



Medienimpulse  
ISSN 2307-3187  
Jg. 52, Nr. 3, 2014  
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

## Performing Stories. Erzählen in Theater und Performance von Nina Tecklenburg

Denise Sumi

*Nina Tecklenburg forscht als Teil des Kollektivs She She Pop nicht nur im Berliner HAU sondern auch zu narrativen Aufführungspraktiken um die Jahrtausendwende. Unter dem Begriff "Theater der Narration" vereint die Autorin in ihrem ersten Buch Performing Stories. Erzählen in Theater und Performance eine Reihe von Theateraufführungen und Performances, die sich von der schriftsprachlichen Literatur, der Epik und Dramatik befreien und anstelle dieser klassischen Dispositive des Narrativen das (Geschichten-)Erzählen als kulturelle und performative Praxis vorführen.*

Verlag: Transcript  
Erscheinungsort: Bielefeld  
Erscheinungsjahr: 2014  
ISBN 978-3-8376-2431-1



Cover: Tecklenburg, Nina: Performing Stories

Quelle: Amazon

"Spuren lesen, Dinge sammeln, Erinnerungen kartografieren, um die Wette autobiografieren", Gerüchte weitererzählen, ganze Spielfelder erkunden, "Experte des Alltags", Erzähler und Zuhörer gleichzeitig sein. Das Erzählen in Theater und Performance versteht Nina Tecklenburg in ihrem ersten Buch keineswegs mehr als eine geschlossene, lineare Bewegung (logos/telos), die an eine zuvor bestimmte dramatische Handlung (Plot) oder die epische Rede (Erzählfigur) gebunden ist. Erzählen offenbart sich in Nina Tecklenburgs Beobachtungen im Sinne einer "Erzählperformance", bei der "narrative Prozesse" sich in Sprache, Körpern, Dingen und Orten, zu unterschiedlichen Zeiten in variablen Räumen manifestieren und somit eine soziale, materielle und dynamische Gestalt annehmen, die immer auch realitätskonstituierende Handlungsakte (ab-)bilden – ganz im Sinne der *Kunst des Handelns (De Certeau)*.

Die "Homerische Redaktion der Odysseus-Geschichte" in der *Dialektik der Aufklärung* ist als eine Entfremdung von Mythos und Epos, als eine realitätskonstituierende Irrfahrt der Menschheit, hin- und hergerissen zwischen der Natur des Menschen und der cartesianischen Vernunft, auslegbar. Odysseus Irrfahrt war letztlich eine, die in die Vernunft mündete. Spätestens im Poststrukturalismus galt es sich folglich von dem Schwergewicht des Logozentrismus wieder zu befreien. Der *Linguistic Turn* bediente sich für einen Übergang von der vernunftorientierten Philosophie hin zu einer (spielerischen) Sprachtheorie ausdrücklich mimetischer und narrativer Formen. Der Begriff wurde durch die Metapher ersetzt, die Argumentation durch das Erzählen und die Mythen des Alltags füllten erneut die Bücherregale. Allerdings stand man dem Erzählen zunächst noch kritisch gegenüber. Es galt, mit Bezug zu den geschriebenen Worten Sprache zu dekonstruieren und Fiktion und Geschichte und Mythen zu hinterfragen. Folglich, so eine erste Beobachtung der Autorin, kam es zunächst zu einer "Marginalisierung des

Narrativen", deren Einflüsse auch die Oralität im post-dramatischen Theater und in der Performance beeinträchtigten. Post-dramatisches Theater und Performances entledigten sich weitgehend der epischen Rede und befassten sich stattdessen mit ihrer eigenen Materialität und Körperlichkeit. Das post-dramatische Theater liest sich im Sinne der Homerischen Reduktion durch Adorno als "Rückfall" in mythische Gesten. Noch 2005 argumentierte Peggy Phelan: "Performance lives in the now, while narrative histories describe it later." Ganz im Gegensatz zu dieser zum Teil immer noch vorherrschenden performancetheoretischen Perspektive zeichnet sich als größerer Rahmen von Nina Tecklenburgs Bestreben ein Umdenken in der theaterwissenschaftlichen Aufführungstheorie ab. Das unmittelbare Erleben von Aufführungen stellt für Tecklenburg keine Opposition zu dessen Nacherzählung mehr dar. Sie betont eine besondere Interferenz zwischen der Flüchtigkeit der Aufführung und der Logik der Erzählung.

"Das Erzählen als Praxis" wird somit gleichsam methodologischer Unterbau ihrer eigenen Ausführungen. Uwe Mengels *2 ½ Millionen*, eine begehre Mordgeschichte, bildet den Einstieg, um sich anhand dieser interaktiven Kriminalgeschichte von gängigen erzähltheoretischen Perspektiven, etwa dem *discours* zu lösen und in Folge über die Re-Aktualisierung zentraler Begrifflichkeiten (dem Plotting, dem Erzählereignis, der narrativen Energie, etc.) zu einem grundlegenden Verständnis vom Erzählen als Erzählhandlung, bei der Leben und Erzählen als verstrickte und vermittelnde Glieder stehen, zu gelangen. Diese aktiven Erzählprozesse seien, so die Autorin, in gegenwärtigen Theater- und Performanceproduktionen stark in den Vordergrund gerückt: Prozesshaftigkeit und die Performativität des Erzählens werden darin als kulturelle Praxis reflektiert und erlebbar gemacht.

Als praxisnahe Performerin und Regisseurin berichtet sie in den vier übergeordneten Kapiteln - Narrative Spiele, Dinggeschichten, Erzählbewegungen und Erzählräume, und Erzählereignisse - von narrativen Aufführungspraktiken der Jahrtausendwende, welche das Erzählen als situative, soziale und materielle Praxis unmittelbar zum

Thema haben: *And on the Tousandth Night*, ein Erzählwettbewerb der englischen Theatergruppe Forced Entertainment oder die hyperrealistische Rollenspielsituation im Trailer Park von *Ruby Town* des Trios SIGNA werden mit Theorien aus den Game Studies oder Wittgensteins und François Lyotards Sprachspielen verknüpft. Darin wird das Erzählen ganz Lyotard folgend als (Sprach-)Spiel und damit als soziale, wissens- und gemeinschaftsstiftende Praktik verhandelt. Sprachspiele sind dabei heterogene und bewegliche narrative Formen. Jeder Sprachpartner erhält eine sich stetig ändernde Position im sozialen Gefüge: als Erzähler, Zuhörer oder Protagonist; wie in der Erzähltradition des Amazonas-Indianerstammes Cashinawa. Sprachspiele sind keine reinen Informationen, sie sind intersubjektive Beziehungen, die bei Lyotard im Zusammenspiel und im Weitervererben der drei Rollen das "sozial[e] Band" ausmachen (Narrative Spiele). Die Geschichten von Holzstücken werden zum Anker für *The Boat Project* von dem Duo Lone Twin und eröffnen dem Leser mit Bezug zu Bruno Latour sogleich die These, dass auch Dinge konstitutiv an Erzählprozessen beteiligt sein können. Dinge, so die Autorin, bilden einen Schwerpunkt bei der narrativen Praktik der Selbsterzählung: Bobby Baker umgibt sich in ihrer Performance *Box Story* mit Bestandteilen ihrer (auto-)biografischen Sammlung und die deutsche Performergruppe She She Pop behängt sich in *Für alle!* ganz nach dem Glücksradspiel-Zufalls-Prinzip mit Dingen die als Aktanten ihre Identität zu recht schneiden (Dinggeschichten). Erzählungen entfalten sich beim Spurenlesen, dem Kartografieren und dem Flanieren auf dem Audio-Walk *Her Long Black Hair* von Janett Cardiff, dem GPS-Walk *Fortysomething* von Plan B oder auf der performativen Lastwagenfahrt *Cargo Sofia* vom deutschen Rimini Protokoll (Stefan Kaegi) als somatische, kinetische und körperliche Erfahrung (Erzählbewegungen und Erzählräume). Und schließlich wird anhand von der vierwöchigen Performance *To the Dogs*, in der die zwei Briten von Lone Twin täglich keuchend von ihrer abenteuerlichen Fahrrad-Reise durch die Brüsseler Innenstadt erzählen deutlich: dass die "narrative Verstricktheit" von Erlebtem und Erzähltem und Erleben und (Weiter-)Erzählen ebenso wie die Aufführung selbst zum Gegenstand der unmittelbaren Erfahrungs-

und Untersuchungsebene wird. Der Ausblick auf die Body Art Performance *The Vitruvian Body* von Boryana Rossa, bei der die Besucher ausdrücklich dazu aufgefordert sind das unvermittelte Geschehen auf der Bühne mit ihren Handycameras gefiltert zu dokumentieren und somit eine ursprünglich ephemere Perspektive auf das Genre Body Art zu revidieren, bringt den Hauptteil abschließend über die Bühne (Erzählereignisse).

Die erneute Freude am Erzählen führt Tecklenburg auf eine prinzipielle Relation zwischen Theater und kultur- beziehungsweise medien- historischen Entwicklungen zurück. Im kulturellen Umfeld von "Hyperkulturalität" und Aufmerksamkeitsökonomie, von Digitalisierung und Globalisierung, dynamischer Turing-Galaxien und sich verändernder Kommunikationsformen reagiert das Theater mit entsprechend neuen Erzählformen. Tecklenburg beobachtet eine "Multiplizierung alltäglicher Erzählpraktiken". In Chat Rooms, Blogs, auf Social Media Kanälen würden sich multimediale Erzählformen ad infinitum in rasanter Geschwindigkeit ausbreiten. Mit Rekurs auf neue, fragmentarische, nicht-lineare, interaktive und intermediale Erzählformen im (digitalen) Alltag reflektiere das Theater sowohl produktiv als auch restriktiv auf diesen Umstand. Erzählen kann dabei unter zunehmendem Identitätszwang als "*Gestalt gebende Praxis*" und als ein "konfigurierendes Handeln" gefasst werden. Denn die Irrfahrt der Menschheit auf der Identitätssuche offenbart sich uns heute zwischen einem (mythischen) Erleben einer lebendig- gegenwärtigen Performanz und deren narrativen Sinngebung in Form (numerischer) Optimierung und als Konfigurationen von selbstverformungs-Entwürfen.

Wer sich für performative und narrative Praktiken interessiert, findet hier einen Beitrag, der als primär stärkstes Element von der lebendigen Nacherzählung der einzelnen Performances und Stücke lebt. Die Theoriemodelle aus der Sprachtheorie und der Erzählforschung bilden darüberhinaus einen wichtigen Unterbau für die unmerkliche Tatsache, dass der Stellenwert von narrativer Wirklichkeitsgenerierung nicht mehr dem kritischen, dekonstruktiven Gestus zugehörig ist, sondern das



Erzählen gegenwärtig als involvierende Dynamik, als situative Wirkung und als interaktiver-kommunikativer und kontingenter Bewegungsfluss, als "eine Art Annäherung an die Welt" wieder allgegenwärtig ist. Das Wir-Erzählen-Geschichten als kommunale Praxis wird in Tecklenburgs Ausführungen und Beispielen als produktiver und "*mächtiger* Vorgang der Hervorbringung von Wirklichkeit bejaht und zeitgleich kritisch reflektiert."

Schon mit dem Titel wird deutlich, dass sich das Buch *Performing Stories* klar im Feld der wissenschaftlichen Theater- und Aufführungstheorie/-praxis bewegt. Es handelt sich um eine Gegenwarts-Studie, die einen spannenden Blick auf einen spezifischen Aspekt des aktuellen Geschehens der Theater- und Performanceszene aufzeigt. Die Kontextualisierung mit vorangegangenen Praktiken, medien-historischen Entwicklungen und verschiedenen Theoriefeldern ist anschaulich gestaltet, etwa wenn im Anschluss an die Erzählung *And on the Thousandth Night*, Lyotards Idee zur "narrativen Form" als eine Art Sprachspiel, die ein soziales Band knüpft, erläutert wird. Einzig manchmal wünschte man sich anstelle der starren wissenschaftlichen Form der Kategorisierung in die vier "markanten Praktiken" – Narrative Spiele, Dinggeschichten, Erzählräume und Erzählbewegungen und Erzählereignisse – dem Thema entsprechend, einen dynamischeren Zugang, der die Versuchsanbauten und Spielfelder des Narrativen auch im Text reflektiert. Denn innerhalb der Kategorisierung und der Aneinanderreihung von Theorie und Praxis und Theorie und Praxis und so fort droht ein Zusammenlaufen der besprochenen Praktiken und Theorien in den Hintergrund zu geraten. Tatsächlich verhält es sich aber so, dass man als Besucher von *Ruby Town* auch Dingen begegnet, durch Erzählräume wandert und Erzählereignisse berichtet. Doch gerade die klare Strukturierung macht das Buch übersichtlich und gut lesbar. Daher – und das wird im Titel nicht ersichtlich – eignet sich das Buch für jeden und jede, der/die sich für aktuelle Tendenzen und Möglichkeiten oder generell für konstituierende Erzählformen interessiert. Besonders das Feld der Game Studies könnte diese Abhandlung über "Real-Life-Strukturen" des Narrativen interessieren. Denn für Nina Tecklenburg steht das Narrative mitten im Leben.