



PRÄSENTATIONSPRÜFUNG IM ABITUR

Beispielaufgaben im Fach:

Theater

Impressum

Herausgeber

Freie und Hansestadt Hamburg
Behörde für Schule und Berufsbildung

Alle Rechte vorbehalten.

Gestaltungsreferat

Margareta Brünjes

Referatsleitung

Heinz Grasmück

Fachreferentin

Isabell Jannack

Redaktion

Maja Kersten
Sven Asmus-Reinsberger

Layout

Matthias Hirsch

Hamburg 2018

Inhalt

Einleitung	4
Thema: „Shakespeare ist HIER“ – eine Annäherung an Shakespeares „Der Sturm“ mit den Mitteln des Biografischen Theaters (gA).....	7
I Aufgabenstellung	7
II Literaturhinweise, Material.....	8
III Unterrichtsmaterial/Bildungsplanbezüge.....	8
IV Erwartungshorizont	9
V Bewertungshinweise	10
VI Hinweise zur Gestaltung des Fachgesprächs.....	12
VII Literaturangaben.....	13
Thema: Wirklichkeit als absurdes Theater – Ionescos „Die Nashörner“ und die Auseinandersetzung mit politischen Kollektivphänomenen im Spiegel des Gestaltungsfeldes „Chor“ (gA)	14
I Aufgabenstellung	14
II Literaturhinweise, Material.....	15
III Unterrichtsmaterial/Bildungsplanbezüge.....	15
IV Erwartungshorizont	16
V Bewertungshinweise	17
VI Hinweise zur Gestaltung des Fachgesprächs.....	19
VII Literaturangaben.....	20

Einleitung

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

mit den hier vorgelegten Beispielaufgaben möchten wir Sie bei der Gestaltung der Präsentationsprüfung im Abitur unterstützen. Die Aufgaben sind mit dem Ziel entwickelt worden, Ihnen hilfreiche Hinweise für eigene Überlegungen zu Abituraufgaben zu geben. Anlass der Überarbeitung der Beispielaufgaben war die Neufassung der Ausbildungs- und Prüfungsordnung zum Erwerb der allgemeinen Hochschulreife (APO-AH) vom 16. Juni 2017. Die ursprünglichen Beispielaufgaben von 2010 wurden zugleich auch auf der Grundlage mehrjähriger Erfahrungen mit dieser Prüfungsform sowie im Hinblick auf Rahmenpläne und Bildungsstandards angepasst bzw. neu entwickelt.

Die Überarbeitungen berücksichtigen die veränderten Vorgaben zur Aufgabenstellung, die ab der Abiturprüfung 2019 gelten. In § 26 Absatz 3 APO-AH zur Präsentationsprüfung wurde die folgende Präzisierung eingefügt: „Die Aufgabenstellung gewährleistet, dass die Präsentation unterschiedliche Kompetenz- und Inhaltsbereiche mindestens zweier Semester der Studienstufe beinhaltet. Das Fachgespräch dient der prüfenden Vertiefung der Präsentation. Dabei werden auch größere fachliche und gegebenenfalls fachübergreifende Zusammenhänge auf der Grundlage des Unterrichts in der Studienstufe berücksichtigt.“

Die Verknüpfung unterschiedlicher Kompetenz- bzw. Inhaltsbereiche aus zwei Semestern bereits in der Aufgabenstellung der Präsentationsprüfung stellt sicher, dass der Prüfling Kenntnisse und Kompetenzen aus diesen zwei Bereichen tatsächlich umfangreich in den Verlauf der Prüfung einbringen kann – und nicht erst in einem ggf. eng umrissenen Anteil des Fachgesprächs. Nur einen dieser beiden Bereiche kann der Prüfling bis zu einem von der Schule bestimmten Zeitpunkt angeben. Dieser wird dann bei Zustimmung des oder der Vorsitzenden des Fachprüfungsausschusses Gegenstand der Prüfung und somit auch der Aufgabenstellung (§ 26 Absatz 1 APO-AH). Der zweite Bereich wird erst zwei Wochen vor der Prüfung mit der Aufgabenstellung durch den Prüfer bekanntgegeben. Die Regelung zur Bekanntgabe des zweiten Bereichs der Prüfung gilt im Übrigen auch für die mündliche Prüfung herkömmlicher Prägung gemäß § 26 Absatz 2 APO-AH. Beide Bereiche werden also für beide Prüfungsformen zwei Wochen vor der jeweiligen Prüfung dem Prüfling schriftlich bekanntgegeben bzw. bestätigt.

Gleichzeitig wird in der Neufassung der Verordnung die Rolle des Fachgesprächs betont: Es dient nun vorrangig der prüfenden Vertiefung, aber auch der angemessenen Erweiterung des Gegenstands der eigentlichen Präsentation in angrenzende Zusammenhänge. Gerade im Fachgespräch, das sich nun von Anfang an auf beide Inhalts- bzw. Kompetenzbereiche beziehen kann, weist der Prüfling nach, dass er den Prüfungsgegenstand selbstständig und reflektiert durchdrungen hat. Er soll zeigen, dass er über unterschiedliche fachliche und ggf. überfachliche Perspektiven verfügt, die er in seiner Präsentation gezielt ausgewählt und gewichtet hat, und ebenso, dass er seine Ergebnisse vor dem Hintergrund unterschiedlicher Bezugssysteme beurteilen kann und damit einen Anspruch wissenschaftspropädeutischen Arbeitens erfüllt.

Der sogenannte „Semesterübergreif“ wird in der Aufgabenstellung der Präsentationsprüfung verbindlich angelegt. Die Verknüpfung wird nach fachspezifischen Ausprägungen auf unterschiedliche Weise realisiert. Die vorliegenden Beispielaufgaben spiegeln auch hier die Bandbreite der Fächer wider. So ist in einzelnen Fächern nur die Verknüpfung zweier Inhaltsbereiche in der Aufgabenstellung sinnvoll, da die in den Rahmenplänen vorgegebenen Kompetenzbereiche sich nicht auf einzelne Semester der Studienstufe beziehen lassen, sondern durchgängig an den bearbeiteten Inhalten entwickelt

werden. In anderen Fächern ist hingegen die Verknüpfung z. B. eines in einem Semester intensiv erarbeiteten fachmethodischen Zugriffs als Kompetenzbereich mit einem in einem weiteren Semester erarbeiteten Inhaltsbereich möglich. Entsprechende fachspezifische Ausprägungen und Rahmensetzungen wurden in der zum Schuljahr 2018/19 erschienenen Neufassung der „Richtlinie für die Aufgabenstellung und Bewertung der Leistungen in der Abiturprüfung“ (Abiturrichtlinie) berücksichtigt. Sie sind insbesondere den jeweiligen Fachteilen (Anlagen der Abiturrichtlinie, hier Abschnitt 5) zu entnehmen.

Ein weiterer häufig thematisierter Aspekt der Aufgabenstellungen für die Präsentationsprüfung ist der Grad ihrer Operationalisierung. Die fachlichen Beispiele bilden hier ein Spektrum von größer geschnittenen Aufgaben bis zu Teilaufgaben mit einzelnen Operatoren ab. Dabei werden die offener angelegten Aufgabenstellungen vorrangig auf die Bearbeitung der Anforderungsbereiche II-III abzielen und den Anforderungsbereich I implizit einschließen. In jedem Falle muss zum einen eine tatsächliche Aufgabenstellung vorhanden sein; die bloße Nennung eines Prüfungsthemas in Form einer Überschrift genügt nicht, um dem Prüfling die Komplexität der Anforderungen an die von ihm erwartete Prüfungsleistung zu verdeutlichen. Zum anderen muss durch die Aufgabenstellung die Bearbeitung auf allen drei Anforderungsebenen ermöglicht und angeregt werden. Ein entsprechender Hinweis sollte schon in die Mitteilung der Aufgabenstellung aufgenommen werden.

Die Aufgabenstellung muss auch eine grundlegende Anforderung und zugleich besondere Möglichkeit der Präsentationsprüfung erfüllen: Die Abiturrichtlinie betont die eigenständige Erarbeitung des Lösungswegs durch den Prüfling. „Dem Prüfling ist in seinem Lösungsansatz ein Gestaltungsraum zu lassen“ (ebd., S. 8). Dieser Gestaltungsraum kann ggf. die Erarbeitung einer eigenen Leitfrage auf der Grundlage der Aufgabenstellung durch die Schülerin bzw. den Schüler vorsehen. Entsprechende Anforderungen werden – wie auch bisher – in der Fachkonferenz einer Schule abgestimmt und den Schülerinnen und Schülern transparent vermittelt.

Der Erwartungshorizont bildet die beschriebenen unterschiedlichen Gestaltungsmöglichkeiten der Aufgabenstellung ab und formuliert entsprechende Anforderungen, die auch Spielräume in der Aufgabenerfüllung belassen. Dabei ist von entscheidender Bedeutung, dass der Erwartungshorizont, der dem Fachprüfungsausschuss vorliegt, nach dem Erhalt der Dokumentation angepasst und fokussiert wurde. Der Erwartungshorizont enthält analog zur Gestaltung der vorliegenden Beispielaufgaben formale Angaben (Kopfteil), die Aufgabenstellung selbst, ggf. Literaturhinweise bzw. Aufgabenmaterial für die Hand des Prüflings, eine Darstellung des unterrichtlichen Zusammenhangs und ggf. entsprechende knappe Rahmenplanbezüge, den eigentlichen Erwartungshorizont mit Hinweisen zur Zuordnung der erwarteten Leistungen zu den Anforderungsbereichen, Kriterien für die Bewertung nach „gut“ und „ausreichend“ sowie kurze Hinweise zur Gestaltung und Bewertung des Fachgesprächs. Die Ausarbeitung kann z. T. stichpunktartig erfolgen. Die Darstellung des unterrichtlichen Zusammenhangs ermöglicht dem Fachprüfungsausschuss einzuschätzen, inwieweit der Prüfling eigenständige Leistungen erbringt, die über das im Unterricht Erarbeitete und Gesicherte hinausgehen. Die hier vorliegenden Beispiele von Erwartungshorizonten fallen teilweise ausführlicher als ihre tatsächliche Realisierung in der Prüfungssituation aus – auch weil naturgemäß die fokussierende Rolle der Dokumentation in ihrer Ausarbeitung nicht berücksichtigt werden konnte. Sie geben eine Orientierung für die Bearbeitung und möglichen Ergebnisse sowie die entsprechenden Kompetenzanforderungen an den Prüfling. Darüber hinaus enthalten die Beispiele z. T. weiterführende Literaturhinweise für die Lehrkräfte. Bei der Bewertung der Prüfungsleistung durch den Fachprüfungsausschuss bildet der Erwartungshorizont neben den in der Niederschrift festgehaltenen Eindrücken

aus der laufenden Prüfung die wesentliche Grundlage des kriterienorientierten Bewertungsgesprächs.

Die schriftliche Dokumentation des Prüflings ist gemäß der Abiturrichtlinie Teil der Prüfungsleistung. Sie wird in der Bewertung der Gesamtleistung der Präsentationsprüfung nur eine untergeordnete Rolle spielen, da im Vordergrund die tatsächlich dargebotene Präsentation sowie ihre Durchdringung bzw. Erweiterung im Fachgespräch stehen. Eine mangelhafte Dokumentation kann bspw. ausschlaggebend bei der Entscheidung zwischen zwei Notenstufen sein. Eine nicht abgegebene Dokumentation kann darüber hinaus die Durchführung der Prüfung erschweren und damit ihr Ergebnis negativ beeinflussen. Die Dokumentation stellt einen Planungsstand eine Woche vor der eigentlichen Prüfung dar: „Die Prüflinge [...] geben [...] eine schriftliche Dokumentation über den geplanten Ablauf und die geplanten Inhalte der Präsentation bei dem Fachprüfungsausschuss ab.“ (§ 26 Absatz 3 APO-AH) Der Prüfling hat das Recht, in seiner Präsentation von diesem Planungsstand abzuweichen, weitere Aspekte zu ergänzen etc. Die durchdachte Begründung dieser Abweichungen im Fachgespräch kann dabei sogar zu einer besonderen Anerkennung der Reflexionskompetenz des Prüflings führen.

Grundsätzlich besteht ein wesentliches Merkmal gelungener Prüfungsaufgaben darin, dass sie sinnvoll auf den vorausgegangenen Unterricht bezogen sind und den Schülerinnen und Schülern ermöglichen, die erworbenen Kompetenzen umfassend und auf einem angemessenen Anforderungsniveau zu demonstrieren. Die vorliegenden Beispielaufgaben bilden unterrichtliche Voraussetzungen allgemeiner ab, als dies in der tatsächlichen Prüfungssituation möglich ist. Sie beziehen sich dabei auch auf Vorgaben des jeweiligen Rahmenplans und der Abiturrichtlinie.

Wenn Sie die Beispiele in den Fächern vergleichen, werden Sie also, wie erwähnt, eine gewisse Varianz feststellen – manche Beispiele sind knapper gehalten, andere ausführlich usw. Diese Unterschiedlichkeit soll die Bandbreite aufzeigen, in der sich mögliche Aufgabenstellungen für die Präsentationsprüfung bewegen können, und Sie damit anregen und ermutigen, diese Bandbreite auch zugunsten Ihrer Schülerinnen und Schüler zu nutzen.

Neben den Beispielaufgaben für die einzelnen Fächer liegt zum Schuljahr 2018/19 auch eine allgemeine Handreichung des Landesinstituts für Lehrerbildung und Schulentwicklung zu Präsentationsleistungen und -prüfungen vor, die das entsprechende Dokument von 2010 ersetzt.

Bitte beachten Sie bei der Durchführung und Bewertung der Präsentationsprüfung auch die erwähnten Anlagen der „Richtlinie für die Aufgabenstellung und Bewertung der Leistungen in der Abiturprüfung“ (2018).

Ich hoffe, dass wir Ihnen mit den Beispielaufgaben der Fächer eine Unterstützung bei der Aufgabenstellung und Durchführung der Präsentationsprüfung anbieten können.

Mit freundlichen Grüßen

Dr. Mark Hamprecht

(B 31-1, Grundsatzreferat Gymnasium, gymnasiale Oberstufe)

Prüfungsvorsitz: Referent/-in: Korreferent/-in:	Prüfling:
Durch Prüfling gewählter Inhalts-/Kompetenzbereich: <i>„Shakespeare“ – Theaterkultur, -theorie und -geschichte (kommunikative Kompetenz)</i> Durch Referent/-in ergänzter Inhalts-/Kompetenzbereich: <i>„Biografisches Theater“ (Gestaltungskompetenz)</i>	Termine: Ausgabe des Prüfungsthemas: Abgabe der Dokumentation: Prüfungstermin / Raum:

Thema: „Shakespeare ist HIER“ – eine Annäherung an Shakespeares „Der Sturm“ mit den Mitteln des Biografischen Theaters (gA)

Diese Beispielaufgabe eignet sich für einen Kurs auf grundlegendem Anforderungsniveau. Die Aufgabe entspricht dem Aufgabentypus 4.2.1 mit stärkerer Gewichtung des spielpraktischen oder inszenatorischen Anteils und fordert die Lösung eines begrenzten fachspezifischen Problems, überwiegend in Form einer szenischen Gestaltung. Dieses Problem bezieht sich auf unterschiedliche Inszenierungen und Zugänge zu Shakespeares Dramen, die über Verfilmungen und Theaterbesuche vermittelt und analysiert wurden und die der Prüfling als Inhaltsbereich für seine Präsentation wählte (Einbeziehung exemplarischer Kenntnisse einiger für das Theater der Gegenwart relevanter Aspekte zu Theaterkultur, -theorie und -geschichte). Von der Prüferin/dem Prüfer wurde als zweiter Bereich die „Anwendung von Verfahren aus dem Biografischen Theater“ (Gestaltungskompetenz) festgelegt und dem Prüfling mit der Aufgabenstellung mitgeteilt.

I Aufgabenstellung

Kontext / Problemorientierung

Das Junge Schauspielhaus in Hamburg richtet ein Jugendtheaterfestival mit dem Titel „Shakespeare ist HIER“ aus. Der Schwerpunkt des Festivals liegt auf Produktionen, die die Aktualität von Shakespeares Werken und ihr Anschlusspotenzial an Themen und Fragen der heutigen Jugend unter Beweis stellen. Zugleich soll Shakespeares spezifische Theaterkunst sichtbar werden. Produktionen, die eine überzeugende Lösung für das Spannungsverhältnis zwischen Werktreue und Modernisierung bei Shakespeare gefunden haben, werden in das Programm aufgenommen. Es wird eine Hilfestellung angeboten: Die Theatergruppen können sich vorab über eine gelungene Präsentation ihres Vorhabens vor einer Jury des Jungen Schauspielhauses eine Schauspielerin/einen Schauspieler als beratende Begleitung sichern.

Aufgabe

Erarbeiten Sie ein Inszenierungskonzept für eine Schultheaterproduktion im Rahmen Ihres Profilkurses, mit der Sie sich bei dem Festival bewerben. Stützen Sie sich dabei besonders auf die Vorgehensweisen und theatralen Möglichkeiten des Biografischen Theaters. Präsentieren Sie dieses Konzept sowie seine Umsetzung anhand zweier Szenen aus Shakespeares *Der Sturm* vor der Jury.

II Literaturhinweise, Material

- „Der Sturm“ von William Shakespeare in der Übersetzung von Erich Fried, Berlin 1989 – ggf. als Textausschnitt **(M1)**
- Max Lüthi: „Shakespeares Dramen“, Berlin 1957
- Sidney Finkelstein: „Brauchen wir Shakespeare?“, Königsstein im Taunus 1981
- Harold Bloom: „Shakespeare - Die Erfindung des Menschlichen“, Berlin 2000
- Theater heute: „Shakespeare deutsch“, April 2010
- Reader zur Fachtagung sdl 2011: „Biografie und Theater“ – http://www.sdl2011.de/downloads/sdl2011_ft_reader.pdf, aufgerufen am 17.06.2018

(M1)

Auszug aus „Der Sturm“ von William Shakespeare in der Übersetzung von Erich Fried, Berlin 1989: Akt I, 2. Szene (gekürzt, orthografisch angepasst).

Miranda: Wenn Ihr durch Eure Kunst, mein liebster Vater,
Die wilden Wasser aufgestört habt, stillt sie. [...]
Ach, ich litt mit denen, die ich da leiden sah. [...]

BIS:

Prospero: Durch seltenen Zufall brachte mir die Göttin
Des Glücks, nun meine teure Herrin, hier
An diesen Strand jetzt meine Feinde her. [...]
Frag nichts mehr. Du bist müde. Schlaf ist gut. [...] *Miranda schläft.*

III Unterrichtsmaterial/Bildungsplanbezüge

Lehrwerk: Kursbuch Darstellendes Spiel, Stuttgart 2009.

In S1/S2 wurden unter dem Schwerpunkt **Biografisches Theater** Grundlagen aus den Handlungsfeldern Körper, Zeit, Raum wiederholt und ihre jeweiligen Wirkungsweisen reflektiert. Ebenso wurden die Möglichkeiten des dramaturgischen Szenenaufbaus und die stimmige Einbindung dieser Gestaltungsfelder in eine Szenenkonzeption in Hinblick auf bestimmte Intentionen und Aussagen geübt. Die Schülerinnen und Schüler haben Übungen des Biografischen Theaters erprobt und selbst entwickelt und sich mit der Herstellung von biografischem Material für die Bühne vertraut gemacht. Besonderes Augenmerk wurde auf die Verfahren der Ästhetisierung dieses biografischen Materials gelegt und der Unterscheidung, dass es bei dieser Theaterform nicht um Selbstdarstellung oder -entblößung geht, sondern um eine künstlerische Gestaltung eigener Erfahrung in einem größeren und allgemeingültigen thematischen Zusammenhang.

Darauf aufbauend entstand die Theaterproduktion **„Der Theatergänger“**, in der die Schülerinnen und Schüler ihre Erfahrungen mit Theaterbesuchen wie auch die Bedeutung dieser Auseinandersetzung mit Theaterkultur für ihr Leben thematisierten. Der Kurs besuchte mehrere Theaterraufführungen unterschiedlicher Produktionsstätten:

städtische und private Theater, Kulturbetriebe und Laien-Einrichtungen. In Erweiterung zum Biografischen Theater wurde der Ansatz des **Performativen Theaters** vermittelt und die Verbindung beider Theaterformen exemplarisch an den Produktionen von SheShePop aufgezeigt. Parallel dazu wurden in den profileingebundenen Kunststunden **Bühnenmodelle angefertigt**, in denen die Schülerinnen und Schüler in abstrakter Form die Beziehung zwischen der Theateraufführung und sich selbst als Zuschauer visualisierten. Diese Bühnenmodelle wurden per Video-Einspielung in die Aufführung theatral integriert und bespielt.

In S3/S4 standen die Beschäftigung mit **Shakespeares Theater**, dem historischen Kontext seines Schaffens, der Wirkungskraft seiner Dramen, den Besonderheiten des elisabethanischen Theaters und die Auseinandersetzung mit seiner Sprache im Mittelpunkt. Dafür gab es jeweils Recherchegruppen, die sich in die verschiedenen, sehr breit aufgestellten Forschungsfelder hineinarbeiteten und ihre Ergebnisse in Form von medial und szenisch sinnvoll gestützten und lebendigen Präsentationen der Gesamtgruppe zulieferten. Höchst unterschiedliche Inszenierungen und Zugänge zu Shakespeares Dramen wurden über Verfilmungen und Theaterbesuche vermittelt und analysiert. Für die Theateraufführung des Kurses lag „**Der Sturm**“ in einer von der Lehrkraft gekürzten Fassung vor, die genauso wie die Erarbeitung der thematischen Schwerpunkte in den Aufgabenbereich einer der Recherchegruppen fiel. Dabei stand das Thema „Mensch versus Zauberer“ im Vordergrund. Mit der Reflexion des spezifisch Menschlichen war die Rollenerarbeitung dieses Mal von psychologischer Durchdringung geprägt und infolgedessen wurde die Herangehensweise von **Stanislawski** intensiv studiert und angewendet. In diesem Zusammenhang war die Bewältigung von Shakespeares Sprache gefordert, die in Teilen im Theaterstück übernommen wurde, während andere Passagen sprachlich modernisiert wurden. In einem Workshop zum Thema **Sprache und Sprechen** wurden die Schülerinnen und Schüler von einem Schauspieler trainiert, sodass ihnen Shakespeares Text „leicht über die Lippen“ kam und somit für die Gestaltung ihrer Rollen und ihres Spiels zur Verfügung stand.

IV Erwartungshorizont

Dieser Erwartungshorizont bezieht sich auf den inhaltlich-sachlichen Kontext der Aufgabenstellung, nicht auf die vom Prüfling zu erarbeitende und in der Dokumentation darzustellende konzeptionelle oder szenische Umsetzung. Aus der Umsetzung können sich andere Gewichtungen als die nachstehend dargestellten ergeben; diese sind vom Referenten/der Referentin bei der Erstellung des endgültigen Erwartungshorizonts für den Fachprüfungsausschuss zu berücksichtigen.

Auch nicht erwähnte Angaben können positiv in die Bewertung der Präsentationsprüfung einfließen, wenn sie innerhalb der Darstellung sinnvoll und zielführend sind. Erwartet wird jeweils eine kreative, in sich stimmige szenische Umsetzung, unterstützt von anschließend fundierten Erläuterungen und deren inszenatorischer bzw. umsetzungsbezogener Begründung. Inhaltlich erfordert die Aufgabe Leistungen in allen drei Anforderungsbereichen.

Sachanalyse

Shakespeares Theater ist eng verbunden mit der Regentschaft Elisabeths I., in der der Übergang vom Agrar- zum Handels- und Industriestaat beginnt, wachsender Wohlstand der städtischen Oberschicht bei gleichzeitiger Verarmung der Bauern, Anfänge der Kolonialpolitik, soziale Maßnahmen und Stärkung des Parlaments. Realismus und Spiritualismus waren gleichermaßen präsent, das Lebensgefühl der Renaissance mit dem Aufbruch in die Welt wurde mit der Melancholie von Übergangszeiten und damit einhergehenden Neuorientierungen durchmischt. Das Globe Theater erscheint als eine

besondere und im Vergleich zum heutigen Theaterbetrieb ganz anders ausgerichtete kulturelle Plattform, um die neu aufkommenden Fragen vom Menschen in der Welt zu verhandeln: Es ist ein Theater, das von allen Ständen gleichermaßen besucht wird und das hauptsächlich einen Vergnügungsort darstellt. Seine Bezeichnung „Globe“ gilt gleichermaßen als bühnentechnische und atmosphärische Angabe, da bei Tageslicht und in einfachem Bühnenbau gespielt wurde. Insofern blieb auch das Spiel eher starr. Demgegenüber bekam mit dem Hauptgestaltungsmittel Sprache die Dichtung im Theater und auch in der Gesellschaft einen hohen Stellenwert, dies spiegelt sich in dem beeindruckenden Wortschatz von Shakespeares Sprache wider.

„Der Sturm“ ist Shakespeares letztes Drama. In ihm werden grundsätzliche Fragen darüber aufgeworfen, was den Menschen als solchen im Gegensatz zu anderen Wesen definiert, welchen Platz er sich zwischen Natur und Kultur erschaffen kann, welche Möglichkeiten sowohl zum Guten als zum Schlechten in ihm in welchen zwischenmenschlichen Konstellationen zur Geltung kommen. Im Mittelpunkt stehen Erkenntnisprozesse als besondere Leistung des Menschen, hauptsächlich dargestellt an dem Vergeben Prosperos und seinem Verzicht auf gottähnliche „Zauberkräfte“. Seine Tochter Miranda ist im Gegensatz dazu von vornherein als das reine Wesen, als „höhere Möglichkeit“ des Menschen wie eine Folie für die Entwicklungsvorgänge der anderen Figuren komponiert.

Im **Biografischen Theater** wird das biografische Material der Spieler für Theaterproduktionen verwendet. Es kann zentraler Gegenstand des Theaterstücks sein, es kann auch in unterschiedlichen Gewichtungen eingebracht werden, z. B. als Momente des Heraustretens aus der Rolle. Interessant sind dabei mehrere Faktoren: Die Bühne wird zum Spannungsfeld zwischen privater Person und fiktiver Figur, das ästhetische Produkt zeigt sich neben seiner Beschaffenheit in seiner Nähe zu den Erschaffenden, es ermöglicht eine Reflexion über gemeinsame und unterschiedliche Erfahrungswelten und thematisiert damit allgemeingültige Aussagen. Darüber hinaus stellt es auch das biografische Selbstverständnis als Konstrukt dar, zeigt das Biografieren als Selektieren und Kreieren und den Vorgang, wie das „Erzählen über mich“ zu einer „Erzählung von mir“ im doppelten Sinne wird.

Sehr bedeutsam ist hierbei, dass der Anspruch der Ästhetisierung von biografischem Material leitendes Prinzip ist. Das Biografische Theater soll nicht als beliebige Veröffentlichung privater Inhalte umgesetzt werden – was zu Empfindungen von Langeweile, Scham, Banalität im Publikum führen kann. Vorrangig sind eine konzeptionelle Rahmung und eine wirkliche Stückentwicklung, bei der Thema und Aussagen im Vordergrund stehen. Von ebenso großer Bedeutung ist der für das Inszenierungskonzept stimmige Einsatz theatraler Mittel, über die das biografische Erzählen aufgespannt ist. Damit eröffnet das Spiel mit biografischer Fiktion und Realität in der Aneignung von Fremdem wie auch in der Verfremdung des Eigenen eine Vielzahl von neuartigen „Schau-Räumen“.

V Bewertungshinweise

Für die Abituraufgabe sind die Inhaltsbereiche **„Biografisches Theater“** (S1) und Shakespeares **„Der Sturm“** (S4) miteinander verbunden, schwerpunktmäßig geforderte Kompetenzbereiche sind dabei „Gestaltungskompetenz“ und „kommunikative Kompetenz“.

Eine **gute Leistung** (11 Punkte) ist erbracht,

wenn der Prüfling im Bereich *„Biografisches Theater“*

- innerhalb des spielpraktischen Teils eine gelungene Anwendung der Verfahren des Biografischen Theaters vollzieht,
- diese Anwendung sinnvoll auf die Spielvorlage bezieht, wobei Shakespeares Text, aber auch eine kreative Aneignung und Erweiterung mittels der Techniken des Biografischen Theaters zum Tragen kommt,
- als Spieler seine Rolle mit Präsenz, Dynamik und Erfindungsreichtum füllt, im Umgang mit Sprache differenziert agiert und insgesamt eine hohe Kompetenz im Bereich des Handlungsfeldes „Körper“ zeigt,
- in der Konzeption der biografisch gewendeten Szenen über ein hohes Maß an Fertigkeit bzgl. der Verflechtung von Szenendramaturgie und Intention verfügt,
- in diesen Szenen vielseitig und zielführend verschiedene Gestaltungsmittel nutzt, so etwa in Fragen der Raumanordnung, Bühnengestaltung, Requisite und Kostümierung,
- (ggf.) im Zusammenspiel mit anderen Spielern einen intensiven Bezug durch das sichere Aufgreifen und Ausgestalten von Spielmomenten in einer dynamischen, wachen Verbindung mit dem Mitspieler bzw. den Mitspielern erkennen lässt,

und wenn der Prüfling im Bereich „*Shakespeare*“ – *Theaterkultur, -theorie und -geschichte*

- in seiner Präsentation eine überzeugende Verbindung zwischen spielerischer Umsetzung und konzeptioneller Verankerung im Hinblick auf das vorgegebene Festivalthema zeigt,
- den biografischen Zugang zu Shakespeares Theater der Jury auch in der theatertheoretischen Herleitung als besonders wirkungsvollen Festivalbeitrag vermitteln kann,
- schlüssig begründen kann, inwiefern die Balance zwischen Werktreue und Modernisierung über sein Inszenierungskonzept verwirklicht ist,
- auch über die spielpraktischen Szenen hinaus mit kreativen Einfällen (Medieneinsatz, Raumorganisation, Wechsel von Spiel, Vortrag und Juryeinbindung, Aufstellung und Einbindung der Mitspieler) die Präsentation insgesamt qualitativ und künstlerisch verdichtet und damit ihre Vermittlungsintensität erhöht

und wenn der Prüfling im Fachgespräch

- die kontroverse Diskussion innerhalb des Biografischen Theaters um die Sicherung künstlerischer Qualität führen und seine Haltungen darin gut begründen kann,
- seine Präsentation in ihren leitenden gestalterischen und inhaltlichen Entscheidungen darstellen und auf ihre Wirksamkeit hin kritisch überprüfen kann,
- den zweiten Prüfungsschwerpunkt (Performatives Theater) in Fachsprache differenziert erläutert, vom ersten Prüfungsschwerpunkt auch in Bezug auf Feinheiten zutreffend abgrenzt und möglichen Querverbindungen zu seiner Präsentation, aber auch zu anderen Fragestellungen sicher und gehaltvoll nachgeht.

Eine **ausreichende Leistung** (5 Punkte) ist erbracht,

wenn der Prüfling im Bereich „*Biografisches Theater*“

- innerhalb des spielpraktischen Teils Elemente des Biografischen Theaters verwendet,

- angemessene Textstellen herausgesucht hat und Shakespeares Text eine akzeptable Erweiterung durch biografische Versatzstücke erfährt,
- als Spieler seine Rolle mit einem hinreichenden Maß an Präsenz, Dynamik und Erfindungsreichtum füllt, einen bewussten Umgang mit Sprache zeigt und insgesamt den Körper als Ausdruckselement nutzt,
- in der Konzeption der biografisch gewendeten Szenen deutlich ein Verständnis von der Verflechtung von Spannungsbogen, Szenendramaturgie und Aussage zeigt,
- in diesen Szenen theatrale Gestaltungsmittel bewusst einsetzt, so etwa in Fragen der Raumanordnung, Bühnengestaltung, Requisite und Kostümierung,
- (ggf.) im Zusammenspiel mit anderen Spielern ein ausreichendes Maß an Bezogenheit erkennen lässt

und wenn der Prüfling im Bereich „*Shakespeare*“ – *Theaterkultur, -theorie und -geschichte*

- in seiner Präsentation eine nachvollziehbare Verbindung zwischen spielerischer Umsetzung und konzeptioneller Verankerung im Hinblick auf das vorgegebene Festivalthema zeigt,
- den biografischen Zugang zu Shakespeares Theater der Jury als gewinnbringenden Festivalbeitrag vermitteln kann,
- an zwei bis drei Aspekten nachvollziehbar begründen kann, inwiefern die Balance zwischen Werktreue und Modernisierung über sein Inszenierungskonzept verwirklicht ist,
- auch über die spielpraktischen Szenen hinaus mit kreativen Einfällen (Medieneinsatz, Raumorganisation, Wechsel von Spiel, Vortrag und Juryeinbindung, Aufstellung und Einbindung der Mitspieler) die Präsentation sehenswert gestaltet

und wenn der Prüfling im Fachgespräch

- die kontroverse Diskussion innerhalb des Biografischen Theaters um die Sicherung künstlerischer Qualität in einzelnen Standpunkten darlegen kann,
- Entscheidungen für seine Präsentation erläutern und kritisch hinterfragen kann,
- den zweiten Prüfungsschwerpunkt (Performatives Theater) mit einzelnen Fachbegriffen darstellen, vom ersten Prüfungsschwerpunkt abgrenzen und zu möglichen anderen Fragestellungen angemessene Ergebnisse liefern kann.

VI Hinweise zur Gestaltung des Fachgesprächs

Im Prüfungsgespräch können beispielweise folgende Aspekte vertiefend behandelt werden:

- Reflexion der eigenen Präsentation, Begründung und Auswertung der künstlerischen und inhaltlichen Entscheidungen, Vorstellung möglicher Alternativen,
- Entwicklung des Biografischen Theaters als Theaterform, seine Problemstellungen und Lösungsansätze,
- Biografisches und performatives Theater: Überschneidungen und Abgrenzungen,
- andere Performance-Gruppen und deren Umgang mit biografischem Material: Forced Entertainment, Rimini-Protokoll,
- Shakespeares Theater im theaterhistorischen Kontext,

- Gesellschaftliche Umbrüche und ihr Niederschlag in der Kunstform Theater,
- Festivalformate und ihr Stellenwert im Kulturbetrieb.

VII Literaturangaben

- „Der Sturm“ von William Shakespeare in der Übersetzung von Erich Fried, Berlin 1989
- Max Lüthi: „Shakespeares Dramen“, Berlin 1957
- Sidney Finkelstein: „Brauchen wir Shakespeare?“, Königsstein im Taunus 1981
- Harold Bloom: „Shakespeare - Die Erfindung des Menschlichen“, Berlin 2000
- Theater heute: „Shakespeare deutsch“ April 2010
- Norma Köhler: „Biografische Theaterarbeit zwischen kollektiver und individueller Darstellung, München 2009
- Maike Plath: „Biografisches Theater in der Schule“, Weinheim und Basel 2009
- Reader zur Fachtagung sdl 2011: „Biografie und Theater“ - http://www.sdl2011.de/downloads/sdl2011_ft_reader.pdf, aufgerufen am 17.06.2018

Prüfungsvorsitz: Referent/-in: Korreferent/-in:	Prüfling:
Durch Prüfling gewählter Inhalts- / Kompetenzbereich: <i>Wirklichkeit als absurdes Theater – Ionescos „Die Nashörner“</i> Durch Referent/-in ergänzter Inhalts- / Kompetenzbereich: <i>Auseinandersetzung mit politischen Kollektivphänomenen im Spiegel des Gestaltungsfeldes „Chor“ (Gestaltungskompetenz)</i>	Termine: Ausgabe des Prüfungsthemas: Abgabe der Dokumentation: Prüfungstermin / Raum:

Thema: Wirklichkeit als absurdes Theater – Ionescos „Die Nashörner“ und die Auseinandersetzung mit politischen Kollektivphänomenen im Spiegel des Gestaltungsfeldes „Chor“ (gA)

Diese Beispielaufgabe eignet sich für einen Kurs auf grundlegendem Anforderungsniveau. Die Aufgabe entspricht dem Aufgabentypus 4.2.2 mit stärkerer Gewichtung des theoretischen Anteils und fordert die Lösung eines begrenzten fachspezifischen Problems. Dieses wird hauptsächlich theoretisch erörtert und teilweise anhand einer szenischen oder inszenatorischen Gestaltung veranschaulicht. Hier bezieht sich diese Problemstellung auf Zugänge zum Absurden Theater, die vor dem Hintergrund theaterhistorischer Entwicklungen vom Antiken Theater über Bertolt Brecht und das Theater des Absurden bis zum Postdramatischen Theater vermittelt und analysiert wurden. Der Prüfling wählte Ionesco und Formen des Absurden Theaters als Inhaltsbereich für seine Präsentation. Von der Prüferin/dem Prüfer wurde als zweiter Bereich die Anwendung von chorischen Elementen aus dem Antiken und Postdramatischen Theater (Gestaltungskompetenz) festgelegt und dem Prüfling mit der Aufgabenstellung mitgeteilt. Ggf. kann dem Prüfling die Textgrundlage **M1** zur Verfügung gestellt werden.

I Aufgabenstellung

Kontext / Problemorientierung

Auf einer Fachtagung für Theaterpädagogen sollen Sie einen Vortrag in der Reihe „Wer singt? Wer denkt? – Positionierungen des Chors im Theater der Gegenwart“ halten. Ihr Vorredner ist der Chefdramaturg eines renommierten städtischen Theaters, von dem bekannt ist, dass er den Chor vehement als allzu vereinfachendes und künstlerisch anspruchsloses Theaterelement ablehnt. Sie halten mit einem differenzierenden Vortrag dagegen und zeigen die ästhetischen und bewusstseinschärfenden Möglichkeiten des Chors – besonders im Schultheater – auf. Zur Untermauerung Ihrer Thesen zeigen Sie

mit Ihrer Theatergruppe einen von Ihnen gewählten Szenenausschnitt aus „Die Nashörner“ von Eugène Ionesco, bei dem Sie chorisches Theater in Ihrem Sinne gezielt zum Einsatz bringen.

Aufgabe

Erarbeiten Sie diesen Vortrag und die dazugehörige szenische Demonstration.

II Literaturhinweise, Material

- Eugène Ionesco: „Die Nashörner“, Frankfurt am Main 1964
- Martin Esslin: „Das Theater des Absurden“, Reinbek bei Hamburg 1965
- Theater heute: „Der Chorkörper lebt“, Juli 2009
- Theater heute: „ Der Bürger-Aufstand in Stuttgart und sein heimlicher Regisseur Volker Lösch“, November 2010
- **M1:**
Auszug aus „Die Nashörner“ von Eugène Ionesco, Frankfurt am Main, 1964
Akt III, S. 109-111 (gekürzt, orthografisch angepasst).

Behringer:

[...] *Er geht in die Mitte des Zimmers.* Und wenn, wie mir Daisy gesagt hat, wenn sie es sind, die Recht haben?

BIS:

Ich kapituliere nicht!

III Unterrichtsmaterial/Bildungsplanbezüge

Lehrwerk: Kursbuch Darstellendes Spiel, Stuttgart 2009.

S1/S2 - Gegenstand war zunächst die dramentheoretische Befassung mit dem **Theater der Antike**, also den Anfängen von Theater. Der Entstehungsprozess, die räumlichen Setzungen, die Dichotomie von Chor und Protagonisten, die Struktur und Wirkungsabsicht der antiken Dramen sowie die aristotelische Poetik, das mögliche Erleben damaliger Theaterbesucher – dies sollte als Fundament für die anstehenden Theaterproduktionen und -besuche fungieren. Ziel des Profilkurses war insofern neben der Ausbildung spielpraktischer Kompetenzen die Festigung des theaterhistorischen Sachverständnisses. Die Handlungsfelder Körper, Zeit, Raum wurden systematisch mit Übungen unter Einbeziehung kleinerer Ausschnitte aus „Antigone“ von Sophokles aktiviert. Der Schwerpunkt **Chor** wurde ebenso in doppelter Anlage verfolgt: zum einen mit Übungen zum Verhältnis Einzelner – Gruppe, zum Bewegen als Chorkörper, zu chorischem Sprechen und zur Bildwirkung verschiedener Formierungen des Chorkörpers, wobei Impulse aus dem **Tanztheater**, speziell der Schwarmtechniken, hinzugenommen wurden – zum anderen mit einer Sichtung verschiedener Umsetzungsmöglichkeiten im professionellen Theater, ihrer Rezeption und Theoretisierung, z. B. anhand von Produktionen von Einar Schleef, Volker Lösch, Nicolas Stemann. Spielergebnisse und Beobachtungen wurden zusammengetragen, eine Konzeption und ein dramaturgischer Ablauf für die Aufführung von „**Antigone**“ festgelegt. Der Text wurde stark gekürzt. Wichtig war in diesem Zusammenhang, die Geschichte davon zu erzählen, wie sich eine einzelne Person gegen einen Herrscher auflehnt und zu hinterfragen, ob sie sich dabei wieder einer anderen Herrschaftsform verschreibt (z. B. den Ehrvorstellungen oder den Beerdigungsritualen) oder ob sie wirklich selbstbestimmt handelt. Als stilistisches Mittel waren alle Spieler in choreografierten Formationen die ganze Aufführung über eingebunden, aus ihnen lösten sich immer andere für die Einzeldarstellungen heraus, es kam auch zu einem Aus-

wechseln des Chores, insofern die Einzeldarsteller die Chorpasagen übernahmen und die Dialoge chorisches umgesetzt wurden.

S3/S4 – Analog zu der theaterhistorischen Betrachtung zuvor waren jetzt die Paradigmenwechsel im Theater des 20. Jahrhunderts Thema. Die Schülerinnen und Schüler haben die Spannweite von Brechts Umwälzungen über die Loslösung von der geschlossenen Form des Dramas bis hin zum **postdramatischen Theater** – auch im direkten Vergleich mit den Anfängen des Dramas in der Antike – nachvollzogen und darin die Positionen des **Absurden Theaters** eingeordnet. Diese Entwicklungen wurden in Beziehung zu den jeweiligen historischen Ereignissen und gesellschaftspolitischen Gegebenheiten gesetzt. Zeitgleich wurde in die Herstellung von **Videofilmen** mit dem Ziel eingeführt, die Kunstformen Film und Theater in ihren jeweiligen Besonderheiten zu erforschen und im nächsten Schritt die Prinzipien einer künstlerisch überzeugenden Verknüpfung zu erkennen. Die Gefahr beim Medieneinsatz im Theater ist, dass er ohne Bezug oder nur begleitend bleibt, nicht aber im Rahmen des Inszenierungskonzeptes und der Aussage einen Mehrwert oder eine stimmige ästhetische Erweiterung erzeugt. Die Schülerinnen und Schüler haben sich bei der Aufführung von Ionescos „**Die Nashörner**“ u. a. für folgende Filmsequenzen entschieden: Mitschnitte von Pegida-Versammlungen als Gegenwartszitate für die Nashörner, Vergrößerungsaufnahmen von einzelnen Spielern in Entscheidungssituationen. Sie zeigen neben der Anwesenheit der Spielenden, was in ihrer „Abwesenheit“ in der Stadt geschieht: Plünderungen, Übergriffe etc. Alle Verwandten „verschwinden“ im Film und übernehmen zunehmend eine Überwachungsfunktion im Stil von „1984“. Diese Entwicklung lässt die Entscheidung der Hauptfigur, Widerstand zu leisten, als unrealisierbar erscheinen.

IV Erwartungshorizont

Dieser Erwartungshorizont bezieht sich auf den inhaltlich-sachlichen Kontext der Aufgabenstellung, nicht auf die vom Prüfling zu erarbeitende und in der Dokumentation darzustellende konzeptionelle oder szenische Umsetzung. Aus der Umsetzung können sich andere Gewichtungen als die nachstehend dargestellten ergeben; diese sind vom Referenten/der Referentin bei der Erstellung des endgültigen Erwartungshorizonts für den Fachprüfungsausschuss zu berücksichtigen.

Auch nicht erwähnte Angaben können positiv in die Bewertung der Präsentationsprüfung einfließen, wenn sie innerhalb der Darstellung sinnvoll und zielführend sind. Erwartet wird jeweils eine kreative, in sich stimmige theoretische Analyse in Form eines sachlich fundierten Vortrages, unterstützt von einer dazu passenden szenischen Umsetzung. Es ist dem Prüfling überlassen, ob er auch sich selbst innerhalb der szenischen Präsentation inszeniert oder ob er die Illustration seines Vortrages lediglich anhand von ausgewählten Darstellerinnen oder Darstellern umsetzt, ohne selbst mit auf der Bühne zu stehen. Inhaltlich erfordert die Aufgabe Leistungen in allen drei Anforderungsbereichen.

Sachanalyse

Das **Absurde Theater** hat seine Wurzeln im europäischen Umbruch während des Zweiten Weltkrieges. Die damit einhergehende Sinnkrise wird im französischen Existenzialismus so beantwortet, dass die menschliche Existenz ohne Sinn ist und Sinngebung nur im einzelnen Individuum stattfinden kann. Die Abkoppelung von vorgegebenen oder scheinbar allgemeingültigen Sinnkonstruktionen steht im direkten Zusammenhang mit den Auswüchsen des deutschen Faschismus sowie anderer totalitärer Systeme in Europa. Im Absurden Theater gelangt diese Abgrenzung in Form von Theaterstücken auf die Bühne, die mit logischen Brüchen, Handlungslosigkeit, unrealen Settings, leeren Dialogen und überhaupt der Auflösung nachvollziehbarer Kommunikation die Zuschau-

er in einen Raum der Sinnlosigkeit versetzen. Die Mittel der Übertreibung, Banalisierung, Verzerrung, Vermischung von Komischem und Tragischem, Zerlegung der Sprache und ihrer Funktion dienen dazu, „normale“ Verhaltensweisen zu konterkarieren und dem Publikum den Spiegel vorzuhalten: „Man durfte die Drähte nicht verbergen, sondern musste sie noch sichtbarer machen, sie bewusst zur Schau stellen“ (Ionesco). Diese Konfrontation ist als ernsthafte Suchbewegung zu verstehen, die Konventionen aufbrechen, eine echte Sprache und eigenständiges Denken finden will. Die Kampflinie zieht sich durch die Begrifflichkeit: Während dieser Theaterform „absurde Darstellungen“ vorgeworfen werden, nimmt sie für sich in Anspruch, die „Darstellung des Absurden“ zu leisten, nämlich der Absurdität der Welt. Dem Absurden Theater wird als ein Hauptvertreter Eugène Ionesco zugerechnet. In seinem Theaterstück „Die Nashörner“ verwandeln sich die Bewohner einer Stadt sukzessive in Nashörner, welche als alles niedertrampelnde Masse die Stadt zerstören. Damit ist die Lesart der Nashörner als Parabel auf die destruktive Macht von ideologisch motivierten Massenphänomenen naheliegend. Es gibt keine logische Einordnung des Geschehens, die Stadtbewohner zeigen von vornherein absurde Kommunikations- und Verhaltensweisen, welche allerdings in ihrer Anlehnung an gesellschaftliche Wirklichkeit deutlich erkennbar sind. Während alle Stadtbewohner Begründungen finden, sich den Nashörnern anzuschließen (die Schönheit der Nashörner, ihre Überzeugungskraft etc.), bleibt nur die Hauptfigur den Anfechtungen gegenüber standhaft und entschließt sich, ihr Menschsein zu behaupten.

Der Chor kann als „Angstgegner“ im Theaterbetrieb bezeichnet werden, denn zum einen hat er sich als eine besondere Innovativkraft im Theater erwiesen, zum anderen streift er seine „dunkle Seite“ nicht ab, die in politischer Instrumentalisierung von Volksgruppen und in Massenbewegungen generell liegt. Dieser Widerspruch bleibt dem Theater eigen, denn der Chor ist überdies der Ursprung dieser Kunstform. Hervorgegangen aus kultischen Festen zu Ehren von Dionysos teilt sie sich später in der Antike in Chor und Einzeldarsteller auf, wobei der Chor wie ein Gegenspieler das Verhalten der Einzeldarsteller kommentiert. Im modernen Theater liefert Max Reinhardt mit Massenchor und der intendierten Sogwirkung ungewollt eine Vorlage für die Massenpropaganda der Nationalsozialisten, woraufhin in den Nachkriegsjahren eine textzerlegende, stilisierte, zurückgenommene Chor-Ästhetik entsteht. In den letzten Jahren ist eine Rückkehr zum Pathos und zur Überwältigung (Einar Schleef) ebenso wie eine Neudefinition des Chors als sozialen Sprachrohrs (Volker Lösch) zu beobachten, der gesellschaftlich marginalisierten Gruppen Gehör verschafft. Daraus ergeben sich vielfältige Impulse für das Schultheater, etwa den Chor-Körper als Verfremdungseffekt, als Verstärker, als Kommentarfunktion, als stilisiertes Bewegungsmuster, als Musikalisierungsinstanz für Textpräsentationen, als räumlich komponierte Multiperspektivität und schließlich in seiner reichen Bildersprache für die Thematisierung von Individuum und Gruppe zu nutzen. Überhaupt ist der Chor im Schultheater ein gleichsam immanentes Gestaltungsfeld, da die Spielgruppen durch ihre Größe zwangsläufig mit kreativen Lösungen für die allgemeine Beteiligung aufwarten müssen. Zugleich ermöglicht er Gruppenwahrnehmung und Teambildung – zentrale Gelingensbedingungen für gemeinschaftliches Theaterspielen, das auch ästhetisch etwas wagt. Die besondere Ästhetik des Schultheaters macht diese Gruppenleistung sichtbar.

V Bewertungshinweise

Für die Abituraufgabe sind die Inhaltsbereiche „**Chor**“ (S2) und „**Absurdes Theater**“ (S3) miteinander verbunden, die schwerpunktmäßig abgefragten Kompetenzbereiche sind dabei „Sachkompetenz“ und „sozio-kulturelle Kompetenz“.

Eine **gute Leistung** (11 Punkte) ist erbracht, wenn der Prüfling im Bereich „*Chor*“

- seinen Vortrag überzeugend aufgebaut hat,
- eine Vielzahl von Argumenten innerhalb der Diskussion um die Wirkungen des Chors im Theater wiedergeben kann,
- verschiedene Beispiele aus der Theaterpraxis kennt und daran Argumente belegt,
- zu einer überzeugenden Positionierung kommt, die den Einsatz des Chores als theatrales Mittel stärkt und die möglichen Gefahren dessen abfängt,
- die Chancen des Chores im Schultheater differenziert herausstellt,
- den spielpraktischen Teil effektiv in Bezug zum theoretischen Teil setzt, sodass seine Argumente stark untermauert werden,
- für die szenische Demonstration ein wirkungsvolles Konzept entfaltet, in dem die theatralen Mittel kreativ eingesetzt und sinnvoll auf die Intention bezogen sind,
- innerhalb der szenischen Demonstration dramaturgisch und räumlich den Chor eindrücklich inszeniert, möglichst auch in verschiedenen Erscheinungsformen,
- die historische Entwicklung des Chors kennt und anhand von Beispielen beschreibt,
- herausragende Produktionen mit Choreinsatz kennt und in ihrer künstlerischen Besonderheit und Wirkung erläutert,
- den Bedeutungswandel des Chors im Theater erläutert, besonders den der letzten Jahre

und im Bereich „*Absurdes Theater*“

- gelungene Lösungen findet für die Einbindung chorischer Elemente in die Textvorlage von Ionesco,
- im spielpraktischen Teil schlüssig nachweist, dass mit Hilfe des Gestaltungsmittels Chor die Gefahr von Massenphänomenen, wie Ionesco sie anprangert, effektiv vermittelt werden kann,
- die Leistungen des Absurden Theaters innerhalb seiner Zeit diskutiert

und im Fachgespräch

- seine Präsentation in ihren leitenden gestalterischen und inhaltlichen Entscheidungen darstellen und auf ihre Wirksamkeit hin kritisch überprüfen kann,
- den zweiten Prüfungsschwerpunkt (Postdramatisches Theater) in Fachsprache differenziert erläutert, vom ersten Prüfungsschwerpunkt auch in Bezug auf Feinheiten zutreffend abgrenzt und mögliche Querverbindungen zu seiner Präsentation, aber auch zu anderen Fragestellungen sicher und gehaltvoll nachgeht,
- überzeugend erörtert, welches theaterästhetische Mittel – Medieneinsatz oder Chor – die Botschaft des Theaterstücks „Die Nashörner“ besser vermittelt.

Eine **ausreichende Leistung** (5 Punkte) ist erbracht, wenn der Prüfling im Bereich „*Chor*“

- für seinen Vortrag eine Struktur hat,
- einige Argumente innerhalb der Diskussion um die Wirkungen des Chors im Theater wiedergibt,
- ein bis zwei Beispiele aus der Theaterpraxis anführt,

- zu einer Positionierung kommt, die den Einsatz des Chores als theatrales Mittel rechtfertigt,
- einige Chancen des Chores im Schultheater aufzeigt,
- den spielpraktischen Teil in Bezug zum theoretischen Teil setzt,
- für die szenische Demonstration ein Konzept entfaltet, in dem die theatralen Mittel und die Intention in einem Zusammenhang stehen,
- innerhalb der szenischen Demonstration dramaturgisch und räumlich den Chor angemessen inszeniert,
- sich in der historische Entwicklungen des Chors grob auskennt,
- Bedeutungswandel des Chors im Theater an einem Beispiel erläutert,
- zwei herausragende Produktionen mit Choreinsatz kennt

und im Bereich der „Absurdes Theater“

- Lösungen findet für die Einbindung chorischer Elemente in die Textvorlage von Ionesco,
- im spielpraktischen Teil ansatzweise nachweist, dass mit Hilfe des Gestaltungsmittels Chor die Gefahr von Massenphänomenen, wie Ionesco sie anprangert, effektiv vermittelt werden kann,
- ggf. die Leistungen des Absurden Theaters innerhalb seiner Zeit erläutert

und im Fachgespräch

- seine Präsentation in ihren leitenden gestalterischen und inhaltlichen Entscheidungen darstellt,
- den zweiten Prüfungsschwerpunkt (Postdramatisches Theater) in Fachsprache differenziert erläutert, vom ersten Prüfungsschwerpunkt auch in Bezug auf Feinheiten zutreffend abgrenzt und mögliche Querverbindungen zu seiner Präsentation, aber auch zu anderen Fragestellungen sicher und gehaltvoll nachgeht,
- nachvollziehbar erörtert, welches theaterästhetische Mittel - Medieneinsatz oder Chor – die Botschaft des Theaterstücks „Die Nashörner“ besser vermittelt.

VI Hinweise zur Gestaltung des Fachgesprächs

Im Fachgespräch können beispielweise folgende Aspekte vertiefend behandelt werden:

- Reflexion der eigenen Präsentation, Begründung und Auswertung der künstlerischen und inhaltlichen Entscheidungen, Vorstellung möglicher Alternativen,
- Analyse und Bewertung vom Einsatz großer Chöre bei Inszenierungen von Max Reinhardt und Erwin Piscator,
- das Theater von Volker Lösch: Funktion und Formen ästhetischer Einbindung des Chores, Aussagegehalte, Rezeption, Wirkungen für die Laien-Darsteller,
- verschiedene Vertreter des Absurden Theaters und Gemeinsamkeiten und Unterschiede in ihren Theaterstücken, z.B. Samuel Beckett,
- das Werk Eugène Ionescos: seine ästhetischen Positionen, seine Theaterstücke, seine Entwicklung als Künstler vor dem Hintergrund seiner Zeit,
- Ästhetik des Schultheaters: Besonderheiten, Chancen, Widrigkeiten – bildungspolitischer Auftrag.

VII Literaturangaben

- Eugène Ionesco: „Die Nashörner“, Frankfurt am Main 1964
- Martin Esslin: „Das Theater des Absurden“, Reinbek bei Hamburg 1965
- Theater heute: „Der Chorkörper lebt“, Juli 2009
- Theater heute: „ Der Bürger-Aufstand in Stuttgart und sein heimlicher Regisseur Volker Lösch“, November 2010
- Bundeszentrale für politische Bildung: „Theaterprobieren – Politik entdecken“, Bonn 2011
- Schultheater Nr. 24: „Chor“, 1. Quartal 2016

