



## **Erzählen im Tandem**

von Suse Weisse

### **Nicht zweimal in den gleichen Fluss steigen ...**

Das Erzählen ist ein lebendiger Vorgang. Seine Faszination bezieht das Erzählen dabei aus der Unmittelbarkeit der Vorstellung. Zwar hat sich die Erzählerin oder der Erzähler die Geschichte erarbeitet und zu eigen gemacht, aber die Geschichte entsteht im Augenblick des Erzählens wieder neu. Dabei ist sie auch bei mehrmaligem Erzählen nie ganz dieselbe, weil sie einerseits frei nacherzählt wird und andererseits die Zuhörenden und deren Reaktionen dazu beitragen, die Geschichte zu formen und mitentstehen zu lassen. Sie wird sich im Augenblick um Nuancen verändern; zum Beispiel können sich die Charaktere anders herausbilden und der Geschichte damit eine andere Bedeutung geben.

Beim Erzählen im Tandem oder im Ensemble (wenn mehr als zwei Erzählerinnen oder Erzähler gemeinsam eine Geschichte erzählen), entstehen zusätzlich zur Improvisationsmöglichkeit im Augenblick noch weitere Ebenen: Die Erzählenden haben nicht nur ihre Aufmerksamkeit und Wachsamkeit auf den Verlauf der Geschichte und auf die Reaktionen des Publikums gerichtet, sondern auch auf ihre Erzählpartner. Zusammen müssen sie die Geschichte „wie aus einem Atem“ erzählen, können aber gleichzeitig die Duo-Situation und dabei auch ihre Unterschiedlichkeit benutzen und bewusst zur Unterstützung der Geschichte einsetzen.

### **Die Gretchenfrage – festlegen oder improvisieren?**

Diese Frage stellen sich Erzählende auch, wenn sie solistisch arbeiten. Wie viel der Ausformung der erzählten Geschichte soll im Vorfeld und in der Erarbeitung der Geschichte schon bestimmt, wie viel dem Augenblick des Erzählens im Hier und Jetzt überlassen werden? Je nach Neigung, Ausbildung und Erfahrung, entsprechend ihrer Erzählerpersönlichkeit und in Bezug auf ihren jeweiligen Erzählstoff werden sich die Erzählenden diese Fragen beantworten. Ihre Entscheidung ist beim solistischen Erzählen allerdings von niemand anderem abhängig, und sie hat nur Konsequenzen für die Erzählende selber und das Publikum. Wenn im Ensemble erzählt wird, müssen die Erzählenden zur Ausformung jedoch eine gemeinsame Haltung finden und gewisse Entscheidungen gemeinsam treffen.

Wie teilen die Erzählenden die Geschichte unter sich auf? Wer erzählt was? Inwieweit soll der Erzählvorgang genau vorbestimmt und ausprobiert sein? Wie viel Anteil bleibt für die lebendige Improvisation? Wie können Gesten, Bewegungen, Pausen, Kommentare, Publikumsansprachen usw. im gemeinsamen Erzählen so eingebaut werden, dass es trotzdem wirkt, als wäre alles im Moment entstanden?

Es ist durchaus möglich, einzelne Passagen zu proben, das körperliche, mimische und erzählerische Spiel an bestimmten Punkten auf geprobte Weise zusammenzuführen und das Publikum durch diese unerwartete Form der Harmonie zu erfreuen. Es benötigt jedoch ein Gleichgewicht. Wird der ganze Erzählvorgang durchinszeniert, kann beim Publikum ein schales Gefühl der Enttäuschung entstehen: Man hat kein lebendiges, leibhaftiges Erzählen erlebt, das der Unwiederholbarkeit des Moments verpflichtet ist, sondern eine Vorstellung, eine Darbietung, ein Zitieren, eine Konserve. Nicht selten schildert das Publikum dann hinterher, dass es sich eher an die Posen und Figuren der Erzählenden als an die Geschichte und die eigenen Bilder im Kopf dazu erinnern kann.

### **Die gleiche Geschichte erzählen**

Die wesentliche Voraussetzung für das Erzählen im Tandem besteht für die Erzählenden darin, dass sie sich die Geschichte einzeln und gemeinsam inhaltlich sehr genau erarbeiten – und sich über ihre Assoziationen, inneren Bilder und Interpretationen verständigen. Haben sich die Erzählpartnerinnen und –partner auf ein Grundverständnis der Welt der Geschichte einigen können, sind auch spontane Entdeckungen während des Erzählens möglich, die in der Erzählsituation weiter geführt werden können.

## **Raum und Körper**

Auch im Hinblick auf die Raumnutzung müssen sich die Erzählpartner genau verständigen, da der Raum beim Erzählen immer wieder seine Funktion ändern kann. Wie eine Erzählerin sekundenschnell von einem Charakter und zurück zur Erzählerrolle wechseln kann, kann der Raum durch Nutzung der Gestik oder des Blickes zu völlig unterschiedlichen Orten der Geschichte werden: Ist er in einem Moment durch eine raumgreifende Geste das ganze Meer, so wird er zur Kajüte, wenn der Protagonist der Erzählung vom Deck seines Schiffes in diese hinabsteigt.

Wenn die Erzählenden Teile der imaginierten Szenografie und die gemeinsam entwickelten inneren Bilder in den faktischen Raum, in dem sie erzählen, übertragen wollen, müssen sie sich also darüber einigen, wo und wie dies geschehen soll. Die Zuhörenden folgen beim Aufbau ihrer eigenen inneren Bilder den Vorgaben der Erzähler. Ist der Eingang zur Kajüte einmal zur rechten Seite etabliert worden, löst es Irritation aus, wenn er in einem anderen Moment links angezeigt wird. Auch bei qualitativen oder beschreibenden Gesten, die, wie erwähnt, die Weite eines Meeres darstellen können, muss sich das Tandem im Vorfeld austauschen, wie genau die Geste realisiert werden soll, damit die Bewegungen der Erzählenden und ihr Ausdruck aufeinander abgestimmt sind. Ansonsten können sich die Zuhörenden bald in einem Niemandsland unbestimmter und nicht zu dechiffrierender Zeichen befinden, die ihnen beim Aufbau ihrer eigenen inneren Bilder nicht unterstützend zur Seite stehen.

Die Verständigung über den Raum kann man sich durch das Anfertigen und Abgleichen von Storyboards, zeichnerischen Darstellungen aus der Vogelperspektive und ganz konkret durch das Ablaufen des Raumes, der als Erzählfläche dient, erarbeiten.

## **Die Beziehung spielt mit – erzählen und zuhören auf der Bühne**

Das Erzählen im Tandem ist eine Kleinstform des Theaters: Für die Zuhörenden entsteht neben der Geschichte, die erzählt wird, die Geschichte der Beziehung der Erzählenden zueinander. Diesen Umstand kann man nutzen: Er ermöglicht Anlässe, mit einander in Kontakt zu treten, die Geschichte an dramaturgisch wichtigen Punkten für einen Moment zu verlassen, eine Reflexionsebene oder Kommentarebene mit hinein zu weben, nachdenklicher oder komischer Art, je nachdem, was die Geschichte in diesem Moment braucht. Dabei sollte sich aber die Beziehung der Akteure und ihr Spiel miteinander nicht in den Vordergrund schieben, sondern der Geschichte und ihrer eindrücklichen Wiedergabe dienen. Die Erzählenden sollten weiterhin vor allem den Kontakt mit dem Publikum suchen, die Sprechende sich hauptsächlich an das Publikum wenden, während der andere als aktiv zuhörend präsent ist. Die Blickkontakte untereinander sollten eher kurz und zur Verständigung stattfinden. Andernfalls fühlt sich das Publikum leicht ausgeschlossen.

Wenn ich von der „Kleinstform“ des Theaters spreche, so ist das sprichwörtlich gemeint: Es gibt Kleinstmomente des szenischen und mimischen Spiels. Dies sollte die Erzählenden aber keinesfalls dazu verleiten, ganz im Rollenspiel aufzugehen, auch wenn manche stark dialogisch geprägten Geschichten dazu einzuladen scheinen. Die Erzählenden sollten ihre „Figuren“, denen sie für einen Moment einen spezifischen physischen, mimischen und stimmlichen Ausdruck verleihen, nach vorne zum Publikum verkörpern, um dann wieder in die Rolle der Erzählenden zurückzuschlüpfen. Spielen zwei vor unseren Augen zulange „König und Bauer“, dann werden Zuhörende zu Zuschauern, die Illusion bricht zusammen. Das Publikum integriert das Geschehen auf der Bühne nicht mehr in die Bilder im Kopf wie beim Erzählen, sondern sieht nur das vor ihm Gezeigte und gleicht das, was es sieht mit dem ab, was es hört: Der König trägt keine Krone, der Bauer ist kein Mann sondern eine Erzählerin, es gibt kein Bühnenbild und kein Kostüm. Das Erzählen basiert auf der Vereinbarung, dass alle der Erzählsituation zugehörigen Personen auf die Kraft des Erzählten und der damit verbundenen Imagination vertrauen. Das Wort muss sich nicht in erster Linie durch ein visuell erfahrbares Bild bestätigen. Stellen die Erzählenden durch ihr körperliches Spiel zu lange und zu ausdauernd fassbare Bilder dar, laufen sie Gefahr, diese Grundvereinbarung außer Kraft zu setzen.

## **Tandemerzählen im Zertifikatskurs – grundlegende didaktische Überlegungen**

Das Erzählen im Tandem setzt Grundfertigkeiten des Erzählens voraus. Deshalb ist dieser Block in der zweiten Hälfte des Curriculums des Zertifikatskurses angesiedelt: Die Teilnehmenden verfügen bereits über ein gemeinsames Basishandwerk des Erzählens. Sie haben sich mit unterschiedlichen traditionellen Geschichten und deren Strukturen auseinandergesetzt und sind darin geübt, sich diese in ihren eigenen Versionen zu erarbeiten.

Durch das gemeinsame Kennenlernen der verschiedenen Erzähltechniken erwerben die Teilnehmenden zudem eine gemeinschaftliche Sprache, in der sie sich über ihr Erzählen austauschen können. Die Übungen, die den erzählenden Körper betreffen, sind eingeführt, ebenso wie die bewusste Arbeit mit Raum und Platzierung.

Grundsätzlich sollten Erzählerinnen und Erzähler nur Stoffe erzählen, die sie sich selbst ausgewählt haben. Das ist aus Zeit- und auch organisatorischen Gründen während der Weiterbildung nicht immer möglich. Hier müssen sich die Teilnehmenden mit den Geschichten, die ihnen zugeteilt wurden, erst „anfreunden“. Gleiches gilt für die Auswahl der Tandem-Partnerinnen bzw. -Partner. Um miteinander erzählen zu können, muss die Beziehung der beiden Erzählenden geklärt sein, es sollte keine Konkurrenz in der Erzählsituation entstehen. Die Erzählenden sollten den Stil ihrer Partnerin oder ihres Partners mögen und sich gut damit arrangieren können. Auch das ist während einer Weiterbildung nicht unbedingt der Fall bzw. im Vorhinein nicht zu klären und kann zur Herausforderung werden. Damit eine große Variabilität gegeben ist, erarbeiten sich jeweils zwei Tandempaare dieselbe Geschichte. Dies ermöglicht nicht nur, sich mit unterschiedlichen Erzählpartnern zu erproben, sondern verdeutlicht auch, wie sich derselbe Stoff in der Bearbeitung zweier Tandems sehr unterschiedlich entwickeln kann.

### **Einstimmung ins Tandem**

Bereits die Aufwärmübungen werden nach den Gesichtspunkten der Tandembildung ausgewählt. Die Teilnehmenden singen einen Kanon, der sich in acht Stimmen singen lässt, so dass immer einem Tandem eine Stimme zugeordnet ist. In folgenden Übungen werden sie dann aufgefordert, sich spontan chorisch zu bewegen, in Spiegelübungen den ganzen Raum zu benutzen, sich gegenseitig blind zu führen und die blinde Partnerin bzw. den Partner dabei durch die Szenografie der Geschichte zu lenken. Sie üben sich darin, zu zweit Standbilder zu entwickeln, die mehr und mehr in fließende Bilder übergehen, ohne sich dabei mit Worten zu verständigen. Sie erzählen abwechselnd, fangen an, sich zu unterbrechen, die Unterbrechung im weiteren Übungsverlauf deutlich kommentierend, bevor sie dann im Erzählen fortfahren. In dieser Phase wird jeweils der Satz der Partnerin oder des Partners in anderen Worten wiedergeben. Zu Beginn des zweiten Tages der Unterrichtseinheit massieren sie sich gegenseitig „die Geschichte in den Rücken“, wodurch die Partnerinnen und Partner auf entspannende Weise und unter gegenseitiger körperlicher Zuwendung die Interpretation und Sichtweise der Geschichte voneinander erfahren.

### **Gemeinsames Arbeiten an der Geschichte**

Um die innere Spannung und den emotionalen Gehalt des Märchens zu erfassen, schreiben die Teilnehmenden zunächst in Einzelarbeit die Geschichte in sieben kurzen Sätzen auf und erarbeiten sich so das Skelett der Handlung. In der nachfolgenden Verknappung auf drei Sätze wird das innere Thema des Märchens deutlich. Schließlich schreiben sie einen Satz für die Quintessenz der Geschichte. Im Folgenden tauschen die Paare sich intern über ihre Sätze aus, einigen sich auf eine Fassung und tragen diese dem Kurs vor.

Anschließend gliedern die Teilnehmenden ihre Version der Geschichte in fünf Akte und schreiben für jeden Akt wesentliche Aspekte der sinnlichen Wahrnehmung auf: Farbigkeit, Geruch, Geräusche, Geschmack, taktile Empfindung. Jeden Aspekt kleiden sie in einen erzählenden Satz und erzählen sich so die Geschichte in 25 Sätzen in freier, assoziativer Auseinandersetzung mit den inneren Bildern.

Schließlich mischen sich die Tandems untereinander und setzen sich in einen großen Kreis. Satz um Satz erzählt nun jedes Tandem seine Geschichte. Die Einzelnen schließen dabei an das an, was die Partnerin oder der Partner einige Stationen zuvor erzählt hatte. Da es jeweils zwei Versionen von jeder Geschichte gibt, werden die Geschichten dadurch nach und nach parallel in jeweils zwei Varianten erzählt. Diese Runde ist von einer großen Spannung und Konzentration geprägt – und von überaus aktivem Zuhören, dem vielleicht wichtigsten Baustein des Tandem-Erzählens.

Die Tandems werden schließlich aufgefordert, für jeden Akt ihrer Geschichte eine Beschreibung für den wesentlichen emotionalen Gehalt zu finden und gemeinsam dazu ein Standbild zu bauen – so entstehen minimale Figurinen, die während des Erzählens wieder aufgegriffen werden können. Sie üben sich in der bewussten Nutzung der Blickrichtung und den Variationsmöglichkeiten des Blickes: Derjenige, der gerade nicht erzählt, sondern zuhört, schaut beim aktiven Zuhören zur Erzählenden, folgt deren Blick, um die imaginären Welten mitzugestalten oder schaut auch ins Publikum.

## Beispiele für Techniken des Tandemerzählens

Unterschiedliche Varianten des gemeinsamen Erzählens werden in der Unterrichtseinheit für bestimmte Abschnitte der Geschichten vorgestellt und erprobt. Dabei geht es unter anderem um die Themenbereiche Absprache-Spontaneität und episches versus dialogisches Erzählen. Durch die Übungen werden sowohl die Stärken als auch die Problempunkte der jeweiligen Umsetzung verdeutlicht.

- *Den Text in Sinnabschnitte aufteilen:* Die Tandems müssen sich den Text zunächst genau aufteilen und so erzählen. Die Teilnehmenden empfinden es beim Erzählen einerseits als Erleichterung, nicht „den ganzen Bogen“ des Stoffes allein bewältigen zu müssen, verwenden aber andererseits viel Konzentration darauf, sich die Schnittstellen zu merken. Für die Zuhörenden können durch das abgesprochene Abwechseln Pausen im Erzählfluss entstehen, die, wenn noch nicht genügend verinnerlicht, als Unterbrechung wahrgenommen werden können.
- *Den Text in dialogische und epische Textbausteine aufteilen:* Im zweiten Schritt gliedern die Teilnehmenden einen Textabschnitt nach epischer und dialogischer Erzählweise. Hierbei stellen Erzählende wie Zuhörende fest, dass vor allem die Person, die alle „Rollenanteile“ hat (und zwar als wörtliche Rede gesprochen), aus der Geschichte ausgeschlossen wirkt und keine persönliche Erzählhaltung zwischen den Erzählanteilen finden kann.
- *Den Text nicht aufteilen, sondern sich gegenseitig ins Wort fallen:* Die nachfolgende Aufgabe besteht darin, die Geschichte zu improvisieren und sich gegenseitig zu unterbrechen, der oder dem anderen bewusst ins Wort zu fahren, dabei aber den gesponnen Faden aufzunehmen und weiterzuführen. Dies fordert allen Teilnehmenden große Überwindung ab, da es im Allgemeinen unseren sozialen Kommunikationsvereinbarungen widerstrebt, anderen das Wort abzuschneiden. Die Zuhörenden beobachten, dass die Erzählweise so eine spannende Dynamik bekommt. Etwaige Verunsicherungen und Irritationen auf Seiten der Erzählenden übertragen sich allerdings sofort auf das Publikum und lenken von der eigentlichen Geschichte ab. Reagieren die Unterbrochenen jedoch mit einem Kopfnicken, einem zustimmenden Blick oder auch, indem sie ihren Satz zu Ende führen, während die Partnerin oder der Partner schon weiterspricht, ist die Gemeinsamkeit gewahrt und die Zuhörenden können mit Spannung beobachten und hören, wie der Faden der Geschichte gemeinsam gesponnen wird.

### **Fazit: Zu zweit sein bedeutet mehr als nur eine mehr zu sein.**

Es gibt unzählige Möglichkeiten, zu zweit zu erzählen und die Geschichte dadurch lebendig und unmittelbar zu machen: chorisches Sprechen und agieren, sich unterbrechen und einander ins Wort fallen, den anderen oder die Geschichte durch Blicke oder Worte kommentieren, das Erzählen der Partnerin oder des Partners mit Gesang oder Stimmarbeit, mit Hintergrundgeräuschen und Stimmungsbildern ergänzen. All diese Vorgehensweisen können probiert und bei der Erarbeitung einer Geschichte genutzt werden. Nach der Proben- und Experimentierphase kann dann entschieden werden, ob sich beide Erzählenden mit den genutzten Techniken wohl fühlen. Ist das der Fall, können sie auch der Geschichte dienlich sein.

Unstimmigkeiten, nicht aufgelöste Widersprüche oder gar konkurrierendes Verhalten, wie das Verbessern etwa, lösen bei Zuhörenden Irritationen aus und führen dazu, dass sie sich unsanft aus dem Kokon gestoßen fühlen, in welchem Zuhörende und Erzählende verbunden sind, indem sie gemeinsam eine Geschichte erfahren.

Erzählen im Tandem ist dann sinnvoll, wenn es das Gefühl der Gemeinsamkeit und Verbundenheit im Kosmos einer Geschichte stärkt – und kann eine großartige, sinnliche Bereicherung für die Zuhörenden ebenso wie für die Erzählenden sein.

---

**Suse Weisse** beendete ihr Studium als Diplompsychologin 1991 in Berlin. Seit 1995 arbeitet sie als Theaterpädagogin, u.a. am Kammertheater Neubrandenburg. Seit 2000 ist Suse Weisse selbstständig tätig als Theaterpädagogin, Regisseurin, Geschichtenerzählerin, Schauspielerin und Dozentin. 2001 war sie Mitbegründerin des ErzählTheaterensembles FabulaDrama in Berlin. Als Erzählerin wurde sie mehrfach mit

Preisen ausgezeichnet und vielfach auf internationale Festivals eingeladen. Suse Weisse erzählt in Deutsch, Englisch und Spanisch und gemeinsam mit französischen, schottischen und finnischen Kolleginnen und Kollegen in bilingualen Ensembles. Sie unterrichtet das Erzählen seit vielen Jahren an der UdK Berlin und am Weiterbildungsinstitut der FU Berlin.