

**Laura Sormani: Semiotik und Hermeneutik im interkulturellen Rahmen. Interpretationen zu Werken von Peter Weiss, Rainer Werner Fassbinder, Thomas Bernhard und Botho Strauß**

Frankfurt/M. u. a.: Peter Lang 1998, 345 S., ISBN 3-631-32040-X, DM 89,-

*Cum lapides clament, carmina iure tacent* charakterisiert am bedeutendsten Grabmonument Paderborns der in Marmor gehauene Vers die ungleichartige Bedeutsamkeit verbaler und nonverbaler Zeichen im 17. Jahrhundert. Wem 1620 der Verstehensrahmen, etwa Lateinkenntnis, fehlte, ist im Grunde in derselben Situation wie der Theaterbesucher 1964, der das Stück *Marat/Sade* sieht. Immer muß der Rezipient selbst den erforderlichen Perspektivenwechsel vornehmen, sich in die Welt der Zeichen einfühlen.

Als interkulturell ausgerichtete Literaturwissenschaftlerin stellt sich Laura Sormani als Interpretin, die „sich zu diesem Zeitpunkt zwischen der italienischen und der deutschen Kultur bewegt“ (S.123), die beachtliche Aufgabe, Gemeinsamkeiten der gewissermaßen klassischen, vor allem schriftbezogenen *ermhneia-interpretatio*-Auslegung mit der im 20. Jahrhundert in Philosophie und Kommunikationsforschung herangewachsenen Zeichentheorie, die auch die nicht-sprachliche Seite kultureller Phänomene mit untersucht, herauszuarbeiten und auf Inszenierungen deutscher Gegenwartsdramen anzuwenden.

Tatsächlich bleiben die vergleichenden Überlegungen „in dieser Arbeit auf die Interpretation literarischer Texte beschränkt“ (S.320), was medienwissenschaftlich bedauerlich ist. Als Quellen sind nur Texte, also schriftlich fixierte Sprache genannt; neben der üblichen Bibliographie findet sich keine Mediographie. So ist der Leser seltsam berührt, wenn Sormani aus Aufführungstexten Formulierungen wie „verwendet einen ansteigenden Redeton nur bei der über den Text hinausgehenden Wiederholung von Einzelwörtern: die Aussprache wird dann beschleunigt, die Stimme ist laut und die Bewegung der Arme heftig. Zum Teil übertönt die laute Violinmusik die Worte“ (S.274) entnimmt und lediglich von solchen Texten her,

ohne Ton- oder Videoaufzeichnungen heranzuziehen, ihre interkulturelle Studie aufbaut. Sormani begründet den Verzicht auf Videoaufnahmen bei ihrer rein textorientierten Theatersemiotik mit ihrer Distanzierung „von der Konzeption der Inszenierung als einmaliges Ereignis“ (S.121). Die Konzeption des Theaters als Ereignis sei nur dann relevant, „wenn man die Rezeptionsprozesse untersuchen will“ (S.121) – aus Rezensentensicht sind aber letztere für den interkulturellen Vergleich bedeutsamer als die Produktionsüberlegungen von Autoren unterschiedlicher Muttersprachen. Berufsgruppen haben international, zumindest in Europa, mit anderssprachigen Kollegen anderer Länder mehr Sichtweisen gemeinsam als mit gleichsprachigen Angehörigen anderer Berufe und Schichten. Wenn sie unterschiedlich inszenieren, dann mit Blick auf die Rezeptionsgewohnheiten und kulturellen Hintergründe, also auf den Verstehensrahmen ihres jeweiligen Publikums. Auf diese Rezeptionsorientierung, die „vorurteilsbehaftete Stereotypen“ (S.226) aktiviert, weist ja auch Sormani hin, etwa in der Fassbinder-Inszenierung durch Elio De Capitani in Italien. Als dem dortigen Publikum zum Ort Bergamo vertraute Konnotation verweist sie (als Begründung für den verwendeten Dialekt) auf den von dort stammenden Papst.

In der Form eines historischen Abrisses verfolgt Kapitel I die Vorstufen der Diskussion um Semiotik mit Schwerpunkt auf dem Vergleich der Auffassungen des Italiener Betti und des Heidegger-Schülers Gadamer zur hermeneutischen Situation des Interpreten, die für letzteren nie mit vollkommener Distanz zu beobachten ist. Auch hier wird klar, daß sich Theorien und Schulen nicht einfach einzelnen Kulturen eindeutig zuordnen lassen, die Forscher in ihrer Individualität und ihren jeweiligen kulturellen Verflechtungen gesehen werden müssen. Sormani verweist in diesem Zusammenhang auf Willy Michels „präzise Darstellung“ der „verdeckten Wirkungsgeschichte“ der Frühromantik im 20. Jahrhundert (z. B. S.140, S.311, S.300f.) und auf seinen Vorschlag, „nach ‘Kongruenzen’“ statt nach Analogien zu suchen.

Kapitel II „Zur Dramen- und Aufführungsinterpretation“ enthält den als zentral anzusehenden Abschnitt „Die Fremdinszenierung als Spezifikum des interkulturellen Verstehens“ mit dem Teil „Übersetzung als interkulturelle Frage“ (S.144-154). Im dritten Kapitel werden schließlich exemplarisch Aufführungstexte folgender Dramen untersucht: Peter Weiss' *Marat/Sade* (Vergleich der Inszenierung von Peter Brook 1964 [Royal Shakespeare Company] mit der von Raffaele Maiello in Milano 1967/68), Rainer Werner Fassbinders Bearbeitung von *Carlo Goldoni: Das Kaffeehaus* aus dem Jahr 1750 (Vergleich der Aufführung 1969 in Bremen [Regie: Peer Raben] mit der in Milano 1991 [Regie: Elio De Capitani]), Thomas Bernhards *Minetti* (Vergleich der Uraufführung in Stuttgart 1976 [Regie: Claus Peymann] mit der in Rom 1984 [Regie: Marco Bernardi]), Botho Strauß' *Schlußchor* (Vergleich der Uraufführung 1991 in München [Regie: Dieter Dorn] mit der in Berlin 1993 [Regie: Luc Bondy]). Im strengen Sinn wird ein deutsch-italienischer Vergleich allerdings nur zu Bernhards *Minetti* durchgeführt, der allerdings

besonders reizvoll ist, da in der deutschen Aufführung der Titelheld als Schauspieler sich selbst spielt. Fraglich bleibt, ob Fassbinders Goldoni-Bearbeitung aus der Zeit seines *anti-teaters* 1969 ein deutsches Gegenwartsdrama ist.

Diese Studien zum deutschsprachigen Drama sind, wie der Umschlagtext sagt, „vier je für sich lesbare Interpretationen“; Systematik ist nicht gewollt, obwohl einiges angedeutet ist, z. B. zur unterschiedlichen Symbolik der Farben in *Minetti* und in *Schlußchor*. So regt diese Arbeit durchaus zu weiteren Studien an, zum einen konkret interkulturell (wie z. B. eine „unübersetzbare Konnotation“ – Sormani nennt als Beispiel das deutsche Wort „lebenslänglich“ [S.274] – in der Inszenierung mit Hilfe anderer Zeichen als Aussage vermittelt werden kann), zum andern prinzipiell zu Vergleichsuntersuchungen (auf welche Weise beispielsweise die unterschiedlichen Kulturen zugehörigen Regisseure in ihrer „selektierenden Arbeit“ [S.117] die Komplexität der Außenwelt inszenatorisch reduzieren). Wer könnte heute Dostojewski widerlegen, der 1880 im *Tagebuch eines Schriftstellers* festgehalten hat: „Die europäischen Genies haben [...] die fremde Nationalität gewöhnlich in ihre eigene verwandelt und nach den Begriffen ihrer Nation aufgefaßt. Sogar bei Shakespeare sind zum Beispiel die Italiener fast ohne Unterschied – Engländer.“

Ottmar Hertkorn (Paderborn)