

ster Übersetzer von Lyrik Vondels dessen *Rynstroom* in eine deutsch-nationale Ode umgewandelt hatte, kam es im Zuge des Kulturkampfes zu einer verstärkt deutschen Beschäftigung mit Vondel, die diesen als prononciert katholischen Dichter hinstellen suchte. Der Vorkämpfer der niederländischen Katholiken J. A. Thijm wußte deutsche Geistesverwandte wie A. Grimmelt, A. Jansen, A. Baumgartner und L. Schneider für Vondel zu begeistern und zu einzelnen Übersetzungen anzuregen. Sie blieben aber eher epigonal und preßten Vondel ins Schema klassisch-romantischer Dichtungstraditionen. Erst Rudolf Alexander Schröder gelang es in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts, die barocken Eigenheiten Vondels in der Übersetzung zu bewahren.

Verhindert war Carel ter Haar (München). Doch soll sein Beitrag: „Politische Lyrik in den Niederlanden im 17. Jahrhundert und ihre deutsche Rezeption“ in die Veröffentlichung mitaufgenommen werden, die auch nach dem Wunsch der Teilnehmerinnen und Teilnehmer in den „Wolfenbütteler Forschungen“ zustandekommen sollte. In der Schlußdiskussion stimmten mehrere Teilnehmer zu, den Vorschlag einer systematischen Erfassung von deutschen Übersetzungen älterer niederländischer Literatur in der Arbeitsgruppe weiter zu reflektieren.

Lothar Jordan

*Luigi Pirandello und die deutschsprachige Kultur: nationale Stereotypen,
kultureller Dialog, Rezeption und Fortwirken seines Werkes*

Symposium an der Universität Potsdam vom 20.-22. Oktober 2000

Endlich ist es vollbracht: Nach verschiedensten juristischen, verlagstechnischen u.a. Peripetien, die Maria Sommer, die Leiterin des Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs und Inhaberin der deutschen Pirandello-Werkrechte, bei der Präsentation plastisch schilderte, liegt nun die deutsche Pirandello-Ausgabe (Propyläen-Verlag) vollständig in 16 Bänden vor. Allemal ein Anlaß für den Herausgeber Michael Rössner (München), gemeinsam mit Helene Harth (Potsdam) und dem Istituto Italiano di Cultura (Berlin), dort sowie an der Universität Potsdam vom 20.-22. Oktober 2000 ein Symposium über „Luigi Pirandello und die deutschsprachige Kultur: nationale Stereotypen, kultureller Dialog, Rezeption und Fortwirken seines Werkes“ zu veranstalten. Rössner selbst legte in seinem Einführungsvortrag überzeugend dar, wie Pirandellos Studienjahre in Bonn (1889-92, Promotion über gräko-sikulische Dialekte) ihm die Relativität sozialer Codes bewußt gemacht und derart zu seinem Verständnis des vielgestaltigen Individuums beigetragen haben. Die von Rössner beklagten extremen Schwan-

kungen in der deutschen Pirandello-Rezeption, zwischen Beinahe-Hysterie (z.B. 6 verschiedene Inszenierungen der *Riesen vom Berge* auf deutschsprachigen Bühnen in der Spielzeit 1993/94) und weitgehendem Vergessen, zeichnete Daniela Nardi (München) in ihren einzelnen Etappen nach. Als Novellen-Autor wurde Pirandello einem breiteren Publikum auch durch die Verfilmung der Brüder Taviani (*Kaos*) bekannt. Am Beispiel der Novelle *La Giara*, ihrer Theaterfassung sowie der Filmversion untersuchte Christoph Schamm (München) die Vorgehensweise der Regisseure.

Der zweite längere Deutschlandaufenthalt des Autors in Berlin (1928-1930) war Thema von Nino Borsellino (Rom). Anhand von Zeugnissen Corrado Alvaros, zu jener Zeit Korrespondent der *Stampa* an der Spree, rekonstruierte er, wie Pirandello sich vergeblich bemühte, der geliebten Schauspielerin Marta Abba zum Durchbruch zu verhelfen und die *Sei personaggi* verfilmen zu lassen. Die revolutionären Ereignisse auf den Berliner Bühnen (Piscator, Reinhardt, Brecht) seien von ihm indes nicht zur Kenntnis genommen worden, so Claudio Vicentini (Neapel). Wohl aber habe er die eigene Ästhetik entwickelt, indem er Goethes Ästhetik mit der Wahrnehmung der modernen Welt verband. Künstlerischen Ausdruck findet die Verbindung beispielhaft in *Questa sera si recita a soggetto*, das noch 1982 unter dem Titel *Don Karlos* in Frankfurt für einen Skandal sorgte. Vicentini interpretiert das Stück als magische Formel, die den Schauspielern erlaubt, die Figuren zu evozieren, statt sie wie gewöhnlich nur darzustellen. Weitaus weniger überzeugend liest sich heute die Auslegung von Dieter Wellershoff, der Pirandellos Stücke in den 70er Jahren als Beispiel des Simulationstheaters verstehen wollte, was Monika Schmitz-Emans (Bochum) so überzeugend wie nachdrücklich als zeitbezogenen Versuch einer Vereinnahmung decouvierte. Wie viel weniger unpolitische Interpretationen ‚altern‘, zeigte Silvana de Luca (Freiburg), indem sie ausführte, wie der Begriff der Fiktionsironie für das Verständnis von Pirandellos Werk dienen kann. Obwohl von einem direkten Einfluß Freuds auf dieses Werk nicht auszugehen ist, gelang es Thomas Klinkert (Regensburg) trotzdem, Affinitäten zur Psychoanalyse nachzuweisen, wobei er die Frage stellte, ob es sich hierbei nicht primär um eine in jener Epoche häufig anzutreffende diskursive Figur handelt. Wie Pirandello nicht nur mit Topoi spielt und sie bricht, sondern selbst neue Mythen kreiert, zeigte Franco Sepe (Potsdam), der auch für den reibungslosen Ablauf des Symposions verantwortlich war.

Carolyn Fischer (Potsdam)