nein, «Kopfhörers» und «slušalice».

A: Perfekt. Also kannst du gut sprechen.

L: Genau, also so einzelne Wörter, die habe ich da schon übernommen.

A: Sehr gut. Fällt es dir auch nach den Proben oder Aufführungen oder währenddessen auch leichter, kroatisch zu sprechen?

L: Ja, allein, dass ich nicht im kroatischen Setting bin, dass ich es dort gewohnt bin. Also, dass ich auf der Bühne kroatisch rede, dann rede ich es davor und danach mit den Leuten auch. Für mich ist es so, mit den Leuten, die ich dort sehe, rede ich schon dann eigentlich auch kroatisch.

A: Auch dann vielleicht ein Jahr nach der Aufführung? Verläuft sich das wieder?

L: Es ist von Person zu Person unterschiedlich, aber tendenziell bleibe ich dann schon im Kroatischen drinnen. Für mich ist schon die Verbindung da, dass ich mit jeder Person meine Sprache habe, mit der ich kommuniziere mit der Person und das ist dann bei den Leuten vom Theater eigentlich durchwegs kroatisch.

A: Welche Sprache sprichst du mit deinen Eltern?

L: Beides, das ist inhaltlich abhängig. Wenn wir die sprachliche Kompetenz für das Gespräch haben, dann eher kroatisch. Bei komplexeren Gesprächen oft deutsch. Und sehr oft wird mit dem Satz gewechselt. Oft rede ich auf deutsch und merke, dass ich es eigentlich jetzt so darüber wie auf kroatisch rede normaler und wechsle mit dem Satz auf kroatisch. Ich glaube, so geht es uns oft.

A: Wie findest du die Sprache in den Theaterstücken? Ist es eher so natürlich, modern oder altmodisch?

L: Ich finde, Sprache in den Theatern ist meistens ein bisschen altmodisch oder unnatürlich. Auf deutsch genauso wie auf kroatisch. Aber auf kroatisch kann ich es nicht so gut beurteilen, würde ich sagen. Weil meine sprachliche Kompetenz jetzt nicht so gut ist, um diese Feinheiten zu beurteilen, kann ich da nur einen Tipp abgeben. Aber mein Tipp wäre, dass das schon jetzt... Ich glaube, die Sprache ist oft dem angepasst, was wir spielen. Jetzt haben wir ein Stück aus den 40ern gespielt. Das war dann natürlich sprachlich auch zu dem passend. Und bei den letzten zwei Stücken, die waren dann schon ein bisschen moderner. Da wäre es mir, wenn ich so darüber nachdenke, eigentlich gar nicht aufgefallen, dass das eine altmodische Sprache wäre.

A: Glaubst du, ist es dann... Soll man mit den Theaterstücken vielleicht den Dorfdialekt bewahren oder eher versuchen, die Leute zu schulen und sozusagen die Standardkroatische Sprache zu... Was ist da wichtiger?

L: Ich glaube, es ist ein bisschen schwierig, weil wir natürlich auch in anderen Dörfern dann spielen. Aber ich würde sagen, dass es uns schon wichtiger ist, das Sprachliche außerdem den Dorfdialekt zu übernehmen. Weil wir wollen auch zu allererste Mal bei uns im Dorf verstanden werden und nicht dort spielen und die Leute denken sich, die verwenden nicht unsere Sprache, sondern andere Ausdrücke. Also ich würde schon als Ziel eher sehen, dass wir unseren Dorfdialekt da auch verwenden. Im Skript der einzelnen Wörter haben wir da auch zwei verschiedene Möglichkeiten bekommen, was wir da verwenden könnten. Ich weiß nicht, ob ich das in meiner Rolle auch hatte, aber ich würde mich da auch tendenziell eher für die Dorfnähere Version entscheiden. Weil es aber auch meistens das ist, was mir sprachlich näher ist. Gab es auch, als ihr dann die Leseproben und Textproben hattet, so Situationen, wo ihr den Text durchgegangen seid und ihr drauf gekommen seid, das versteht keiner. Ändern wir das in vielleicht mehr Dialekt? Also jetzt gibt es zwei Möglichkeiten, ob das Wort zu viel Dialekt ist oder ob man das Wort gar nicht versteht, weil es zu standardisiert ist. Ja, also mir fällt jetzt kein konkretes Beispiel ein, aber ich habe schon im Kopf, dass wir da umgeändert haben, gewisse Ausdrücke. Das, was mir am konkretesten einfällt,

aber das wurde, glaube ich, umgeändert, bevor ich bei der ersten Leseprobe war. Im Text ist die Rolle von der Inspektorin noch als narednica, glaube ich, angeschrieben, aber das haben wir dann auf inspektorica geändert. Also das fällt mir ein, weil sonst haben wir das auch gehabt, aber mir fällt kein konkretes Beispiel ein.

A: Hat sich durch das Theaterspielen deine Einstellung zur burgenländisch-kroatischen Sprache verändert?

L: In dem Sinn, dass ich sie aktiver verwende dann, weil ich das Gefühl habe, besser in der Sprache geworden zu sein und dadurch, dass ich es auf der Bühne rede, auch selbstbewusster bin darin, die Sprache auszuüben, verwende ich sie mehr, aber jetzt nicht im Sinne von positiv oder negativ zur Sprache stehend.

A: Und willst du auch in Zukunft weiter Theater spielen?

L: Ja. Macht schon Spaß. Nette Leute. Das auf der Bühne stehen macht mir inzwischen recht viel Spaß. Davor bin ich dann immer wieder nervös und denke mir, warum habe ich das getan? Danach denke ich mir, eigentlich ist das eine super Erfahrung und ich habe das Gefühl, ich lerne auf einem guten Wege kroatisch. So nehme ich viel mehr mit, als wenn ich über ein Buch sitze und mehr Vokabeln aufschreibe.

A: Super. Vielen Dank.

10.1.5 Lena Jandrisics - 26.02.2025

A: Kannst du dich kurz vorstellen und deinen Bezug zum Theater kurz erklären?

J: Ja, gern. Ja, okay. Ich bin die Lena, ich bin 22 Jahre alt und ich spiele eigentlich schon seit Volksschulalter, würde ich sagen, bei der Dugava mit in Güttenbach beim Theaterverein. Ja, es macht wirklich sehr viel Spaß.

A: Und wie hat das angefangen in der Volksschule? Wo kam die Motivation her? Oder hat dich irgendwer dazu geholt?

J: Nein, der Julian hat damals schon angefangen, mit uns die ganzen Stücke einzustudieren. Und er hat dann einfach durchgefragt, ich glaube, unsere Eltern, ich kann mich nicht mehr so gut daran erinnern, aber unsere Eltern haben einfach durchgefragt, wer halt Interesse hat oder uns selbst auch. Und da haben eigentlich meine ganzen Freundinnen auch mitgemacht und deswegen war das von Anfang an auch so, wir haben da socialized sozusagen.

A: Ich habe auch gehört, es gab so eine Jugendgruppe, also auch mit dem Kindesalter. Warst du da auch dabei? Oder erst bei diesen größeren Stücken mitgewirkt?

J: Nein, ich habe bei der Jugendgruppe mitgemacht.

A: Ah, auch bei der Jugendgruppe? -J: Ja, ja.

A: Okay, und dass du dich entschieden hast, war einfach, weil die Freundinnen und alles drumherum auch mitgespielt haben?

J: Ja, weil es mich auch interessiert hat. Das war ja auch lustig.

A: Sprichst du zu Hause Kroatisch? -J: Ja.

A: Okay. Und was gefällt dir am Theaterspielen? Was ist da der Reiz?

J: Der Reiz ist auf jeden Fall einmal, dass wir das zusammen als Gruppe einfach einstudieren, die Proben. Es kommen auch, wenn noch nicht der Text so gut sitzt oder so, da kommt

es halt zu lustigen Fehlern oder sowas, dann so Insider-Jokes werden einfach. Und beim Schauspielen an sich, du kannst halt einfach in eine ganz andere Rolle dich reinversetzen und du kannst dir selbst diese Rolle ausmachen, wie du sie dir vorstellst und die so ausleben einfach.

A: Gibt es auch Herausforderungen?

J: Ich muss sagen, ich glaube, die größte Herausforderung ist einfach den Text lernen. An sich, das Schauspiel lernen, gar nicht. Also der Text ist eher dieses auswendig Lernen, sich mal hinzusetzen wahrscheinlich. Ja, die Motivation einfach zu finden, jetzt setze ich mich hin, jetzt lerne ich mal den Text.

A: Wann ist das so bei dir? Also eher am Anfang oder wenn es dann schon...

J: Eher spät. Also man merkt sich schon durch die Proben, wir machen ja auch Leseproben vorher oder so und dann fange ich schon so an, da merkt man sich ja schon so ein paar Textzeilen oder so, die halt leicht sind, aber dann wirklich gegen Ende hin, da muss ich mich auch mal hinsetzen und wirklich Text lernen.

A: Ja, das kenne ich. Aber hat sich dein Kroatisch verbessert durch das Theaterspielen? Hast du da irgendwas mitbekommen?

J: Ja, ich würde schon sagen, dass einfach das Vokabular einfach erweitert wird. Weil du hast in den Theaterstücken auch eben Situationen, die ein anderes Vokabular fordern als das, was ich jetzt zu Hause mit meinen Eltern rede teilweise.

A: Ja, klar. Hast du vielleicht irgendwelche Wörter bzw. irgendein Vokabel, was dir einfällt, was du neu gelernt hast, vielleicht beim letzten Stück?

J: Ja, kann ich nicht, weil ich das nicht sagen kann. [...]

A: Okay, und habt ihr dann bei der ersten Leseprobe irgendwie das Wort, war das neu für euch, für mehrere vielleicht?

J: Ich glaube, das war für uns Junge einfach neu, weil wir das irgendwie nicht benutzen. Ja, meine Eltern oder so, die haben das alle gekannt. Also, die verwenden das schon anschei-

nend, aber sie haben es uns halt einfach nicht gelernt.

A: Okay, und schaut er da auf die Standardsprache oder schaut er, dass ihr das eher im örtlichen Dialekt spielt?

J: Dass wir es im örtlichen Dialekt spielen, ja. Also, er übersetzt ja sowieso aufs Burgenländischkroatische und teilweise, er schreibt meistens so diesen Burgenländischkroatischen, also den korrekten Begriff und dann, also korrekt, aber halt den passenden Begriff, und dann macht er meistens so einen Schrägstrich und schreibt das Dialektwort dorthin. Also, da können wir quasi aussuchen, was wir nehmen, und die meisten nehmen dann eh das, so wie wir es halt sagen.

A: Wie sind so die ersten Leseproben? Lest ihr es durch, alle gemeinsam, und geht ihr dann auch die Sprache irgendwie durch und sagt, okay, so sagt das irgendwie niemand, oder verändert ihr dann ein paar Wörter gemeinsam?

J: Ja, also, bei den ersten Leseproben natürlich nimmt ja jeder seine Rolle ein, wir lesen es einfach so durch. Und da kann jeder einfach so, war da jetzt ein Wort unklar, versteht da irgendwer was nicht, der Julian erklärt es uns dann, übersetzt es uns dann, oder probiert halt ein Wort zu sagen, was wir besser finden in dem Kontext, weil man zum Beispiel, wenn man sich denkt, na vielleicht, wenn wir es jetzt nicht verstehen, verstehen das andere Leute vielleicht auch nicht oder so, und dann probieren wir da selbst so ein bisschen umzutexten.

A: Wird auch dann direkt auf der Bühne noch ein bisschen umgetextet, oder hält man sich da sehr an, also komplett an das Skript?

J: Also da wird schon noch sehr, sehr viel umgetextet. Überhaupt, wenn man sich so den Text nicht genau merkt, oder dieses Wort einem, gerade dieses eine Wort fällt einem nicht ein, und dann redet man so um den heißen Brei herum, bis man ungefähr das rausgebracht hat, was man eigentlich sagen will.

A: Also passiert das öfter?

J: Ja, schon.

A: Was die Herausforderung dann ist, dass der Nächste den Einsatz weiß, passiert das auch oft, oder schaut man, dass man die wichtigen...

J: Ich glaube, so bei den ersten zwei Vorstellungen ist es noch so ein bisschen schwerer, dass man dann... Wo sind wir jetzt gerade? Aber je mehr Vorstellungen du spielst und je mehr Proben du hast, desto besser sitzt das dann auch, und natürlich weiß ich dann, wie es irgendwie weitergeht, und man findet auch schnell wieder rein.

A: Okay. Fällt es dir nach den Proben, beziehungsweise nach den Aufführungen oder während den Proben leichter, auch im Alltag Kroatisch zu sprechen, oder siehst du da irgendeinen Unterschied?

J: Ich glaube, ich spreche während wir ein Theaterstück spielen, oder während Proben spreche ich mehr Kroatisch tatsächlich. Überhaupt, weil bei uns im Theaterverein halt wirklich alle Kroatisch können und Kroatisch sprechen, und ich mit denen deswegen auch Kroatisch spreche, und viele Freunde so aus dem Studium, die sprechen halt einfach kein Kroatisch. Und wenn wir halt nicht Theater spielen, dann spreche ich tatsächlich wirklich nicht so oft Kroatisch.

A: Okay. Und wie oft habt ihr dann Proben? Wie oft ist das, oder wann fängt ihr an vor einer Vorstellung? Wie lange probt ihr circa?

J: So zwei, drei Monate vorher. Ich glaube, so drei Monate vorher haben wir ungefähr immer die erste Leseprobe. Dann fangen wir so im Wochentakt meist an.

A: Okay, heißt, während ihr spielt, erkennst du schon, dass du öfter Kroatisch sprichst?

J: Ja, auf jeden Fall.

A: Ist das dann danach wieder immer weniger, oder wahrscheinlich, wenn die Proben und die Aufführungen vorbei sind?

J: Ist dann wieder weniger, ja.

A: Und wie sprichst du mit den Leuten, die auch bei der Dugava dabei sind? Wahrscheinlich während dem Proben Kroatisch, und wenn ihr euch dann ein Jahr später seht, oder

irgendwann mal wieder auf der Straße trifft?

J: Kroatisch.

A: Okay. Und wie findest du die Sprache, also wirklich die Übersetzung, die ihr dann zum ersten Mal bei der Leseprobe habt? Findest du die natürlich, oder eher altmodisch?

J: Ich glaube, es kommt auch auf das Stück drauf an. Aber so wie jetzt bei dem Stück, was wir zuletzt gespielt haben, fand ich es eigentlich sehr modern. Natürlich, da hat man schon das meiste Vokabular erkannt.

A: Okay. Und würdest du dir wünschen, also jetzt hast du gesagt, es ist eh eher modern, würdest du dir, was glaubst du, ist wichtiger? Oder die Standardsprache beizubehalten, oder diese traditionellen Ausdrücke beizubehalten? Also den Dialekt.

J: Ja, genau. Ja, schon finde ich auch wichtig, dass man den beibehält. Ja, sonst geht er wahrscheinlich irgendwann unter und verloren.

A: Und ist das eine gute Möglichkeit, durch das Theaterspielen den Dialekt, beziehungsweise die alten Wörter auch an die Theaterspielenden weiterzugeben?

J: Ja, voll, finde ich.

A: Hat das Theaterspielen deine Einstellung zur Sprache irgendwie geändert? Oder fühlst du dich mehr verbunden zur Community, oder war das schon davor?

J: Ich glaube, man fühlt sich schon mehr verbunden zur Community, weil man einfach mit so vielen jungen Leuten zusammenkommt, die dann auch Kroatisch sprechen. Und dann war auch diese Connection auch dieses, okay, ich müsste ja auch auf „Jezik prez granic“ jetzt kommen. Ja. Und ich glaube, dass dieses, und jetzt im kroatischen Zentrum, und ich glaube, vielleicht entsteht da dann auch eine Community, irgendeine Freundschaft zwischen. Es ist auch so, dass zum Beispiel so wie der X und Y, die sind doch ein paar Jahre noch älter als ich. Und als wir noch mit der Jugendgruppe gespielt haben, da waren alle so uninteressiert, so alt wie ich halt. Der X war damals auch noch dabei bei den Stücken. Aber dann habe ich ewig lang einfach nichts mehr mit denen zu tun gehabt, weil die dann auch angefangen haben, schon bei den Größeren zu spielen und ich aber noch immer bei den

Jüngeren gespielt habe. Und jetzt, wo ich mit denen wieder zusammenkomme, habe ich auch mit denen viel mehr zu tun. Und wenn ich die jetzt irgendwo treffe oder so, ich rede immer mit denen.

A: Du hast früher bei der Jugendgruppe gespielt. Was habt ihr dort gespielt? Habt ihr dort auch so abendfüllende Stücke gespielt oder eher so Sketche?

J: Sketch-mäßig. Ich weiß noch einmal, wir hatten, ich glaube, ich war das zweimal oder so, hatten wir so Sternstunden. Da haben wir einmal die Weihnachtsgeschichte einfach mit Maria und Josef so gespielt und das haben wir so ein bisschen als Musical auch gemacht. Das war ganz lustig. Das ist ein bisschen ein größeres Stück gewesen. Das erste war so ein bisschen größer. Und dann haben wir die Weihnachtsgeschichte mit dem Ebenezer Scrooge gespielt. Das war das erste große Stück, das auch wirklich so ein Abend kam. Ja. Das war auch sehr, sehr cool, weil da wirklich nur junge Leute dabei waren. Also wir waren da alle so Ende Volksschule, Anfang, also Unterstufe so. Das war cool. Und im Park haben wir einmal Tom Sawyer, Tom Sawyer und Huckleberry Finn gespielt. Das war auch sehr cool. Da sind wirklich auch Schulen eingeladen worden, die waren dann zuschauen. Da hatten wir auch mehrere Vorstellungen.

A: War das auf Burgenländischkroatisch? -J: Das war auf Burgenländisch-Kroatisch, ja.

A: Und wie, weil du gesagt hast, es waren so viele, sind da alle weitergegangen oder sind ein paar auch, haben irgendwann aufgehört, Theater zu spielen?

J: Es sind eigentlich alle dabei. Ich glaube, es sind wirklich fast alle dabei. Vielleicht das zwei, drei oder so nicht mehr mitgespielt haben jetzt dann. Aber sonst sind alle eigentlich dabeigebblieben.

A: Was glaubst du, wieso man irgendwann aufhört, beziehungsweise wieso man die Motivation verlieren könnte?

J: Ich würde sagen, die, die aufgehört haben, das waren alles Burschen, die halt dann andere Interessen entwickelt haben. Meistens sind es Fußballer gewesen, die dann so viel Fußballtraining hatten. Und so halt dann durch die Schule. Ich glaube, einer, der in die HTL gegangen ist, hat dann in der Schule halt viel zu tun gehabt zum Lernen und so. Und hat

deswegen auch einfach aufgehört. Es ist auch immer die Zeit, die man da aufbringen muss, auch für die Proben. Es ist schon viel Zeit, die man... Wir proben oft auch unter der Woche, oft Nacht. Und wenn die dann Fußballtraining haben, dann ist das halt nicht so zu vereinbaren.

A: Und glaubst du, beeinflusst die Alltagssprache die Art, wie man im Theater dann spricht?

J: Ja, ja. Also ich habe viele Wörter einfach verändert, weil sie sich für mich nicht natürlich angefühlt haben.

A: Was glaubst du, was es dir bringt, beziehungsweise deiner Sprache bringt beim Theaterspielen? Außer der Wortschatz vielleicht. Gibt es auch vielleicht Veränderungen in...Also wie ist das mit der Aussprache von ein paar Wörtern? Ist es dann auch etwas leichter, wenn man das wirklich auf der Bühne laut und deutlich immer wieder aussprechen muss? Dass man sich die Wörter natürlich dann auch verinnerlicht?

J: Ja, doch schon.

A: Was glaubst du, was motiviert jetzt besonders Kinder oder Jugendliche, Theater zu spielen?

J: Ja, einfach, dass die ganzen Freunde mitmachen. Und als Kind... Ich meine, man fängt ja schon in der Vollschole an, mit so Rollenspielen, oder im Kindergarten, dass du dich dann verkleidest oder so. Und das ist eigentlich auch ganz cool. Und ich glaube, das war auch so ausschlaggebend, als Kind, dass ich das halt mache. Und ich glaube, wenn die Freunde dann weitermachen, macht man auch weiter.

A: Und glaubst du, gibt es da auch langfristige Effekte vom Theaterspielen?

J: Also langfristig wäre natürlich der Wortschatz, den man dann beibehält.

A: Aber glaubst du, wenn du jetzt mit dem Theaterspielen aufhören würdest, würde dir da trotzdem irgendwas langfristig beibehalten? Also was du dort vielleicht gelernt hast oder mitgenommen hast?

J: Ich glaube, dass ich mich schnell in so Situationen hineinversetzen kann. Einfach, weil es... Im Theater muss man ja auch flexibel sein, wenn irgendwas nicht gerade so funktio-

niert, wie es funktionieren soll. Ich glaube, das ist auch ein Punkt. Und einfach ein bisschen Selbstbewusstsein, dass man... Weil auf der Bühne öffnest du dich dann halt schon auch und musst halt auch irgendwie selbstbewusst sein. Also ich glaube, das bleibt auch.

A: Glaubst du, wirst du weiter Theaterspielen? -J: Ja.

10.1.6 Vera Buranits - 05.05.2025

A: Kannst du dich kurz vorstellen und deinen Bezug zum Theater erläutern?

B: Ich heiße Vera Buranits, bin 25 Jahre alt, bin burgenländische Kroatin, aus kroatisch Minihof, dem Burgenland, und wohne jetzt und studiere in Wien und studiere europäische Ethnologie und arbeite im HAK oder im kroatischen Zentrum. Mein Bezug zum Theater hat schon sehr früh begonnen, und zwar als ich als Kind immer mit meinen Eltern in die Theatervorstellungen in den umliegenden Dörfern gegangen bin, zu den Aufführungen, zum Beispiel Nikitsch, Minihof oder in der Kuga Großwarersdorf, aber auch zu anderen Vorstellungen im nördlichen oder südlichen Burgenland sind mir immer gefallen, oder theoretisch auch zu Kindertheatern, ich glaube das war im Steinbruch, im nördlichen Burgenland, in Margarethen, da gab es immer Theatervorstellungen für Kinder in deutscher Sprache. Ich habe dann angefangen selber Theater oder Musical zu spielen, wenn auch Musical gilt, und zwar mein erstes Musical war in der Kuga Großwarersdorf, das Hairytale Vlastita priča, was sehr lustig war, und davor habe ich einmal Theater gespielt, und zwar mit der neuen Mittelschule Großwarersdorf haben wir Strina Vili ide na more mit meiner Klasse gespielt, sehr interessant, und seitdem habe ich fast jedes Mal beim Minihofer Musical, alle zwei Jahre auch mitgemacht, ich glaube das erste war 2010 oder 2012, und das ist so zirka meine Theatererfahrung.

A: Ich glaube Geggis hast du auch mitgespielt, oder?

B: Ah ja, genau, die Geggis, die Geggis waren noch vor Hairytale, oder vor Hairytale in der Kuga, da war ich noch im Kinderchor und der andere war schon bei den Großen dabei.

A: Und wieso hast du dich dann entschieden mitzuspielen, wahrscheinlich in der Schule musste man mit der Klasse, oder wie war das, und dann vielleicht explizit jetzt in der Kuga, wie bist du dorthin gekommen und was hat dich da motiviert?

B: Also wie du gesagt hast, in der Schule war das so ein bisschen Gruppenzwang, plus man hatte die Option, entweder du machst mit dem Theater mit, was wir ein halbes Jahr geprobt haben, oder du hast Unterricht mit einer anderen Klasse, und natürlich war Theater eine viel attraktivere und lustigere Option, und es hat wirklich Spaß gemacht, weil einfach

die Gruppendynamik super war, und wir sowas noch nie selber probiert haben. Und bei den Geggis war das so, dass ich halt eben, ich war in der musikalischen Früherziehung, dann kommst du in den Kinderchor in der Kuga, und das war einfach Teil des Programms. Wir haben, ich glaube alle paar Jahre wurde ein Musical aufgeführt, einmal war das Dodo, dann war es die Geggis, dann war es Mahlzeit, und wir hatten immer so größere Konzerte, und dann waren eben die Geggis an der Reihe, und da hat man mitgemacht, wenn man wollte, und dann kam man zu den Proben, was mir aber sehr viel Spaß gemacht hat, vor allem weil ich mit den Freundinnen und Freunden dabei war. Und beim Musical war das einfach so eine komplett neue Sache, weil es vom Theater zum Musical gekommen ist, und einfach das ganze Dorf mitgemacht hat, und das konnte man und durfte man einfach nicht verpassen.

A: Und was gefällt dir besonders am Theaterspielen? Am Theaterspielen... Oder auf der Bühne stehen.

B: Also ich muss, persönlich bin ich kein großer Fan, dass ich auf der Bühne stehen muss, vor vielen Leuten, aber ich genieße es, wenn... Was ich am meisten genieße, oder was ich super finde am Theaterspielen, oder auf der Bühne stehen, Musical etc., egal was, ist das Proben. Das davor proben, die Zeit mit den Freunden zu verbringen, sich regelmäßig zu sehen, und einfach eine gemeinsame Erfahrung und Spaß zu haben. Natürlich ist es auch oft anstrengend, aber das gehört einfach dazu. Und ja, auf der Bühne, da wir das alles als Leien, hobbymäßig machen, nehmen wir es nicht so streng, falls mal was nicht passt, und deswegen haben wir auch auf der Bühne Spaß. Und für mich ist das das Wichtigste, zu singen, zu tanzen, ein bisschen theoretisch Fitness zu machen, und Zeit mit meinen Liebsten zu verbringen.

A: Gibt es auch Herausforderungen?

B: Auf jeden Fall. Die größten Herausforderungen sind, sich regelmäßig Zeit für die Proben zu nehmen. Also das wird wirklich unterschätzt. Man freut sich zwar an... Man denkt immer, okay, man hat die Auftritte, es ist dann im Juli, oder xy diese Daten, aber man vergisst, dass man wirklich jedes Wochenende oder sogar öfters in der Woche proben muss. Und zwar ein halbes Jahr oder länger, damit das dann wirklich funktioniert. Vor allem bei uns Leien,

die das hobbymäßig machen. Und natürlich sind wir auch nicht geschult im Tanz oder im Gesang. Deswegen ist es manchmal ziemlich anstrengend, sich die Choreografien zu merken oder manches zum hundertsten Mal durchzutanzten, und es funktioniert noch immer nicht. Oder was auch frustrierend sein kann, beim Open Air, wenn es auf einmal regnet, und man hat die Arbeit gehabt, und dann funktioniert was nicht, oder jemand fällt aus.

A: Gibt es aber auch Herausforderungen beim Spielen? Wenn du dir den Text sozusagen einübst oder einstudierst, gibt es auch dort Herausforderungen oder bei denen sprachliche Herausforderungen?

B: Auf jeden Fall. Also schon beim Skriptlesen merkt man manchmal, wenn man bestimmte Wörter nicht versteht, aber das kann man Gott sei Dank nachfragen. Es erweitert auch das Vokabular, muss ich sagen. In jedem Musical wurde mein Vokabular erweitert.

A: Hast du ein Beispiel?

B: Mein Lieblingswort ist, was einfach in meiner Zeit nicht mehr verwendet wurde, war Pin-
kel. Stimmt, ja. Aber auch manche Phrasen. Zum Beispiel bei Minihofer Musical war das Zlatna hiža, was mir erst danach erklärt wurde, was das eigentlich bedeutet und was das heißt, weil es ein Insider von der Person war, die auf der Bühne das gespielt hat. Und bei den Gaggys, ich glaube, es kommt darauf an, oder beim Theater in der Schule kommt darauf an, in welcher Zeit du gerade bist, aber auf jeden Fall habe ich was sprachlich dazugelernt. Und man lernt auch selbstsicherer zu sein und auf der Bühne zu stehen. Am Anfang ist man mega nervös und es ist halt auch nicht sehr leicht. Man muss auch flexibel sein, wenn jetzt jemand den Text vergisst oder man vergisst den Text selber und man muss improvisieren. Aber das lernt man mit der Zeit und ich glaube, das ist wirklich eines der Vorteile, wenn man das Angebot hat, sowas zu machen, dass man viel davon mitnehmen kann.

A: Kommen wir jetzt zu ein paar sprachlichen Fragen. Empfindest du die Sprache in den Theaterstücken, auch vielleicht wie du siehst oder auch selbst spielst, als natürlich oder eher altmodisch und traditionell?

B: Hm, es ist ein guter Mix aus beiden. Ich glaube, es hängt davon ab, wo jetzt das Theater gespielt wurde. Ich glaube, dass man eher darauf bedacht ist, dass es eine Sprache ist,

die leicht verständlich ist und die alle verstehen. Natürlich hat man da auch Gefälle von Dörfern oder Leuten, wo es halt noch wirklich die Alltagssprache ist oder wo man es schon als Zweitsprache gelernt hat. Aber für mich ist es eigentlich eine recht moderne Sprache, obwohl ich es liebe, wenn ein paar alte Wörter und Phrasen eingearbeitet werden, die wir theoretisch noch kennen, aber nicht mehr verwenden oder schon vergessen haben. Man ist darauf bemüht, dass man eine schöne Sprache hat. Also z.B. wie beim Musical bei der KUGA in Großwarasdorf ist es eher auf moderne Sprache abgesehen, was vor allem die Jugendlichen abholt, weil es wirklich die Alltagssprache und die Umgangssprache ist mit den verschiedenen Dialekten. Es unterscheidet sich auch von Dorf zu Dorf. Vor allem bei den Schimpfwörtern merkt man oft, wie sich die Sprachen unterscheiden und wie sehr darauf geachtet wurde, wie schön das formuliert wird oder ob es wirklich nur darüber kommen soll.

A: Kommt es auch vor, dass man Wörter, man liest das Skript und man sieht Wörter, die man eigentlich jetzt nicht mehr so verwendet und dass man die umschreibt oder dass man ein anderes Wort dafür verwendet?

B: Ja, auf jeden Fall. Vor allem, wenn man das Wort vielleicht selber in seinem Skript hat und man vergisst es, weil es einfach nicht üblich ist, dann nimmt man ein Synonym oder man umschreibt es.

A: Ja, ich glaube, das hängt einfach von der Person ab, aber auf jeden Fall gibt es solche Fälle. Ich glaube, mir wurde schon auch erzählt, dass beim ersten Mal dann auch der Gag vielleicht nicht funktioniert hat und dann ein anderes Wort genommen worden ist, weil das Publikum es nicht versteht.

B: Ja. Und man selbst will ja nicht die Pointe dann nehmen, weil man das Wort gerade nicht kennt. Genau.

A: Wir haben auch kurz darüber geredet über die traditionellen Ausdrücke, die wir auch verwenden beim Theater. Was glaubst du, wieso benutzt man noch diese Wörter und nicht neuere, modernere Wörter?

B: Also, meiner Meinung nach ist es ein bisschen schwer, jetzt bei der Sprache mit traditionellen Wörtern darüber zu sprechen, weil theoretisch, man hat halt beim Burgenländisch-

Kroatischen ein standardisiertes Wörterbuch, die Sprache, und es gibt halt alte Wörter, die halt manchmal noch verwendet werden und nicht. Ich glaube, dass eher die alten oder sozusagen traditionellen Wörter verwendet werden oder Begriffe, weil sie oft einfach schöner sind. Man kann manches nicht direkt übersetzen und wir tendieren, also unsere Generation und die Jüngeren tendieren viel mehr dazu, einfach Wörter oder Begriffe aus dem Deutschen ein zu eins zu übersetzen und das funktioniert halt oft nicht. Oder wir haben wirklich schöne kroatische Begriffe, die wir theoretisch nicht mehr kennen, für genau diese Sachen. Oder man kann es nicht mehr, genau diese Sachen nicht ins Deutsche eins zu eins übersetzen. Und wie du gesagt hast, vielleicht bei bestimmten Schmähns oder Gags, wo man eine Pointe rüberbringen will, dann muss es manchmal so schnell und knackig sein. Und wenn man Sachen umschreibt, funktioniert das einfach oft nicht. Es kommt beim Publikum nicht an. Und wenn man bestimmte Wörter, die theoretisch auch für die Region bekannt sind oder in der Region gesprochen werden, in dem Dialekt, das macht das Ganze besonders, dass es in Minihof bestimmte Wörter gibt, die dort verwendet werden. Im nördlichen Burgenland, in Großwarersdorf, es sind verschiedene. Und ich glaube, das macht das Ganze aus. Und ich sehe es auch wirklich nicht schlimm, wenn das im Theater verwendet wird.

A: Welche Rolle spielt das Theater für dein Zugehörigkeitsgefühl zur burgenländisch-kroatischen Gemeinschaft?

B: Ich glaube, es hat mich schon sehr geprägt. Bei uns ist es doch schon eine große Sache, in der Minderheit, in der Volksgruppe, da wirklich früher jedes Dorftheater gespielt hat. Und jetzt wurde das ein bisschen vergessen. Oder die Leute haben keine Zeit mehr. Oder wir in Minihof haben das mit dem Musical revitalisiert. Für mich ist es wichtig, dort mitzumachen, weil davon das ganze Dorf lebt. Man merkt, man spricht die Sprache aktiv. Man befasst sich mit der Sprache. Jeder ist aktiv, jeder hat irgendeine Aufgabe davor. Oder während dem Musical, ob er aktiv ist oder nicht. Es hat auch eine große Bedeutung gehabt, dass wir in der Schule oder mit dem Kinderchor in der KUKA damit angefangen haben. Weil es auch zeigt, weil es auch unsere Sprache auf einer größeren Bühne zeigt. Das ist so wichtig. Man muss sich nicht verstecken mit unserer Identität, Kultursprache, sondern man kann es auch präsentieren. Es gibt auch deutschsprachiges Publikum. Es gibt auch Leute, die nur Englisch sprechen und trotzdem hinkommen, weil es trotzdem wichtig ist und gut

rüberkommt. Wenn man dieses Selbstwertgefühl von klein auf vermittelt bekommt, ist das natürlich etwas ganz Besonderes.

A: Glaubst du, dass Theater ein geeignetes Mittel ist, um die Burgenländisch-Kroatische Sprache zu pflegen bzw. zu erhalten? Warum nicht?

B: Ich glaube, dass es das ist. Ich glaube, es ist nicht das Einzige. Es braucht viele verschiedene Faktoren und Mittel und Projekte. Aber das Theater ist auf jeden Fall eines, das gut funktioniert. Weil man hat ein Skript, man hat den Text, den man lernen kann. Man muss nicht kroatisch perfekt beherrschen, um Theater spielen zu können. Man ist in einer Gruppe oder in einem Verein aktiv. Man fühlt sich dazugehörig. Es macht Spaß. Man hat ein Produkt am Ende. Man befasst sich. Ich glaube schon, dass es sehr wichtig ist.

A: Wie beobachtest du das, weil du selbst im Dorf aktiv warst oder bist? Wie redet ihr untereinander bei den Proben oder auch nach den Proben? Ich glaube, nicht nur auf der Bühne wird kroatisch gesprochen, oder?

B: Nein. Bei uns, vor allem im kroatischen Minihof, sprechen wir noch alle aktiv miteinander kroatisch. Fast im ganzen Dorf, außer ein paar Personen, die in Wien aufgewachsen sind, sprechen wir alle größtenteils kroatisch miteinander. Auch in den Proben, auch im Freundeskreis. Das macht das Ganze ein bisschen aus. Man switcht natürlich. Es gibt auch sehr viel Code-Switching. Was ich bei der KUGA beobachtet habe, bei unseren Theatern oder Musicals, die wir dort gespielt haben, war, dass es im KUGA-Chor nicht nur Kinder gab, die kroatisch sprechen konnten. Es gab auch deutschsprachige. Trotzdem haben wir, die es konnten, aktiv miteinander kroatisch gesprochen. Oder es wurde einfach zweisprachig, also geswitched, deutsch und kroatisch. Das ist schon eine Möglichkeit. Oder beim Theaterspielen bei unserem Seminar am Jezik Prez Granic, wo wir auch Teilnehmerinnen aus der Slowakei oder aus Ungarn und Kroatien haben, wo man merkt, dass die Sprache verbindet. Und egal, welche Dialekte oder Eigenheiten jeder Dialekt oder wie sie jeder gesprochen hat, wir haben uns trotzdem verstanden. Es gab einen Konsens und es hat einfach Spaß gemacht.

A: Letzte Frage. Wie siehst du die Zukunft des Theaters? Glaubst du, wie schaut Thea-

ter in der Zukunft aus? Werden es modernere Stücke werden? Bleiben es so Stücke, die man... Oder eher altmodischere Stücke? Was glaubst du, wie wird es aussehen?

B: Ich glaube und hoffe, dass sich Theater weiterentwickeln wird. Ich glaube, dass es auf jeden Fall diese Klassiker gibt, die es jetzt auch noch gibt, die man einfach spielen wird. Oder dass man oft ins Archiv greift und alte Theaterstücke wieder auferlebt, wieder einübt und sie halt theoretisch wie im Original spielt. Oder dass man sie einfach ein bisschen umschreibt. Ich glaube, man sollte auch im Theater mit der Zeit gehen. Oft hat man viele Theaterstücke, die teilweise problematische Ausdrücke haben, nicht mehr zeitgerecht sind, von Sexismus nur triefen. Und wo man halt auch im Publikum merkt, dass die Witze einfach nicht mehr so richtig ankommen, wie sie vielleicht vor 50 Jahren angekommen sind, als sie zu der Zeit geschrieben wurden. Und das muss man halt immer beachten, in welchem Kontext man jetzt das Theater anschaut. Wann wurde es geschrieben, von wem, zu welcher Zeit. Aber das Wichtigste beim Theater ist immer, dass man das Publikum abholt. Und ich hoffe sehr, dass viele moderne Theaterstücke geschrieben werden. Wir haben schon mit Freunden gelacht, dass man aus Alltagsszenen, aus unserem Alltag, viele gute Sketches oder Theaterstücke schreiben könnte, die halt komplett modern und zeitgerecht sind. Und trotzdem sehr viele Leute darüber lachen könnten.

10.1.7 Claudia Fellingner, 06.05.2025

A: Kannst du dich kurz vorstellen und deinen Bezug zum Theater kurz erläutern?

F: Mein Name ist Claudia Fellingner. Ich spiele oder habe öfters schon Theater gespielt in verschiedensten Varianten. Und habe quasi jetzt auch einen Bezug zu Theater, weil ich einerseits kurz im Englischtheater unterrichtet habe, habe halt dort Gesang, aber dort habe ich viel mitbekommen. Und auch... Aber ich war im Kinderchor und habe einen... oder leite einen zweisprachigen Kinderchor. Und wir haben jetzt zum 30-jährigen Jubiläum ein zweisprachiges Musical aufgeführt.

A: Und wann hast du selbst das erste Mal Theater gespielt oder Musical gespielt?

F: Wir haben schon in der Volksschule oft Theater gespielt, zweisprachig auch. Jetzt zum Beispiel zu Weihnachten, zu Ostern oder bereits schon im Kindergarten, so ein kleines Sketch. Oder war es ein Pfarrfest oder egal was. Und da war eigentlich dann auch schon... Das waren die Anfänge vom Theaterspiel. Und dann ging es eigentlich im KUGA-Kinderchor, wo ich selber eben Mitglied war, weiter mit Stücken, Theaterstücken, Musicals.

A: Und bist du noch immer aktiv?

F: Ich bin noch immer aktiv. Also, wenn es zu Theaterspielen kommt, sei es jetzt im OHO mit Peter Wagner oder... Na gut, das sind mir keine Sachen. Oder generelle Sachen. Also, man kann spielen. Oder dort auf internen Geschichten.

A: Gut, ja, also viele verschiedene Projekte. Du hast auch, wie gesagt, das Musical Škola Krowodnrocka, das zweisprachige Musical. Warst du Regisseurin und hast das... Nicht Regisseurin? Sondern?

F: Ich habe die Dramaturgie gemacht, das Konzept. Also die Idee kam von mir. Ich habe das Konzept gemacht und die Dramaturgie. Das heißt, ich habe diesen Text auch geschrieben, umgewandelt, angepasst, die Lieder ausgewählt.

A: Genau. Und wie kam die Idee?

F: Eigentlich kam die Idee... Es waren mehrere Faktoren, die irgendwie zusammengetroffen

sind. Einerseits hat ein Kollege von meinem Freund... In England haben die auch School of Rock gespielt. Und dann dachte ich mir so, hey, eigentlich wäre das perfekt für unsere Burgenland-Kroatische Szene. Weil wir eine Krowodonrock-Szene haben, die auch momentan ein bisschen stagniert. Und man die wieder lebendiger machen sollte. Und ich mir nicht sicher bin, wie viel die Kinder oder die Jugendlichen Krowodonrock kennen. Also regionale und lokale Musik kennen. Das war mal so der Anfang. Und es war außerdem, habe ich mir gedacht, weil die Altersspanne von sechs bis 16 oder 17 sogar war, dass ich damit auch erstens mal viele Rollen auf der Bühne habe und einen großen Cast haben kann. Und damit auch jeder irgendwie beschäftigt sein kann. Und ja, das war so die Idee. Musik war Krowodonrock. Da gibt es ja auch einige Lieder.

A: Wie habt ihr die Lieder ausgebildet für das Stück?

F: Also ich habe mich an die Story, also ich habe mich ziemlich angelehnt an die originale Geschichte. Wobei ich auch vieles adaptiert habe, gekürzt habe. Also es ist wirklich interpretiert oder es basiert auf der School of Rock. Es ist nicht eins zu eins dasselbe. Genau, die Lieder habe ich dann ausgewählt. Beziehungsweise zum Glück kenne ich sehr viele Lieder aus dem Krowodonrock und höre die selber sehr gerne. Und habe dann was, je nachdem was halt passen könnte, gerade zu dieser Szene oder zu diesem Moment, Situation, Lieder ausgewählt. Also genau, das war so, ich brauche ein wütendes Lied. Schau ich mal, ich brauche irgendwas was so ein bisschen... Ich habe auch Texte verändert von diesen Liedern. Ich habe auch dann was dazu geschrieben, damit dieses Lied irgendwie passend wäre. Zum Beispiel, mein Lieblingsbeispiel ist zum Schluss vom ersten Akt, ist dort normalerweise jetzt beim Film, aber auch im Musical, dass die Kinder sich ja irgendwie krank stellen. Dass sie dann in diese Qualifikation von dieser Battle of the Bands kommen. Und ich dachte so, wie soll ich das machen? Und dann dachte ich mir so, ich brauche auch einen Cut genau dort, für den ersten Akt. Und ich brauche das Lied auch. Wenn sie sich krank stellen, können sie kein Lied spielen. Deswegen habe ich mir gedacht, hey, eigentlich, es gibt so quasi diesen Satz, Einsprachigkeit ist heilbar. Und daher dachte ich mir so, hey, sie haben quasi die Kinder nicht das Problem, dass sie krank sind, sondern dass sie einsprachig sind. Und dass es eine Kondition ist, jetzt keine Krankheit, sondern eine Kondition, die man eben heilen kann. Und da habe ich dann zum Beispiel Govorite, also

Sprich-Hrvatski-jezik genommen.

A: Govorite Hrvatski von?

F: Kacavida. Genau.

A: Gut, willst du noch was dazu sagen?

F: Mir war es auch wichtig, weil ich gesehen habe, Ziele des Musicals, mir war es wichtig, nicht nur die Musik, sondern auch erst einmal ein Gemeinschaftsgefühl schaffen, weil ich selber weiß von mir, wie toll Theater spielen oder bei einem so Projekt dabei sein kann und was für unglaubliche Erlebnisse man daraus mitnimmt fürs ganze Leben. Deswegen, das war mal auch ein Ziel. Und dann natürlich auch die Sprache. Also ich wollte, dass irgendwie das Burgenland-Kroatisch wieder cool wird oder eh noch cool ist, dass man dieses Mindset in die Kinderköpfe oder Jugendlernerköpfe ein bisschen bekommt. Wobei ich sagen muss, diese 20, 25 Kinder, die dabei waren, waren es 25, vielleicht waren es auch mehr, ich weiß es nicht, die sind eh noch sprachlich sehr gut. Also, das ist so, die sich auch für das Kroatische interessieren, es sprechen nicht alle, es sprechen drei Kinder nicht. Also zwei oder drei, das kann ich dir noch sagen. Sprechen zwar nicht, verstehen, aber da sind die Eltern trotzdem sehr dafür, dass sie in einem zweisprachigen Kinderchor sind. Aber natürlich, man merkt, untereinander ist vorrangig die deutsche Sprache und ich wollte halt irgendwie so, dass es das Kroatische ist. Und mir war es irgendwie so generell wichtig, weil ich finde, die kroatische Sprache ist kombiniert mit Musik eine extrem gute und fördernde Identitätsstiftung. Und wenn man diese Identität dann hat, dann fühlt man sich irgendwie dazugehörig und irgendwie wichtig und dann hat man so dieses Gefühl, dass man das halt erhalten möchte und weitergeben möchte. Zumindest kenne ich das von mir. Also ich konnte nur von meiner Person auf andere ziehen oder mir vorstellen, wie das für andere Sinn ist. Und genau, das war auch so ein Hintergedanke, da habe ich überlegt, wie, wenn man so ein Musical schreibt oder adaptiert umschreibt, ist die Frage, wie man das mit vor allem zweisprachig macht. Welche Rolle man jetzt kroatisch nimmt, welche deutsch. Natürlich sollen beide Sprachen vertreten sein und man soll es in beiden Sprachen unabhängig von der anderen Sprache verstehen. Was jetzt für das deutsche wahrscheinlich leicht ist, als nur für das kroatische. Da ist mir dann die Idee gekommen, weil mit dem Hintergedanken, dass

es kroatisch cool sein soll, dass ich die uncoolen Personen oder die uncoolen Charaktere nur deutsch sprechen lasse und die coolen Charaktere nur kroatisch sprechen lasse. Also zum Beispiel die Direktorin, die strenge Direktorin oder die nervige Freundin vom Freund der Rockerin, in unserem Fall waren das Frauen, hat nur deutsch gesprochen. Die Kinder oder die Eltern, die sehr streng mit den Kindern waren, haben auch nur deutsch gesprochen. Und die Kinder anfangs, oder der Freund von der Rockerin oder die Freundin von der Rockerin, die hat auch kroatisch gesprochen. Je nachdem mit wem sie gesprochen hat, hat sie eine andere Sprache gehabt. Und die Kinder haben anfangs auch nur deutsch gesprochen. Und dann, je mehr sie den Einfluss, wenn man die Geschichte oder die Story vom Škola Krowodnrocka Roker kennt, je mehr sie mit der Musik zu tun hatten und je wohler sie sich in ihrer Haut gefühlt haben und je mehr akzeptiert sie sich gefühlt haben, haben sie begonnen auch mehr kroatisch zu sprechen. Das heißt, zum Schluss sprechen die Kinder auch nur, also die Schülerinnen und Schüler, auch nur alle kroatisch. Ich glaube, das haben nicht viele Leute gemerkt, aber es war erstens mal ein Weg, die Zweisprachlichkeit zu zeigen, aber auch eine Botschaft mitzubringen, mitzugeben.

A: Und gab es da auch irgendwelche Herausforderungen bei dieser Zweisprachlichkeit?

F: Natürlich, es gibt Wörter, die man nicht irgendwie jetzt, wie soll ich sagen, leicht übersetzen kann, so wie Battle of the Bands, ja, Bandmeisterschaft, wie macht man das jetzt auf Kroatisch? Also das habe ich dann... Im Stück selbst ist viel Slang und viel Umgangssprache drinnen. Einfach, weil ich mir gedacht habe, das passt halt zu der Rolle besser. Und damit können sich vielleicht auch die Kinder mehr identifizieren. Und es ist leicht auch für sie jetzt, als wenn ich jetzt irgendeine Hochsprache habe. Das wirkt einfach unauthentisch. Ich finde, das muss man dann immer je nachdem dem Stück anpassen. Wenn das jetzt die Direktorin wäre, die nur Kroatisch gesprochen hätte, hätte ich sie natürlich strenger. Witzigerweise verbessert sie bei einer Szene, fällt mir gerade ein, die Rokerin, grammatikalisch. Weil sie in der Du-Person ist, in der zweiten Person Singular, und sie sagt so... Zweite Person Plural. Also sie kann schon Kroatisch, aber sie... Das war auch noch so ein Ding... Was wollte ich jetzt eigentlich sagen? Ach so, von der Sprache. Ja, also das war ziemlich klar, dass ich da nicht Hochsprache streiten kann. Ja, das war ja an die Jugendlichen dann angelehnt, an die Kinder. Genau.

A: Okay, und hast du dann auch beobachtet, beziehungsweise du hast die Frage, glaube ich, schon mal erfordert, haben die Kinder irgendwelche neuen Wörter oder Redewendungen gelernt?

F: Es gab solche Running Gags natürlich, wie bei jeder Theaterproduktion, die du dann mitnimmst und die dann auch in der Freizeit, im Privaten oder während den Proben verwendet werden. Mir fällt jetzt leider keine ein. Ich habe überlegt, mir fällt keine ein.

A: Das ist okay. In jeder Zeit, wenn dir irgendwas einfällt, kannst du es jederzeit auch schreiben.

F: Und ich glaube schon, dass es viele Wörter... Mir fällt ein, sie musste košić sagen, und das konnte sie bis zum Schluss nicht. Sie wusste nicht, was košić ist. Also das haben sie Wörter schon auch gelernt, die jetzt aber jetzt nicht so ultra hoch sind, aber trotzdem nicht im alltäglichen Sprachgebrauch.

A: Also als sie dann die Skripte oder die Texte zum ersten Mal durchgegangen sind, haben die Kinder gesagt, oder haben sie irgendwas verändert, wo vielleicht wer gesagt hat, ich verstehe das nicht, können wir das so und so sagen, oder ich würde es so sagen, oder haben sich die schon sehr daran gehalten?

F: Das war ganz unterschiedlich. Die Kinder oder Jugendlichen beim ersten Lesen hatten einige Schwierigkeiten. Also allein jetzt, weil man es wahrscheinlich nicht gewohnt ist, Kroatisch zu lesen und dann gleich laut zu lesen. Da brauchten sie auch ein bisschen Hilfe, was ja auch kein Problem ist. Es ist auch das erste Mal Lesen. Selbst in der deutschen Sprache ist das nicht so selbstverständlich und leicht. Es gab Kinder, die dann was nicht verstanden haben, wo wir dann gesagt haben, okay, wir schreiben das um. Und dann gab es auch eine Jugendliche, die die Hauptrolle gespielt hat, die im Endeffekt auf der Bühne ungefähr wusste, wo sie hin will, aber dann komplett improvisiert hat. Und dann gab es aber auch Jugendliche und Kinder, die ein bisschen improvisiert haben und dann halt, die sich wirklich extrem auf den Text konzentriert haben und auch extrem auf den Text angelehnt haben und manchmal sogar dann panisch, nicht panisch, aber, nein, panisch ist das falsche Wort. Niemand ist panisch geworden. Also alle waren wirklich immer sehr souve-

rän, was mich gewundert hat. Aber dann schon, man hat gemerkt, dass sie nervös wird, als sie nicht dann genau den Text wusste, wie er weitergeht. Aber ja, also grundsätzlich, was mich auch sehr freut und überrascht hat, war, dass alle Kinder eine sich leicht getan haben beim Improvisieren. Okay. Ja. Also wir haben das zwar geübt mit Übungen, aber jetzt nicht unglaublich viel und auch in der kroatischen Sprache, dass sie da irgendwie auch improvisieren konnten.

A: Du hast ja auch selbst schon lange Theater gespielt und hast da vielleicht auch viel Erfahrung. Was glaubst du, wovon hängt das ab? Wann improvisiert man mehr oder wann hängt sich eine Person mehr an den Text? Glaubst du, es gibt einen Grund oder ist das wirklich von...

F: Ich glaube, es kommt erst mal auf die Person drauf an und dann sicherlich auch, wie sehr bin ich dieser Sprache mächtig. Wenn ich die Sprache nicht gut spreche und mir das wirklich einzeln auswendig reinstopfe oder reindrille oder versuche, es zu merken, ohne dass ich auch wirklich weiß, was ich sage, dann habe ich nicht mal die Chance, dass ich improvisiere, weil da kann ich ja komplett irgendwo hin mich verfahren und komme dann nicht mehr raus. Aber natürlich gibt es auch Leute, die die Sprache sehr gut sprechen und trotzdem aber dann nicht improvisieren, weil sie halt vom Typus her die Leute sind, die sich dann an den Text lieber halten, anstatt dass sie jetzt da was hineinwerfen. Und ich finde auch, bei Theaterstücken muss man eigentlich auch sehr aufpassen, wie viel man improvisiert, weil es gibt schon eine Grenze. Es ist gut, wenn man ein bisschen improvisiert, aber man sollte dann auch irgendwann wieder zurückkommen. Also man kann nicht einfach dann komplett quer ein Beet abbiegen. Ja, sonst weißt du nicht, wie es weitergeht. Nicht nur das, wobei, wie gesagt, bei dieser einen... Wir hatten ja zwei Hauptrollen, die sich abgewechselt haben. Und die eine... Die eine hat sich sehr an den Text gehalten und die andere hat sehr improvisiert. Und ich habe gedacht, zum Gotteswillen vielleicht, dass die Kinder dann nicht wissen, wann ihr Einsatz ist. Aber selbst die Jüngste, auch wenn drei Sätze gefehlt haben, hat gewusst, jetzt muss ich sagen so... Und ich war so... Ich war wirklich erstaunt, das hätte ich mir nicht gedacht. Also da war ich... Aber auch cool.

A: Das ist wirklich cool. Das ist wirklich cool. Ja, woran das Improvisieren liegt.

F: Aber wahrscheinlich auch an dem schauspielerischen Können, Talent, an der schauspielerischen Freude.

A: Vielleicht auch, wie oft sie schon auf der Bühne gestanden waren. Welche zum ersten Mal?

F: Viele waren zum ersten Mal auf der Bühne. Viele waren zum allerersten Mal auf der Bühne und einige waren auch sehr, sehr nervös, dass sie davor sogar mal geweint haben und gesagt haben, ich kann das nicht, ich kann das nicht. Ja, also es war sehr emotional. Und immer... Du musst so stolz erwarten, dass sie es geschafft haben.

A: Glaubst du, dass das Musical beziehungsweise das Theaterspielen zur Erhaltung der burgenländisch-kroatischen Sprache beiträgt?

F: Hundertprozentig. Also ich glaube, dass es... Ja, auf jeden Fall ja. Weil ich habe das gesehen bei den Kindern. Vom Anfang, wie ich die Lieder ihnen zum ersten Mal vorgespielt habe, waren alle so, das kenne ich nicht. Oder es war sehr viel Abwehr und Skepsis und so von wegen, das Lied, das gefällt mir nicht und so. Und zum Schluss haben sie permanent diese Lieder gesungen. Aber in einem durch. Sie haben eine Spotify-Playlist und da waren alle Lieder drinnen und haben eben diese Band und dadurch auch mehr die Sprache wiederverwendet, weil es ja kroatische Lieder sind. Aber auch untereinander habe ich gemerkt, dass sie sich dann schon noch mehr für die Bands interessieren, dass sie dann auch selber mehr kroatisch gesprochen haben. Und auch generell nur auf der Bühne zu stehen und mal eine Sprache in die Öffentlichkeit zu geben. Ich glaube, das ist extrem wichtig. Ja, das muss man auch... Es ist nicht selbstverständlich, dass man auf einer Bühne steht und dann diese Sprache spricht jetzt vielleicht für viele oder einige leider mittlerweile nicht mehr gang und gäbe ist.

A: Glaubst du, ist jetzt die Motivation höher, eine Burgenland-kroatische Krowodn-Rock-Gruppe live zu hören?

F: Ich glaube, also bei den Älteren, jetzt so 14, 15-Jährigen, glaube ich definitiv. Es war danach ein Rockpop-Workshop, der war voll. Also da haben sich so viele Kinder angemeldet und eigentlich waren es bis auf eine oder zwei alle aus dem Musical. Und ich glaube, da

waren es 17, 19? Ich keine Ahnung, aber wirklich sehr viele. Und ich habe das Gefühl, dass da irgendwie die Motivation da ist, auch einerseits selbst. Ich weiß von einem Kind, einem Jugendlichen, dass sie sich gleich danach eine E-Gitarre gewünscht und gekauft hat. Und gleich E-Gitarren-Unterricht nehmen will. Also ich glaube, dass sie dann auch die Bands sich anhören und dann auch selber das machen. Und dass es halt weitere Gruppen gibt, mit den weiteren Gruppen gibt es dann wieder Fan-Gruppen und die unterstützen einander. Das ist dann schon was, was die Sprache und die Identität und die Volksgruppe erhält.

A: Stimme ich dazu. Wie war eigentlich die Reaktion vom Publikum auf das Musical? Ich glaube, also... Hat niemand was gesagt?

F: Niemand hat mir was Schlechtes gesagt. Aber es war gut. Also ich glaube, die Leute waren einmal baff. Ich glaube, selbst die Eltern waren sprachlos. Also ich habe von Eltern Kommentare gehört, speziell von einer Mutter, die gesagt hat, ich hätte nicht gedacht, dass mein Kind das kann. Oder das Kind hat diverse Sprachprobleme. Ist oder ist Legastheniker. Das Kind ist Legastheniker. Und ich habe das nicht gewusst. Und habe diesem Kind eine Szene gegeben, wo das Kind sehr viel spricht und sogar fast mit einer anderen Person allein auf der Bühne ist. Und im Nachhinein hat mir diese Mutter gesagt, um Gottes Willen, wie sie das gesehen hat, hat sie sich gedacht, wird mein Kind das schaffen? Und war sich selber nicht sicher. Aber das Kind hat das super gemacht. Also ich glaube, dass nicht nur das Publikum, also Leute, sondern auch die Kinder selbst, aber auch die Eltern, tatsächlich überrascht waren, was in diesen Kindern steckt, wenn man sie genug fordert. Und auch fragt. Und an sie glaubt. Ja. Wir haben ja die ganzen Proben aufgenommen, damit wir wissen, wie welche Szene aussieht. Und der Übergang. Und ich habe mir dann vor kurzem zufälligerweise eine Probe angesehen. Und ich war selbst wirklich erstaunt. Weil ich mir nicht gedacht hätte, wenn man im Prozess ist, vergisst man das Resultat, man vergisst, wie der Anfang war. Nicht vergisst, aber es verschwindet. Und dann habe ich mir das angesehen und dachte mir so, wow, wir sind wirklich weit gekommen und ich bin so stolz auf diese Kinder. Wie jeder und jede über sich hinausgewachsen ist. Was dann im Endeffekt rausgekommen ist, ich habe es selber nicht glauben können. Ich bin oft unten gestanden und mir kam die Gänsehaut und auch die Tränen, weil ich einfach so berührt war. Und dass sie so eine Freude da haben und sie waren eigentlich so bei keiner einzigen Vorstellung

gab es irgendwie so, ich will heute nicht auf die Bühne oder so. Es war immer so, ja, ja, wir wollten eigentlich noch mehr und jetzt wollten wir noch auf ein Turnier gehen, was leider nicht stattfinden wird. Aber sie waren extrem, extrem motiviert bis zum Schluss und es hat sich witzigerweise tatsächlich das Ziel erreicht mit dieser Gemeinschaft, weil, wie gesagt, ich wusste nicht, die Kleinste, also die Jüngste und die Älteste, es kann sein, dass die Teenager sagen, ich will nicht mit den Kleinen zählen, das ist so baby. Nein, überhaupt nicht.

10.2 Umfrage

10.2.1 Fragen

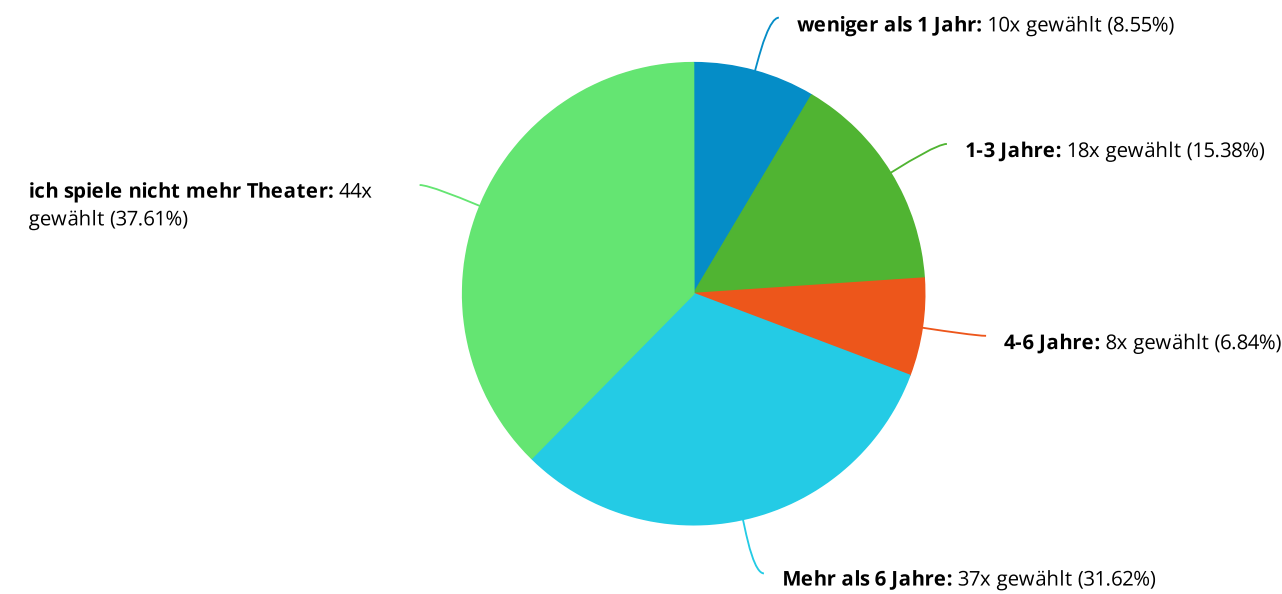
1. Wie lange spielst du bereits Theater auf Burgenländischkroatisch? (weniger als 1 Jahr; 1-3 Jahre; 4-6 Jahre; Mehr als 6 Jahre; ich spiele nicht mehr Theater)
2. Bei welcher Theatergruppe bist du aktiv?
3. Wie oft verwendest du die burgenländischkroatische Sprache außerhalb des Theaters? (Täglich; Mehrmals pro Woche; Selten; Nie)
4. Hat sich deine Sprachkompetenz in Burgenländischkroatisch durch das Theaterspielen verbessert? (1-7)
5. Welche Sprachlichen Aspekte haben sich durch das Theater besonders verbessert? (Aussprache und Intonation; Wortschatz; Grammatikalische Sicherheit; Flüssigkeit beim Sprechen; Es hat sich nichts verbessert)
6. Wie unterscheidet sich die Theatersprache von deinem Alltagskroatisch? (Sie ist formeller; Sie ist moderner; Sie enthält mehr traditionelle Ausdrücke; Es gibt keinen Unterschied)
7. Wie stark unterscheidet sich die Sprache in den Theaterstücken von der Alltagssprache? (1-7)
8. Wie unterscheidet sich Ihrer Meinung nach die Sprache in den Theaterstücken von der Alltagssprache? Bitte beschreiben Sie konkrete Unterschiede.
9. Glaubst du, dass das Theater zur Modernisierung der burgenländischkroatischen Sprache beiträgt? (Ja, definitiv; Ja, etwas; Nein, eher nicht; Nein, gar nicht)
10. Wie wichtig findest du das Theater für den Erhalt der burgenländischkroatischen Sprache? (sehr wichtig, wichtig, weniger wichtig, unwichtig)
11. Glaubst du, dass das Theater hilft, traditionelle sprachliche Strukturen zu erhalten? (Ja, definitiv; Ja, teilweise; Nein, eher nicht; Nein, gar nicht)
12. Inwiefern trägt das Theater Deiner Meinung nach zur Modernisierung (neues Vokabular zum Beispiel aus dem Standardkroatischem) oder zum Erhalt traditioneller Formen des Burgenländischkroatischen bei? Bitte erläutere Deine Ansicht.
13. Welche Art von Stücken spielst du am liebsten auf Burgenländischkroatisch? (Mehrfachantworten möglich) - (Traditionelle Stücke; Moderne Adaptionen; Eigene Kreationen; Mischung aus traditionell und modern)

14. Fühlst du dich durch das Theaterspielen motivierter, Burgenländischkroatisch zu sprechen? (Ja, viel motivierter; Ja, etwas motivierter; Nein, keine Veränderung; Nein, weniger motiviert) Wie bewertest du die Möglichkeit, durch Theater neue burgenländischkroatische Ausdrücke zu lernen? (1-7)
15. Wie stark beeinflusst das Theaterspielen deinen alltäglichen Sprachgebrauch? (Sehr stark; Stark; Etwas; Kaum; Gar nicht)
16. Welche Herausforderungen begegnest du beim Spielen auf Burgenländischkroatisch? (Mehrfachantworten möglich) (Schwierige Wörter oder Ausdrücke; Grammatikalische Unsicherheiten; Ausspracheprobleme; Verständnis und Kontext)
17. Gibt es andere/weitere Herausforderungen, die du beim Theaterspielen auf Burgenländischkroatisch begegnest?
18. Wie bewertest du den Einfluss des Theaters auf deine persönliche Verbindung zur burgenländischkroatischen Sprache? (1-7)
19. Welche Aspekte des Theaterspielens findest du besonders wertvoll für die Verbesserung deiner Sprachkenntnisse?
20. Welche neuen burgenländischkroatischen Wörter oder Ausdrücke hast du durch das Theaterspielen gelernt? Kannst du einige Beispiele nennen?

10.2.2 Ergebnisse

Wie lange spielst du bereits Theater auf Burgenländischkroatisch?

Anzahl Antworten: 117



Bei welcher Theatergruppe bis du aktiv?

Anzahl Antworten: 89

Text Antworten:

Kuga, Puljanska Mladina
MIM
MIM
bei keiner
ZNMS
Schultheater Gruppe
Ei keiner
ZMS Grosswarasdorf

Keiner

Zms Großwarasdorf

ZMS Großwarasdorf

Klara inicativa mjenovo, Kuga, ZMS grosswarasdorf

Kuga Kinderchor

ZNMS

MiM

Schultheater, Burgtheater, Musical in Kroatisch Minihof

keine ahnung

Schultheater zms, Kuga zbor

Keine

Kuga Zbor, ZNMS Großwarasdorf

Mim, Kuga Chor

Schultheater Zms,Kuga

Schultheater znms

in keiner und habe nie nur in der schule

bei keinem

keiner

Mlada inicijativa Mjenovo, Kuga

MIM-Mjenovo

Bei gar keinen

MIM

Tamburica Uzlop

Bei keiner, spiele nur bei temporär begrenzten Produktionen. Odyssee 21, Dolnjo Puljanska Trilogija

Dugava

Kuga Musical

Tamburica Uzlop

TU Oslip

Tamburica Uzlop

Tamburica Uzlop

Živo srebro Trajštof

Theatergruppe Živo Srebro

Živo srebro

Dugava Güttenbach

HAKovci

MiM

MIM

Nikitsch

Mlada Inicijativa Mjenovo

MiM

Kazališna grupa Filez

Theatergruppe Nikitsch

Mlada inicijativa Mjenovo

Kuga Musical

Tamburica Oslip

Mlada Inicijativa Mjenovo

Kuga

Novo Selo/Neudorf

Kazališna grupa Novo Selo

keiner

Kuga Musical

KUGA, Mlada inijicativa Mjenovo

Tamburica Uzlop

Kazališna grupa Novo Sselo

Kuga Großwarasdorf

MI

kinder

mjenovo

MI Kroatisch Minihof

MiM

MIM Mjenovo

Junge Initiative Kroatisch Minihof

Mim

Schauspielgruppe Kroatisch Minihof

Jugend Kroatisch Minihof

MI Mjenovo

MIM

MIM

Mlada Inicijativa Mjenovo. 7302 Kroatisch Minihof

Keiner

KG-Filež :)

Dugava Pinkovac

Mim, Kuga Zbor

Klingenbach

bis 2023 Klingenbach

Kazalisna Grupa Filez

KUGA

Jugend Unterpullendorf

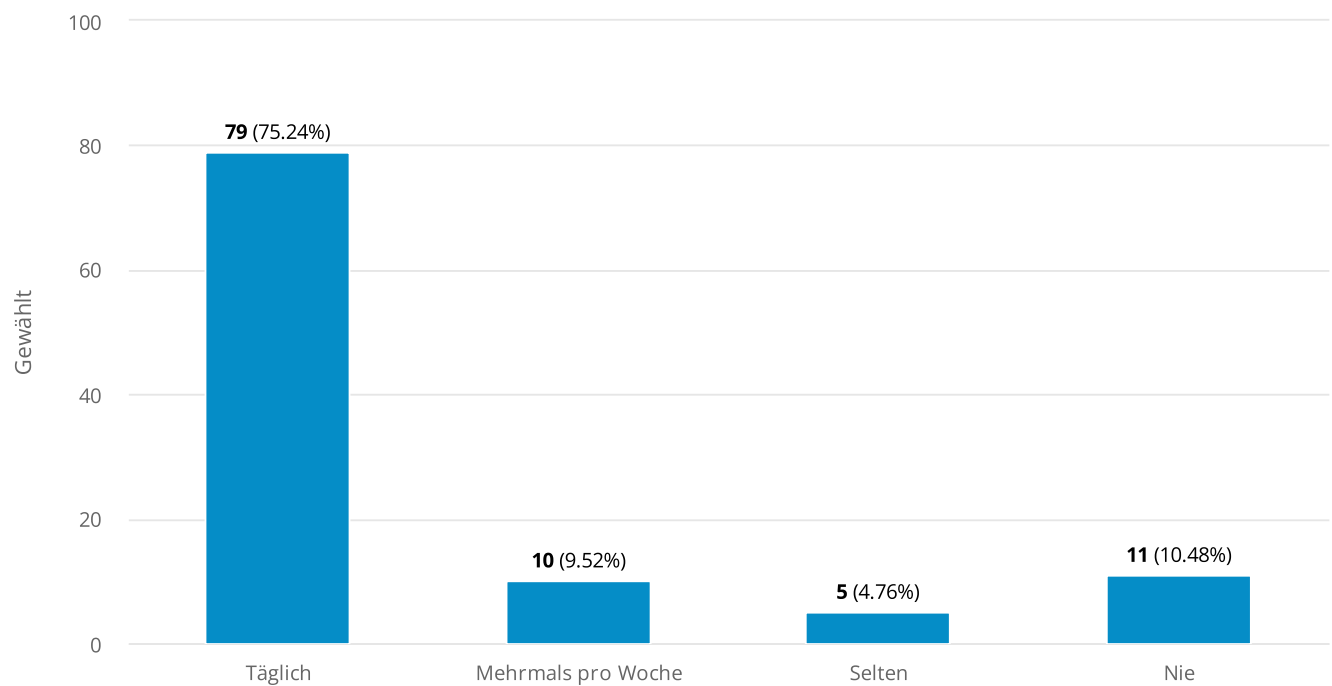
DUGAVA

Kuga

Theaterverein DUGAVA Pinkovac/Güttenbach

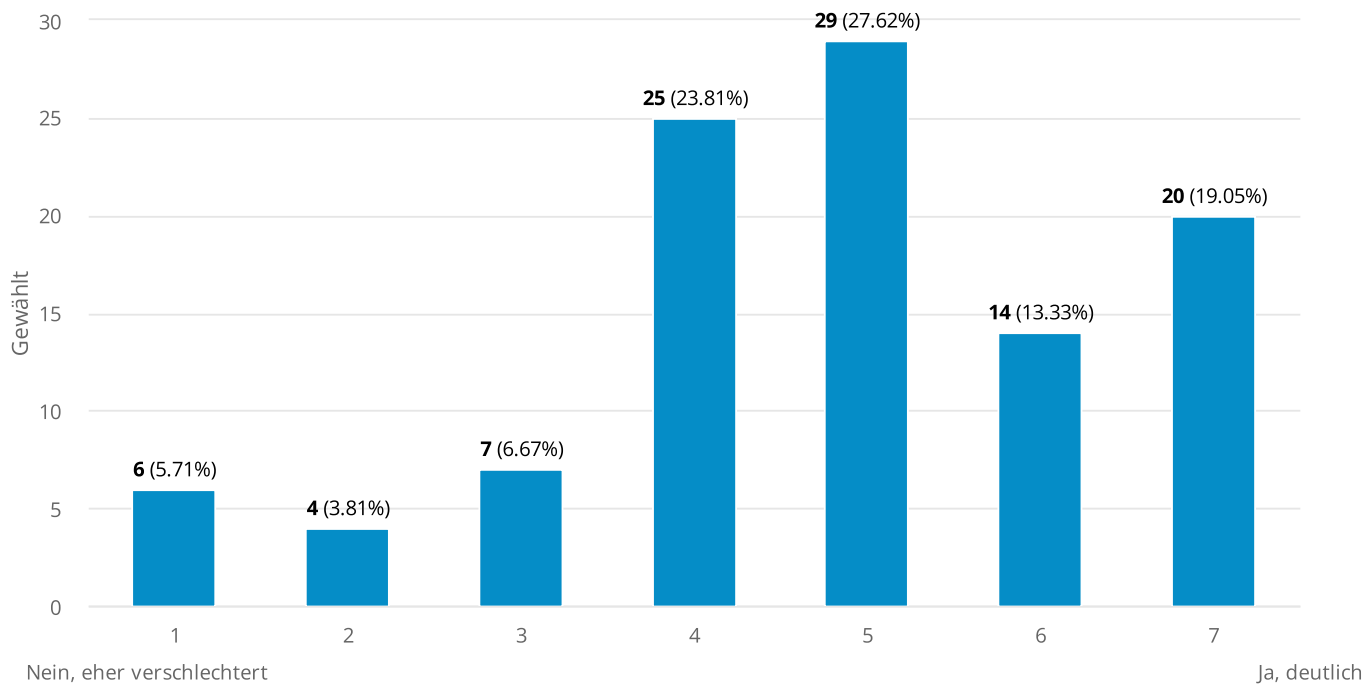
Wie oft verwendest du die burgenländischkroatische Sprache außerhalb des Theaters?

Anzahl Antworten: 105



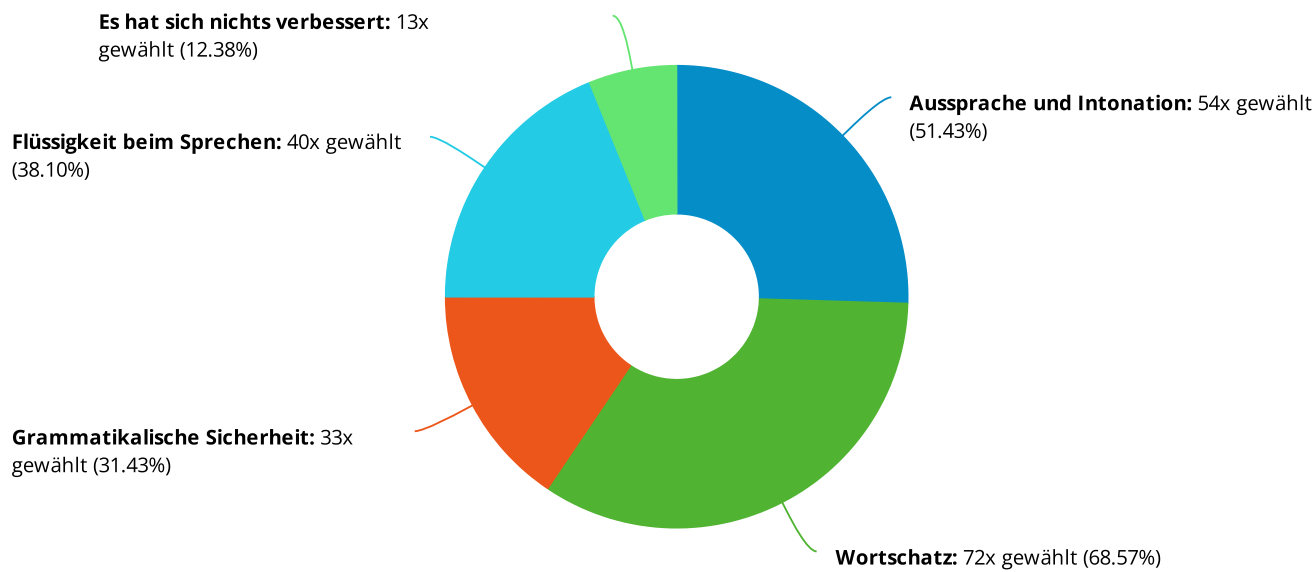
Hat sich deine Sprachkompetenz in Burgenländischkroatisch durch das Theaterspielen verbessert?

Anzahl Antworten: 105



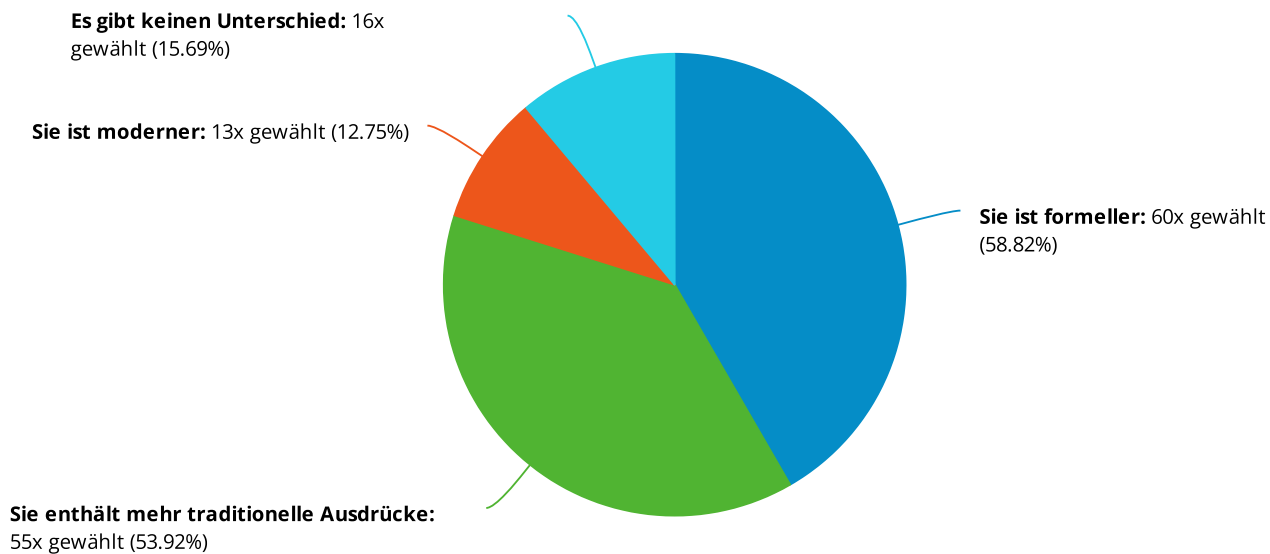
Welche sprachlichen Aspekte haben sich durch das Theater besonders verbessert?

Anzahl Antworten: 105



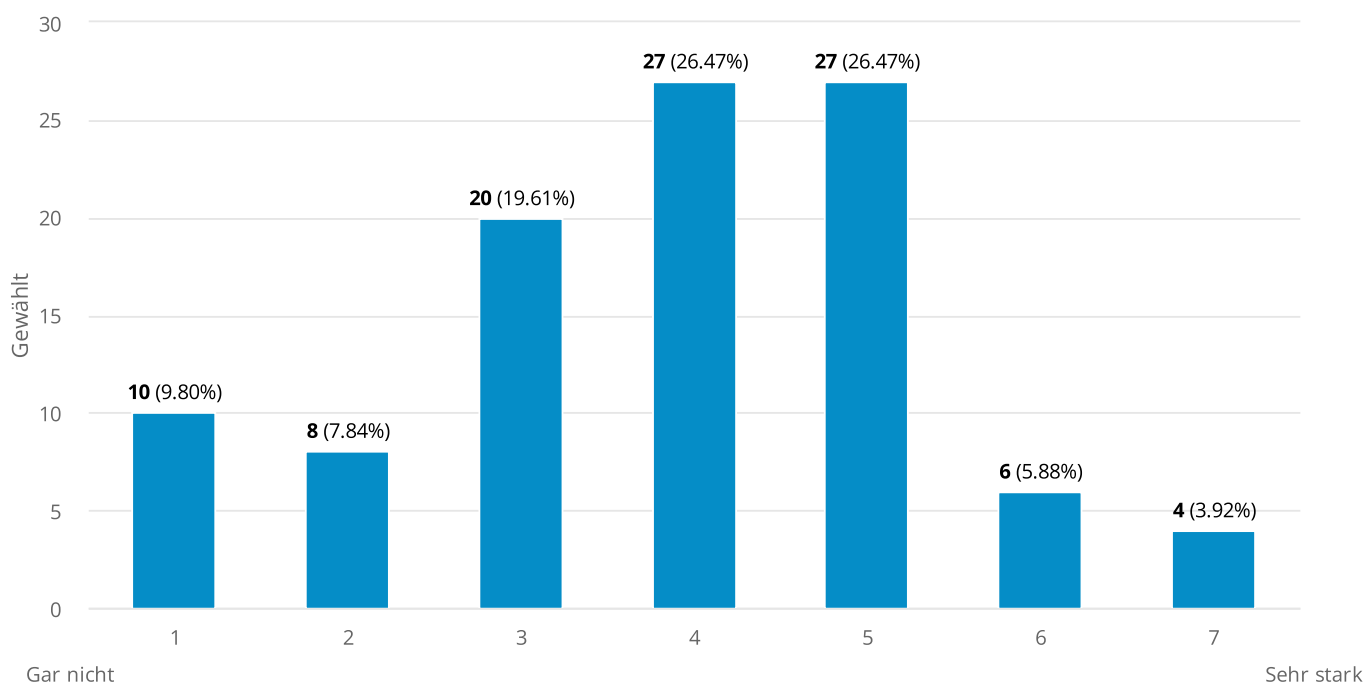
Wie unterscheidet sich die Theatersprache von deinem Alltagskroatisch?

Anzahl Antworten: 102



Wie stark unterscheidet sich die Sprache in den Theaterstücken von der Alltagssprache?

Anzahl Antworten: 102



Wie unterscheidet sich Ihrer Meinung nach die Sprache in den Theaterstücken von der Alltagssprache? Bitte beschreiben Sie konkrete Unterschiede.

Anzahl Antworten: 72

Text Antworten:

Die Theatersprache ist lumpenreiner weniger vermischt mit den deutschen.

Beim Theaterspielen werden rein kroatische Ausdrücke verwendet, im Alltag mischen sich viele deutsche Ausdrücke dazu.

Gut

Es ist förmlicher

Keine ahnung

nur paar

12345678910

Nein

Es gibt nicht viele Unterschiede

Es gibt keine unterschiede

Eigentlich gar nicht

Gar nichtD

formeller und grammatikalisch einwandfrei, so wird im Alltag eher im Dialekt und nicht immer grammatikalisch einwandfrei gesprochen

es gibt nicht wircklich einen Unterschied

Normalerweise spricht man im Theater langsamer und deutlicher. Im Theater gibt es mehr begriffe die im Alltag nicht so häufig verwendet werden. Außer dem wird im Theater öfter nach einem Satz eine kurze Pause gemacht. In der Alltagssprache werden oft Sinnlose Dinge gesagt die keinen Bezug auf das Gespräch haben, im Theater hat alles einen Sinn.

Es sind mehr Traditionelle Begriffe und moderner Ausdrücke. Es ist leichter zu verstehen.

Keine großen Unterschiede.

Gar nicht

ICH SPIELE NUR MANCHMAL UND MAG NICHT KROATISCH ZU SPRECHEN

keine

keine

Es wird mehr auf die Intonation und auf die Verwendung des burgenlandkroatischen Standards geachtet. In manchen Fällen wird dieser Standard verworfen, um die besondere Regionalität von der burgenlandk. Sprache hervorzuheben oder nicht abgehoben zu wirken.

Werden keine deutschen Wörter verwendet

Im Theaterstück wird die Standardsprache bzw. normierte Sprache in Burgenlandkroatisch verwendet.

Es kommen teils alte Begriffe vor, es wird meist stark darauf geachtet, dass keine/wenig Germanisten Vorkommen und lokale Sprachbesonderheiten kommen zumindest im Skript selten vor. Generell wird viel förmlicher geredet im Theater

Einige Wörter variieren zur Alltagssprache

Sie ist nicht im Dialekt.

Man achtet während dem Theaterstück bewusster auf korrekte Ausdrücke, Grammatik, etc.

Man achtet mehr auf die richtige Aussprache und Intonation. Auch benutzt man ausschließlich kroatische Wörter. Es werden kaum deutsche Wörter hineingeschoben in einem Satz.

Beim Theater spielen werden situationsbezogene Wörter verwendet, die im Alltag nicht oft vorkommen, z.B. mrtvačnica.

Man reden viel mehr kroatisch, im Alltag verwendet ich öfters deutsche Wörter

Sprache ist Sprache.

Man spielt ein Skript ab. Sämtliche Texte sind vorgegeben und hoffentlich korrekt formuliert. In der Alltagssprache sind selbstredend zahllose umgangssprachliche Formulierungen beinhaltet.

manche Wörter hört man nur im Theater

Kein Mischen von deutschen Wörtern

Es werden durchgehend kroatische Wörter verwendet. In der Alltagssprache werden leider öfters deutsche Wörter eingesetzt

Keine assimilierten Worte

In Theaterstücken wird viel mehr Wert auf die korrekte Bk Sprache gelegt, keine oder kaum deutschen oder anderssprachigen Wörter. Im Alltag runtscht leichter ein deutsches oder englisches Wort heraus, weil man sich in diesem Moment leichter tut, statt ein wenig mehr nachzudenken, um es korrekt in Bk auszusprechen. Auch das Mischen mit standard Kroatisch kommt vor.

Wörter werden verwendet, die wir nicht verwenden. Bspw. würde ich mehr deutsche Wörter verwenden. Man spricht deutlicher und diphthongiert nicht so viel.

Es ist von der jeweiligen Rolle abhängig. Ich spielte sowohl Rollen die eher in der Alltagssprache zu spielen waren als auch Rollen die eine formellere Sprache hatten.

fast keine Germanismen

Man hört Phrasen, die man schon lange nicht mehr gehört hat oder nur teilweise von Großeltern hört. Man hört Ausdrücke, die einem bekannt sind, aber nicht genau weiß was sie bedeuten bzw. versteht diese nur durch den Kontext oder gar nicht. Man lernt definitiv dazu.

Es wird strenger auf das richtige kroatische Wort geachtet und nicht eingedeutschert

Um eine breitere Gruppe ansprechen zu können werden für jedermann verständliche Ausdrücke verwendet!

Theatertexte sind teilweise ausgeschmückter und sprachlich komplexer als im Alltag / man verwendet andere Wörter als im Alltag (ähnlich wie bei Dialekt und Hochdeutsch)

Aussprache, viel formeller, Tempo der Sprache ist langsamer

Hyperkorrektheit, teils angelehnt an den kroatischen Standard. Dadurch in Floskeln und Aussprache oft unauthentisch und holprig.

Im Theater werden die Sprachen nicht gemischt. Man lernt dadurch Wörter kennen, die man normal nicht verwenden würde.

Die Theatersprache gibt feste Dialoge vor, die meist vollständig ausformuliert sind. Die Alltagssprache ist spontaner und interaktiver, lebt oft auch von nicht-verbaler Kommunikation, die vieles nicht auszuformulieren braucht, was in der Theatersprache (zumindest im gängigen Repertoire) als vollständiger Dialog niedergeschrieben ist.

Im Theater wird eher das Standard kroatisch verwendet im Gegensatz zum täglichen Sprachgebrauch

Je nach Stück ältere Ausdrücke, die heute so nicht mehr im Gebrauch sind; weniger deutsche Wörter eingemischt

Im Stück: Klare Aussprache, formeller

Es kommen wenig deutsche Lehnwörter vor

Schönere Wortwahl

Bu

Es wird mehr Standard gesprochen.

In der Alltagsprache werden deutsche und auch ungarische Wörter verwendet. Im Theaterstück werden kroatische Wörter verwendet. z.B. Alltagsp. Freundin (Liebhaberin) - Theaterp.- Rožica oder Alltagssp. Oberin - Theaterp.- predstojnica.

In Theaterstücken musste ich oft Standard-kroatische Ausdrücke verwenden wie z.B. „Dakle“, wofür ich im Alltag ein anderes Wort habe

Korrektere Grammatik

Keine bis sehr wenig deutsche Wörter

formeller

Mehr neue Wörter gelernt, welche ich schon aus dem Deutschen reingemacht habe. Flüssiges Sprechen und Gebrauch im Alltag integriert. Mit Kindern viel über alte ungebrauchten Wortschatz gesprochen. Das Bewusstsein dieser schönen Sprache wurde deutlich angehoben. Habe das Standardkroatisch wieder aufgefrischt. Die Aussprache wieder trainiert, Differenzierung zum Dorfdialekt wiederholt.

Der Ausdruck ist nicht wie im Alltag sondern eher hochdeutscher

Wörter die man üblicherweise umschreiben oder auf deutsch sagen würde, sagt man direkt. Sprich, mein Vokabular hat sich definitiv verbessert.

Es werden Ausdrücke verwendet, die in der Alltagssprache nicht vorkommen

Es werden eher professionellere Begriffe als im Alltag verwendet

Viele Wörter werden anders ausgesprochen als wie im Theater

größerer Wortschatz als im Alltag

Geringe Unterschiede, am ehesten aber im Wortschatz/Sprachgebrauch.

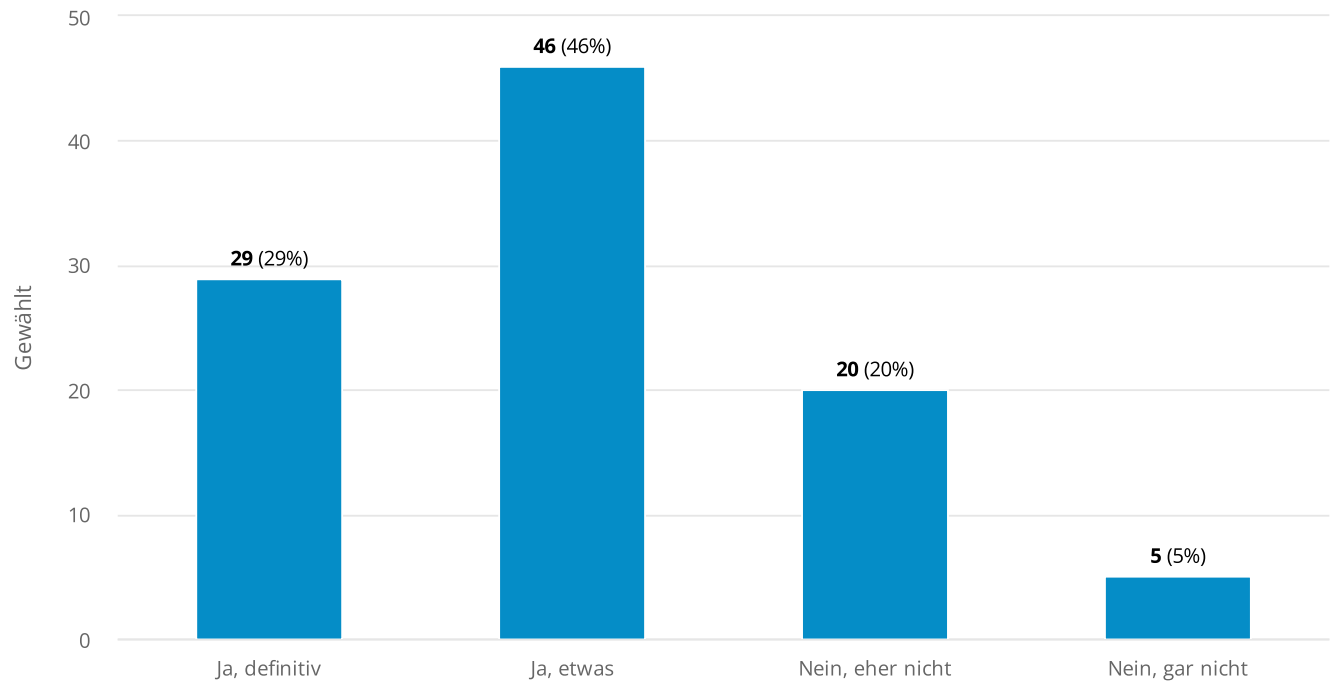
In der Alltagssprache werden viele Vokabeln durch deutsche Vokabeln bzw Mischungen ersetzt. Das ist im Theater oft natürlich weniger, außer es wird absichtlich verwendet um eine Situation authentischer wirken zu lassen.

Je nach dem zu welcher Zeit das Stück spielt, ändert sich der Ausdruck und Wortschatz. Er ist meist gewählter und weniger umgangssprachlich.

In der Alltagssprache werden viel mehr deutsche Ausdrücke verwendet, die ich beim Theaterspielen nicht verwende

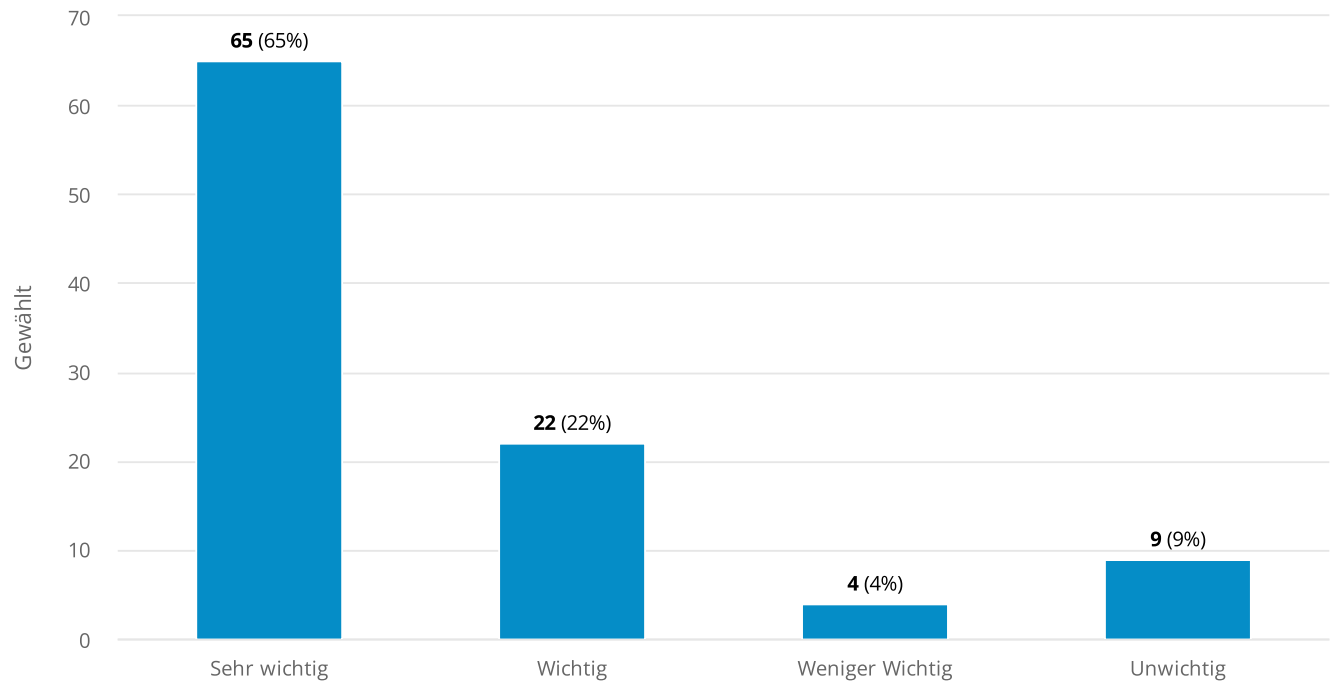
Glaubst du, dass das Theater zur Modernisierung der burgenländischkroatischen Sprache beiträgt?

Anzahl Antworten: 100



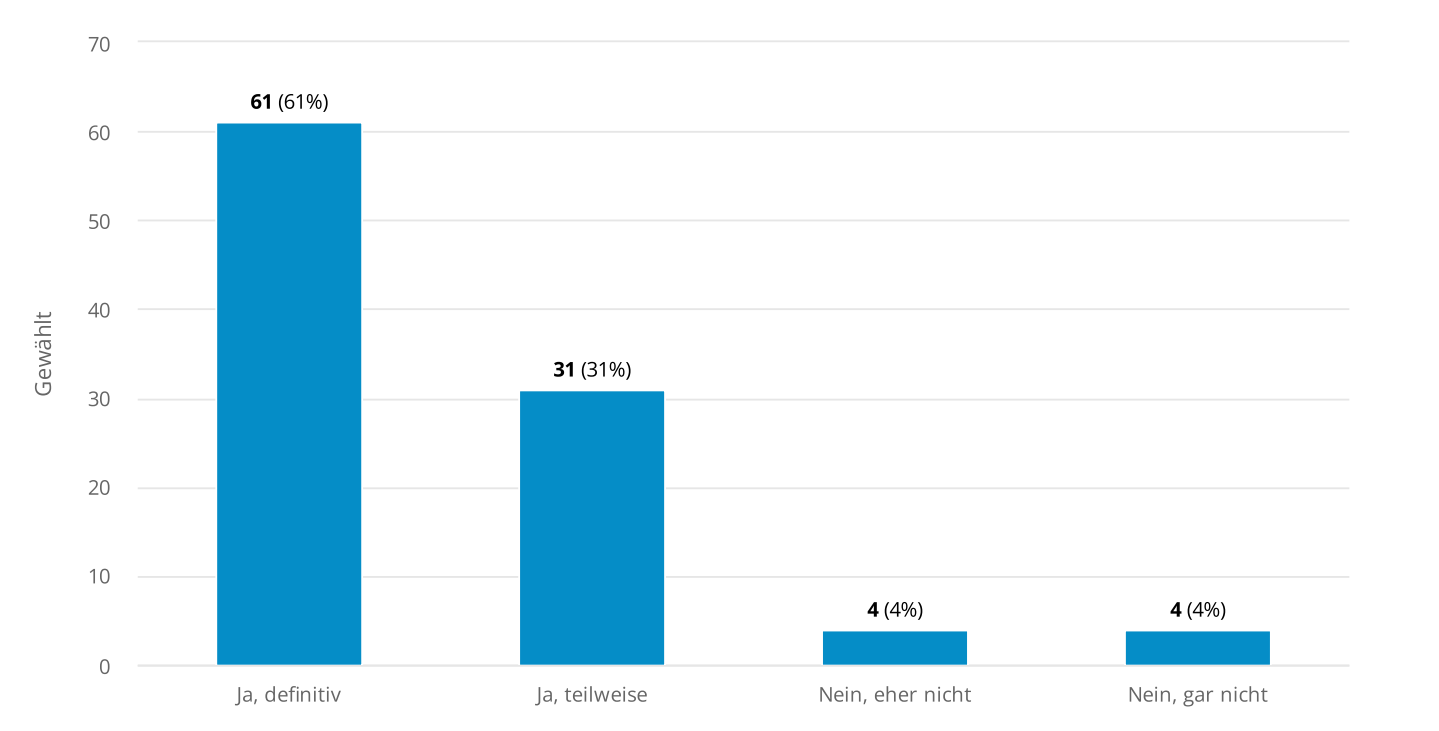
Wie wichtig findest du das Theater für den Erhalt der burgenländischkroatischen Sprache?

Anzahl Antworten: 100



Glaubst du, dass das Theater hilft, traditionelle sprachliche Strukturen zu erhalten?

Anzahl Antworten: 100



Inwiefern trägt das Theater Deiner Meinung nach zur Modernisierung (neues Vokabular zum Beispiel aus dem Standardkroatischem) oder zum Erhalt traditioneller Formen des Burgenländischkroatischen bei? Bitte erläutere Deine Ansicht.

Anzahl Antworten: 64

Text Antworten:

An die Modernisierung glaube ich persönlich weniger, da man sich hauptsächlich gängigen Kroatisch bedient. Es trägt zum Erhalt bei da mache Schauspieler erst durchs Spielen zu manchen Begriffen hingeführt wird und die Tonation, Aussprache und Sprechduktus durch das Spielen gestärkt wird.

Es trägt insoweit etwas bei, als die Schauspieler und Zuseher auch moderne Szenen beschreiben bzw beschrieben bekommen und sich auf diese Weise mit modernem Vokabular vertraut werden.

Weiß nicht was ich sagen soll

manchmal

12345678910

Ja ein bisschen

Nein

Ja es hat was gebracht

Schon sehr

Nicht

durch die ständigen Wiederholungen (viele Leute prägen sich durch die ständigen Proben neue Wörter und den Sprechtext vieler Rollen leichter ein, weil sie die Texte zum Schluss schon auswendig mitsprechen können, auch wenn sie diese Rolle gar nicht spielen

ich denke das Theater spiele sehr bei der Modernisierung hilft

Durch das erzählen von Geschichten werden immer wieder neue Wörter gebraucht die so die Sprache immer wieder erfrischt.

Sehr viel , weil man viele neue Sachen lehrt.

Alles Beide.

Keine Ahnung

znms grosswarassdorf

gar nicht

gar nicht

In burgenlandkroatischen Dramen aus burgenlandkroatischer Hand findet sich oft das Vokabular, welches im jeweiligen Dorf verwendet wurde. Durch das Studium dieses Vokabulars oder das aufführen dieses Stückes, wird der Wortschatz wieder verwendet und kann durch häufiges wiederholen in den Alltagswortschatz übergehen. Neuere übersetzte Werke wie z.B. Musicals bringen auch durch übersetzte Lieder neues Vokabular einfacher ins Ohr.

Sprache entwickelt sich weiter. Auch Burgenlandkroatisch.

Es trägt dazu bei, für Wörter für die inzwischen vor allem Germanismen geläufig sind kroatische Wörter (teils alte, aber auch neue oder aus dem Standard kroatischen) (wieder)zuentdecken.

Die Tradition wird gepflegt und an die nächste Generation weitergegeben. Da im Alltag, im Vergleich zu früher, doch weniger Kroatisch gesprochen wird, bietet das Theater eine gute Möglichkeit, um sich mit der kroatischen Sprache intensiver zu beschäftigen.

Durch gewisse Fremdwörter die nicht im Alltag verwendet werden, verbessert es sich.

In unseren Theaterstücken wird bewusst darauf geachtet die burgenländischkroatische Sprache zu verwenden und zu fördern. Hier werden auch einige Ausdrücke oder Redewendungen unserer Ortschaft eingesetzt, damit diese wieder belebt werden.

Oft werden ältere Wörter und Phrasen verwendet, der älteren Generation

Im Alltag wird wenig kroatisch gesprochen, deshalb wird der Wortschatz durchs Theater erheblich bereichert.!!

Reden,reden,reden...

Man findet für ein deutsches Wort mehrere kroatische Ausdrücke, die man vielleicht noch gar nicht kannte.

Viele traditionelle Begriffe werden verwendet, jedoch gibt es manche Wörter im Burgenlandkroatischen nicht und daher wird das Standardkroatische Wort herangezogen.

Infinitesimal.

Jede Möglichkeit, in welcher die Sprache genutzt und eingesetzt wird, trägt zum Erhalte der Sprache bei. Man übt den Einsatz in einem formellen Rahmen und lernt neue Formen, Wörter, etc.

Es werden keine gemischte Sätze gebildet. Man erweitert stetig seinen Wortschatz und festigt dadurch die Kommunikation. Durch das Theater wird die kroatische Sprache selbstverständlich in den Alltag eingebaut

Durch Mischen mit dem Standardkroatischen geht immer mehr unser Dialekt, Aussprache und geschichtlich gewachsene Wörter verloren.

Bei uns wird eher die traditionelle Form tradiert, jedoch gibt es auch andere Gruppierungen, die einer modernen Sprache verwenden in ihren Stücken.

Das Theater kann in beides. Die SchauspielerInnen haben die Möglichkeit neues Vokabular aus beiden Sprachen kennenzulernen bzw. ihre schon vorhandene Sprachkompetenz zu festigen.

sehr viele Phrasen, besonders lustige oder originelle werden in die Alltagssprache übernommen.

Zum Erhalt definitiv, da der Wortschatz groß ist den man hört bzw. verwendet. Zur Modernisierung, würd ich sagen, trägt er nur zum Teil bei, da dies vom Theaterstück abhängt.

Es kommt auf das Stück an, wir versuchen, den lokalen Wortschatz zu verwenden zu

Wie schon gesagt werden oft für alle verständliche Wörter verwendet!

Man lernt durch Theatertexte etliche neue Standardkroatische Wörter kennen, die man aber nur teilweise in den Alltag übernimmt; die einfachere Alltagssprache ist die, die man mehr im Ohr hat und sie deshalb eher verwendet als Begriffe aus dem Standardkroatischen

Viele burgenlandkroatische Volkslieder und Tänze werden in den Theaterstücken eingebaut und auch typische Sprichwörter oder Sätze.

Gewisse Worte und Floskeln werden popularisiert, die sonst nur kleinen Kreisen vorbehalten wären. Das gilt sowohl für Traditionelles, als auch für "Geborgtes".

Man muss sich neues Vokabular „herholen“, welches es nicht gibt oder welches normal nicht verwendet wird.

In der Theatersprache wird bewusst versucht, auf unnötige Ausdrücke aus dem Deutschen zu verzichten. Es wird daher "reineres" Kroatisch gesprochen und geboten. Das bewirkt automatisch die Auseinandersetzung der Autoren bzw Übersetzer und der Ensembles mit einem reicheren kroatischen Wortschatz. Auch das Publikum bekommt so einen reicheren kroatischen Wortschatz vermittelt, den es meist passiv versteht, aber eben in der Vorstellung auch vorgelebt bekommt und angewendet erlebt. Aus dem deutschen übernommene, unnötige Lehnwörter werden bisweilen als Stilelement und zur Belustigung des Publikums durch den Vorhalt einer Art Spiegel eingesetzt, was für sich wiederum das Bewusstsein für die Richtigkeit und Wichtigkeit eines guten kroatischen Wortschatzes fördert.

Ich stelle fest, dass Neuzugänge in unserer Gruppe zu Beginn Schwierigkeiten haben, den Text zu verstehen bzw viele Wörter nicht kennen. Da wir in der Gruppe und bei den Proben ausschließlich kroatisch sprechen, lernen wir automatisch.

Je nachdem welches Stück gespielt wird, ob ein altes Burgenlandkroatisches Stück gespielt wird oder ein Stück übersetzt wird, wird entweder die traditionelle oder moderne Sprache gestärkt. Oft übernimmt man Wörter/Phrasen aus einem Stück in die Alltagssprache

Anhören/Ansehen des Theaters, Reflexion nach dem Theater: Austausch über Themen und Inhalte

Neue Vokabel werden bekannter gemacht

Wortschatz

Eine Modernisierung ist nicht nötig

Man befasst sich innerhalb der Proben sehr intensiv mit der kroatischen Sprache, was dazu beiträgt, dass die burgenlandkroatische Sprache von Jahr zu Jahr immer mehr Leute erreicht

Richtige Aussprache und Betonung wird gefördert

Das hängt vom Stück ab

Es werden auch Inhalte behandelt, die in der Alltagssprache nicht vorkommen.

Viele Wörter sind in Vergessenheit geraten. Bewusstsein vorallem bei Jugendlichen und Kindern steigt. Alle sind stolz darauf und viele bewundern und beneiden sie dafür. Deutschsprachiges Publikum akzeptiert die Übersetzung, die Aufführung in anderer Sprache, selbst kroatisch. Es wird zur Selbstverständlichkeit und als Bereicherung der Kultur gesehen.

Selten gebrauchte Wörter oder Phrasen finden über den Humor in die Alltagssprache. Zuerst als Witz, danach als Gewohnheit.

Einerseits wird durch stete Wiederholung die traditionelle Form des Burgenlandkroatischen gewahrt, andererseits werden andere Begriffe (Standardkroatisch) im eigenen Wortschatz aufgenommen und im Alltag eingesetzt

Da es natürlich auch Personen gibt die nicht so mächtig in der Burgenlandkroatischen Sprache sind, hilft meiner Meinung nach das Theater bei der Erweiterung des Vokabulares oder der besseren Verständnis der Sprache.

Man lernt sehr viele Wörter neu dazu und beim Reden im Alltag nimmt man die Wörter dazu die man neu gelernt hat und durch das Theater kommen schon mehr Menschen die eigentlich kein kroatisch können oder es nicht gelernt haben aber es trotzdem hören wollen weil es ihnen gefällt.

Durch das Theater wird die Sprache einem breiteren Publikum angeboten, welches dadurch im Besten Fall neben Unterhaltung auch etwas dazulernt.

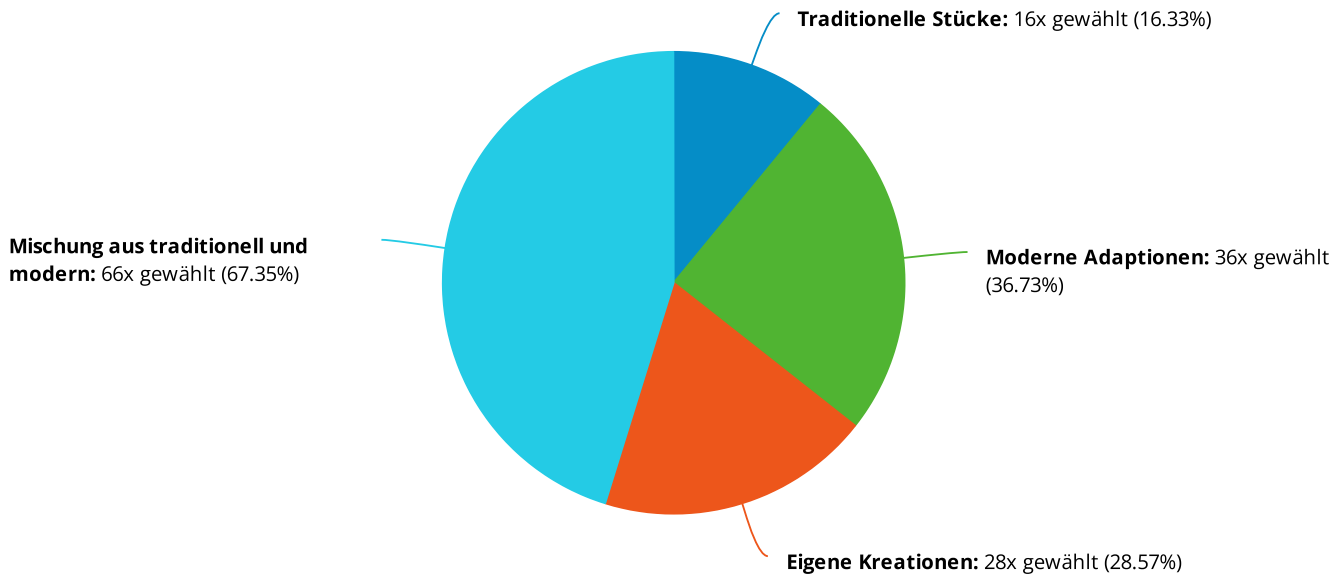
Theater ist zum einen eine Gruppendynamik, es macht Spaß und somit wird die Sprache automatisch mit Freude in Verbindung gesetzt. Außerdem wird eben durch die vielen Menschen ein Gefühl von Zusammenhalt erzeugt und Mitwirkung in einer Gruppe ermöglicht. Außerdem natürlich durch vorgefertigte Skripte und Geschichten mit denen man sich dann in der Sprache auseinandersetzt.

Bei modernen Stücken wird eher die Alltagssprache verwendet und somit gestärkt. Bei traditionelleren Stücken werden alte Wörter aus dem Burgenlandkroatischem wiederentdeckt und verbreitet.

Alleine schon dadurch, dass Menschen beim Theaterspielen dazu "gezwungen" sind kroatisch miteinander zu sprechen trägt dazu bei, dass Beteiligte das Vokabular übernehmen und bspw. dadurch Fachausdrücke (die bei vielen Übersetzungen aus den Wörterbüchern direkt entnommen werden) auch in ihrer Alltagssprache mehr verwenden.

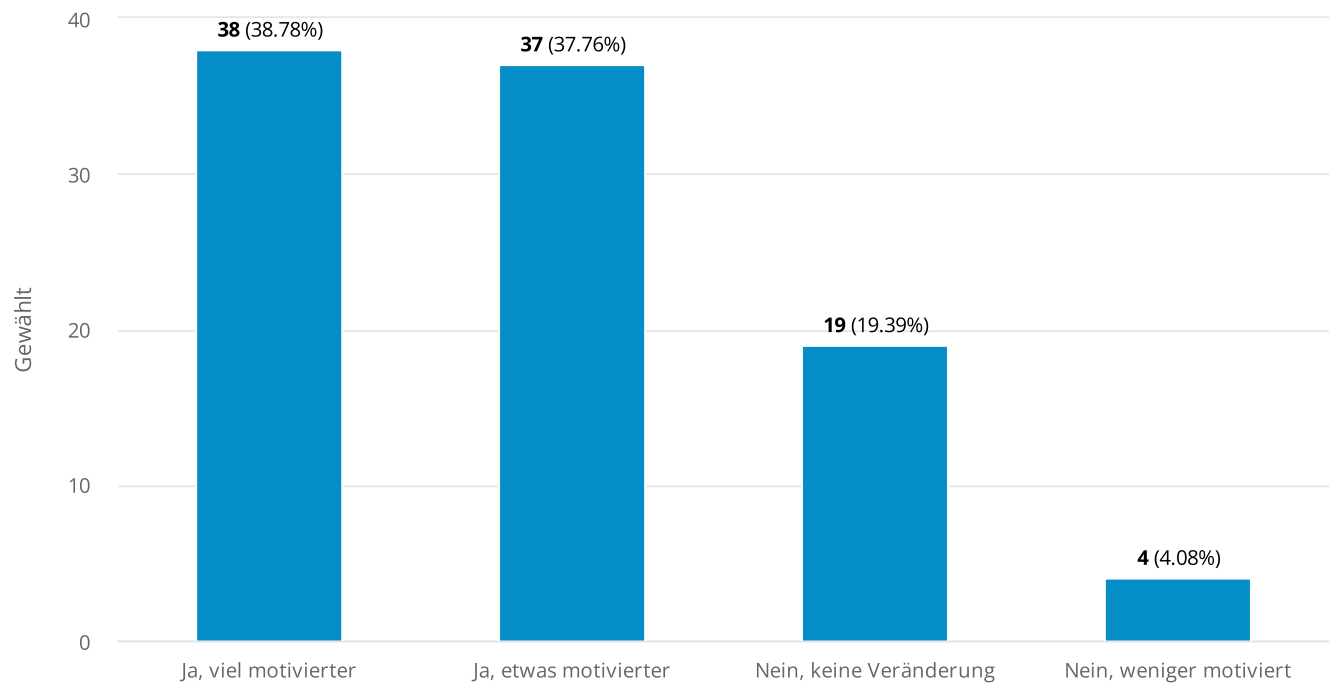
Welche Art von Stücken spielst du am liebsten auf Burgenländischkroatisch? =

Anzahl Antworten: 98



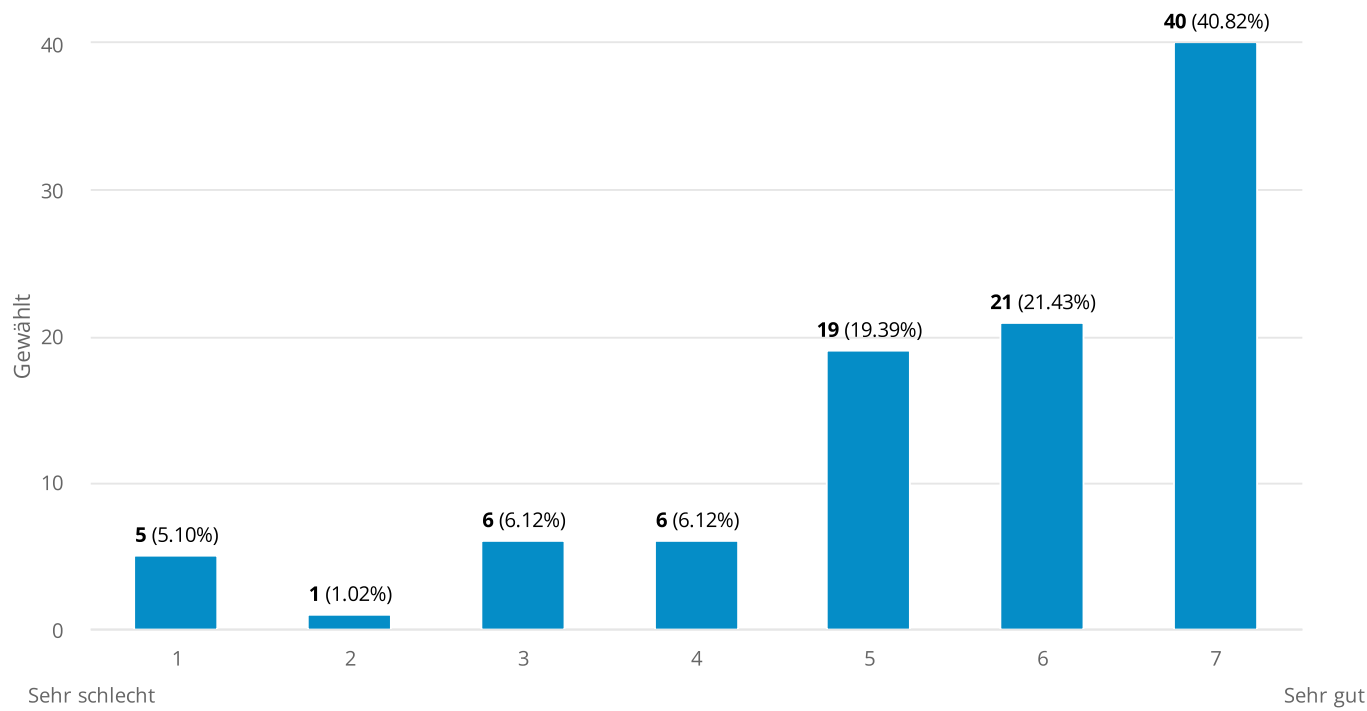
Fühlst du dich durch das Theaterspielen motivierter, Burgenländischkroatisch zu sprechen?

Anzahl Antworten: 98



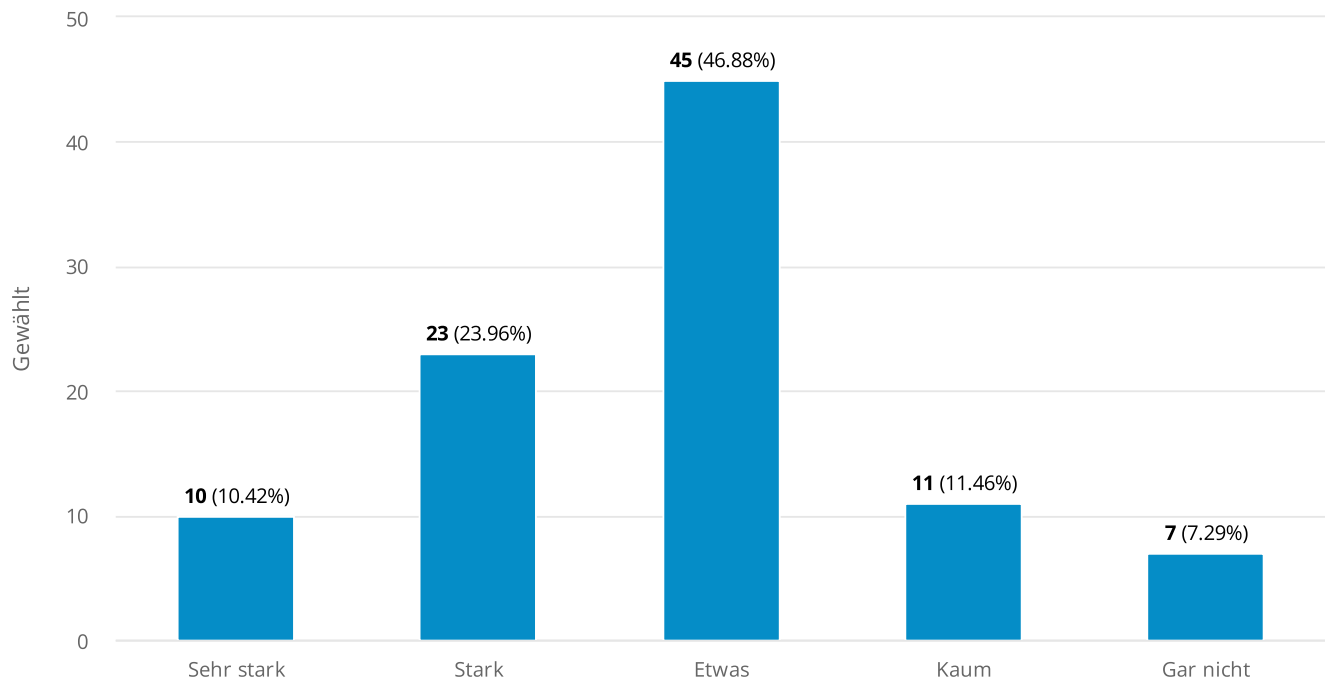
Wie bewertest du die Möglichkeit, durch Theater neue burgenländischkroatische Ausdrücke zu lernen?

Anzahl Antworten: 98



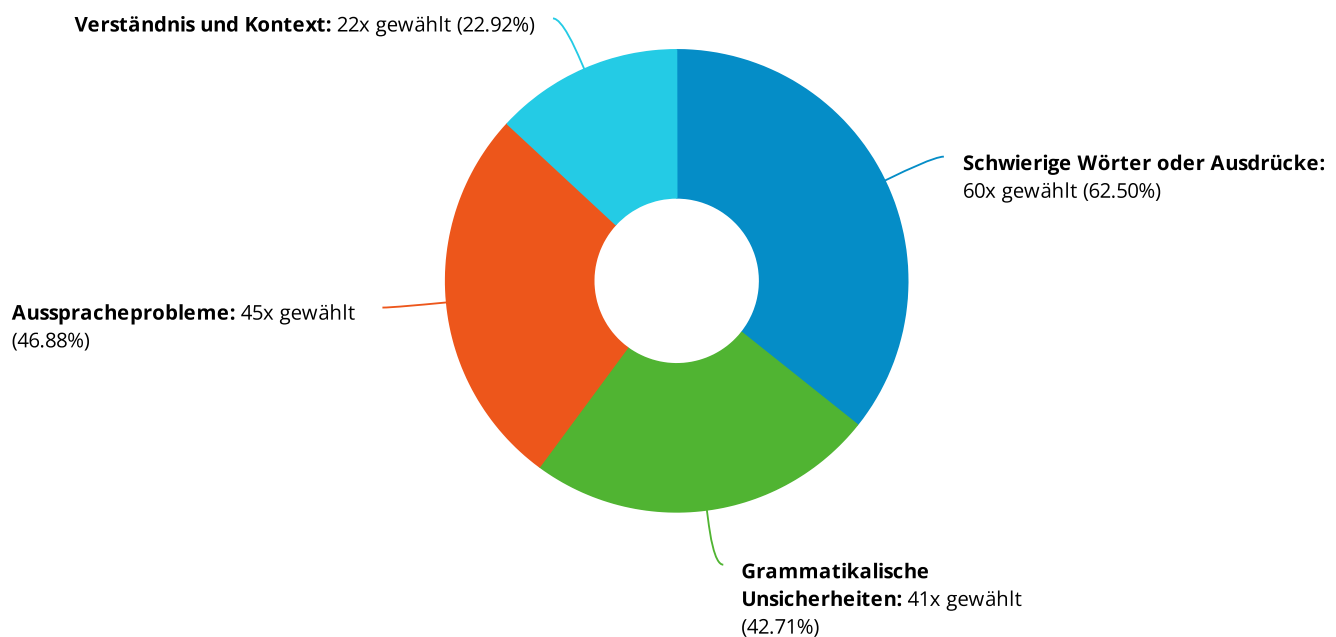
Wie stark beeinflusst das Theaterspielen deinen alltäglichen Sprachgebrauch?

Anzahl Antworten: 96



Welche Herausforderungen begegnest du beim Spielen auf Burgenländischkroatisch?

Anzahl Antworten: 96



Gibt es andere/weitere Herausforderungen, die du beim Theaterspielen auf Burgenländischkroatisch begegnest?

Anzahl Antworten: 34

Text Antworten:

12

Richtige Aussprache

Ka

Nein

12345678910

Nein

Nein

.

Ja meist die Aussprache

Gut

ja schwierige Wörter

nein

Nein

Nein

nein

Nein.

kroatisch sprechen

nö

nö

Viel Text zum Lernen

Improvisieren ist, vor allem anfangs, schwerer als auf Deutsch, weil ich durch die geringere Sprachkompetenz (sowohl im Wortschatz aber vor allem Grammatik)weniger flexibel bin. Dadurch ist es für mich notwendiger mich Recht genau ans Skript zu halten

Den Gebrauch von verschiedenen Wörtern für ein anderes Wort.

Kennenlernen neuer Wörter und deren Aussprache, korrekter Gebrauch des Vokabulars

naja, wir übersetzen aus dem Deutschen oder Englischem, da ist es dann für den Übersetzer wichtig, den Schmah zu treffen, 1:1 Übersetzungen, würden den Spielfluss und die Komödie zerstören. Ich bin in Wien zweisprachig aufgewachsen, einige Wörter kannte ich nicht, auch durch andere Betonung bedeuten Wörter was anderes. Durch verschiedene Regionen des Bgld und deren eigenen Sprachdialekten, kann es sein, dass unser Dialekt nicht überall verstanden wird

Stark variierende Sprachkompetenz bei DarstellerInnen. Weiters. auch Chaos im Amateurismus, da sich einige in einer höheren Hierarchie sehen und dies auch andere spüren lassen.

Nein

Es verbindet Generationen

Nö

Manchmal komme ich mir komisch vor, wenn ich Wörter benutze, dessen Bedeutung ich nur mager kenne und diesbezügliche Sicherheit ich nicht verspüre

Nein

Verschiedene Akzente

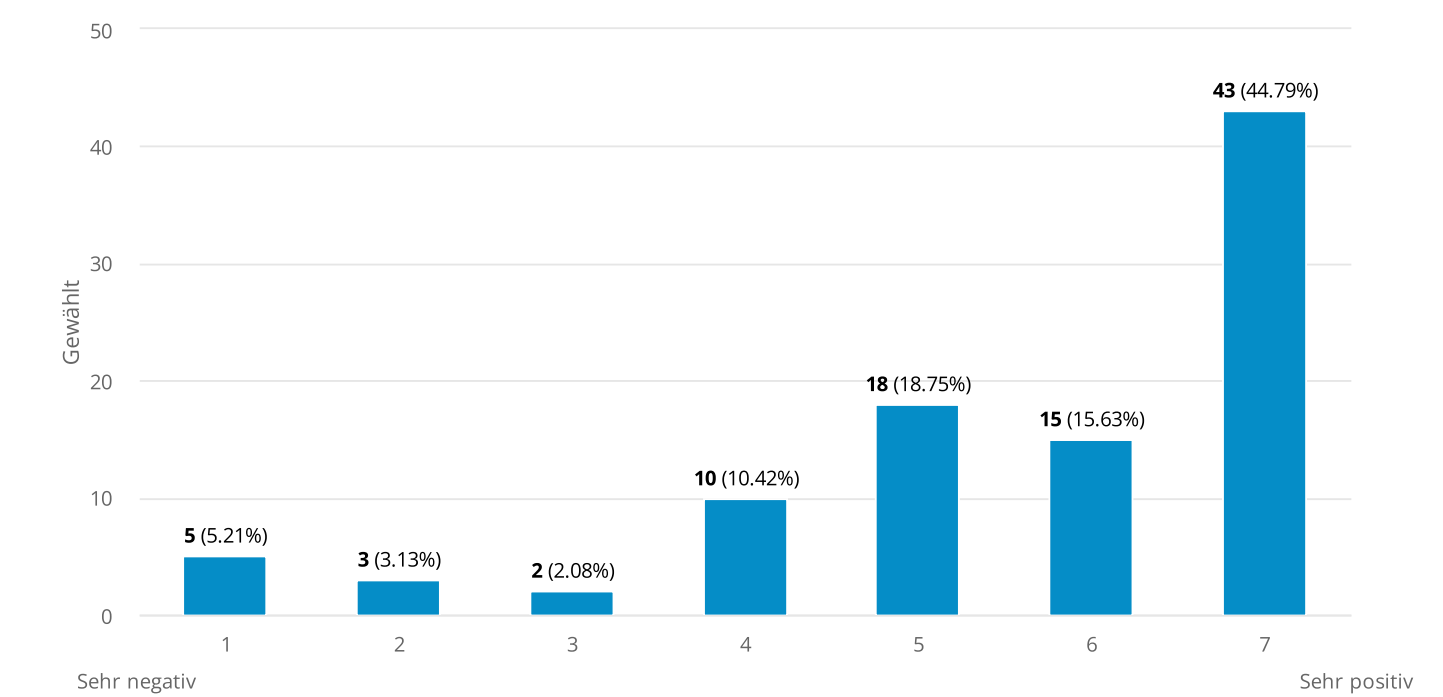
Eher nicht

Nein

Keine.

Wie bewertest du den Einfluss des Theaters auf deine persönliche Verbindung zur burgenländischkroatischen Sprache?

Anzahl Antworten: 96



Welche Aspekte des Theaterspiels findest du besonders wertvoll für die Verbesserung deiner Sprachkenntnisse?

Anzahl Antworten: 58

Text Antworten:

- Die Aussprache wird verfeinert.raznarili
- Dass wir beim gemeinsamen lesen korrigiert werden aber auch den Text in einem gewissen Rahmen ändern können .
- 23
- 1374
- hören
- 12345678910
- Nichts

hören

Die grammatik

Besseres Kroatisch

Gut

richtige Aussprache und neues Vokabular erlernen

Die Hilfe bei der Aussprache

Das lernen mir Neuer Wörter verhilft mir meine Sprachkenntnisse zu verbessern.

Das Lesen und Laut sprechen

Die Ausdrücke.

ich mag es nicht es kroatisch zu sprechen es

keine

keine

Die regelmäßige Korrektur des Gesprochenen durch den/die Regisseur*in. Die kroatischsprechende Gemeinschaft um sich herum.

Die Gemeinschaft bei den Proben

Ich lerne neue Worte und Redewendungen. Durch das sprechen im Theater/üben beginne ich auch automatisch mehr und flüssiger Burgenlandkroatisch zu reden und traue mir mehr zu.

Der Sprachfluss, welcher im Theaterspiel gegeben sein muss und durch das Proben gestärkt wird, hilft im Alltag die grammatikalischen Grundsätze besser zu beachten. Dadurch wird die Grammatik ins Unterbewusstsein eingepflegt und als "selbstverständlich" im alltäglichen Sprachgebrauch eingebracht.

Wie bereits erwähnt, dass auch ich zB ältere Redewendungen erlerne.

Bereicherung und Aktivierung der Sprache

Gramatik

Ausspreche und alltäglicher Gebrauch

Erweiterung des Wortschatzes

Erlernen von neuem Vokabular, Verwendung der kroatischen Sprache vor, während und nach dem Theater/Probe, lernen der korrekten Schreibweise

Lernen des Textes, die Proben lernen der korrekten Aussprache, das gemeinsame Üben, im ersten Moment ist noch nicht alles klar, aber es kommt mit der Zeit

Die anfänglichen Lesungen gemeinsam.

neue Ausdrücke und Redewendungen

Ich glaube es ist wichtig, dass Leute zusammenkommen können, die Burgenlandkroatisch sprechen wollen. So üben sie nicht nur beim Spielen oder auch bei den Proben mit den Mitmenschen.

Neue Worte und Kontext

Gemeinschaftliche Pflege der Sprache ohne Scheu!

Durch die vielen Wiederholungen beim Lernen des Textes wird die Aussprache verbessert und neue Begriffe werden gefestigt (ähnlich wie beim Vokabellernen)

Aussprache

Das Spiel mit mehreren Stilebenen.

Neues Vokabular

Das Lesen und Auswendiglernen von Texten, die dann möglichst nicht auswendig gelernt auf der Bühne dargeboten werden sollen.

Der Brückenschlag: vom reinen Lesen und Lernen zum aktiven Schauspiel, verfestigt das Erlernte ungemein

Texte auswendig lernen ist gut fürs Vokabular

Austausch mit anderen Kolleg:innen

verbesserte Aussprache

Den Text.

Es wird beim Theaterspielen mehr Kroatisch gesprochen mit Kindern und Jugendlichen. Es werden Wörter verwendet die in vergessenheit geraten sind.

Man lernt immer mehr Vokabel dazu, besonders, wenn man eine außergewöhnliche Handlung spielt

Gemeinsames Sprechen

"Unnachgibige" Regie?

Neue Sprachwendungen

Das Auswendiglernen und Aussprechen neuer Wörter

Die Mischung aus Neuem und Altem.

Wortschatzerweiterung

Das Erlernen neuer Wörter durch den Text

Verbesserung von Aussprache und Wortschatz.

Kommunikation untereinander, neue/nichtalltägliche Wörter verwenden

DienUnterhaltungen mit den Mitspieler:innen während der Proben und Auftritte

Falls ich mal den Text vergesse, habe ich gelernt in der Sprache zu improvisieren und dadurch sehr mein Verständnis verbessern können und fühle ich mich nun viel sicherer im Sprachgebrauch.

Welche neuen burgenländischkroatischen Wörter oder Ausdrücke hast du durch das Theaterspielen gelernt? Kannst du einige Beispiele nennen?

Anzahl Antworten: 47

Text Antworten:

raznarili, presenetit, Tulikaj, tupost

Tvornica segrt

45

Bomboclat

12345678910

Nein

Nein

Viele Ich kann mich aber leider nicht mehr erinnern welche

Gut

ich kannte immer eigentlich alle

Auf die schnelle fällt mir kein Wort ein, doch ich weiß das ich viele mir neu Wörter gelernt habe.

Pajkica

Uvjek- sofort

smim na zahod

keine

keine

Peron, Guzica, neliti (suze neliti)

Den Gebrauch des 5. Falles in der Einzahl

Aus meinem ersten Stück kann ich immer noch einen Satz/Redewendung im Kopf, durch die ich zumindest 3 gelernt habe: Pokidob nimamo toliko iskustva u ovom poslu, neću čuda oko kaše govorit...". Aber in jedem Stück gibt es neue Wörter, zb dieses Mal u.a. slušalicu (auch uprav kannte ich davor nicht und benutze ich jetzt regelmäßig)

Zabavljati, sastati, udruženje, udarac

Bsp. : Činovnica, špored, pazikuća

mrtvačnica, česa

Kist,

Naramenice, nadzornik, upala pluća, umišljen, čipke

Dobro smo se špirali

vkaniti, ptičicati, pouzdati kisiga,

Ko nas hujtu?; Onda hudo domom.

Hitni slučaj, presenećenje

"zlatna soba/hiza"

šegavo

Meine aktive Theaterzeit ist zu lange her, um mich daran zu erinnern, welche einzelnen Wörter damals neu waren...

Ukusno, uništavati

Dalo kada

čudesna

Mir fallen jetzt keine ein.

Čačkalica, Pepeljara, varali, izobranu, zuč,

„Ovčetina“, „indisponirana“, „dostojanstveno“, „ponizno i skromno“

?

Nein

Sehr viele. Müsste ich konkret nachsehen ...

die Aussprache von kafić

kamion, kolar

Samo namjera valja, posebno, to me zaklja, uhladit, ...

valovanje, orijaski tedi, nenazvisceno

-

usisavač

bspw.: sunčanica - Sonnenstich, oskruniti - beflecken, žarač - Schürhaken