



Hinweise zur mündlichen Abiturprüfung (Präsentationsprüfung)

Präsentationsprüfung im Fach Darstellendes Spiel

Hinweis zur Gliederung der illustrierenden Präsentationsprüfung

Die folgende Beispielprüfung zeigt die Struktur einer Präsentationsprüfung exemplarisch auf. Sie enthält **Materialien für Schülerinnen und Schüler** (Aufgabenstellung und Materialien) sowie **Materialien für Lehrkräfte**. Gemäß Nr. 10.3 EB-AVO-GOBAK sind diesbezüglich in durchzuführenden Prüfungen ausschließlich die erwarteten Leistungen verpflichtend aufzuführen. Zur besseren Orientierung sind hier jedoch weitere Aspekte enthalten (Angaben zum unterrichtlichen Zusammenhang, Hinweise zum Inhalt der Dokumentation).



Material für Schülerinnen und Schüler

Das zeitgenössische „Theater des Realen“ von Milo Rau

Allgemeiner Hinweis

Die Lösungen dieser Prüfungsaufgabe sind durch einen medial gestützten Vortrag (Dauer: ca. 15 min) zu präsentieren.

Aufgabenstellung

Erläutern Sie auf der Grundlage der gegebenen Materialien (M1-M3) und eigener Recherchen das „Theater des Realen“ des Regisseurs Milo Rau.

„Wenn mich einige als Dokumentarist bezeichnen, so basiert das auf einem Missverständnis.“

Überprüfen Sie Milo Raus Aussage, indem Sie diese mit dem Konzept des Dokumentarischen Theaters *vergleichen und in Beziehung setzen*.

M1 – Interview mit Milo Rau

Herr Rau, in Ihren aktuellen Stücken „The Civil Wars“ und „The Dark Ages“ erinnern sich jeweils fünf Darsteller an ihre Väter, den Bombenkrieg oder daran, wie sie Massaker überlebt haben. Was wollen Sie der Welt damit sagen?

M. Rau: Beide Stücke sind Teil der „Europa-Trilogie“ [...]. Ich möchte darin eine innere Geschichte Europas erzählen. „The Dark Ages“ konzentriert sich auf das Ende des ideologischen Zeitalters, den Neonationalismus und die innereuropäische Migration. Der Schauspieler Manfred Zapatka etwa hat den Bombenkrieg überlebt, zwei weitere Darsteller den Bosnienkrieg. [...]

Das klingt wie Oral History für das Theater.

M. Rau: Auf eine Weise stimmt das. Gleichzeitig sind es natürlich Schauspieler, die da sprechen, auch wenn es ihre Erfahrungen sind. Wir haben die Erinnerungen aufgeschrieben, verändert, eingeübt, geprobt und dann untereinander montiert. [...]

Dabei erzählen Sie immer von einer Realität, die vergangen ist und wieder aufgerufen, erinnert wird. Welche Rolle spielt Erinnerung für die heutige Wirklichkeit?

M. Rau: So wie ich Realität verstehe, wird sie über die Erinnerung konstituiert; im menschlichen Bewusstsein, im Bewusstsein der Schauspieler, aber auch in dem der Medien. Es gibt keine historische „Wahrheit“, es gibt nur eine vermittelte, gelebte Vergangenheit. [...]



Aber wie genau hängen all die disparaten¹ Erinnerungen der Darsteller in Ihren Stücken mit den größeren Erzählungen zusammen: Genozid², Vaterlosigkeit, Krieg?

M. Rau: Die Art, wie ich versuche, Erinnerung im Theater zu verarbeiten, stellt eine Kollektivität her. Die Darsteller der Trilogie bilden einen Chor von Stimmen unserer Zeit. Im Einzelnen, Spezifischen scheint immer eine Kollektivität, ein Zeitalter auf. [...]

Kann politisches Theater, das in der näheren Vergangenheit wühlt, einen Effekt in der Gegenwart haben?

M. Rau: Ich interessiere mich für Dinge, die eigentlich nicht vergangen oder abgeschlossen sind. In Deutschland oder der Schweiz werde ich nie etwas über Auschwitz machen, ich wüsste nicht, was ich der etablierten Erinnerungspolitik noch hinzufügen sollte. Ein Stück über den Holocaust in Iran zu inszenieren, wäre spannend, denn dort wird dieser Teil der Geschichte geleugnet. Politik ist für mich immer eine Frage der Zweideutigkeit: Was bedeutet es, „Hate Radio“³ vor Überlebenden des ruandischen Genozids zu spielen? Für mich sind die Dinge erst interessant, wenn sie widersprüchlich und moralisch absolut mehrdeutig oder sogar fragwürdig sind.

Quelle: https://www.zeitschrift-kulturaustausch.de/de/archiv?tx_amkulturaustausch_pi1%5Baid%5D=2326&tx_amkulturaustausch_pi1%5Bview%5D=ARTICLE&cHash=09a079c09c0cc5451bae8ce1c7db82c3, zuletzt aufgerufen: 17.11.2021.

M2 – Auszug aus dem Gespräch von Milo Rau und Rolf Bossart

Milo Rau: Theater ist nichts anderes als die völlig konkrete Rückbesinnung auf diese ganz simple aristotelische Tatsache: dass alles, was wir für real erachten, nichts anderes ist als eine soziale Verabredung [...]. Spielen oder Inszenieren [...] bedeutet die im Normalfall einfach als natürlich und zwingend hingenommene Wirklichkeit nicht analytisch oder ironisch aufzulösen, sondern sie in allen Konsequenzen zur Erscheinung zu bringen, sie in Aktion zu zeigen. Das ist ja der Grund, warum Theater überhaupt als Kunstform entwickelt wurde: als Umgang mit dieser zugleich natürlichsten und phantastischsten Fähigkeiten des Menschen, nämlich aus dem sozial Imaginären Realität zu schaffen. Wenn mich einige als Dokumentarist bezeichnen, so basiert das auf einem Missverständnis. Denn was man auf einer Bühne tut, ist grundsätzlich das Gegenteil von Dokumentieren – es sei denn Seitanz ist dokumentarisch, weil die Erdanziehungskraft dokumentiert wird. [...]

Rolf Bossart: Besteht hier nicht die Gefahr der Beliebigkeit, ja der Geschichtsfälschung?

¹ *disparat*: nicht zueinander passend

² *Genozid*: Völkermord

³ *Hate Radio*: Theaterstück (2011) über eine Radio-Station, die in Ruanda Hetze und Propaganda ermöglicht hat



M. Rau: Absolut. Ich glaube aber, gerade weil es keine dokumentarische Wahrheit gibt, jedenfalls nicht im wirklichen Leben, braucht es die Kunst – die so etwas wie eine künstlerische Wahrheit schaffen kann. [...]

Meine Figuren in Hate Radio [sprechen] unter anderem mit den Worten des heutigen ruandischen Oberbefehlshabers. Ganze Dialoge und Charaktere habe ich erfunden, und dass im RTLM tatsächlich Nirvana gespielt wurde wie in meinem Hate Radio, ist [...] genauso unwahrscheinlich [...], wie dass Madame Bovary tatsächlich in Frankreich gelebt hat. Darum geht es in der Kunst nicht. Worum es geht, ist, dass man bereit ist, dafür den Preis zu zahlen. [...] Wir haben Blut geschwitzt vor der Uraufführung in Kigali; wir waren natürlich extrem erleichtert, als die ruandischen Zuschauer sagten: „Genau so war es!“ – obwohl wir nicht ganz verstanden haben, was sie damit meinten, denn „genau so“ war es ja gerade nicht gewesen. Und das unterscheidet eben das, was ich zu tun versuche, von allen Formen der Beliebigkeit, die sich in diesem grässlich bequemen Theaterbegriff des „Probierens“ gehalten hat. Man soll nicht probieren in der Kunst, man soll wetten. [...] Theater muss ein Akt sein, es muss eine Schwierigkeit darin bestehen, ihn zu vollführen – keine technische, sondern eine reale, eine existentielle. Theater heißt, wie ich es verstehe: eine Situation der Entscheidung herzustellen.

Quelle: „Das ist der Grund, warum es die Kunst gibt“ Milo Rau im Gespräch mit Rolf Bossart (2013, S. 13ff.). In: Rau, Milo: Das geschichtliche Gefühl. Berlin 2018, S. 9-22.

M3 – Milo Rau – ein Mann mit Mission

Recherchieren Sie den Beitrag „Milo Rau – ein Mann mit Mission“ (titel, thesen, temperamente / ARD) vom 03.05.2020.

Hinweise zur schriftlichen Dokumentation

Die Dokumentation soll einen Umfang von drei Seiten (DIN A4, Zeilenabstand 1,5, Schrifttyp Arial) nicht überschreiten und folgende Elemente enthalten:

- Name, Thema, Prüfungsjahrgang, Schule, Prüfer*in
- Angaben zur geplanten Struktur des mediengestützten Vortrages (Gliederung)
- Angaben zur geplanten inhaltlichen Ausrichtung (inhaltliche Schwerpunkte, grundlegende Lösungsansätze)
- voraussichtlich verwendete Präsentationsmedien
- verwendete Quellen (z. B. ein Schulbuch, ein Fachaufsatz und eine angemessene Internetquelle)
- Erklärung zur Eigenständigkeit der erbrachten Leistung



Material für Lehrkräfte

1. Unterrichtlicher Zusammenhang und spezifische Voraussetzungen

Die Schülerinnen und Schüler haben sich im Unterricht mit der Form des Dokumentarischen Theaters nach E. Piscator und P. Weiss auseinandergesetzt.

Prozess- und inhaltsbezogene Kompetenzen

Der Schwerpunkt der Präsentationsprüfung ist vorwiegend in den **Kompetenzbereichen 1, 2 und 4** zu verorten.

Aus dem Unterrichtszusammenhang sind die Schülerinnen und Schüler vertraut mit der Anwendung folgender inhaltsbezogener Kompetenzen.

- Theatergeschichte und Theaterformen (KB 1+2)
- Theater als kulturelle Erfahrung und Phänomen (KB 4)
- Theater im gesellschaftlichen Diskurs (Gegenwartstheater in seiner gesellschaftlichen Funktion; Theater im Kontext aktueller gesellschaftspolitischer Ereignisse und Themen) (KB 4)

Überfachliche Kompetenzen

Die Schülerinnen und Schüler können...

- sich in dialogischen und monologischen Kommunikationssituationen sachangemessen und artikuliert, situations- und adressatengerecht äußern,
- einen eigenen Standpunkt differenziert und begründet vertreten, (auf Gegenpositionen...)
- Medien und Präsentationstechniken funktional einsetzen.

Die Bearbeitung und Aufgabenstellung erfordert Fähigkeiten und Fertigkeiten aller **Anforderungsbereiche**, wobei der Schwerpunkt gemäß den EPA Darstellendes Spiel (2006) auf den Anforderungsbereichen II und III liegt.



2. Erwartungshorizont

2.1. Dokumentation zur Aufgabenstellung

Name: _____ Fachlehrer/in: _____

Fach: _____ Termin: _____

| | |
|------------------------------|---|
| Aufgabenstellung | <p><i>Erläutern</i> Sie auf der Grundlage der gegebenen Materialien (M1-M3) und eigener Recherchen das „Theater des Realen“ des Regisseurs Milo Rau. „Wenn mich einige als Dokumentarist bezeichnen, so basiert das auf einem Missverständnis.“</p> <p><i>Überprüfen</i> Sie Milo Raus Aussage, indem Sie diese mit dem Konzept des Dokumentarischen Theaters <i>vergleichen und in Beziehung setzen</i>.</p> |
| Inhaltliche Gliederung | <ol style="list-style-type: none">1. Das „Theater des Realen“ nach Milo Rau<ol style="list-style-type: none">1.1 Begriffsklärung und Beispiele2. Das Konzept des Dokumentarischen Theaters<ol style="list-style-type: none">2.1 Definition des Dokumentarischen Theaters und Beispiele3. Vergleich von M. Raus „Theater des Realen“ mit dem Dokumentarischen Theater4. Fazit |
| Medien | Nutzung digitaler und/oder analoger Medien. |
| Verwendete Quellen/Literatur | <ul style="list-style-type: none">• Rau, Milo: Das geschichtliche Gefühl. Berlin 2018.• Barton, Brian: Das Dokumentartheater. Sammlung Metzler, Band 232, Stuttgart: J.B., Metzler 1987. |
| Erklärung | „Ich versichere, dass die Präsentation von mir selbstständig erarbeitet wurde und ich keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Diejenigen Teile der Präsentation, die anderen Werken im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht.“ |
| <hr/> | |
| (Ort, Datum) | Unterschrift der Schülerin/des Schülers |



2.2. Erwartungshorizont

Die Schülerin/der Schüler erläutert das zeitgenössische „Theater des Realen“ nach Milo Rau:

„Theater des Realen“ von Milo Rau

- Bei Milo Rau erfolgt eine Verarbeitung von Erinnerung und Geschichte auf der Theaterbühne.
- Dabei werden zum Teil auch Erfahrungen und Erzählungen der Schauspieler*innen verändert und montiert; teilweise werden auch Dokumente reenacted.
- Laut Rau sei die historische Wahrheit auf der Bühne ein „Mehrwert“, aber nicht das Ziel seiner Arbeit: Prozesse und Verhaltensweisen sollten aufgezeigt und erlebbar gemacht werden.
- Widersprüchliches und moralisch Fragwürdiges seien für ihn interessant.
- In der theatralen Situation werde Wirklichkeit nicht analysiert und ironisch gebrochen, sondern sie und ihre Folgen würden sichtbar gemacht werden. Dabei gingen Akteur*innen und Zuschauende davon aus, dass sie das Produkt für real erachteten, es aber nicht objektiv sei.
- Nach Rau könne es nicht gelingen, Wahrheit zu dokumentieren; aber die Kunst könne eine künstlerische Wahrheit erschaffen. Die künstlerische Wahrheit soll sich somit nicht im Probieren erschöpfen, sondern sie soll Entscheidungen treffen.
- Dadurch könne in die Wirklichkeit eingegriffen werden und sie könne verändert werden.

Mögliche Inszenierungsbeispiele: „Hate Radio“ (2011), „Kongo Tribunal“ (2015), „Five Easy Pieces“ (2017).

Die Schülerin/der Schüler stellt das Konzept des Dokumentarischen Theaters kurz und prägnant vor und setzt es vergleichend in Beziehung zum „Theater des Realen“ nach Rau:

Vergleich der Konzepte des Dokumentartheaters nach M. Rau und P. Weiss

| Zu diskutierende Unterschiede | Zu diskutierende Parallelen |
|--|---|
| Bei Weiss: Theater der Berichterstattung; Protokolle, Briefe werden genutzt, authentisches Material wird in unveränderter Form wiedergegeben. Weiss besteht auf diese inhaltlich unveränderte Wiedergabe von Dokumenten, | Bei Weiss: Theater als Mittel des öffentlichen Protests, Instrument politischer Meinungsbildung |
| Im Gegensatz zu Weiss legitimiert Rau die Erfindung und Ergänzung von Inhalten und Figuren im Sinne einer künstlerischen Wahrheit | Sozial-ökonomisch bedingte Verhaltensweisen werden dargestellt und kritisiert |
| | Theater kann dabei die Form eines Tribunals annehmen |
| | Suche nach geeigneten Aufführungsort; nach Möglichkeit nicht im kommerziellen Bühnenraum |

Ebenfalls möglich ist ein Rückgriff auf das Dokumentartheater von Erwin Piscator.

- Piscator betont die politische Dimension seines Konzepts, da er politische Dokumente als Grundlage für sein Theater verwendet.



- Filmausschnitte ergänzen bei Piscator die Spielszenen.
- Die Akteur*innen und die Zuschauenden bilden eine Einheit, sodass diese Ereignisse den Charakter einer Demonstration bekommen.

Ein vertiefender Vergleich mit weiteren zeitgenössischen Theaterkollektiven, die ebenso dokumentarische Ansätze verfolgen, z.B. *werkgruppe2*, *Rimini Protokoll*, ist möglich.

Die Schülerin/der Schüler fasst die Ergebnisse ihrer/seiner Untersuchungen in einem nachvollziehbaren Fazit zusammen.

Sollte bei einer Prüfung eine zum Thema passende Präsentationsform im mediengestützten Vortrag eigeninitiativ vom Prüfling gewählt und ausgearbeitet werden, dann ist diese Lösung im Sinne der Besonderheit des Faches Darstellendes Spiel.



3. Prüfungsgespräch

Mögliche Aspekte für das Prüfungsgespräch:

- konkrete Bezugnahme auf die im Unterricht entwickelten Projekte und szenischen Versuche
- politische Intentionen des Dokumentarischen Theaters im Vergleich mit dem Epischen Theater Bertolt Brechts
- Bezüge zum postdramatischen Theater nach H.T. Lehmann
- evtl. vertiefender Vergleich mit weiteren zeitgenössischen Theaterkollektiven, die ebenso dokumentarische Ansätze verfolgen, z.B. *werkgruppe2*, *Rimini-Protokoll*
- evtl. Entwicklung eigener Ideen für ein dokumentarisches Theaterprojekt im lokalen Umfeld.
Dadurch auch Überprüfung der inhaltsbezogenen Kompetenzen „Theatrale Elemente und Verfahren“ sowie „Spielkonzepte“ aus KB 1+2.



4. Hinweise zur Bewertung von Prüfungsleistungen

Eine den Anforderungen voll entsprechende Leistung ist erbracht, wenn der Prüfling...

- die Problemstellung inhaltlich und gestalterisch überzeugend bearbeitet hat,
- die Aufgabenstellung in ihren komplexen Zügen erkannt und ihre Intention sowie Zielrichtung selbstständig zu einer nachvollziehbaren und zusammenhängenden gestalterischen Lösung genutzt hat,
- die Ergebnisse in einem strukturierten und prägnanten Vortrag darstellt,
- sachlich richtige und schlüssige Ergebnisse präsentiert,
- sich verständlich, (fach-)sprachlich präzise und stilistisch angemessen ausdrückt,
- die Ergebnisse mit sachgerechtem und zielgerichtetem Medieneinsatz veranschaulicht,
- die gewählte Methode, den Lösungsweg und den Medieneinsatz kritisch reflektiert,
- im Prüfungsgespräch sachbezogen und flexibel auf Fragen und Impulse reagiert,
- auch auf größere fachliche Zusammenhänge und schulhalbjahresübergreifende Bezüge eingeht,
- den eigenen Standpunkt begründet verteidigt und ggf. modifiziert oder revidiert.