

# Literatur und Theater: Abiturprüfung, mündlicher Prüfungsteil

## Aufgabenvorschlag 1

### Aufgaben:

1. Beschreiben Sie anhand von Material 1 wesentliche Elemente des Theaters.
2. Erläutern Sie ausgehend von Material 2 Elemente des postdramatischen Theaters.
3. Der Autor von Material 2 behauptet, der Regisseur solle „ein Diener des Autors“ (M. 2, Z. 2) sein.  
Beurteilen Sie diese These.

### Mat. 1: Bild



aus: Theater Lübeck Großes Haus (c) Olaf Malzahn - Eigenes Werk, Erstellt: 18. Februar 2016  
[CC BY-SA 4.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=56473124](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=56473124)

- [...] Vor allem aber sah er [Michael Kehlmann, österreichischer Regisseur und Vater von Daniel Kehlmann] im Regisseur einen Diener des Autors. Jawohl, einen Diener - so sagte er, und an dieser Auffassung lag es, dass er auf den deutschsprachigen Bühnen in den letzten zwei Jahrzehnten seines Lebens, trotz zunächst noch guter Gesundheit, nicht mehr arbeiten durfte. In einem Bereich, wo es keinen Vorwurf gibt als das Wort altmodisch, galt er plötzlich als eben dies, und wohl auch deswegen war ich zunehmend entschlossen, mich vom Theater fernzuhalten und lieber Bücher zu schreiben.
- 5  
10  
15  
20  
25  
30  
35  
40
- Was immer einem Romancier zustößt, so dachte ich und denke es immer noch, es kann ihn doch keiner daran hindern, seine Arbeit zu tun. Schlimmstenfalls bleiben seine Werke ungedruckt, aber schreiben darf er sie doch, und niemand hält ihn davon ab, auf eine gewogenere Zukunft zu hoffen. Der Regisseur aber, der sich herrschenden Dogmen verschließt, hat diese Chance nicht. Als mein Vater durch den Wandel der Umstände seine Arbeit nicht mehr ausüben konnte, senkte sich allmählich die Krankheit des Vergessens auf ihn herab, bis ihn ganz zuletzt die Demenz vom Bewusstsein der Enttäuschungen befreite. Ich bin also, ich leugne es nicht, voreingenommen, aber andere sind es nicht.
- Spricht man mit Russen, mit Polen, mit Engländern oder Skandinaviern, die deutschsprachige Lande besuchen und hier ins Theater gehen, so sind sie oft ziemlich verwirrt. Was das denn solle, fragen sie, was denn hier los sei, warum das denn auf den Bühnen alles immer so ähnlich aussehe, ständig Videowände und Spaghettiesen, warum sei immer irgendwer mit irgendwas beschmiert, wozu all das Gezucke und routiniert hysterische Geschrei? Ob das denn staatlich vorgeschrieben sei? Was soll man darauf antworten?
- Aus rein familiären Gründen - weil ich erlebt habe, daß einer, der es anders machen wollte, es gar nicht mehr machen konnte - und weil es mich außerdem jedesmal mit Melancholie erfüllt, im Ausland grandiose Stücke lebender Dramatiker zu sehen, die bei uns praktisch unaufführbar sind, weil ihre Autoren keine verfremdenden Inszenierungen gestatten, antworte ich diesen Verwunderten dann nicht, daß es nun einmal so sein müsse, dass sie keine Ahnung hätten, wie schlimm verstaubt das Theater in ihren Heimatstädten sei und wir eben mal wieder einen Sonderweg gefunden hätten, zu speziell und verschlungen, um von anderen Völkern verstanden zu werden. Sondern ich sage in etwa folgendes:
- Bei uns ist etwas Absonderliches geschehen. Irgendwie ist es in den vergangenen Jahrzehnten dahin gekommen, dass die Frage, ob man Schiller in historischen Kostümen oder besser mit den inzwischen schon altbewährten Zutaten der sogenannten Aktualisierung aufführen solle, zur am stärksten mit Ideologie befrachteten Frage überhaupt geworden ist. [...]
- Und unterdessen bleibt der Großteil der interessierten Menschen, die einstmals Publikum gewesen wären, daheim, liest Romane, geht ins Kino, kauft DVD-Boxen mit den intelligentesten amerikanischen Serien und nimmt Theater nur noch als fernen Lärm wahr, als Anlass für wirre Artikel im Feuilleton, als Privatvergnügen einer kleinen Gruppe folgsamer Pilger, ohne Relevanz für Leben, Gesellschaft und Gegenwart. [...]

<p>Bildungsplanbezug</p>	<p>Die vorliegende Prüfungsaufgabe verlangt die Auseinandersetzung mit Fragen der Theatertheorie und -praxis. Entsprechend nimmt sie Bezug auf theaterästhetische Grundlagen und den Kompetenzbereich „3.1.4. Reflexion: Theatergeschichte, Theatertheorie und Theaterpraxis“. Sie setzt voraus, dass im Unterricht postdramatische Konzepte (Vgl. 3.1.4.1. (1), 3.1.4.1. (4) und 3.1.4.2. (3)) erarbeitet wurden.</p>
<p>Hinweise</p>	<p>Zu den Bewertungskriterien der mündlichen Prüfungsleistung gehören u.a.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Umfang und Differenziertheit der Kenntnisse</li> <li>• Sachliche Richtigkeit</li> <li>• Differenziertheit der Ausführungen</li> <li>• Herausarbeitung des Wesentlichen</li> <li>• Verwendung theaterspezifischer Fachterminologie</li> <li>• Klarheit im Aufbau und Gliederung</li> <li>• Umgang mit Impulsen und Fragen der Prüfungskommission</li> <li>• eigene weiterführende sachgerechte Beiträge, die über die Aufgabe hinausweisen (Vgl. EPA, S.19)</li> </ul> <p>Abhängig vom Prüfungsvortrag thematisiert das anschließende Prüfungsgespräch vertiefend Aspekte der angesprochenen Themen und darüber hinaus weitere Inhalte des Bildungsplans.</p>

# Literatur und Theater: Abiturprüfung, mündlicher Prüfungsteil

## Aufgabenvorschlag 2

### Aufgaben:

1. Nennen Sie ausgehend von Material 1 Elemente des Epischen Theaters.
2. Vergleichen Sie die Konzeption des Epischen Theaters mit postdramatischen Konzepten.
3. Oliver Reese, Intendant des Berliner Ensembles, behauptet: „Brecht lebt“ (Vgl. Material 1, Z.43). Beurteilen Sie diese These.

**Mat. 1** Carsten Tesch (MDR KULTUR-Moderator) im Gespräch mit Oliver Reese (Intendant des Berliner Ensembles) zum 120. Geburtstag Brechts – Wie aktuell ist das Werk von Bertolt Brecht. Aus: MDR Kultur, zuletzt aktualisiert: 10. Februar 2018, 00:00 Uhr.

(<https://www.mdr.de/kultur/wie-aktuell-ist-bertolt-brecht-100.html>, letzter Zugriff am 28. Januar 2019)

### 5 **MDR KULTUR: Herr Reese, können Sie noch einmal zusammenfassen, was das Brechtsche epische Theater ausmacht?**

**Oliver Reese:** Bertolt Brecht, der ja ein Lyriker war, aber eben auch ein Dramatiker, war der Meinung, dass es im Theater noch schöner ist, wenn die Menschen mit einem moralischen Gewinn aus der Vorstellung gehen. Und er glaubte daran, dass das deutlicher wird, wenn man ihnen nicht nur eine gute Geschichte erzählt, sondern wenn einem diese Geschichte mit einigen Tricks so sehr vom Leib gehalten wird, dass er immer auch sieht: Wie ist das gemacht und was soll mir das erzählen, statt einfach nur von einer packenden Story überwältigt zu werden. Da hat Brecht den Verfremdungseffekt eingebaut, und das führt dazu, dass es eben nicht nur ein dramatisches Ereignis ist, sondern ein geradezu episches, bei dem ich ähnlich distanziert wie beim Romanlesen, auf die Bühne schaue.

### 15 **Die Gegenwart ist doch aber so eingestellt, dass sie eher die großen Gefühle sucht – überall wird emotionalisiert und dramatisiert. Was hat Brecht dem heutigen Theater dann noch zu sagen?**

Ich hab[e] ja auch, nicht zu Unrecht, glaube ich, gesagt – es war ein Trick von Brecht. Der hat versucht, sich selber ein Bein zu stellen, denn gleichzeitig da er so ein genuiner und packender Dramatiker war, hat er ja sehr starke Geschichten – man muss nicht sagen erfunden, aber gefunden und benutzt. Shakespeare hat auch nur Geschichten gefunden, keine einzige selber erfunden, zum Beispiel "Der Kaukasische Kreidekreis". Was ist stärker als nicht die Frau zwischen zwei Männern, sondern von einer Frau zwischen Kind und einer zweiten Frau, die an dem Kind zerrt. Zwei Mütter und ein Kind – eine unglaublich emotionale Geschichte, die Brecht dann mit seinen Zwischenüberschriften, mit seiner zweiten Geschichte um den Richter Azdak verkompliziert hat. Aber der Kern, die Grusche als die gefühlte Mutter – das ist doch eine urdramatische Geschichte. So spielt es Stefanie Reinsperger bei uns auch allabendlich auf der Bühne, umjubelt und ausverkauft. Also der Dramatiker Brecht zieht auf alle Fälle ein Publikum.

30 **Und wie steht es sonst: Viele Theater haben heute politische Ambitionen, wollen etwas zur Zeit sagen. Haben Sie den Eindruck, dass das deutsche Theater dafür zentral Brecht braucht oder geht es inzwischen sehr viel mehr andere Wege?**

Es geht andere Weg[e], aber ich finde, es ist ein Fehler, dass so wenig Brecht gespielt wird. Die Münchner Kammerspiele sind ja jetzt mit einer "Trommeln in der Nacht"-Inszenierung zum Theatertreffen eingeladen. Das finde ich gut und richtig so, das ist eine gute Aufführung,  
 35 die auch zeigt, dass sich ein junger Regisseur wie Christopher Rüping für diesen Autor ganz zu Recht interessiert. So viele starke, deutschsprachige Dramatiker haben wir ja im 20. Jahrhundert nicht gehabt. Und auch wenn das Theater heute über Projekte, über inhaltliche Recherchen, auch sonst zu politischen Inhalten kommt, es gibt eine ganze Reihe Stücke, bei  
 40 denen ich richtig viel Material zu entdecken finde, sie werden das in den nächsten Jahren im Spielplan des Berliner Ensembles wiederfinden.

**Fazit: Es [ ist ]nicht nur die "Dreigroschenoper" übrig und Heiner Müller ist auch nicht der aktuellere Brecht. Brecht lebt – das ist Ihr Fazit zum 120. Geburtstag Brechts, richtig?**

45 Richtig – wir lassen die Korken knallen!

Bildungsplanbezug	Die vorliegende Prüfungsaufgabe verlangt die Auseinandersetzung mit Fragen der Theatergeschichte, Theatertheorie und -praxis. Entsprechend nimmt sie Bezug auf den Kompetenzbereich „3.1.4. Reflexion: Theatergeschichte, Theatertheorie und Theaterpraxis“ (vgl. 3.1.4.2. (2), 3.1.4.2. (3), 3.1.4.2. (4)).
Hinweise	<p>Zu den Bewertungskriterien der mündlichen Prüfungsleistung gehören u.a.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Umfang und Differenziertheit der Kenntnisse</li> <li>• Sachliche Richtigkeit</li> <li>• Differenziertheit der Ausführungen</li> <li>• Herausarbeitung des Wesentlichen</li> <li>• Verwendung theaterspezifischer Fachterminologie</li> <li>• Klarheit im Aufbau und Gliederung</li> <li>• Umgang mit Impulsen und Fragen der Prüfungskommission</li> <li>• eigene weiterführende sachgerechte Beiträge, die über die Aufgabe hinausweisen (Vgl. EPA, S.19)</li> </ul> <p>Abhängig vom Prüfungsvortrag thematisiert das anschließende Prüfungsgespräch vertiefend Aspekte der angesprochenen Themen und darüber hinaus weitere Inhalte des Bildungsplans.</p>

# Literatur und Theater: Abiturprüfung, mündlicher Prüfungsteil

## Aufgabenvorschlag 3

### Aufgaben:

1. Beschreiben Sie ausgehend von Material 1 wesentliche Phasen eines Inszenierungsprozesses.
2. Die in Material 1 thematisierte Inszenierung verwendet sowohl Elemente des Epischen Theaters als auch Elemente des Elisabethanischen Theaters. Ordnen Sie die genannten Inszenierungselemente der jeweiligen Theatertradition zu.
3. Viele Theaterschaffende sehen in Shakespeare den bedeutendsten Dramatiker aller Zeiten. (Vgl. z.B. Peter Kümmel, William Shakespeare: Der Größte. Aus: Die Zeit. 10.04.2014, editiert 26.04.2014 <https://www.zeit.de/2014/16/shakespeare-der-groesste>, letzter Zugriff am 25. März 2019)

Beurteilen Sie diese These.

**Mat. 1:** Astrid Priebes-Tröger, Brecht auf Shakespeare-Art. Aus Potsdamer Neuste Nachrichten, 03.04.2014. (<https://www.pnn.de/kultur/brecht-auf-shakespeare-art/21607562.html>, letzter Zugriff 24.03.2019)

### Brecht auf Shakespeare-Art

Die Company „Shakespeare und Partner“ gastiert mit „Der gute Mensch von Sezuan“ im T-Werk ASTRID PRIEBES-TRÖGER

5

Der Name der Schauspieltruppe ist Programm: „Shakespeare und Partner“. Bisher standen zwar fast ausschließlich die Werke des berühmten Briten auf ihrem Spielplan. Seit März ist ein anderer großer Name hinzugekommen. Doch es war gar nicht so einfach, sagt Ensemblemitglied Andreas Erfurth, die Schauspieler davon zu überzeugen, ausgerechnet Bertolt Brechts „Der gute Mensch von Sezuan“ ins Repertoire zu nehmen. „Zu dröge, zu trocken“ waren nur einige der Vorurteile, die in der kontrovers geführten Spielplandiskussion zutage kamen.

10

Regisseur Markus Weckesser und Schauspieler Andreas Erfurth sahen jedoch neben Brechts universeller Fragestellung und der Botschaft von der Veränderbarkeit der Welt vor allem die große spielerische Herausforderung für die Kompanie, die stets, ganz wie zu Shakespeares Zeiten, alle Rollen mit männlichen Darstellern besetzt. Sie nahmen sich vor, „mit Spiellust reinzuhauen“ und Brecht auch ein wenig zu entheiligen, so Erfurth. Er erzählt, wie sie in einem ersten Arbeitsschritt Comedy-Varianten von einzelnen Szenen erarbeiteten, blanke Plastikbrüste für die Frauengestalten inklusive. Jetzt, sagt er, seien die aber unter den Kostümen verschwunden und die Szenen vor allem komödiantisch. [...]

15

20

Im Mittelpunkt des Stücks, das Brecht mitten im Zweiten Weltkrieg schrieb, steht die Prostituierte Shen Te. Sie würde gern ein guter Mensch sein, der sich nicht nur für die eigenen Wünsche, sondern auch für die Belange seiner Mitmenschen einsetzt. Shen Te versucht dies zu leben – und muss erfahren, dass sie durch ihr Verhalten die eigene Existenz aufs Spiel setzt.



25 Als sie ein Kind erwartet, rettet sie sich in die (Doppel-)Rolle ihres Vetters Shui Ta. Dieser greift hart durch, ordnet ihre Geschäfte und macht auf Kosten anderer Gewinn. Brechts Stück ist geprägt von der Frage, inwieweit der Mensch unter den herrschenden kapitalistischen Bedingungen, (mit-)menschlich bleiben kann. Gleich zu Beginn werden drei Götter nach Sezuan geschickt, um herauszufinden, ob dort gute Menschen existieren. Ob es im Stück  
30 tatsächlich einen guten Menschen gibt, bleibt jedoch eine Frage, die so offen ist wie der Schluss der Versuchsanordnung: „Verehrtes Publikum, los, such dir selbst den Schluss! Es muss ein guter da sein, muss, muss, muss“, schrieb Brecht im Epilog.

Eine neue Herausforderung für die fünf Darsteller, die während des Abends in fünfzehn verschiedene Frauen- und Männerrollen schlüpfen, ist der Umgang mit Live-Musik;  
35 fünfundvierzig Minuten des insgesamt zweieinhalbstündigen Abends werden allein von ihr gefüllt. Bettina Koch vom Berliner Grips-Theater hat die Musik von Paul Dessau, die ursprünglich für ein kleines Orchester komponiert war, für Keyboard und Percussion bearbeitet. Umgesetzt wird sie von Toni Nissl, der unter anderem bei Rio Reiser spielte.

Besonderes Markenzeichen der Inszenierung ist, dass es – anders als im Original – keine  
40 Masken gibt, sondern durchgängig natürliche Gesichter. Der auf der Bühne vollzogene Kostümwechsel und eine veränderte Haltung müssen genügen, um die verschiedenen Figuren darzustellen. Shen Te tritt beispielsweise im blauen Glitzerkleid auf, über das sie lediglich ein schwarzes Jackett zieht, um kurz darauf den Vetter Shui Ta zu geben. Als Bühnenbild genügen ein paar Pappkartons. Bühnenbildnerin Ulrike Eisenreich, die in Potsdam lebt und arbeitet,  
45 gab dieses Material gleich zu Beginn des Probenprozesses den Schauspielern zum Ausprobieren. Obwohl diese mehr als skeptisch waren, hätten sie sich schnell mit dem Material angefreundet, das sich so leicht variieren lässt und das sowohl für moderne Mobilität als auch für ärmliche Unbehaustheit stehen kann.

Letztlich, so Andreas Erfurth weiter, gebe es ja schon durch ihre bisherige Spielform, in der die  
50 Mittel des Theaters für alle offensichtlich eingesetzt werden, eine große Nähe zum Brechtschen Theater, das ebenfalls in den direkten Dialog mit dem Publikum tritt. Am Ende jeder Vorstellung wird dem Publikum gedankt und die nächste Aufführung angekündigt. „Zuletzt haben wir eingeführt“, sagt Erfurth, als Nächstes spielen wir Brecht, zu sagen – oft mit dem Ergebnis von Gestöhne im Saal. Wenn wir nachschieben, wir spielen das wie Shakespeare,  
55 ertönt befreites Lachen.“ Seit der Brecht-Premiere funktioniere das auch umgekehrt, fügt er noch hinzu.

60

Bildungsplanbezug	Die vorliegende Prüfungsaufgabe verlangt die Auseinandersetzung mit theaterästhetischen Grundlagen, Fragen der Theatergeschichte, Theatertheorie und -praxis. Entsprechend nimmt sie Bezug auf Fragen der theaterästhetischen Gestaltung (2.2.), sowie den Kompetenzbereich „3.1.4. Reflexion: Theatergeschichte, Theatertheorie und Theaterpraxis“ (vgl. 3.1.4.2. (2), 3.1.4.2. (3), 3.1.4.2. (4)). Sie setzt voraus, dass im Unterricht Merkmale des Elisabethanischen Theaters und des Epischen Theaters (Vgl. 3.1.4.1.(1) erarbeitet wurden.
-------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Hinweise	<p>Zu den Bewertungskriterien der mündlichen Prüfungsleistung gehören u.a.</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Umfang und Differenziertheit der Kenntnisse</li><li>• Sachliche Richtigkeit</li><li>• Differenziertheit der Ausführungen</li><li>• Herausarbeitung des Wesentlichen</li><li>• Verwendung theaterspezifischer Fachterminologie</li><li>• Klarheit im Aufbau und Gliederung</li><li>• Umgang mit Impulsen und Fragen der Prüfungskommission</li><li>• eigene weiterführende sachgerechte Beiträge, die über die Aufgabe hinausweisen (Vgl. EPA, S.19)</li></ul> <p>Abhängig vom Prüfungsvortrag thematisiert das anschließende Prüfungsgespräch vertiefend Aspekte der angesprochenen Themen und darüber hinaus weitere Inhalte des Bildungsplans.</p>
----------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------