

Fu Li Hofmann: Leistungserhebung und Notengebung in „Literatur und Theater“. Ein Anstoß

Mit dem gymnasialen Oberstufenfach „Literatur und Theater“ ist in Baden-Württemberg erstmalig Theater als Unterrichtsfach in der Schule etabliert worden – für diejenigen, die an die besondere Bildungswirkung darstellerischer Künste glauben, ein Durchbruch. Allerdings ergeben sich damit auch besondere Herausforderungen, die mit der freien AG-Arbeit bislang nicht verbunden waren, insbesondere die Notwendigkeit der Leistungserhebung und der Notengebung.

Der folgende Anstoß setzt sich mit Schwierigkeiten auseinander, die hierbei auftreten können und liefert gleichzeitig Anhaltspunkte für angemessene Strategien.¹

Erhebliche grundsätzliche Vorbehalte gegen den Versuch, in einem Theaterfach Noten zu vergeben, kommen meist aus zweierlei Richtungen: Zum einen aus der Ecke der Theaterleute, also von Schauspielern oder Regisseurinnen, von Theaterwissenschaftlern oder außerschulischen Theaterpädagoginnen. Und zum anderen aus der Ecke schulischer Experten, also von Kollegen anderer Fachgebiete, vonseiten der Schulverwaltung oder der Schulleitungen. Und all deren Vorbehalte lassen sich etwas vereinfachend auf drei begründete Zweifel zurückführen.

Erstens: Theatermacher sind Leute im kreativen Bereich. Ihre besondere Leistung besteht darin, Grenzen auszuloten und hinter sich zu lassen, Denkgewohnheiten zu durchbrechen und neue, ungewohnte Perspektiven auf die Welt zu liefern. Es gehört also zu ihrer Hauptaufgabe, Konventionen zu überwinden. Sie brauchen eine spielerische Grundhaltung. Sie brauchen den Mut zu dem, was man landläufig als „Fehler“ abtun würde. Sie brauchen eine eigenständige Auseinandersetzung mit Texten.

¹ Lesenswert hierzu: Schultheater. Wahrnehmung, Gestaltung, Spiel. Hgg. v. Sven Asmus-Reinsberger; Michael Assies; Leopold Klepacki; Eckart Liebau et al. Bd. 18: Bewerten. Seelze 2014.

Wie aber – so fragen die Zweifler – sollte man diesen Herausforderungen mit schulischen Noten gerecht werden können? Der kritische Blick des Lehrers, das Lehrbuch, der Rotstift, der Fehler markiert, all dies führt ja gerade im schulischen Alltag zu typischen Fehlervermeidungs-Strategien: Man meldet sich nur zu Wort, wenn man sich seiner Sache ganz sicher ist. Man bleibt „anständig“ und „ordentlich“, im sicheren Bereich des Gewohnten. Man wagt wenig Provokation. Und Text-Interpretationen verfasst man, indem man sich an dem orientiert, was anerkannte Experten aus diesem oder jenem Text herauslesen.

Die Skeptiker fürchten also, kurz gesagt, dass Noten im Theaterunterricht den kreativen und spielerischen Prozess insgesamt einschränken oder gar gefährden. Wer sollte sich schon mit einer gewagten Improvisation auf die Bühne wagen, wenn er weiß, dass er hierfür schlechte Noten einfahren könnte?

Ein ernstzunehmender Einwand, der sich für Theaterlehrerinnen und Theaterlehrer schnell als handfestes Problem im Unterrichtsalltag erweisen kann. Das grundlegende Ziel theaterpädagogischer Arbeit, das darin besteht, künstlerische und persönliche Entwicklung der Spielerinnen und Spieler zu fördern, droht bereits von Beginn an auf der Strecke zu bleiben.

Hintergrund dieser Befürchtungen ist allerdings eine unzulässige fachliche Verkürzung. Denn zwar stehen Schauspielerinnen und Schauspieler einerseits vor der Herausforderung, die Regeln des jeweiligen Spiels zu beachten. Beispielsweise soll sich auf der Bühne immer genau eine Person bewegen. Oder der Chor soll aus vorgegebenen Textbausteinen etwas Neues formen, während er sich langsam der Bühnenkante nähert. Im Prinzip kann man jede Regieanweisung als eine Spielregel verstehen. Und weil sie grundsätzlich eine Herausforderung darstellt, kann man auf dieser Ebene tatsächlich etwas richtig oder falsch machen.

Andererseits aber gilt beim Schauspiel grundsätzlich das Gesetz der Präsenz. Das, was im Zusammenspiel passiert, muss jederzeit als gegebene Realität angenommen werden. Ein Fehler wird nicht markiert, selbst dann nicht, wenn (versehentlich) die ernstzunehmende Spielregel dabei verletzt

wurde. Man kann allenfalls im Anschluss an die Übung über „Regelverstöße“ sprechen und dann entweder die Regel oder das Spielverhalten optimieren, um zu einem besseren Ergebnis zu kommen. Und nicht selten erweist sich der Fehler im Nachhinein als kreativer Durchbruch, der das Spiel auf ungeahnte Weise voranbringt und bereichert.

Die Leistungsmessung in „Literatur und Theater“ darf darum nicht einseitig auf die korrekte Umsetzung bestimmter Techniken oder Spielvorgaben abzielen, sie muss vielmehr auch den kreativen Regelverstoß berücksichtigen, der sich aus dem aufgezeigten Spannungsfeld ergibt. Freilich setzt dies eine entsprechende Fachkompetenz der Kursleitung voraus, die man nicht ohne umfassende praktische Spielerfahrung erwerben kann.

Die minimale Anforderung ist immerhin: Lehrerinnen und Lehrer sollten sich dieser besonderen Situation jederzeit bewusst sein. Dies könnte sich zum Beispiel darin äußern, dass Phasen der Annäherung an neue Inhalte oder Methoden aus der Leistungsmessung ausgeklammert werden, um die Entwicklung des Spiels pädagogisch zu unterstützen. Oder dass (umgekehrt) besonders transparent ist, wann es auf das Erbringen bestimmter Leistungen ankommt: in spielpraktischen oder schriftlichen Prüfungen, bei Kurzpräsentationen, bei Gruppenprojekten oder in Theoriestunden.

Eine solche Mischung ist nun auch den praxiserprobten außerschulischen Theatermachern nicht fremd: Kern schauspielerischer Arbeit ist die Improvisation. Aber auch eine professionelle Schauspielerin muss Momente der Fremdbewertung ertragen, den Kritiker in der ersten Reihe, die Intendanz beim Vorsprechen oder den Moment, bevor es rausgeht auf die Bühne.

Zweitens wird oft eingewandt, Theaterarbeit sei prinzipiell Arbeit im Ensemble. Oft stehen mehrere Akteure auf der Bühne, oft ergibt sich ein Wechselspiel zwischen den verschiedenen beteiligten Theaterkünstlern, also zwischen Regie, Bühnenbild, Musik, Schauspiel, Kostüm- und Maskengestaltung oder Dramaturgie. Im Gegensatz also zu vielen Bereichen der bildenden Kunst sind im Theater am künstlerischen Schaffensprozess mehrere Menschen beteiligt – im weitesten Sinne sogar ein stets wechselndes Publikum. Erst aus den Interaktionen all dieser Menschen entsteht das Neue.



Wie also sollte man in einem schulischen Unterrichtsfach Leistung messen und Noten vergeben, die schon aus juristischer Sicht prinzipiell individuell zu erheben sind?

Auch dieser Einwand der Skeptiker betrifft den Literatur-und-Theater-Unterricht unmittelbar. Denn spielpraktische Prüfungen, also Gelegenheiten, bei denen Ensembles mithilfe bestimmter Techniken und auf Grundlage bestimmter (textlicher) Impulse eigene Szenen oder Szenenfolgen entwickeln, sind zwar sinnvoller Teil der Leistungsmessung, sie lassen sich aber kaum auf individuell erarbeitete Monologe begrenzen – zumindest nicht, ohne wesentliche Bestandteile des Theaters damit völlig über Bord zu werfen. Wenn aber mehrere Akteure beteiligt sind: Wie ließe sich die schöpferische Arbeit der Person A oder B zuordnen? Hat derjenige, der eine Hauptrolle spielt, bessere Aussichten auf eine gute Note als derjenige, der „nur“ eine Nebenrolle spielt? Bemisst sich diese Einteilung anhand des Umfangs an Sprechtext oder anhand der zeitlichen Präsenz auf der Bühne? Und woher weiß man, dass die entscheidende Idee nicht ausgerechnet vom Lichttechniker kam?

Die klare Antwort: Man kann nur das individuell bewerten, was individuell hervorgebracht wird. Um aber keine (juristisch unzulässigen) Kollektiv-Noten zu vergeben, liegen Verfahren auf der Hand, die die Gemeinschaftsleistung eines Ensembles zulassen und dennoch Bereiche individueller Leistung markieren: Man kann im Anschluss an eine Inszenierung Colloquien durchführen oder im Nachhinein schriftliche Arbeiten anfertigen lassen, in denen das jeweilige Vorgehen reflektiert wird. Man kann von jedem einzelnen dramaturgische Konzepte verfassen lassen oder Referate vergeben. Und sicherlich gibt es auch zahlreiche Möglichkeiten, fachpraktisch zu Einzelbewertungen zu gelangen, etwa durch die Vorbereitung und Leitung einer Trainingseinheit.

Drittens schließlich kann man gegen Notengebung im Theaterunterricht einwenden, dass sich ein im ganzheitlichen Sinne körperlicher Ausdruck nicht auf rational erfassbare Begriffe bringen lässt, die jeglicher Leistungserhebung notwendigerweise zugrunde liegen. Wenn man das, was mit einer be-

stimmten performativen Handlung ausgedrückt wird, komplett in ein Bewertungsschema umsetzen könnte, dann verlöre die künstlerische Äußerung ihren Sinn, der ja gerade darin besteht, in schwer fassbare Bereiche menschlichen Denkens vorzudringen, in Bereiche der Mehrdeutigkeit, des Irrationalen, des Schweigens. Kann man angesichts dessen überhaupt Noten vergeben? Steht derjenige, der bei der Beobachtung einer Tanztheater-Szene vermeintlich objektivierte Maßstäbe anlegt, nicht automatisch außerhalb dessen, was Theaterkunst ausmacht?

Kritische Einwände, die aus dieser Richtung kommen, werden in Fachkreisen traditionell besonders ernstgenommen, schließlich will man verhindern, dass „Literatur und Theater“ als Unterrichtsfach gilt, in dem man entweder machen könne, was man will, weil ja von vornherein alles möglich sei. Oder in dem man auch noch so gute Leistungen nicht erkennen könne, weil alles vom „Geschmack“ des jeweiligen Kursleiters abhängt. Man bemüht sich also um die Erarbeitung klar nachvollziehbarer Bewertungskriterien, und zwar idealerweise im Kontext des Unterrichts. Sofern nämlich szenische Entwürfe im Training gemeinsam analysiert werden, ergeben sich bestimmte Kriterien aus dem jeweiligen Unterrichtsgespräch. Je nach Arbeitstechnik und Trainingsfortschritt kann das Augenmerk entweder eher auf der rhythmischen Gestaltung der Szene liegen oder auf der Wirkung der gewählten Kostüme – die Theatersemiotik liefert hierfür wichtige wissenschaftliche Anhaltspunkte. Entscheidend ist in einem Unterrichtsfach, das sich um Theater dreht, dass man trotz der vorrangig körperlich-praktischen Ausrichtung zu klaren Kriterien gelangt, die jedem Spieler vor der Leistungserhebung transparent sind und anhand derer man im Nachhinein eine Note nachvollziehbar begründen kann. Gemeinsame Videoanalysen² etwa können hierbei hilfreich sein. Oder die Abgabe schriftlicher Konzepte, die den Einsatz gewählter Gestaltungsmittel erläutern.

² Die Inszenierungen, die im Rahmen spielpraktischer Prüfungen entstehen, eignen sich sehr gut für die gemeinsame Videoanalyse. Man lernt dabei in besonderer Weise, theatrale Vorgänge nach bestimmten Gesichtspunkten zu betrachten, man entdeckt beeindruckende Momente und solche, die sich noch verbessern ließen. Außerdem lässt sich bei diesen oft sehr ertragreichen Analysen ein Vergleich zwischen Film und Theater ziehen. Wichtig ist dabei nur: Da die Aufzeichnung personenbezogener Daten die ausdrückliche Zustimmung des jeweiligen Schülers (bzw. eines Elternteils) erfordert, darf der Videomitschnitt nicht als das Dokument der Leistungsmessung betrachtet werden! Am besten, man holt eine schriftliche Einverständniserklärung zu Beginn des Schuljahres ein.

Damit ist einiges gewonnen, schließlich entgeht man durch derartige Verfahren dem Vorwurf, „Literatur und Theater“ sei als Unterrichtsfach undenkbar, weil man mit „Herumspielerei“ keine nachvollziehbaren Noten erhalten könne. Man wendet sich also klärend in Richtung so mancher Schulleiter oder fachfremder Kollegen, denen auf den ersten Blick nicht erkennbar scheint, wie in einem Fach, das so viel Spaß machen kann, dennoch „seriöse“ Leistungsmessung möglich ist.

Die grundsätzlichen Vorbehalte gegenüber der Messbarkeit künstlerischen Ausdrucks räumt man damit freilich nur zum Teil aus. Denn auch ein noch so differenziertes System an Items kann den Wert einer Szene nur bis in die Bereiche des Handwerklich-Technischen erfassen, der rational unfassbare Mehrwert bleibt dabei außen vor. Dennoch sollte das kein Problem sein: Sofern nämlich im Unterricht das Überraschende, Unbegreifbare der Theaterkunst zum Thema wird, sofern ein Rest davon jenseits der objektivierten Kriterienkataloge zum Gesamteindruck dazugehört, kommt man nicht nur der juristisch erforderlichen Transparenz bei Leistungserhebung und Notengebung nach, man erreicht gleichzeitig ein vertieftes Verständnis der Schülerinnen und Schüler: davon, dass Theaterhandwerk harte Arbeit ist. Und Theaterkunst ein wenig mehr als das.