

# Inhalt

Zum Geleit: Echo.....	7
I Echo/Lot – Widerhall der Vergangenheit	
<i>Ulrike Haß &amp; Marita Tatari</i>	
Doppeltes Echo auf Laurent Chétouanes Inszenierung von Kleists <i>Das Erdbeben in Chili</i> .....	25
<i>Gerda Baumbach</i>	
Das doppelte Echo Guglielmos oder Meyerholds Rückruf .....	37
<i>Miroslaw Kocur</i>	
(Polish) Theatre as a Rhizome of Echoes: The Case of Acropolis .....	47
II Echo/Lot – Verhandlungen mit der Geschichte	
<i>Eiichiro Hirata</i>	
Theaterversuche »Mit <i>Tokatonton</i> «. Zur Vielfalt der Echo-Kräfte in Chitens <i>Tokatonton to</i> .....	65
<i>Günther Heeg</i>	
Meeresrauschen. Das Echo der Antigone in Masataka Matsudas und Marebito-no-Kais szenischer Begehung von Minami-soma .....	77
<i>Sabine Huschka</i>	
Das Echo der (Tanz)Geschichte: Erinnern und Wiederholen als Strategien der Selbstvergewisserung. <i>undo, redo and repeat</i> von Christina Ciupke/Anna Till (2014) .....	87
III Echo/Lalie – Ich und der/das Andere	
<i>Veronika Darian</i>	
Echo-Stimmen: Streik! Von Pro-Vokationen und Rede-Wendungen im mythischen Erzählen.....	105
<i>friendly fire</i>	
Glossar zur performativen Installation Echo/Raum#1: Echo und Narziss .....	123

<i>Lars Krüger</i> Endlich leben. Heiner Müllers Theater der Zukunft .....	143
IV Echo/Gramm – Mediale Praktiken	
<i>Jeanne Bindernagel</i> Der doppelte Körper Freuds: Strategien theatraler (Selbst)Verschriftlichung in der Geschichte der Hysterie.....	159
<i>Miško Šuvaković</i> Theoretical Performance .....	175
<i>Gerald Siegmund</i> Der Knopf im Ohr, oder Wenn die Rede des Schauspielers zum Echo wird. Anmerkungen zum Komischen und zum Unheimlichen .....	189
<i>Jana Seehusen</i> ECHO: lauter widerständige Entwürfe. Künstlerische Praktiken von Korrespondenz und Transfer .....	201
V Echo/Loge – Strategien der Anrufung	
<i>Micha Braun</i> Realität <sup>2</sup> . Strategien der Wiederholung bei polnischen Künstlern der Gegenwart .....	225
<i>Patrick Primavesi</i> <i>Macht es für Euch!</i> – Zum Echo des Chores im Theater von René Pollesch .....	249
<i>Hans-Thies Lehmann &amp; Helene Varopoulou</i> Echo, die Zuschauer .....	269
Beiträgerinnen und Beiträger.....	277
Abbildungsverzeichnis.....	283

## Zum Geleit: Echo

Die Nymphe Echo ist im antiken Mythos nach Ovid eine begabte Erzählerin, der wie so vielen ein grausames Los widerfährt: Ihr wird die eigene Begabung zum Verhängnis und – in der mythischen Logik – zum ewig dauernden Schicksal. Weil sie Juno durch ihren Wortschwall von den Amouren ihres Gatten Jupiter ablenkte, wird sie mit dem Entzug der eigenen Rede bestraft: Nurmehr fähig, die letzten Worte ihres Gegenübers zu wiederholen, ist sie verdammt zum ohnmächtigen Widerhall fremden Ausdrucks. In dieser wohl bekanntesten Variante des Mythos avanciert der eigenwillige Jüngling Narziss zum Objekt ihres Verlangens. Doch ihr Begeh(en) findet keinen Zuspruch, Echo stößt ihn ab und wird von ihm zurückgestoßen. Zu ungeheuerlich scheint die Begegnung mit der Anderen, die mit den ihm wiedergegebenen Worten sein eigenes Anderes provoziert. Narziss indes bleibt ganz bei sich, nichts stört den autoerotischen Akt der Selbstbespiegelung, aus dem jegliches Störmoment getilgt werden muss. Echo, die Ver-Störende, jedoch wird in der Folge des Mythos zu Stein, nur die Stimme bleibt (bei) ihr. Der göttlichen Strafe anheimgegeben, einer gegenseitigen Liebesbeziehung entledigt und schließlich im Dichterwort versteinert wird Echo so von Anbeginn zum Sinnbild eines defizitären, vom Anderen abhängigen Wesens. Darin taugt sie, im Gegensatz zu Narziss, wie Winfried Schindler ausführt, unter keinen Umständen als »Erkennungsmythos des Abendlandes«<sup>1</sup>, auf den man zur Selbsterklärung leichterhand zurückgreifen würde. Es fehlt ihr das vermeintlich Originäre. Echo ist zwar bar eines Ursprungs – *der* vermeintlichen Grundlage einer als eigentlich verstandenen Biografie –, aber sie deutet gerade darin auf die drängenden Fragen nach Kreatürlichkeit und Endlichkeit. Der bukolische Dichter Longos schreibt den Echo-Mythos in seine Liebesgeschichte von Daphnis und Chloe ein und damit auf eigene Weise weiter. Vom akustischen Echo der Meereswellen und Fischerlieder angeregt hebt der Liebende an, seiner Geliebten vom grausamen Schicksal der Nymphe Echo zu erzählen. Diesmal reizt Echo den Waldgott Pan mit ihrer Schönheit, die sie trotzig gegen jegliche Avancen verteidigt, und beschwört dadurch den sprichwörtlich gewordenen panischen Schrecken herauf. Die Provokation, die ihre Stimme auslöst und die sie schließlich das Leben kostet, wirkt als eine doppelte: Der

---

1 Winfried Schindler: *Ovid: Metamorphosen. Erkennungsmythen des Abendlandes. Europa und Narziss*. Annweiler am Trifels 2008.

provozierte Wahnsinn, dem die Hirten auf Geheiß des Pan verfallen, lässt sie Echo martialisch zerreißen und ihre Glieder in alle Winde verstreuen. Doch Echo selbst findet kein Ende – die verteilten Glieder klingen unendlich weiter, die Stimme überdauert den versteinerten Leib. Hierin liegt eine zweite unheimliche, ungeheure Provokation: Selbst nachdem die Erde ihre Fetzen bedeckt hat, klingt Echo weiter aus ihrem Grab und lässt nicht zur Ruhe kommen. Sie ist eine Wiedergängerin, eine Heimsuchende.

Damit aber wohnt der Figur wie den Mythen zu(m) Echo ein entschieden theatrales Element inne: Wo eine Begegnung des Einen mit dem Anderen, des Selbst mit dem ihm Fremden (und doch zugleich Eigenen) auf solche mehrfach gebrochene, in unterschiedlichen Medien sich äußernde Weise zu konstatieren ist, lässt sich nicht nur von einer Szene der Anrufung und der Antwort, der Widerrede und des Widerstands sprechen, sondern in mehrfacher Hinsicht von einem ganzen Theater des Widerhalls. Denn der Widerhall birgt, erstens, in sich mehr als die reine Wiederholung des Vorgängigen; mit Jacques Derrida gesprochen verweist er auf das Moment der Verschiebung, Zergliederung und Dissemination eigentlichen Ausdrucks, des Widerstands innerhalb der Iteration.<sup>2</sup> In der zunehmend körperlosen Stimme der Echo scheint all das auf, was das Wiederholte als Wiedergeholtes nicht mehr zu verdecken vermag: das Entgleiten des Sinns, die Position der Sprechenden, die Medialität der Kommunikation, die Rauheit der Stimme, die Ambivalenzen der Aneignung, die Grenzen der Mitteilbarkeit und das Risiko der Endlichkeit. Zweitens verweist die Wiederholung Echos auf die theatrale Verfasstheit jegliches vorgängigen, ›ursprünglichen‹ oder historischen Ereignisses ›selbst‹, beziehungsweise referiert sie auf die einzig mögliche Vorstellung und begriffliche Annäherung, die wir diesem gegenüber versuchen können. Die theatrale Wiederkehr der Vergangenheit in Echos Widerrede macht deutlich, dass wir Geschichte ›schon immer‹ in theatralen Formen denken beziehungsweise dieses Denken auch in den verschiedensten historiografischen, literarischen und dramatischen Schreibweisen (bei Ovid selbst, aber auch bei Heinrich von Kleist, Stanisław Wyspiański, bei Sigmund Freud, Tadeusz Kantor oder Heiner Müller – um nur einige Beispiele aus diesem Band zu nennen) vorfinden. Drittens aber stellt sich die Theatralität in Echos Figuration der (durchaus auch körperlich-materiellen) Begegnung mit dem Anderen als eine Relation *zwischen* verschiedenen Medien dar – eine transmediale Konstellation von Zeichen, Körpern

---

2 Vgl. Jacques Derrida: *Grammatologie* [1967]. Aus dem Französischen übers. von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt am Main 1983.

und Gesten, die niemals einfach nur als Wiederholung von Text, Sprachzeichen oder Bewegungsmustern zu denken ist. Vielmehr muss bei jedem Echo-Phänomen immer schon von einer medial vervielfältigten, diskontinuierlichen und an die Materialität eines Medienwechsels (von Laut zu Geste, von Bild zu Bewegung, von Text zu Gestalt, und umgekehrt) gebundenen Modifikation des Gefüges von Denken, Wahrnehmen und Äußern ausgegangen werden. Denn (im) Echo zersetzt (sich) wiederholend Sprach- und Sinnzusammenhang, setzt ihn zurück und damit aus. Die oftmals unerwartbare Wiederkehr von Fragmenten, Splintern und Motiven in medial gewandelter Form stellt, viertens und nicht zuletzt, jedes geschlossene Konzept einer Darstellbarkeit von Geschichte, Identität und kultureller Ordnung infrage. Wenn Literatur, bildende Kunst, bürgerliches Theater, Film und Geschichtsschreibung die modernen Medien einer ›Zirkulation sozialer Energie‹ sind, in welchen die Erinnerungen einer Kultur ihren Niederschlag finden,<sup>3</sup> so sind rhetorische Figuren der Übertragung – Metapher, Synekdoche, Metonymie – Formen der Aktualisierung darin, die einem Effekt der Echo verwandt sich zeigen. Indem sie Altbekanntes versetzen, Bedeutungen entsetzen und zum leeren Zeichen werden lassen, geben sie einen Ausblick auf die räumliche wie zeitliche Strukturierbarkeit der Schrift (auch und gerade der des Historikers) und der durch sie strukturierten Darstellung von Welt. Wie aber stellt sich das Verhältnis von tradierter mündlicher Rede – im Sinne der Kunde Walter Benjamins, die über Zeiten und Räume hinweg auch Generationen überschreitet<sup>4</sup> – zur verschriftlichten Text-Erinnerung, zum Echo der Vor-Schriften im Textgedächtnis, dar? Echo bietet bereits als mythische Figur stets sich wandelnder Wiederholung gerade auch anderen, a-literarischen Praktiken der Erinnerung Raum zur Entfaltung. Sie/es lässt im theatralen Spiel Phantasmagorien und Heterotopien entstehen, die zur Übermacht moderner geschichtlicher Ereignisräume ein Gegengewicht bilden oder auch die Unsicht- und Unfassbarkeit solcher historischen Zeit-Räume erkennbar werden lassen.

Wo also kann eine Wissenschaft zum Theater des Wiederhalls mit der Figur der Echo ursprungslos nach Anfängen suchen und wie kann sie die Bewegung der Rückführung erklären, die sich im Phänomen des Echos zeigt? Und wie kann ein Nachdenken die damit verbundene prangende Auslassung ertragen,

---

3 Vgl. Stephen Greenblatt: *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley u.a. 1988, S. 1–20.

4 Vgl. Walter Benjamin: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. II.2.2. Hg. von Hermann Schweppenhäuser und Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1989, S. 438–465.

ohne sie stetig auf- und ausfüllen zu wollen? Dazu wird es nötig sein, Echo zu entkoppeln – und zwar von ihren mythischen Gefährten, nicht aber von den Begehrensstrukturen, die sich in ihrer Wi(e)derrede aussprechen. Einem Begehren, das auf den ersten Blick auf den Anderen zielt, aber vielmehr Eigenheit und Andersheit (be-)trifft und dabei doch immer wieder- und ver- und umkehrt.

Echo lässt sich entsprechend nicht allein als unwillentliche und unmittelbare Reaktion verstehen, sondern drängt sich durch die darin wirkenden Praktiken der Wi(e)der-Holung ebenso als eigene Praxis spürbar auf. Auf eben diese Praxis beruft sich, wer sich Echo zur Zeugin (s)eines Schreibens und Denkens macht. Doch wohin trägt die Denk-Figur, einmal der mythischen Erzählung entrissen? So sehr sich Echo der Einordnung in ein kanonisches System *der* Figuren zu widersetzen scheint, die die Ordnung des wollenden, handelnden und vermögenden Subjekts affirmieren und am eigenen figürlichen Leib wiedergeben, so intensiv wirft sie auch die Frage nach dem Status ihres eigenen Erzähltwerdens und dem ihrer metaphorischen Kapazitäten auf. Als Einstand einer anderen Ordnung von Handlung und Wissen wird sie paradox: An ihr manifestiert sich, was sich jeder Festsetzung, Benennung und Verortung entzieht. Insofern verweist die Echo auch auf die Gefahr, wiederum einen Kanon, diesmal den des Verworfenen, Brüchigen und Sekundären, zu legitimieren. Dem gegenüber muss und kann sich ein Schreiben der Echo oder im Echo, wie es der vorliegende Band unternimmt, besonders Fragen nach den eigenen Darstellungspraktiken im wissenschaftlichen Text ebenso wie im Theater zuwenden.

Die Beiträge dieses Bandes widmen sich dem Ansatz einer eigenen, dezidiert theatralen ›Originalität‹ der Echo, indem sie allesamt einer strukturierenden, provozierenden oder gar erschütternden Präsenz der/des Echo in gegenwärtigen künstlerischen Produktionen und wissenschaftlichen Reflexionen nachspüren. »Die Praxis der/des Echo« knüpft dabei an verschiedene Positionen aus Künsten und Wissenschaften an, ohne dass sich das produktive Potential der sich hierbei ergebenden Fragestellungen und Denkfiguren darin erschöpfen würde. Der Nachhall der Echo ist deutlich zu vernehmen, wenn in künstlerischen Praktiken der Einstand der Geschichte in die Gegenwart geprobt wird, wenn die Erzählenden ihren Platz in der und den Geschichte(n) aufs Neue einfordern, wenn die Medialitäten des Materials in den Vordergrund rücken und darin die Ambivalenzen der Aneignung und die Grenzen der Mitteilbarkeit offenbar werden. So bieten *Echo-Praktiken* in Ergänzung und Fortschreibung rezenter Forschungen und ästhetischer Anordnungen, die sich aktuell beispielsweise im Begriff des

Reenactments<sup>5</sup> oder des Dispositivs<sup>6</sup> bündeln, Ausblicke und Perspektiven, die noch stärker auf verbindende Mehrstimmigkeit, widersprüchliche Singularitäten und minoritär-prekäre Sprecherpositionen abheben. Auch gegenüber Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses oder Erfahrungsformen am gemeinsamen (statt im doppelten Sinne geteilten) Gesellschaftskörper erhält sich die Praxis der/des Echo eine grundlegende Offenheit. Echo funktioniert hierbei nicht nur als metaphorische wissenschaftliche Deskription entsprechender künstlerischer Formate, sondern umschreibt auch eine spezifische Interdependenz zwischen Theorie und Praxis: Über das jeweilige Reagieren und Kommunizieren zwischen Wissenschaft und Kunst führt der vorliegende Band die dringend notwendige Diskussion und Erfassung der Synergieeffekte verschiedener Wissensformen weiter und leistet einen Beitrag zu den Darstellungsfragen aktueller Forschung.

In verschiedenen relevanten kulturwissenschaftlichen Forschungsfeldern finden Phänomene der/des Echo bereits Eingang, ohne jedoch bisher eine theoriegeleitete Verknüpfung der einzelnen Diskurse durchlaufen zu haben. Als theatral wirksame und wirkende Praktiken werden sie insbesondere in den hier fokussierten Themenfeldern der Geschichtlichkeit, medialer Praktiken und Gemeinschaftskonzeptionen ersichtlich. In der bewussten Auseinandersetzung mit bereits formulierten wissenschaftlichen Fragestellungen lassen diese sich in originärer Weise in interdisziplinäre theoretische Begrifflichkeiten und Deutungsmuster überführen, die auf die ungebrochene Aktualität der Praktiken der/des Echo für die Wissenschaften wie auch die Künste verweisen.

Im Forschungsfeld der Geschichtswissenschaft stellt Echo eine Figur der Textsystematik dar, die Praktiken des »Schreibens der Geschichte«<sup>7</sup> als eine wiederholend interpretierende und gleichzeitig schaffende Tätigkeit fasst. Die damit verbundenen Verschichtungen und Verkeilungen von Raum- und Zeitebenen

---

5 Vgl. etwa Jens Roselt/Ulf Otto (Hg.): *Theater als Zeitmaschine. Zur performativen Praxis des Reenactments. Theater- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld 2012.

6 Vgl. etwa das an der Universität Gießen angesiedelte DFG-Forschungsprojekt »Theater als Dispositiv. Ästhetik, Praxis und Episteme der darstellenden Künste« unter der Leitung von Gerald Siegmund. URL: <http://gepris.dfg.de/gepris/projekt/262397687> (26.06.2015), sowie Gerald Siegmund: Der Einsatz des Spiels. Theater als Dispositiv der Wahrnehmung. In: Gerda Baumbach u.a. (Hg.): *Momentaufnahme Theaterwissenschaft. Leipziger Vorlesungen*. Berlin 2014, S. 187–198.

7 Michel de Certeau: *Das Schreiben der Geschichte* [1975]. Aus dem Französischen übers. von Sylvia M. Schomburg-Scherff. Frankfurt am Main 1991.

in den Narrativen der Geschichtsschreibung<sup>8</sup> werden als eine Struktur unwillkürlicher Wiederkehr von Vergangenheit und Erinnerung in der Gegenwart problematisiert.

Zum anderen wirken Praktiken des Echos in den vielfältigen Verflechtungen von Theater und Geschichte, wie sie beispielsweise im ästhetischen Historismus oder in historischen sowie zeitgenössischen Reenactments ausgespielt werden.<sup>9</sup> Das willkürliche Moment innerhalb einer unwillkürlichen Wiederkehr der Geschichte, die ambivalenten Bewegungen von Aneignung und Aussetzung gegenüber historischen Realitäten und die Verhandlungen eines pluralen Schreibens der Geschichte(n) sind als theatrale Echo-Praktiken am Werk, die zu einem Theater des Wiederhalls ihren spezifischen, originären, widerständigen Beitrag leisten.

Diese vielschichtigen Praktiken sind dezidiert als mediale Praktiken zu begreifen. Eine erste Referenz liefern hier die Auseinandersetzungen mit dem *Acoustic turn*, die auf eine gesteigerte Hinwendung zu auditiven Phänomenen als Sinnes- und Sinnzugänge zur Welt verweisen.<sup>10</sup> Die Verbindung einer in solcher Form bedeutsam gewordenen Akustik mit der Erfahrung von Raum und Bild<sup>11</sup> wird gerade durch die Gedoppeltheit der/des Echo als Interdependenz körperloser Resonanz und ikonischer Verkörperung fassbar. Die Theaterwissenschaft wird so zum prädestinierten Ansatz beziehungsweise Ausgangspunkt einer Erforschung solcher Echophänomene, die sich der Frage der Leiblichkeit sowie der Prä- und Absenz zuwenden.<sup>12</sup> Über eine Befragung naturwissenschaftlicher Resonanzphänomene und deren metonymischer Entlehnung hinaus ist jedoch der

---

8 Vgl. Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte [1940]. In: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. I.2. Frankfurt am Main 1991, S. 690–708; Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main 1979; ders.: *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Frankfurt am Main 2000; Peter Jelavich: Cultural History. In: Gunilla Budde/Sebastian Conrad/Oliver Janz (Hg.): *Transnationale Geschichte. Themen, Tendenzen und Theorien*. Göttingen 2006, S. 227–237.

9 Vgl. Günther Heeg/Micha Braun/Lars Krüger/Helmut Schäfer (Hg.): *Reenacting History: Theater & Geschichte*. Berlin 2014; vgl. auch das am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Leipzig angesiedelte DFG-Projekt »Das Theater der Wiederholung« unter der Leitung von Günther Heeg. URL: <http://www.uni-leipzig.de/~theaterderwiederholung/> (Online- und Buchpublikation in Vorbereitung).

10 Vgl. hierzu Petra M. Meyer (Hg.): *Acoustic Turn*. Paderborn 2008.

11 Hugh Davies u.a. (Hg.): *Echo. The Images of Sound*. Eindhoven 1986; Peter Doyle: *Echo and Reverb. Fabricating Space in Popular Music*. Middletown 2005.

12 Vgl. Doris Kolesch/Jenny Schrödl (Hg.): *Kunst-Stimmen*. Berlin 2004; diesn./Vito Pinto (Hg.): *Stimm-Welten. Philosophische, medientheoretische und ästhetische*



bisher aufgestellte Kanon der ästhetischen Praktiken um die der Echoisierung zu erweitern. Die medial verfassten Praktiken des Echo werden erst *im Zwischen* der Medien ersichtlich, sie stemmen sich gegen das synthetische Miteinander im medialen Spiel und unterlaufen damit sowohl die eindeutige Zuschreibung von Sinn als auch eine verordnete Hierarchie der Sinne. Diese Praktiken ordnen um, greifen auf und nach, hallen wider und holen wieder, eignen an und setzen aus. Die spezifische Theatralität, die den Echo-Praktiken eignet, ereignet sich erst zwischen den Medien und enteignet zugleich alle Beteiligten im theatralen Prozess des Wi(e)derhallens.

Das vorliegende Buch denkt diese inter-medialen Schnittstellen des Echos über den Topos des Körperlichen weiter als eine Frage der Repräsentation von Heterogenität in gegenwärtigen Gemeinschaftskonzepten, wie sie in den Künsten formuliert und verhandelt werden. Jean-Luc Nancys Essay »Zum Gehör«<sup>13</sup> ist paradigmatisch für einen solchen Ansatz der Resonanz als Modell einer Reziprozität, die von der körperlichen Erfahrung der Seinspluralität ebenso getragen ist wie von der ständigen Modifikation zwischenmenschlicher Verschränkungen durch den unterbrochenen Rhythmus, unerwartete Resonanzen oder den ›Schrei‹ sich artikulierender Kreatürlichkeit. Das einer neuerlichen Lektüre unterzogene Vokabular der Psychoanalyse als einer »Dynamik der Übertragung«<sup>14</sup> stellt hier produktive Ansätze bereit, sowohl in seiner aktuellen kulturwissenschaftlichen Diskursivierung<sup>15</sup> als auch durch Konzepte der Identitätsbildung aus der Kunst- und Geschichtswissenschaft. Die Figur der Echo befindet sich in einem komplementären Verhältnis zu deren Ansätzen der Rekonstruktion und Verortung der ›Erkennungsmythen des Abendlandes‹, indem sie für das defizitäre, abgelehnte oder verdrängte Andere der hier wirksamen Subjektkonstitutionen einsteht. Deshalb kann sich eine Forschung zu Echo einer solchen Potentialität

---

*Perspektiven*. Bielefeld 2009; Doris Kolesch/Sybille Krämer (Hg.): *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*. Frankfurt am Main 2006.

- 13 Jean-Luc Nancy: *Zum Gehör* [2002]. Aus dem Französischen übers. von Esther von der Osten. Zürich 2010. Siehe weitergehend ders.: *Die undarstellbare Gemeinschaft* [1986]. Aus dem Französischen übers. von Gisela Felbel. Stuttgart 1988.
- 14 Vgl. Sigmund Freud: Zur Dynamik der Übertragung [1912]. In: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. VIII (Werke aus den Jahren 1909–1913). Hg. von Anna Freud u.a. Frankfurt am Main 1945, S. 364–374.
- 15 Vgl. Freddie Rokem: *Geschichte aufführen: Darstellungen der Vergangenheit im Gegenwartstheater* [2000]. Aus dem Englischen übers. von Matthias Naumann. Berlin 2012. Vgl. auch Jörn Rüsen/Jürgen Straub (Hg.): *Die dunkle Spur der Vergangenheit. Psychoanalytische Zugänge zum Geschichtsbewusstsein*. Frankfurt am Main 1998.

des Subalternen in Identitätskonstruktionen über die Figuren von performativer Komplementarität aus den Postcolonial und Gender Studies<sup>16</sup> zwar nähern, muss sich aber der Gefahr einer neuerlichen Essentialisierung gewahr bleiben, um sich sozusagen nicht in Stein gemeißelt wiederzufinden.

Der Band führt AkademikerInnen und AkteurInnen der kulturellen Praxis, TheoretikerInnen und KünstlerInnen, (Nachwuchs-)WissenschaftlerInnen und PraktikerInnen der performativen und bildenden Künste zusammen. Anhand der mythischen Figur der Echo wird unter Einbezug verschiedener Expertisen und Erfahrungshorizonte die spezifische künstlerische und kulturelle Qualität von Phänomenen des Wiederhalls, des Wiederholens oder auch des Erinnerns in den Blick genommen. So können Resonanzen und Synergieeffekte zwischen verschiedenen theoretischen und praktischen Wissenshorizonten und Methoden der vertretenen Disziplinen aufgezeigt und für den weiteren Dialog zwischen den Künsten und Wissenschaften – im Sinne einer *ars resonandi* – fruchtbar gemacht werden. Die systematisierende Einteilung in die Themenfelder der Geschichtlichkeit, medialer Praktiken und Gemeinschaftskonzeptionen – unterteilt in die kulturhistorisch interessierte Frage nach der Beziehung vom Subjekt zu/m (seinem) Anderen sowie die phänomenologische Untersuchung der Spur eines Akteur-Zuschauer-Echos – stellt dabei keine endgültige Anordnung und Typologisierung im Sinne eines abschließenden Systems von Echo-Phänomenen dar. Die gewählten Themenfelder erlauben es vielmehr, sowohl in Austausch mit bereits formulierten wissenschaftlichen Fragestellungen zu treten, als auch deren Überführung in interdisziplinäre theoretische Begrifflichkeiten und Deutungsmuster anzugehen, die es stets erst noch einzulösen gilt.

Im ersten Abschnitt unter den Überschriften *Echo/Lot – Wiederhall der Vergangenheit* sowie *Verhandlungen mit der Geschichte* gehen die BeiträgerInnen auf Themenfelder der Wi(e)der-Holung ein, der Wiederkehr und damit der Gegenwärtigkeit des Vergangenen in der Gegenwart, um an theatralen Phänomenen und Erfahrungen einer Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen, an Versuchen künstlerischer Historiografie beziehungsweise der Historisierung der Künste nach deren ästhetischen Strategien zum Umgang mit dem Vergangenen wie der produktiven Herausforderung der Gegenwart zu fragen. In der gemeinsamen Perspektivierung von ästhetisch-künstlerischen Praktiken und ihrer

---

16 Vgl. Homi K. Bhabha: *Nation and Narration*. London 1990; Gayatri Chakravorty Spivak: Echo. In: *New Literary History* 24 (1993) H 1, S. 17–43; María-José Chivite de León: *Echoes of History, Shadowed Identities. Rewriting Alterity in J.M. Coetzee's *Foe* and Marina Warner's *Indigo**. Bern u.a. 2010; Judith Butler: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York 1990.

diachronen, immer schon mehrere Zeitschichten durchstoßenden Konstitution werden zudem Fragestellungen eines Umgangs mit Geschichte als dem historisch ›Gegebenen‹ oder aber immer schon ästhetisch überformten ›Material‹ offenbar.

So erproben Ulrike Haß und Marita Tatari (Bochum) in ihrem doppelten »Echo auf Laurent Chétouanes *Das Erdbeben in Chili*« die Beschreibung einer Verräumlichungserfahrung. In der genannten Produktion Chétouanes (Köln 2012) sehen Haß und Tatari eine theatral-ästhetische Strategie am Werk, sowohl dem (immer schon gegebenen, uneinholbaren) historischen Abstand als auch der in diesem Abgrund sich verlierenden Vielheit – von Menschen, Erfahrungswelten und Erzählperspektiven – auf der entleerten Theaterbühne Raum zur Entfaltung zu geben. Gerade in der Untersuchung des zeitlich fortwährend zu problematisierenden Vorgangs des Sprechens lässt sich so ein Verständnis von Geschichte als einem Echo-Raum gewinnen, das sich von messbaren Strukturen und intendierten Handlungen genauso geprägt zeigt wie von Bewegungen der Arbitrarität und der Kontingenz, des immer schon Nachträglichen und des medial Versetzten.

An diese Überlegungen schließt sich der Beitrag von Gerda Baumbach (Leipzig) über »Das doppelte Echo Guglielmos oder Meyerholds Rückruf« an, welcher in einem Rückgriff Vsevolod Meyerholds auf ein italienisches Tanztraktat des *quattrocento* einer Wiederaufnahme ästhetischer Fragestellungen nachspürt, die womöglich über gewisse Zeiten an wissenschaftlich-künstlerischer Prominenz, nie jedoch an Relevanz verloren haben. In Meyerholds willentlichem, jedoch aufgrund mangelhafter Überlieferung offenbar missdeutendem Verweis auf eine Theorie (und Praxis) tänzerischer Bewegung als einer Lebenskunst meinte er, ein im wahrsten Sinne vorbildhaftes Modell für seinen Versuch der Befreiung der theatralen Künste vom Korsett des Dramas, und mithin der bedeutenden Geste und des sinnhaften Handelns überhaupt, gefunden zu haben. Dass dieser Rückruf in die Vergangenheit jedoch unabsichtlich fehlging und das Traktat eher einen Nachklang des Weges hin zur Reduktion der Praktiken des Schauspielens (und Tanzens) auf eine richtige, ›natürliche‹ Schauspielkunst gibt, kann als ein ganz eigenes Echo-Phänomen gefasst werden.

Den Abschluss im Reigen des Widerhalls im Kontext des europäischen Theaters bildet eine Reflexion Mirosław Kocurs (Wrocław) über die rhizomatischen Verästelungen eines spezifischen Topos in der Rezeptions- und Aufführungsgeschichte des Dramas *Akropolis* von Stanisław Wyspiański (1904). In mehreren wider- und nachhallenden Schritten entfaltet sich hier eine Figur nationaler Identität und kollektiver Erinnerung, um sich dabei immer weiter von einer irgend

gearteten Ursprünglichkeit zu entfernen. Jede Resonanz mit der Vergangenheit bietet vielmehr immer schon Szenen mehrfach gebrochener Bilder und Texte auf, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit mehr erheben können, sondern stets nur nach ihrer eigenen Aktualität und Relevanz für die Gegenwart fragen.

Den zweiten Teil des Abschnittes zur Geschichtlichkeit der/des Echo bilden unter dem Schlagwort *Verhandlungen mit der Geschichte* die Aufsätze von Eiichiro Hirata (Tokio) und Günther Heeg (Leipzig), die Strategien und Erfahrungen des Wiederhallens aus einer transkulturellen Perspektive nachgehen, sowie von Sabine Huschka (Berlin), welche sich mit Praktiken des Reenactments im Feld des zeitgenössischen Tanzes befasst. Ausgehend von einer Kurzgeschichte über einen ehemaligen Soldaten im zweiten Weltkrieg sucht Hirata in seinem Beitrag »Theaterversuche ›Mit Tokatonton« nach den Möglichkeiten eines physischen Echos, eines Nachklangs im Kopf, um das Subjekt aus geschichtlichen und/oder genealogischen Zwangslagen zu befreien. Die theatrale Bearbeitung der Erzählung Ozamu Dazais durch die Kyoter Theatergruppe Chiten (2012) bietet ihm Gelegenheit, die rhythmischen, musikalischen und gestischen Elemente von Echo-Phänomenen geradezu zu sezieren und als im Raum auf verschiedene Akteurskörper verteilte zu beschreiben. Dieses analytische Potenzial sensueller und artistischer Praktiken der Vergangenheitsaneignung gilt es ihm herauszuarbeiten und gegenüber narrativ dramatisierenden oder pathetisierenden Lesarten auszuschöpfen.

Günther Heegs Text »Meeresrauschen. Das Echo der Antigone in Masataka Matsudas und Marebito-no-Kais szenischer Begehung von Minami-soma« schließt daran ebenso mit einer akustischen Figur an, die den Erinnerungs-Ort geschichtlicher Ereignisse (hier des Tsunami-Unglücks von 2011) mit einer eigenen echoartigen Struktur überziehen könne. Diese Struktur ist auch eine der Mythisierung als Verfremden, als Auflösung phantasmatisch belegter Bilder des Vergangenen. In der Anerkennung der Nicht-Präsenz des Nicht-Repräsentierbaren liegt nach Heeg die Möglichkeit eines gestischen, das heißt eines zitierenden, diskontinuierlich wiederholenden Umgangs mit der Geschichte. In der untersuchten Arbeit der japanischen Künstler wird die Uneinholbarkeit und die damit zugleich verbundene überraschende Präsenz der Vergangenheit in der Gegenwart in einer »Erinnerung nach vorwärts« (Sören Kierkegaard) anerkannt.

Sabine Huschka geht in ihrem Aufsatz zum »Echo der (Tanz)Geschichte: Erinnern und Wiederholen als Strategien der Selbstvergewisserung. *undo, redo and repeat* von Christina Ciupke/Anna Till (2014)« verschiedenen Fragen und Praktiken der Aneignung und Bewahrung des kulturellen Wissens im Tanz und

der gegenwärtigen Diskussion um das ›Tanzerbe‹ nach. Anhand der mehrteiligen Recherche- und Aufführungsreihe *undo, redo and repeat* fragt sie dabei nach der Möglichkeit und den verschiedenen Formen einer verkörpernden Wiederholungspraxis im zeitgenössischen Tanz und deren Versuchen, das Tanzwissen des 20. Jahrhunderts in zeitlich, räumlich und korporal differenten Situationen weiterzugeben. Entgegen einem präsentistisch gedachten Erinnerungs- oder Wiederbelebungspanthasma macht sich Huschka dabei für die und das Echo als Figur einer »grundlosen Beziehung« zwischen Vergangenheit und Gegenwart stark, die gerade dem Verlust des Vergangenen zur Erscheinung verhilft.

Im dritten Abschnitt *Echo/Lalie – Ich und der/das Andere* kommen drei Beiträge zusammen, die sich ausgehend von dem im Mythos verhandelten Verhältnis zwischen Echo und Narziss mit Fragen nach echo-verwandten Figuren – Beziehungsformen, Ausdrucksweisen und Zeitkonzeptionen – in literarischen beziehungsweise dramatischen Texten und deren szenischer Anordnung und Aktualisierung befassen. Der Text von Veronika Darian (Leipzig) setzt unter dem Titel »Echo-Stimmen: Streik! Von Pro-Vokationen und Rede-Wendungen im mythischen Erzählen« den funktionalisierenden Rückgriff auf ausgewählte mythische Figuren und deren Metamorphosen mit dem darin »umgehenden noch Unabgeholtenen« (Ernst Bloch) in Beziehung. Aus den gängigen Lektüren und Übersetzungen der mythischen Figurationen rund um die Figur der Echo und die ihr verwandten Figuren des Tithonos und der Sibylle leitet sie die grundlegende Praxis einer steten Aushandlung mit dem Anderen ab, die sich den Erstarrungstendenzen der an allen dreien versinnbildlichten Konstellationen von vergehendem Körper und bleibender Stimme entzieht. Ihr Vorschlag ergänzt und modifiziert eine dekonstruktivistische Perspektive, die das Reden *für* den Anderen problematisiert, darin aber weiterhin eine hegemoniale Perspektive auf die Potenziale und Bedingtheiten der als jeweils different wahrgenommenen Position einnimmt. Darians Lektüre der ausgewählten Mythen legt demgegenüber das Augenmerk auf Prozesse der wiederholten Auslassung, der Heimsuchung und des Zugewesenseins des Anderen im Selbst. Ein wesentlicher Schritt zu einer Aushandlung *mit* diesem Anderen – wie mit den dinglichen Körper- und Erzählresten oder dem vergänglichen, endlichen Alter(n) als dem unabdingbar Verdrängten – sei dabei der dem Fluss des mythischen Erzählens abgeschauter Verzicht auf einen Anspruch von Originalität, Vorgängigkeit oder Ursprünglichkeit bei gleichzeitiger Anerkennung der eigenen genealogischen Verstrickung.

Diesem zeitlichen wie räumlichen Problem subjekt-basierter Selbstwahrnehmung widmet sich auch der Beitrag von Lars Krüger (Leipzig), der mit seinen Ausführungen zu »Heiner Müllers Theater der Zukunft« sowohl genealogischen

als auch ontologischen Herleitungen eines selbstsicheren Subjekts eine Absage erteilt. In Müllers Dramentext *Der Bau* werde die Gegenwart stets von anderen Zeiten heimgesucht und damit das Eigene als Ort wie als Ursprung infrage gestellt. Die Figuren verfügten nicht über ihre eigene Geschichte, beziehungsweise werde jeder Versuch einer solchen Verfügung im gespenstischen Nachleben einer jeweils anderen, nicht erlebten Geschichte im eigenen Sprechen und Handeln aufgehoben. Diesen stets geteilten Raum der Gegenwart, der durchtränkt ist vom Lachen der Toten wie der noch nicht Geborenen, gilt es in Krügers Lesart des müllerschen Textes *endlich* zu bewohnen und damit den Phantasmen der Eigentlichkeit und der Dauerhaftigkeit der eigenen Existenz bewusst entgegenzutreten.

Mit dem »Glossar zur performativen Installation *Echo/Raum#1: Echo und Narziss*« dokumentiert die Performance- und Theatergruppe friendly fire ihre Arbeit, die im Februar 2013 im Tipi im Westwerk Leipzig zu besuchen war. In den Schlagworten ihrer Aufstellung wiederholt sich der Loop, in dem die Performer sich den mythischen Figuren in transmedialen Konstellationen von literarischem und Interviewtext, gestischem Spiel sowie der Installation von Malerei und Fotografie immer wieder versuchsweise angenähert haben. Statt die Ergebnisse des künstlerischen Prozesses schlicht zu verzeichnen und im Sinne eines Projektabschlusses zu reflektieren, wählen friendly fire mit ihrer Darstellung in diesem Band eine Form, die die »Arbeit (am Mythos)« im Erinnern, Konstellieren und Enthierarchisieren der Arbeitsgänge fortgehen lässt. Der Mythos wirkt hier als Idee und Frage weiter auf eine theatrale Form ein, die in ihrer Verschriftlichung wiederum ihr Anderes findet. Das durchgestrichene ~~und~~ zwischen Echo und Narziss trägt diese Beziehung bereits als Möglichkeit in sich.

Der Abschnitt *Echo/Gramm – Mediale Praktiken* konzentriert sich auf die medialen und materiellen Bedingungen, die Echo-Phänomene in Text, Video/Film und Theater/Performance als Herstellungs-, Darstellungs- und Wahrnehmungsmodi insbesondere von Körper(-Bildern) ausweisen. Die Zusammenschau dieser Beiträge enthüllt die Frage nach den materiellen Verfasstheiten und medialen Bedingungen eines Verhältnisses von Körper, Bild und Text als konstitutive Momente von Praktiken der/des Echo. Die komplexen Interdependenzen von körperloser Resonanz und ikonischer Verkörperung werden so nur als im wahrsten Sinne inter-mediale denkbar, erkennbar und erforschbar.

Jeanne Bindernagel (Leipzig) entwirft in ihrem Beitrag »Der doppelte Körper Freuds: Strategien theatraler (Selbst)Verschriftlichung in der Geschichte der Hysterie« die Perspektive eines retro- wie auch prospektiven Echos explizit medial verfasster Körper-Bilder und -Szenen. Hierzu widmet sie sich

gleichermaßen Sigmund Freuds *Studien über Hysterie* (1895) wie der kunst- und geschichtswissenschaftlichen Studie *Die Erfindung der Hysterie* (1982), in der Georges Didi-Huberman die Verfahren der Pariser Salpêtrière in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts darstellt. Im Fokus ihrer Textanalyse stehen jeweils die Modi von Figürlichkeit, mit Hilfe derer beide Autoren an der Geschichte der Hysterie schreiben und an denen sich nicht nur die Theatralität des Phänomens der Hysterie, sondern besonders auch die ihres textlichen Diskurses herausstellt. Im Umgang mit Freud und Didi-Huberman als zugleich wissenschaftlicher Referenz wie auch als medientheoretischem Untersuchungsgegenstand bindet Bindernagel ihr eigenes Schreiben in eine echotische Erkenntnisstruktur ein und wirft über ihren Gegenstand hinaus die Frage nach der Souveränität der Schrift als der von Inszenierungsstrategien auf.

Miško Šuvaković (Belgrad) schließt an Fragen des sich in den Text einschreibenden Selbst an, indem er mit seiner »Theoretical Performance« einen Versuch im Schreiben und Sprechen des echotischen, darin unsicheren wie notwendigen Verhältnisses wissenschaftlicher Theorie und künstlerischer Praxis unternimmt. Seine kursorische Darstellung der Wissensgeschichte der performativen und theatralen Künste maßgeblich der beiden Avantgarden des 20. Jahrhunderts gibt sich als Ort der Produktion dieser Geschichtserzählung zu erkennen, als immer wieder anders zu fassendes Nachdenken über ein mögliches theoretisch-praktisches Wissen. Für Šuvaković ist dabei die Körperlichkeit theoretischer Denkbewegungen – und nicht zuletzt die des Denkenden selbst – ebenso zentral wie die konstitutive Theatralität des entsprechenden Textes. Theatrale Prinzipien flottieren demnach zwischen dem Theaterereignis sowie seiner Verortung und Rekapitulation und bewegen darin das Ereignishafte zwischen Prä- und Absenz.

Die in einigen vorausgehenden Beispielen thematisierten theoretischen, philosophischen und künstlerischen Figuren eines wechselwirksamen Echos zwischen Körper(-ausdruck) und den ihn allererst herstellenden Medien überträgt Gerald Sigmund (Gießen) in »Der Knopf im Ohr, oder Wenn die Rede des Schauspielers zum Echo wird« auf die medial beeinflusste, (fremd-)gesteuerte Arbeit des Schauspielers durch die sogenannten »in ears«, die Knöpfe im Ohr. Als (Nach-)Sprechen auf der Grenze zwischen passivem Widerhall und aktiver stimmlicher Wiedergabe unterbreche das Echo der Stimme im Körper der Darsteller die Verbindung zwischen Sprache und Geist auf der einen und Körper und Bewegung auf der anderen Seite. Auf diese Weise werde der Körper zur Echokammer für das Allgemeine der Sprache und einer Kultur. Das Sprechen auf der Bühne erscheint darin als Ort und Akt der Aushandlung von Vor- und

Nachrangigkeiten, von Repräsentationsmechanismen und Präsenzvorstellungen, von Vorschrift und Spielraum – und somit als Echoraum des gesamten Theaterdispositivs.

Der Beitrag von Jana Seehusen (Hamburg/Berlin) »ECHO: lauter widerständige Entwürfe. Künstlerische Praktiken von Korrespondenz und Transfer« schließlich folgt einer Reisebewegung, die sich, ausgehend von einer »Correspondenzkarte« mit Meeresmotiv aus dem Jahr 1869, zwischen verschiedenen medialen Konstellationen bewegt. Die Meeresansicht vervielfältigt ihr Echo insofern »von Anbeginn an«, als sie auf der Postkarte für eine massenhafte Reproduktion angelegt ist. Dass der dabei evozierte Sehnsuchtsort trotz dieser technischen Banalisierung ein affektives, heterotopisches Potential birgt, wird laut Seehusen beispielhaft in dessen Aufgriffen und Übertragungen durch Marcel Broodthaers deutlich. Der belgische Künstler bearbeitet in diversen Arbeiten die kulturelle Imagination des Meeres verschiedener Zeiten und zeigt deren »unabgeschlossene Endlichkeit«, in der und durch die Potenziale eines neuen Sehens zum Entwurf gelangen.

Die im vierten Abschnitt *Echo/Loge – Anrufung und Resonanz* versammelten Beiträge folgen der Spur eines Echos zwischen künstlerischer Produktion – verstanden als Ausruf oder Appell – und ihrer Rezeption als Figur eines Doubles, als Reflexionsfläche und gleichermaßen als Herausforderung für künstlerisches Handeln auf der Bühne, im Galerieraum und in der Öffentlichkeit. Dem Doppelsinn der Wiederholung als zugleich banaler wie erhabener Praxis eines ästhetischen Zugriffs auf die Wirklichkeit, die ihren nachträglichen Charakter stets schon mitreflektiert, widmet sich der Beitrag »Realität<sup>2</sup>. Praktiken der Wiederholung bei polnischen Künstlern der Gegenwart« von Micha Braun (Leipzig). Ausgehend von der Frage, wie ein ästhetisches Verhältnis zur Geschichte im »Zeitalter des Gedenkens« (Pierre Nora) jenseits politischer Erinnerungskultur und der Re-Ästhetisierung der Vergangenheit in nahezu historistischer Geschichtsbebilderung und -rekonstruktion aussehen könnte, stößt Braun in aktuellen polnischen Kunstprojekten auf Echos ästhetischer Strategien, die sich explizit einer Erfahrung des *Erhabenen* verschreiben. Dass mit diesem Rückgriff auf die schillersche Kategorie eines momenthaften Anheimgebens an die Rührung und das Leiden kein Verlust des reflektierenden Moments in der Verhandlung von Kunst und Realität einhergehen muss, zeigt sich in seinen Lektüren ausgewählter Arbeiten von Mirosław Bałka, Zbigniew Libera und Paweł Althamer. Vielmehr wird das konstatierte Moment des Souveränitätsverlustes zurückgebunden an eine »sublime historische Erfahrung«, die der Vergangenheit in ihrem Anderssein gegenüber der Gegenwart als eine »Anmutung« (Jörn



Rüsen) zur Anerkennung verhilft, die der historischen Vergegenwärtigung voraus liegt und diese durchkreuzt. Zugleich nimmt Braun mit Tadeusz Kantors Reflexionen auf das metaphysische Potenzial der Wiederholung einen Entwurf zu einer dezidiert theatralen Praxis in seine Überlegungen auf, der weit über die aufgeführten künstlerischen Arbeiten hinausweist.

Der Zumutung sprachlicher wie körperlicher Echophänomene auf der Bühne wendet sich wiederum Patrick Primavesi (Leipzig) in seinem Beitrag »*Macht es für Euch!* – Zum Echo des Chores im Theater von René Pollesch« zu. In der Auseinandersetzung mit verschiedenen Arbeiten Polleschs folgt er der Resonanz des Chores, ohne ihn jedoch auf seine aus der Antike abgeleitete kommentierende Funktion oder auf eine gegen die Wirklichkeit abschirmende ›Mauer‹ nach Schiller zu reduzieren. Ausgehend von der phantasmatischen Imagination eines Kollektivkörpers werde der Chor vielmehr zu einer ambivalenten Figur eines sich verweigernden, sich selbst nahezu negierenden Gegenübers. Der Chor und sein echotisches Sprechen sind Mittel und Aushandlungsort der vielfältigen Verstrickungen zwischen Individuum und Gruppe, denkendem Subjekt und Diskurs, dem vermeintlich produktiven Einzelnen und einer durchkapitalisierten Kultur, die auf sprachlicher, medialer und darstellerischer Ebene ausgetragen werden. Ästhetisch-körperliche Erfahrungsmomente der Vereinzelung aber auch der Kollektivierung im Akt des (An-)Sprechens bleiben in den chorischen Arrangements gleichzeitig bestehen.

Hans-Thies Lehmann und Helene Varopoulou (Berlin/Athen) beschließen nicht nur diesen Abschnitt, sondern auch den Band mit einem Dialog über den »Zuschauer als Echofigur«. In ihrer historischen Herleitung des theatralen Aktes von Zuschauen und Zuhören als einem Moment ungetrennten Miteinanders entbinden sie in einem auf die Zukunft projizierten Wunsch den Theaterbesucher von der Pflicht zur Teilnahme, ohne die Aufgabe der Teilhabe an der Theatersituation zu schmälern. Als ein »Theater der wahrnehmenden Wahrnehmung« wollen Lehmann und Varopoulou ein künftiges Theater verstanden wissen, in dem die Zuschauer-Figur das Echo des Wahrgenommenen weiterträgt: spielerisch, versunken, exponiert, wie es ihr Text selbst vorführt.

Wir freuen uns außerordentlich, dass dieser Band in einer Kooperation des Leipziger Instituts für Theaterwissenschaft mit dem Instytut Kulturoznawstwa der Uniwersytet Wrocławski erscheint, die aus der ihm zugrunde liegenden Tagung im Februar 2013 an der Schaubühne Lindenfels, Leipzig, hervorging. Dass die Aufsatzsammlung zur »Praxis der/des Echo« zugleich einen Auftakt für die neu gegründete Reihe *Interdisciplinary Studies in Performance* bildet, stellt daher

mehr als nur eine glückliche Fügung dar – der Wiederhall und die Wiederholung einer solchen fruchtbringenden, transdisziplinären und internationalen Zusammenarbeit sind ihr geradewegs eingeschrieben.

Darüber hinaus ist eine solche Publikation nur möglich, weil die HerausgeberInnen mit ihrem Konzept vielfach auf offene Ohren stießen und weil es etwas auf- und auf etwas zurückgriff, das schon vorher da war. Das Buch ist somit ein Ergebnis einer gleichsam institutionellen, inhaltlichen und persönlichen Förderung, die nicht unerwähnt bleiben kann. Das Leipziger Institut für Theaterwissenschaft bietet dreien der HerausgeberInnen seit Jahren den Rahmen, in welchem ein kontinuierliches Arbeiten, ein entwerfendes Denken und ein gemeinsames Wagen möglich werden. In diesem Rahmen ein solches Projekt vorzubereiten, ist, neben aller Arbeit, stets auch ein großes Vergnügen – ein Vergnügen, das in den vergangenen zwei Jahren Gestalt angenommen hat in der eröffnenden Tagung und einem Nachwuchskolloquium.<sup>17</sup> Hoffentlich überträgt es sich nun durch die vorliegende Publikation auch auf die LeserInnen.

Bei verschiedenen Förderern und Partnern sind unsere Ideen auf interessierten Widerhall gestoßen. Allen voran hat die VolkswagenStiftung mit ihrer gezielten Förderung innovativer Formate der Wissenschaftsvermittlung und des Disziplinen übergreifenden Austauschs den HerausgeberInnen wesentlich die Möglichkeit eröffnet, ein solches Projekt zwischen Kunst und Wissenschaft anzugehen. Darüber hinaus konnte die Tagung auf die Unterstützung durch die Vereinigung von Förderern und Freunden der Universität Leipzig e.V. sowie die Fakultät für Geschichte, Kunst- und Orientwissenschaften der Universität Leipzig zurückgreifen. Diese Publikation schließlich erscheint mit der freundlichen Unterstützung durch die Uniwersytet Wrocławski und profitiert nicht zuletzt von der wohlwollenden Zusammenarbeit mit dem Peter Lang Verlag, namentlich mit Herrn Łukasz Gałęcki im Warschauer Büro und Frau Anne-Kathrin Grimmeiß in Frankfurt, sowie von der unermüdlichen Hilfe von Andrea Hensel am Leipziger Institut für Theaterwissenschaft, die die Korrektur des Manuskriptes übernommen hat. Ihnen allen, unseren Partnern, Förderern, HelferInnen, FreundInnen, KollegInnen und nicht zuletzt den BeiträgerInnen des Bandes möchten wir ausdrücklich und sehr herzlich danken und allen eine im besten Sinne weit hin nachhallende Lektüre wünschen.

Im Juni 2015

Die HerausgeberInnen

---

17 Eine ausführliche Dokumentation des Gesamtprojektes mit seinen verschiedenen Phasen und Formaten findet sich unter: <http://konferenz.uni-leipzig.de/echo2013/>.

# **I Echo/Lot – Wiederhall der Vergangenheit**



Ulrike Haß & Marita Tatari

## Doppeltes Echo auf Laurent Chétouanes Inszenierung von Kleists *Das Erdbeben in Chili*

**Ulrike Haß** | Ein Echo kann nicht von allein anfangen, und ein Echo kommt niemals allein. Als mich die Einladung zu diesem Symposium erreichte, sprachen Marita und ich im Bochumer Büro gerade über die Inszenierung von Laurent Chétouane in Köln,<sup>1</sup> und so fragte ich Marita, ob wir nicht einen Beitrag zum Echo auf *Das Erdbeben in Chili*<sup>2</sup> zu zweit machen wollten. Es gibt also für unseren Beitrag keinen konzeptionellen Grund, nur einen Anlass und eine spontane Frage.

Ein Echo entspringt und endet, aber weder der Zeitpunkt des Entspringens noch der des Endens ist genau zu entscheiden. Das Echo hat mit einer Destabilisierung der Horizonte zu tun, zeitlich und räumlich. So tragen wir hier Fragmente eines Echos zusammen, das räumlich mit den Orten Paris,<sup>3</sup> dem Ort der Aufführung Köln, mit Bochum, Berlin und jetzt auch Leipzig verknüpft ist. Zeitlich dehnt es sich bislang auf anderthalb Jahre aus, ohne deshalb jedoch zu enden.

Ein Echo ist keine Wiederholung, sondern Berührung von Extremen. Eine Wiederholung, die zu einer anderen Zeit in einem anderen Raum ihre Differenzen entfaltet. Ein Echo ähnelt dem Schatten, doch nicht dem Schatten, der im Licht der Sonne von Personen oder Dingen geworfen wird, sondern jenem ahnungsvollen Schatten, der vom Licht der Sonne oder einer anderen Lichtquelle nicht unmittelbar erreicht wird und der daher nur gedämpfte Helligkeit oder Halbdunkel kennt und deren Transformationen bei abnehmendem Licht.

**Marita Tatari** | Die Praxis des Echo, die Entfaltung eines Widerhalls, einer Resonanz, kann als die Vielstimmigkeit des Einen gedacht werden, das sich als die Vibration einer Anrührung entfaltet, in sich getrennt von sich, auf sich

- 
- 1 *Das Erdbeben in Chili* nach Heinrich von Kleist. Inszenierung: Laurent Chétouane. Schauspiel Köln. Premiere am 28. Januar 2012.
  - 2 Heinrich von Kleist: *Das Erdbeben in Chili*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Brandenburger Ausgabe (= BKA), Bd. II.3. Hg. von Roland Reuß in Zusammenarbeit mit Peter Staengle. Frankfurt am Main 1993, S. 7–43.
  - 3 Vom 17.–19. November 2011 fand am Goethe-Institut Paris die Konferenz zur *Archäologie des deutschen Gegenwartstheaters* statt, veranstaltet durch die Université Paris Ouest – Nanterre, das Goethe-Institut Paris, die Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main sowie die Ruhr-Universität Bochum.

bezogen, ausgehöhlt und zugleich vervielfältigt, anders als es selbst und mehr als Eines. Das Echo als Praxis ist die Vibration dieses Kontaktes, Kontakt zu sich als Anderem und zum Anderen. Im Folgenden geht es darum, die Polyphonie dieser Anrührung zu reflektieren, welche sich auch zwischen einem Werk und einer Inszenierung, zwischen einer Aufführung und einer Analyse, zwischen zwei, zwischen mehreren angerührten und sich anrührenden Stimmen entfaltet. Es geht darum, mit Laurent Chétouanes *Das Erdbeben in Chili* diese Polyphonie, welche die Vielfalt schon im Herzen des Einen ist, als Praxis zu reflektieren.

**Ulrike Haß** | Die Bühne von Chétouane zitiert die Anordnung des Theaters. In der großen, weitgehend leeren Halle Kalk kommen die drei Darsteller, Marie Rosa Tietjen, Jan-Peter Kampwirth und Philipp Gehmacher, in einer weißen Kleidung, die an Fechtanzüge erinnert, beiläufig, vom Rand her. Sie betreten das große schwarze Bodentuch, das sie in einer choreografierten Bewegung von hinten nach vorne zu einem Paket einfallen und zur Seite weglegen. Darunter kommt ein beschädigter, gebrauchter Tanzboden zum Vorschein, der mit fluchtenden Orthogonalen bemalt ist. Sie laufen auf einen frei im Raum hängenden Screen zu, der von hinten beleuchtet werden kann und dann gleißendes Licht in den Saal schickt oder auf den von vorne projiziert wird: Eine genauso simple wie komplexe und vollständige Metapher für die Bühne als Schauanlage, zumal der Screen in seiner Körperlichkeit akzentuiert ist und nicht einfach mit einer Wand der Halle verschmilzt. Davor, auf halbem Weg zwischen Screen und Zuschauertribüne, gibt es noch ein hohes, rechtwinkliges Portal aus weißen Neonröhren. Diese Schau-Bühne ist der Ort eines beiläufigen, visuellen Kommentars, der die Darstellenden nicht tangiert und von ihnen nicht wahrgenommen wird, während sich der Bühnenboden vor dem Portal noch bis zur ersten Reihe der Zuschauer ausdehnt, einer Orchestra gleich, unterstützt durch den Bühnenmusiker und Komponisten Leo Schmidthals an der Seite des Portals.

Diese Bühnenanordnung zeigt uns mit äußerster Transparenz, dass es hier nicht um die Zubereitung bildhafter Erscheinungen geht, sondern um einen unähnlichen Rest der Bilder, an dem *etwas* sich zeigt, das eine Erzählung, ein Ton oder ein vorübergehender, also ein leichter Zustand von Körpern sein kann, die sichtbare und unsichtbare Beziehungen eingehen, welche sich ausbreiten. Der Boden als Kontaktfläche für die Körper ist sichtlich keine Referenz für diese, sondern irgendetwas nach dem Entzug des Bodens, wie in der Erzählung von Kleist: Kunstboden, aufgeschlagen für die Haut der Sprechenden, für die Sprache von Kleist, für deren sich jagende, stürzende Bilder, die auf etwas zutreiben oder