

Gerald Siegmund: Theater als Gedächtnis. Semiotische und psychoanalytische Untersuchungen zur Funktion des Dramas

Tübingen: Gunter Narr 1996 (Forum Modernes Theater, Schriftenreihe, Bd. 20), 328 S., ISBN 3-8233-5220-2, DM 84,-

Es sei gleich vorweg gesagt: Siegmund liebt paradoxe und widersprüchliche Formulierungen. Schon der Titel bringt einen Widerspruch zum Ausdruck. Während der Obertitel eine theoretische Abhandlung zum Theater erwarten läßt, zeigt der Untertitel eine Arbeit zum Drama an. Nun setzt Siegmund das Theater nicht mit dem Drama gleich. Ober- und Untertitel geben die Zweiteilung seines Buches wieder. Im ersten Teil geht es um die Etablierung der spezifisch gefaßten ästhetischen Kategorie des Gedächtnisses insbesondere für das Theater, im zweiten soll diese ästhetische Kategorie in der Analyse ausgewählter Dramen von Samuel Beckett, Joe Orton, Steven Berkhoff und Heiner Müller ihre Berechtigung erweisen. Daß er sie nicht am Theater selbst erprobt, stellt meines Erachtens den nicht ausgetragenen Hauptwiderspruch dieser Arbeit dar.

Siegmund beginnt mit einer Kritik der vorherrschenden ästhetischen Theorien, insbesondere der semiotischen und psychoanalytischen. Er bemängelt, daß sie beide mit ihren Binärcodes Signifikat/Signifikant bzw. Unbewußtes/Bewußtes das spezifisch Ästhetische nicht treffen können. Dabei handelt es sich um das ästhetische 'Mehr', um dasjenige an ästhetischen Prozessen, was sich zwischen Signifikat und Signifikant schiebt und nicht einfach sprachlich darstellbar ist. Zur zentralen ästhetischen Kategorie, unter der das 'Mehr' an Sinn oder Bedeutung faßbar gemacht werden soll, wird das Gedächtnis. Die Rezeption von Kunst als Gedächtnisakt tritt damit ins Zentrum seiner Überlegungen. Der Rezeptionsakt konstituiert den ästhetischen Prozeß erst. Das Theater stellt hierfür die Kunstform par excellence dar, weil ohne Zuschauer Theater nicht denkbar ist.

Siegmund setzt sich sowohl von klassischen mnemotechnischen Gedächtnistheorien, die Erinnerung von vergangenen Tatsachen oder Sachverhalten zum Gegenstand haben, als auch von der psychoanalytischen Tradition ab, in der Verschüttetes wieder hervorgeholt wird. Ihm geht es um die fiktiven Momente in Erinnerungsprozessen, die Neues hervorbringen als Phantasie, um die „produktive Einbildungskraft“ (S.76), die jeden Gedächtnisakt und insbesondere den als Gedächtnisakt konzipierten Rezeptionsakt von künstlerischen Prozessen begleitet. Er subsumiert den Begriff der Einbildungskraft dann aber nicht einfach unter die Kategorie des Gedächtnisses, sondern „stellt(e) die These auf, daß Gedächtnis und Einbildungskraft Synonyme sind.“ (S.311) Diese begriffliche Entdifferenzierung führt zu vielen paradoxen Formulierungen, in denen das Gedächtnis qua Erinnerung auf das Gedächtnis qua Einbildungskraft trifft, die meines Erachtens die Sachlage nur verunklaren, da auch in seiner Theorie immer beide Momente, das Erinnern und die Einbildungskraft, den Rezeptionsakt ausmachen.

So klar und entschieden Siegmund sich von anderen Autoren absetzt, so dunkel werden manchmal seine eigenen Thesen zum Gedächtnisbegriff. Seine Ausführungen kulminieren häufiger in Sätzen wie diesem, in dem er im Anschluß an Überlegungen zu Hegel und Paul de Man das zeitliche Verhältnis von dramatischem Text und Aufführung zusammenfaßt: „Jede Aufführung ist das Gedächtnis einer vergangenen Zukunft im Hier und Jetzt.“ (S.91) Die Neigung zur Präntention geht hier auf Kosten der begrifflichen Differenzierung.

Der Körper des Theaterschauspielers wird von Siegmund zu dem ästhetischen Zeichen erklärt, das sich qua seiner Materialität einer festen Sinnzuschreibung entzieht und den Sinn des sprachlichen dramatischen Textes unterminiert. Um so überraschender auch für Siegmund kommt dann der Übergang zur Analyse der Dramen. Er kann keine befriedigende Begründung dafür angeben, weshalb er zum Beispiel keine Inszenierungen der besprochenen Dramen analysiert. Ich erkläre mir den Bruch damit, daß über das ‘Mehr’ an Sinn nicht viel mehr gesagt werden kann, da es ja als dasjenige Moment an ästhetischen Prozessen definiert worden ist, das sich der sprachlichen Darstellung entzieht. Als Ausweg aus dieser Aporie wird Zuflucht bei der (vermeintlichen) Sicherheit der sprachlichen Zeichen dramatischer Texte genommen (Patrice Pavis versucht in seiner neuesten Publikation dieser Aporie auf andere Weise als Siegmund ebenfalls mit Hilfe der Psychoanalyse zu entkommen; vgl. Patrice Pavis: *L'Analyse des spectacles*, Paris: Nathan 1996). An diesen wird dann weniger das ästhetische ‘Mehr’ selbst analysiert, als daß sie vielmehr selber als Reflexionen in allegorischer Form über das ästhetische ‘Mehr’ interpretiert werden.

Ulf Heuner (Berlin)