

## Vom Text über die Sprache zum Theater

Brücken zu bilden ist Motto und Ansporn der Gruppe Laboratorio teatrale 'Teatro tra le Righe': zwischen Studenten und professionellen Theatermachern, zwischen den Universitäten im Osten und Westen der Stadt, zwischen Institutionen und privaten Unternehmen, zwischen Kulturen.

Unterstützt von den beiden Universitäten Freie und Humboldt und von privaten Sponsoren führt das Laboratorio junge Menschen verschiedener Nationalitäten und professionelle Theatermacher zusammen. Das Ziel ist, mittels des Theaters und der Textanalyse neue Perspektiven kultureller Grenzüberschreitung zu erschließen und die Kenntnisse der italienischen Sprache und Kultur zu vertiefen. Die Neuartigkeit besteht in der Auswahl solcher Autoren, die, ihre Nationalität bewahrend, im Werk und Leben zu einer heute so wichtigen Kultur "zwischen den Räumen", jenseits von Grenzen, beigetragen haben: einer europäischen Kultur.

Nach 'Capitano Ulisse' von Alberto Savinio im letzten Jahr präsentieren wir nun, wiederum als deutsche Uraufführung und in italienischer Sprache, 'unseren' zweiten Autoren: Edoardo Sanguineti mit 'Faust. Un travestimento'.

Das Projekt 'Teatro tra le Righe' bildet den Rahmen, innerhalb dessen Werke, Biographie und Erfahrungen von Autoren untersucht werden, die anhand bestimmten Kriterien ausgewählt wurden.

Im Verlauf der bisherigen Vorarbeiten haben sich drei Autoren herauskristallisiert, die - durch ihr Leben oder ihr Werk - dieser Kultur der Zwischenräume, dieser Kultur der Grenzüberschreitung, des 'darüber-hinaus' aus vollkommen unterschiedlichen Gründen allem Anschein nach zugeordnet werden können.

Alberto Savinio war der erste Autor, mit dem wir uns in diesem Zusammenhang beschäftigt haben. Edoardo Sanguineti ist Gegenstand der diesjährigen Arbeit und Dino Campana könnte der dritte zu untersuchende Autor sein.

Wir leben in einer Zeit des Übergangs. In Deutschland, wie in ganz Europa, steht man heute der Verschiedenheit der Kulturen und Nationalitäten gegenüber und versucht, befriedigende Antworten für eine Lösung der Gegensätze, ein zukünftiges europäisches Zusammenleben zu finden. Der Wunsch, eine europäische Kultur als positive Antwort auf diese Unsicherheit zu schaffen, scheint uns dabei mehr als gerechtfertigt.

Und man spricht viel von der Schaffung einer europäischen Kultur: als Antwort auf die Krise des Konzeptes von 'homogener Nationalkultur' wie auf die Krise, in welcher sich die Transformationsprozesse historischer Traditionen befinden, auf die Notwendigkeit, ethnische Gemeinschaften und Nationalkonzepte neu zu definieren.

Das von uns entwickelte Projekt sieht den Versuch vor, zuerst hinsichtlich der italienischen Kultur und Literatur, eine Antwort zu finden und zur Befriedigung dieses Bedürfnisses beizutragen.

Mit dem Versuch einer Neudefinition der italienischen (oder deutschen oder französischen oder ... ) Kultur innerhalb eines europäischen Kontexts und in diesem Vorgang der Suche ist es das Konzept einer europäischen Kultur selbst, welches neu definiert wird. Zu verstehen also als Kultur, die dem Übergang, der Grenzüberschreitung eine inhaltliche Bedeutung gibt, welche auf den Punkten des Zusammentreffens und ihrer Bedeutung basiert, als neue Elemente einer neuen Kultur.

Gleichwohl entsteht eine europäische Kultur nicht aus der alleinigen Kombination und Vereinigung durch ein Aufeinandertreffen von Nationalkulturen, sondern sie wird geschaffen, indem die Aufmerksamkeit auf jene Autoren und Ereignisse gelenkt wird, die in jeder einzelnen Nation bereits eine Kultur, Werke, Ereignisse oder etwas hervorgebracht haben, das über die Nationalkultur hinausweist. Die also jenseits der Momente und Situationen ihres nationalen Ursprungs gedacht haben und Werke oder Entwicklungen mittels Prozessen geschaffen haben, die auf der Artikulation der unterschiedlichen europäischen Kulturen basieren.

**Die europäische Kultur muß nicht erst erschaffen werden - es gibt sie bereits -, sondern nur aus einem anderen Blickwinkel betrachtet werden, angereichert und weiterentwickelt werden. Man darf sich nicht mehr auf das Schaffen der einzelnen und repräsentativen Autoren jeder Nation konzentrieren, sondern muß seine Aufmerksamkeit auf das Werk und das Neue lenken, das von jenen Autoren geschaffen wurde, die im Grenzbereich ihrer nationalen Kultur gearbeitet oder sogar gelebt haben.**

**Dieser Grenzbereich ist nicht nur Durchgangspunkt für ein Zusammentreffen zweier Kulturen, sondern Ort der Neuheit, des Fortschritts. Der Ort, an dem sich die Unterschiedlichkeiten summieren (und ergänzen). Man löst sich von der Fixierung auf die eigenen Ursprünge, wird un-beheimatet.**

Teresa Zonno  
Humboldt-Universität und Freie Universität

*“... chi le può assegnare alle cose,  
il giusto, il vero nome?”*

Faust, c'est moi? Dies ist die Frage, die sich uns als Menschen des ausgehenden Jahrhunderts stellt. Unser kulturelles Universum unterscheidet sich grundlegend von dem der Vergangenheit, es ist im höchsten Maße komplex und aufgespaltet in diverse Facetten. Die Wirklichkeit ist weder rationell noch organisatorisch zu beherrschen. Die Modernität des spätkapitalistischen Zeitalters intensiviert sich und widerspricht sich schließlich noch selbst. Der Mensch, als Einzelner, ist gefangen im Chaos einer durch Fernsehen und Bilderflut dominierten Kultur. Welche Lösungen bieten sich ihm in dieser epochalen Wandlungsphase?

In Sanguineti Theaterstücks sieht Faust sich mit der Fülle dieser Probleme konfrontiert. Faust vagabundiert als archetypische Figur durch eine Welt, in der es keine festen Werte mehr gibt, die von zwar spektakulären, aber doch höchst vergänglichen Mythen und Moden geprägt ist. Er muß sich gegen die vielen Mythen und Moden verteidigen, die wir, Menschen des ausgehenden

Jahrhunderts, noch nicht vollkommen überwunden haben.

Diese Mythen gehören zur deutschen Kultur wie zur italienischen. Es wird ausgesprochen interessant für den Zuschauer, die Figuren zu verfolgen und provokatorische Anspielungen auf eine Welt zu entdecken, in der die Idee des Fortschritts uns vorspiegelt, näher an das Ziel, das Wissen, gekommen zu sein. Die Individualität von Faust ist weniger stark ausgeprägt und unterliegt daher dem ständigen Bedürfnis sich selbst zu definieren. Sein Selbst ist sozusagen desintegriert: Im Spiegelkabinett seines Selbst definiert es sich und wird sich gleichzeitig aber dieser Handlung bewußt. In diesem Prozeß der Selbsterkenntnis und Selbstfindung platzen Ironie, Komik und Vergnügen hervor. Das Komische bietet den besten Zugang zum Tragischen. Zu unterscheiden ist allerdings zwischen kritischer Komik und bloß frivoler Karikatur.

'Un travestimento' bezieht sich auf die Verfremdung und Entfremdung, die Sanguineti mit und an Goethes *Faust* vorgenommen hat. Die Travestie dient keinem rein burlesken (und oberflächlichen) Zweck. Sie soll nicht bloß Gelächter erregen. Das Wort Travestie bezieht sich vielmehr auf die Versetzung des Faust-Stoffes in die heutige Zeit. Faust, umgeben von heutigen Problemen, spricht eine moderne poly-stilistische und vielschichtige Sprache, bewegt sich bei alledem aber in der gleichen Handlung wie die Goethesche Figur. Bleibt die Frage, ob ihm die Post-Moderne aus seinem Dilemma helfen kann ...

*Le parole sono come le mani:  
"Sono le mani per le cose che non ti puoi toccare  
-  
le cose che non te le tocchi, capisci tu te le dici  
quelle"  
(in: Storie naturali)*

*Faust. Un travestimento* wurde 1985 von Edoardo Sanguineti für die neapolitanische Theatergruppe 'Alfred Jarry' von Marialuisa und Mario Santella geschrieben und 1986 in Genua uraufgeführt. Die erste Aufführung im deutschen Sprachraum erfuhr das Stück 1993 in Weimar. Dort wurde *Faust* als lyrische Oper zu der Musik von Luca Lombardi inszeniert.

Die Berliner Aufführung von *Faust. Un travestimento* durch das 'Teatro tra le Righe' ist die erste reine Theateradaption des Stückes in Deutschland. Parallel dazu wird der Text erstmals vollständig ins Deutsche übersetzt werden.

Vorstechender Charakterzug von Sanguinetis Werk und Theater (im Sinne von "teatro di parola"), und hier des 'Faust', ist das Spiel mit der Sprache, das nicht selten durch den virtuosen Gebrauch von Versatzstücken aus anderen europäischen (Fremd-)Sprachen noch gesteigert wird: "La parola che fa il verso a se stesso, ecco la definizione essenziale della parola di Sanguineti" (Tibor Wlassics). Die Worte werden in Szene gesetzt durch ein 'Ich', das sich eine Maske überzieht, die Maske eines anderen Selbst, das mit einer anderen Stimme spricht und sich verkleidet, "che parla con una delle sue voci vere" (Sanguineti). In diesem Spiel kommt dem Wort nicht nur Bedeutung von seiten des Signifikats zu, sondern auch von seiten des Signifikanten.

*Faust. Un travestimento* konfrontiert den Zuschauer mit einer eindrucksvollen, Sanguineti eigenen Form der Bearbeitung, die der Genueser Professor für Literatur und moderne Poet par excellence bereits mit Ariosts *Orlando Furioso* unternommen hat, in diesem Fall für eine Inszenierung unter der Regie von Luca Ronconi.

Ausgangstext ist Goethes *Faust*. Sanguineti geht vom klassischen *Faust I* und dem *Urfaust* bis zu den Wurzeln des Faust-Spiels, bis zur Tradition des Puppenspiels. Die Handlung ist vom Ablauf her durch Sanguinetis Verse detailliert festgelegt. Dennoch tritt die Textvorgabe quasi hinter sich zurück, will nichts anderes sein als ein "canovaccio verbalmente definito", ähnlich dem Handlungsabriß, der den Schauspielern der *Commedia dell'Arte* zugrunde lag. Die Akteure finden keine präzise greifbaren Interpretationsvorgaben im Text, von Szene zu Szene, Auftritt zu Auftritt ist ihren eigenen Interpretationen freier Lauf gelassen. Die Umsetzung der Textvorlage kann als Opern- oder Operettenlibretto erfolgen, als Experiment in

Prosa, als Rührstück oder Tragödie, Tragikomödie, Komödie, als Farce etc.

Orte der Grenzüberschreitung stehen im Mittelpunkt von Sanguinetis Werk. Er reiht sich damit neben jene Autoren ein, die über ihre nationale Kultur hinaus eine fremde, eine ganz und gar europäische Kultur der Zwischenräume geschaffen haben. Die Werke Sanguinetis zeigen eine Welt aus Beziehungen, Kontakten, Bewegung. Seine ersten Werke erscheinen als Objekte von außergewöhnlicher Fremdartigkeit. Es ist ein Schaffen, das psychologische und historische Trennungen aufzeichnet. Das 'Ich' ist Gefangener einer Kultur sich treiben lassender Überreste.

Wichtig auch, daß er das Bild eines intellektuellen Italieners und seiner Entwicklung hinsichtlich der geschichtlichen Situation des Italiens der letzten zwanzig Jahre zu liefern vermag.

Sanguineti entzieht sich den brennendsten Debatten der gesamten politisch-kulturellen Szene und mißt ihnen nicht mehr die unbedingte Wichtigkeit zu, die ihr gewöhnlich zugewiesen wird. Diese Debatten werden zu Fragmenten des Lebens, die Sanguineti gleichzeitig als fremd und als dem eigenen Ich zugehörig erlebt.

In der europäischen Dimension ist Sanguinetis Beziehung zur deutschen Kultur ungewöhnlich eng. Die in der mehrsprachigen Poesie Sanguinetis beständig wiederkehrenden deutschen Ausdrücke (Titel wie Wirrwarr, Reisebilder, Postkarten) zeigen emblematisch diese Beziehung, inspiriert auch durch die umfassende Kenntnis der Werke von Lukács und Walter Benjamin. Die deutsche Sprache ist für Sanguineti vor allem Mittel, das in das Zentrum der Thematik des Poeten führt und die ihm am geeignetesten erscheint, in dieses Innere einzutreten.

Der Sprach-und Kulturgebrauch des Deutschen als konstantes Element seiner italienischen Identität prädestiniert Sanguineti wie keinen anderen für eine Neubearbeitung von Goethes Faust. *Faust. Un travestimento* ist ein Beispiel dafür, wie grundlegende Elemente der italienischen Kultur sich mit Elementen der deutschen Kultur verbinden lassen (hier: Commedia dell'Arte und Puppenspiel) und etwas Neues erschaffen.

*"il mio segreto, se ci tieni, é,  
in ogni tempo e congiuntura,  
questo:  
é la mia fedeltà irriconoscibile,  
la mia costanza sfigurata,  
la mia tenacia guasta: ...  
questa che mi devasta"*  
Rebus 5, in: *Bisbidis*

Teresa Zonno  
Humboldt-Universität und Freie Universität

**Goethe:**

**Aus dem Werk 'Zur Farbenlehre'**

758.

Da die Farbe in der Reihe der uranfänglichen Naturerscheinungen einen so hohen Platz behauptet, indem sie den ihr angewiesenen einfachen Kreis mit entschiedener Mannigfaltigkeit ausfüllt, so werden wir uns nicht wundern, wenn wir erfahren, daß sie auf den Sinn des Auges, dem sie vorzüglich zugeeignet ist, und durch dessen Vermittelung auf das Gemüt, in ihren allgemeinsten elementaren Erscheinungen, ohne Bezug auf Beschaffenheit oder Form eines Materials, an dessen Oberfläche wir sie gewahr werden, einzeln eine spezifische, in Zusammenstellung eine teils harmonische, teils charakteristische, oft auch unharmonische, immer aber eine entschiedene und bedeutende Wirkung hervorbringe, die sich unmittelbar an das Sittliche anschließt. Deshalb denn Farbe, als ein Element der Kunst betrachtet, zu den höchsten ästhetischen Zwecken mitwirkend genutzt werden kann.

761.

Aus der Idee des Gegensatzes der Erscheinung, aus der Kenntnis, die wir von den besonderen Bestimmungen desselben erlangt haben, können wir schließen, daß die einzelnen Farbeindrücke nicht verwechselt werden können, daß sie spezifisch wirken und entschieden spezifische Zustände in dem lebendigen Organ hervorbringen müssen.

762.

Eben auch so in dem Gemüt. Die Erfahrung lehrt uns, daß die einzelnen Farben besondere Gemütsstimmungen geben. Von einem geistreichen Franzosen wird erzählt: Il prétendoit que son ton de conversation avec Madame étoit changé depuis qu'elle avoit changé en cramoisi le meuble de son cabinet qui étoit bleu.

764.

Die Farben von der Plusseite sind Gelb, **Rotgelb** (Orange), **Gelbrot** (Mennig, Zinnober). Sie stimmen regsam, lebhaft, strebend.

772.

Da sich keine Farbe als stillstehend betrachten läßt, so kann man das Gelbliche sehr leicht durch Verdichtung und Verdunklung ins Rötliche steigern und erheben. Die Farbe wächst an Energie und erscheint im Rotgelben mächtiger und herrlicher.

774.

Wie das reine Gelb sehr leicht in das Rotgelbe hinübergeht, so ist die Steigerung dieses letzten ins Gelbrote nicht aufzuhalten. Das angenehm heitre Gefühl, das uns das Rotgelbe noch gewährt, steigert sich bis zum unerträglich Gewaltsamen im hohen Gelbrot.

775.

Die aktive Seite ist hier in ihrer höchsten Energie, und es ist kein Wunder, daß energische, gesunde, rohe Menschen sich besonders an dieser Farbe erfreuen. [...]

777.

Die Farben von der Minusseite sind Blau, **Rotblau** und **Blaurot**. Sie stimmen zu einer unruhigen, weichen und sehnenen Empfindung.

779.

Diese Farbe [i.e.: Blau; d.R.] macht für das Auge eine sonderbare und fast unaussprechliche Wirkung. Sie ist als Farbe eine Energie; allein sie steht auf der negativen Seite und ist in ihrer höchsten Reinheit gleichsam ein reizendes Nichts. Es ist etwas Widersprechendes von Reiz und Ruhe im Anblick.

787.

Das Blaue steigert sich sehr sanft ins Rote und erhält dadurch etwas Wirksames, ob es sich gleich auf der passiven Seite befindet. Sein Reiz [i.e.: des Rotblauen; d.R.] ist aber von ganz anderer Art, als der des Rotgelben. Er belebt nicht sowohl, als daß er unruhig macht.

789.

Sehr verdünnt kennen wir die Farbe unter dem Namen **Lila**; aber auch so hat sie etwas Lebhaftes ohne Fröhlichkeit.

## Vorspiel auf dem Theater.

Coro. 'Faust. Un travestimento' è stato scritto e rappresentato per una compagnia italiana. Il 12 luglio verrà rappresentato come opera teatrale per la prima volta in Germania da un gruppo di studenti tedeschi, italiani, spagnoli. Quali effetti imprevisi dobbiamo aspettarci da questa operazione di "doppio travestimento"?

Autore. È stato Goethe, proprio, il primo uomo che elaborò e promosse, credo, l'idea di una *Weltliteratur*: una nozione, sia detto non soltanto per inciso, cara a Marx, che ne diede annuncio ai proletari, nel suo *Manifesto*, celebrando il momento rivoluzionario e progressivo della borghesia. Mi pare dunque stimolante che un *Faust* "travestito" in italiano ritorni in Germania acquistando, almeno, una dimensione europea. Del resto, l'opera musicale che Luca Lombardi ha composto sul mio testo è stata eseguita per la prima volta, in italiano, a Basilea, e poi ripresa a Weimar in versione tedesca. E il mito di Faust è il grande mito, in ogni caso, dell'Europa moderna, e anzi del mondo moderno, in generale. È davvero il primo documento, grazie a Goethe, della *Weltliteratur*.

Greta, Faust, Mefistofele. Nella Sua riscrittura del testo di Goethe, rispetto alle caratteristiche originali dei personaggi, Lei voleva che ne perdessimo alcune e che ne acquisissimo delle nuove?

Autore. Ho cercato, in effetti, di trascinarvi verso la realtà contemporanea, di coinvolgervi nella nostra esperienza quotidiana, con la ricerca deliberata di uno "stile basso". In Goethe, del resto, in proporzione, non mancava, mi pare, una pulsione affine: era poi la grande lezione di Shakespeare, e della "mescolanza degli stili", in direzione "realistica", nel senso di Auerbach. Aggiungo che, leggendo il *Faust*, penso sempre a Büchner.

Regista. Quando è avvenuto il Suo primo incontro con Faust? A scuola?

Autore. Non fu una lettura scolastica. Fu una lettura, diciamo così, familiare, che mi fu suggerita da uno zio musicologo, che adorava Goethe, e che mi convinse facilmente, alla

## Notizia

*Composto per la compagnia "Alfred Jarry" di Marialuisa e Mario Santella, tra la primavera e l'estate di quest'anno, questo **Faust**, se non posso dire che realizzi, propriamente, un progetto a lungo coltivato, è almeno l'incarnazione di un mio vecchio fantasma mentale, quale costantemente soleva apparirmi a ogni rinnovato incontro con qualcuna delle infinite varianti della leggenda, e in particolare, ovviamente, a ogni nuovo contatto con il testo di Goethe.*

*Così, è dal testo di Goethe che sono ripartito, al momento della stesura, con un atteggiamento che posso in parte paragonare a quello da me tenuto, diversi anni fa, nei confronti del poema ariostesco, quando apprestai l'**Orlando** per Luca Ronconi. In quel caso, si trattava di far emergere, per me, tra l'altro, il fondo dei cantari, come lo strato ultimo, ma vocalmente e gestualmente determinante, di uno spettacolo di piazza. Qui, mi interessava scavare, in parallelo, in direzione di quell'etimo da "Puppenspiel" che sta notoriamente alle radici prime della redazione goethiana, ma convogliando spregiudicatamente, a questo fine platealmente marionettistico, tutte le suggestioni che possono offrire, in una disinvolta mescolanza degli stili, altrettanto bene, da un momento all'altro, e tutti insieme, la sceneggiata e il teatro epico, la commedia patetica e*

prova del testo (o piuttosto, di una traduzione italiana, anche largamente e acutamente commentata, quella di Guido Manacorda), della grandezza, anche teatrale, di quella "tragedia". Poi mi si rivelò Busoni. E poi, Mann. Il primo incontro, ad ogni modo, avvenne quando avevo dodici anni.

Professori. Quali sono le fonti a cui Lei ha attinto per creare il linguaggio usato nel testo e che, come Lei stesso definisce, "fa il verso a se stesso"?

Autore. Ho fatto ricorso, in primo luogo, alle mie esperienze di romanziera, e particolarmente alla ricerca di un "linguaggio basso" condotta nel mio *Capriccio italiano* (1963), ma arricchita, com'è naturale, da tante esperienze ulteriori di grottesco e di ludico, in prose successive (il romanzo *Il Giuoco dell'Oca*, 1967), in poesia (da *Segnalibro* a *Senzatitolo*), in teatro (specialmente in *Storie naturali*, 1971), e finalmente in traduzione (la versione del *Satyricon* di Petronio, per eccellenza).

Mefistofele. Qual'è la logica che ha seguito nella scelta delle scene da rappresentare?

Autore. Nessuna logica prestabilita. Cercai di fabbricarmi un Faust, scena per scena, episodio per episodio, immergendomi, per quel che mi riusciva, dentro il sogno, per così dire, di una "logica oggettiva" dettata dall'idea stessa di "travestimento".

Faust. Qual'è stato il fine ultimo di creare questo Faust travestito? Che cosa significa questo travestimento?

Autore. Mi è già accaduto di affermare che, dopo Goethe segnatamente, ogni scrittore (e forse ogni musicista) ha sognato un suo Faust (da *Mon Faust*, si può dire, a *Votre Faust*, per indicare due titoli, e due opere, paradigmatici). L'idea di "travestimento", per un verso rinvia a una modalità tipicamente barocca, di riscrittura, di rivisitazione, di "parodia", e per altro all'idea di un teatro che nel "travestimento" trova la sua essenza concreta. Forse potrei anche dire, alla fine, che questo Faust mi concerne, nel profondo, e che, insomma, "Faust, c'est moi"...

Intervista degli attori del Teatro tra le Righe con  
Edoardo Sanguineti, Maggio 1996

l'avanspettacolo, la tragedia e l'operetta, il melodramma e la farsa. Dunque, un Goethe sottoposto a "contrappasso", anzi ripassato a "contrappelo".

Per questo tipo di operazione, in un momento in cui mi pare accettabile, e forse desiderabile, che gli uomini di lettere aspirino a rifarsi autori, e a tentare di inventarsi una "missione teatrale", credo che la categoria giusta sia quella del "travestimento", eccellente parola barocca, purché depurata da ogni esclusiva inclinazione verso l'orizzonte del burlesco e del parodico, e restituita immediatamente a quella dimensione scenica dalla quale appare affatto inseparabile. Quello che mi stava a cuore, in breve, era offrire agli attori, anzi alle "maschere", un copione disponibile a soluzioni interpretative mai cristallizzabili in una qualche unità, e nemmeno continuità, tonale, anzi perpetuamente variegato, vario e variato e variabile, non soltanto a ogni scena, ma, al possibile, a ogni battuta, all'interno di ogni scena, e a ogni parola, all'interno di ogni battuta. Proprio come in Goethe, non appena sia restituito alla ribalta. Se posso esprimermi con un piccolo paradosso, questo è un canovaccio verbalmente definito sino all'ultimo dettaglio, ma spoglio di qualunque determinazione didascalica, per la scena come per l'esecuzione. Perché, infine, questo **Faust** vuole essere proprio un "Puppenspiel" deferito ai "Comici dell'Arte" dell'oggi.

E poi, questo vuole anche essere un "libretto" per un esperimento di "prosa". Ed è, così, molto tradizionalmente, versificato, e spesso debitamente rimato, e debitamente intonabile. Ed è fatto, a suo modo, di recitativi, di arie, di concertati, debitamente alienati. In origine, del resto, negli esemplari secenteschi di Francia, "dépaycé" era un sinonimo stupendo di "travesti". Questo **Faust** "travestito" è un **Faust** "straniato".

Edoardo Sanguineti  
Agosto 1985

## Notiz

*Dieser Faust, den ich für das Ensemble "Alfred Jarry" von Marialuisa und Mario Santella zwischen dem Frühjahr und dem Sommer dieses Jahres schrieb, stellt - wenn ich auch nicht direkt behaupten kann die Realisierung eines langgehegten Vorhabens - zumindest die Verkörperung eines alten, geistigen Phantoms dar, das mir bei jeder meiner Begegnungen mit den zahllosen Varianten der Faustlegende und selbstverständlich vor allem bei jeder erneuten Kontaktaufnahme mit dem Text von Goethe zu erscheinen pflegte.*

*Bei der Abfassung bin ich also vom Text Goethes ausgegangen und habe mich dazu ähnlich wie vor einigen Jahren verhalten, als ich für Luca Ronconi das Epos Ariosts, den **Orlando**, bearbeitete. Damals versuchte ich unter anderem das Substrat der Bänkelsänger als die unterste, aber stimmlich und gestisch bestimmende Schicht des Straßentheaters herauszukehren. Parallel dazu war ich daran interessiert, das Etymon des "Puppenspiels", dem wir bekanntlich an der Wurzel der Goethe-Fassung begegnen, freizulegen. Auf dem Wege zu diesem Bühnenmäßig trivialen Ziel aber wollte ich vorbehaltlos alle Suggestionen aufnehmen, die auch alle anderen Formen in einer freizügigen Stil Mischung, differenziert und gemeinsam zugleich anbieten können: das Ohnesorg- und das epische Theater, das pathetische Lustspiel und das Zwischenspiel, die Tragödie und die Operette, das*

Melodram und die Farce. Es handelt sich also um einen Goethe, dem man 'gegen den Schritt' begegnet, bzw. den man 'gegen den Strich' bürstet.

In einer Zeit, in der das Streben der Literaten, Bühnenautoren zu werden und eine 'Theaterberufung' für sich zu erfinden, hinnehmbar und sogar wünschenswert erscheint, glaube ich, daß die 'Travestie', ein ausgezeichnet barockes Wort, für diese Verfahrensweise die richtige Kategorie darstellt, wenn sie nur von jeglicher einseitiger Neigung zum Burlesken und Parodischen gereinigt und in die von ihr scheinbar untrennbare szenische Dimension unmittelbar zurückgeführt wird. Kurz, es lag mir am Herzen, den Schauspielern, vielmehr den 'Masken' ein Rollenbuch zu liefern, das interpretatorische Lösungen ermöglicht, die weder zur Einheitlichkeit noch zur Kontinuität erstarren; ein tonales, ja ein ewig verschiedenfarbiges, vielfältiges, veränderliches und veränderbares Rollenbuch, nicht nur bei jeder Szene veränderbar, sondern wenn möglich bei jedem Satz innerhalb einer Szene und bei jedem Wort innerhalb eines Satzes. Genau das geschieht mit Goethe, sobald er der Bühne zurückgegeben wird. Um es mit einem kleinen Paradoxon zu formulieren, dies ist ein bis ins kleinste Detail sprachlich festgelegter Kanevas, der aber jeglicher Regieanweisung bezüglich der Bühne oder Spielweise entbehrt. Dieser **Faust** will schließlich ein auf die heutigen 'Comici dell'Arte' übertragbares 'Puppenspiel' sein.

Darüber hinaus versteht es sich als 'Libretto' für ein Theaterexperiment. Es ist also sehr traditionell in Verse gebracht, und oft in gebührender Weise gereimt und in gebührender Weise vertonbar. Auf seine Art besteht es aus gebührend entfremdeten Rezitativen, Arien, konzertanten Stücken. Ursprünglich, übrigens, in den französischen Exemplaren des XVII. Jahrhunderts war 'dépaycé' ein herrliches Synonym von 'travesti'. Dieser 'verkleidete' **Faust** ist ein 'verfremdeter' **Faust**.

Edoardo Sanguineti  
August 1985

Übersetzung: Cesarina Drescher

## Dal primo tempo

Notte.  
Faust.  
Wagner.

Faust. Ahimè, ahimè! ho studiato la psicologia  
dell'età

[evolutiva,  
la sociologia delle comunicazioni di massa,  
la bibliografia e biblioteconomia,  
la semiotica, la semantica,  
la cibernetica, la prossemica,  
l'informatica, la telematica,  
la biologia — e, accidenti, l'ecologia — e  
poi  
la micro e la macrofisica,  
la meta e la patafisica,  
da cima a fondo, con tanto zelo!  
E adesso, eccomi qui, povero idiota,  
furbo come prima.

[...]

Né scrupolo né dubbio mi tormenta,  
né diavolo né inferno mi spaventa.  
Ma non ci ho niente la felicità:  
niente di vero penso di sapere,  
niente di niente riesco più a insegnare,  
né gli uomini io mi spero migliorare,  
né di riuscirci, il mondo, a trasformare:  
e non ho beni, mobili né immobili,  
né uno straccio di Nobel, né il Potere:  
manco un cane può viverci così.

Dunque, mi sono dato alla magia:  
voglio vedere un po', se me lo scopro,  
il segreto dell'essere dell'esserci,  
il mistero dell'esserci dell'essere.  
E così non va a finire  
che ci sudo sempre a dire  
tutte cose che non so.  
Cerco invano di trovare  
che cos'è che può legare,  
strutturato, il mondo, qui.  
E dominerò, un giorno, le radici ultimissime  
dell'energia e della materia,  
e tutti quanti i quanta:  
e non starò più a riciclarci, almeno,  
questa eterna immondizia di parole!

Faust. È già giorno: amore, amore mio!

Greta. Giorno! Sì, viene il giorno: viene  
l'ultimo giorno.

[...]

[...]

Wagner. Oh, ma pardon, pardon, domando le mille scuse:

ho creduto di ascoltare  
una voce, a declamare,  
e ho pensato, subito:  
ma sta' a vedere che il maestro mio  
si è messo a recitarsi il vecchio Faust:  
ci vorrei fare tanto qualche progresso, io,  
in quest'arte del dire, del gestire, del  
porgere:  
è così importante, al giorno d'oggi, parlare  
bene in pubblico:  
in un'assemblea, in una piazza, in uno stadio,  
in uno studio:  
e ho sentito anche dire, le tante volte,  
che un attore ha da insegnarsi parecchio, a un  
politico.

Faust. Si certo, se il politico è un attore:  
sono cose che c'è capitano, qua e là.

Wagner. Ah, se uno si chiude in biblioteca,  
e si contempla il mondo, soltanto nei giorni  
festivi,  
e soltanto con un cannocchiale, e soltanto da  
lontano,

[appena,  
come può poi dirigerlo, il mondo, e  
conquistarsi il consenso?

Faust. Se uno, le cose che dice, non se le sente  
dentro, non ce

[la fa:  
se non gli saltano fuori, su, dall'anima.

[...]

Wagner. Ah, dio mio, mio dio! è così lunga,  
l'arte!

la nostra vita, invece, è così breve!  
Nelle mie ricerche critiche, sovente, ma  
sovente,  
mi viene il mal di testa, mi prende un  
accidente:  
quanto è difficile impadronirsi di un metodo,  
e risalire poi su, dopo, alle fonti!  
Già prima di arrivarci a mezza strada,  
a un povero diavolo, gli capita che ci muore.

Faust. Le fotocopie, i microfilm, tutto il soft  
dell'hard,  
sono queste, dunque, le sacre sorgenti, dove ti  
basta un

[sorso,  
e ci spegni la tua sete, allora, una volta per  
sempre?

Ci resterai a bocca asciutta, e a gola secca,  
tu,  
se non ti bevi il tuo liquore, che ti sgorga  
dall'anima.

[...]

Wagner. Ma — e il mondo, però! e il cuore! e lo  
spirito umano!

vogliono saperne un po' tutti, un qualche cosa  
un po'.

Faust. Già, è quello, che lo chiamano, il Sapere!  
e chi le può assegnare, alle cose, il giusto,  
il vero nome?

I pochi che hanno inteso qualche cosa,  
e, ingenui, non l'hanno sepolta, giù, nel  
proprio cuore,  
e le hanno rivelate, alle genti,  
le proprie passioni, le proprie ideologie,  
li hanno appesi regolarmente in croce,  
li hanno grigliati, quelli, sopra un rogo.  
Ma adesso, ti prego, amico mio, è notte alta,  
e qui, per questa volta, noi facciamo punto, e  
basta.

[...]

Studio.

Faust.

Mefistofele.

[...]

Mefistofele. Be', perché tutto 'sto casino? Il  
signore ha chiamato,

[per caso?

Faust. Tutto qui, il sugo del barboncino?

Un tuttologo errante! mi viene quasi da ridere,  
a me.

Mefistofele. Per cavarti i tuoi capricci,  
eccomi qui, travestito da intellettuale  
internazionale:

[...]

Faust. Con questo vestito, con un altro, sentirò  
sempre il

[tormento  
di questo mio limitato essere qui nel mondo, in  
deiezione:

io sono troppo vecchio, per giocarci,  
semplicemente,  
e troppo giovane, ancora, per essere esentato  
dal desiderio.

Che cosa mi può offrirmi, ormai, a me, il  
mondo?

— Rinunciare, tu devi, rinunciare! —

È questa, la solita canzone,  
che ci fischia nelle orecchie di tutti,  
e che, per tutto il cammino della nostra vita,  
ci fa la percussione, cupamente, nel cuore.

[...]

Mefistofele. Basta così, che tu ci giuochi, lì,  
con la tua

[depressione,  
che è un avvoltoio, che ti divora le tue  
viscere esistenziali:

anche con i peggio corrotti te lo sarai pure  
sentito,

comunque, che sei un uomo, anche tu, qui, tra  
gli uomini:

homo sum, ecc. ecc.

[...]

E io ci faccio il tuo socio associato,  
se poi dopo, a te, ti va,  
ci faccio il servo tuo, lo schiavo tuo, ecc.,  
ecc.

Faust. E io, che cosa ci faccio, io, in cambio?

Mefistofele. C'è tempo, ancora, c'è tempo.

Faust. No, no, no: è molto un egoista, il  
diavolo,

e non sarà proprio per l'amore di Dio,  
che quello si presenta qui, a mia disposizione.  
Dunque, sentiamoci il contratto, chiaro,  
che un assistente così, qui in casa mia, per me,  
mi porta male.

Mefistofele. Io ci metto il mio patto, che io mi  
metto al tuo

[servizio, qua,  
che io ti corro e non ti sto fermo, a qualunque  
tuo segno.

Ma, quando poi ci ritroviamo, noi due, là,  
ci farai questa mia parte, allora, per me.

Faust. Io me ne sbatto piuttosto molto, di questo tuo là.

Se me lo fai saltare in aria, a me, il mio mondo,  
ci puoi tirare su l'altro, che ci spunta qui, al suo posto.  
È questa la mia terra, quella che ci nascono i miei piaceri,  
è questo il mio sole, quello che mi illumina i miei dolori:

[...]

In pace, se io mi trovo che ci sto, sopra un letto di pigrizia,  
sarà allora la mia fine, per me, d'accordo:  
e se tu mi puoi darmi la mia illusione, che tu mi incanti,  
che io mi posso piacermi, a me stesso, io stesso,  
e se tu mi puoi, con il mio piacermi, sedurmi,  
sarà quello, per me, l'ultimo mio giorno.  
Ci scommettiamo?

Mefistofele. Affare fatto.

Faust. La mano, qua!

E se un giorno, a un certo punto, io dico:  
— Fèrmati, attimo, che sei così bello, tu! —  
allora tu mi puoi mettermi le tue manette, a me,  
che allora, per me, è proprio fatta finita.  
[...]

Mefistofele. Un piccolo particolare, però, soltanto!

Visto che qui si vive, e qui si muore,  
due righe appena appena, per favore.

Faust. Ti esigi anche una scrittura privata, burocrate

Ma non lo sai, tu, che cosa è un uomo? — la  
parola di un

[pedante?

[uomo?

E non ti basta, che la mia parola parlata  
deve deciderci, qui, per i miei giorni, per sempre?

Non ci corre via il mondo, forse, a noi, con i suoi vortici,  
e un contratto mi potrà tenermi fermo, qui, a me?

Ma, è vero, un foglio protocollato depositato  
è uno spettro che ci fa uno spavento, per tutti.

Già muore la parola nel pennino,  
e i timbri e i bolli tengono il potere,  
Spirito sporco, allora, cosa scegli?  
vuoi bronzo, marmo, pergamena, carta?  
biro, dattilografica, computer?  
Scegli pure, per me.

Mefistofele. Una siringa, tipo usa e getta, e un  
pezzetto

[qualunque di carta  
che così tu te la firmi, con una minima goccia  
di sangue.

[...]

Cucina di strega.  
Faust e Mefistofele.  
Strega.

Faust. Ma che schifo, però, queste stregonate  
sceme!

E tu mi dici che ritorno vispo,  
in mezzo a questa corte dei miracoli,  
in mezzo a questo manicomio magico?  
E devo darci retta, io, a una femmina vecchia?  
E quell'intruglio zozzo di brodaglia  
mi toglie via trent'anni, alla mia carne?  
Povero a me, se non ci hai meglio niente,  
se ne è già andata giù, la mia speranza.  
E la Natura, e un vero premio Nobel,  
non ci ha inventato un prodotto scientifico?  
[...]

Mefistofele. E allora, lascia fare alla strega.

[...]

Faust. Ma che cosa che mi vedo, qui? Ma è  
un'immagine da

[cuccagna,  
questa che qui si manifesta, a me, in questo  
piccolo schermo.  
Amore, imprestami un momento la tua ala più  
veloce,  
e portami tu, lassù, laggiù, dove che ci vive,  
questa.  
Ah, che se io non ci sto fermo, qui dove ci sto,  
se mi muovo, se mi sposto, mi salta tutto il mio  
canale:

e me la vedo come sfocata, come dentro una  
nebbia.  
Ma è la più bella donna del pianeta, questo  
pornofilmetto!  
ma si può essere poi belli così, davvero, una  
donna?  
E io ci devo vederci, allora, in un corpo  
sparato lì,  
dentro uno spot qualunque, il riassunto completo  
del

[paradiso?

Ma uno se la riesce che se la trova, al mondo,  
una cosa così?

Mefistofele. Naturale: se il Padre Eterno ci ha  
faticato i sei

[giorni,  
che si è detto poi bravo, e bene, da solo, alla  
fine,  
qualche cosa di decente ci sarà pure saltata  
fuori, a lui.

[...]

Strega. Signor principale, deve scusarci la mia  
cattiva

[accoglienza.

È che non ce l'ho visto, però, il vostro piede  
cavallino.  
E la solita coppiettina dei corvetti, dove che  
ci sta?

Mefistofele. Per questa volta, vadi!

Perché, francamente, è un po' parecchio, eh,  
che non ci siamo visti più, noi due.  
La civiltà postmoderna, che ci fa  
l'omogeneizzazione,  
alle masse, ci ha contagiato anche il diavolo,  
pure.

Questo fantasma del profondo nord, chi se lo  
distingue più?

E dove te le vedi, ancora, tu, le corna, le  
code, gli artigli?

Quanto alla zampa, che mi ci vuole, per me, per  
forza,

quella, in mezzo alla gente, mi pregiudica.

Allora, come tanti e tanti giovani delle nuove  
generazioni,

giro con la mia protesi, qui ai polpacci,

da un po' di anni in qua, sotto i miei Jesus  
jeans.

Strega. Ah, mi viene la crisi della mia ragione, a  
me, per la

[gioia,  
che me lo ritrovo qui, finalmente, il mio  
signor Satana.

[...]

### **Dal secondo tempo**

Strada.  
Faust.  
Mefistofele.

[...]

Faust. Senti un po', tu: me la devi sbattere qui,  
la bella  
[puttanella.

Mefistofele. La bella quale?

Faust. Ma quella, che ci è sparita appena adesso.

Mefistofele. Quella? Ti arriva fresca lì,  
dall'aerobiotica,  
la travoltina culturista:  
me lo sono studiato per un'ora, io, il suo  
breaking,  
nella minipalestra del quartiere:  
è la narcisetta da videoclip,  
e a me mi scappa, quella, per il mio povero  
potere.

Faust. Ma ci avrà già i suoi quattordici, minimi.

Mefistofele. Parli come un rockettaro,  
che si pensa che si piglia ogni primula di  
primavera,  
che se la pesca, che se la scola,  
la prima scolarina che passeggia:  
e non è vero, invece, che uno si azzecca ogni  
buco.

Faust. Caro avv,  
non ci rompere niente, con la tua prudenza  
giurisprudente,  
a uno che gli prude: perché ti dico, io,  
che se quel sangue caldo  
non me lo succhio, questa sera stessa,  
per noi due, a mezzanotte, buonanotte, e amen.

Mefistofele. Ma tu ragiona un po', ma pensa un  
po' al possibile!  
Ci vuole, in paio di settimane,  
per montarsela, con quella, l'occasione  
propizia.

Faust. Sette minuti, ci vogliono, se me li trovo,  
soltanto,

    e non ci vuole il diavolo, davvero,  
    per fottersi la cara creaturina.

Mefistofele. Eh, ma adesso parli come un  
paninaro:

    su, non ti perderti il coraggio:  
    che gusto c'è, a degustarla al primo colpo?  
    Una felicità non è mica così grande,  
    se uno, prima, un po' di qua, un po' di là,  
    non se la insalsa e non se la condisce,  
    la sua bambolina, con i suoi ghirigori, con i  
    suoi ghiribizzi,  
    come si vede nelle telenovelas, ecc. ecc.

Faust. Ci ho un appetito forte, io, senza che ci  
vuole

[l'aperitivo.]

Mefistofele. Be', adesso basta, però:  
    sul serio, che io ti dico, con quella bella  
    bambina,  
    una volta per tutte, adagio, e rallentare.  
    Se parti in quarta, non parti, non vieni.  
    Si deve farsi furbi, ecco.

[...]

Sera.  
Greta.

[...]

Greta. Uff, ma che afa che fa!  
    ma che tanfo, che soffoco, che chiuso!  
    Uh, non ci fa nemmeno il caldo, fuori.  
    Ci ho un so che, che non lo so che gli è.  
    Voglio che mi ritorna la mamma mia.  
    Brrr, ma che brivido qua, ma che brivido là,  
    lì, dappertutto.  
    Sono una donnina stupidina scioccherellina, io,  
    sì.

[...]

Giardino.  
Greta e Faust.  
Comare e Mefistofele.

Greta. Me lo sento bene, io, che il signore ci fa  
il gentile, con

[me,  
che ci fa il modesto, per farmi la mia  
confusione.

Uno che viaggia così, ci ha l'abitudine che,  
con il garbo,  
se la prende per buona, quella qualunque che  
gli viene sotto.

Me lo sento bene, io, che un tipo che ci ha  
tanto le

[esperienze,  
le mie povere chiacchiere, non gli fregano  
niente.

Faust. Un tuo sguardo, una tua parola, a me mi  
scaldano di

[più,  
guarda, non so, ma più che tutte le  
enciclopedie del mondo!

Greta. Ma non si scomodi così! ma come fa, che me  
la bacia,

[a me,  
la mano mia, che è tozza, che è rasposa?  
Con tutte le faccende da spicciare,  
la mia mamma tiene tante esigenze!

Comare. E lei, signore, sta sempre dunque in giro?

Mefistofele. Eh, gli affari, gli impegni, ci  
trascinano.

Ma che crepacuore che è, tante volte, lasciare  
un paese:  
eppure uno, però, mica ci può rimanere.

Comare. Da giovani, va bene andarsi a spasso così,  
di qua e di là, liberi, per il mondo:

ma poi arrivano gli anni cattivi,  
e infilarsi dentro la tomba, un po' alla volta,  
scapoli, soli, non fa mica bene a nessuno.

Mefistofele. È già un orrore, questo, che mi  
vedo che mi arriva,

[laggiù

Comare. E allora, egregio signore, ci pensi in  
tempo su.

Greta. Sì sì, chi è lontano dagli occhi, dal  
cuore sta lontano.

Ci ha la gentilezza facile, lei.

È soltanto che ci avrà un mucchio di relazioni  
sociali,

che saranno tutta gente più intelligente di me.

Faust. Ma, mia cara, quella che la chiamano  
l'intelligenza

[guarda

è tante volte erudizione, specializzazione: è  
un'alienazione.

Greta. Come come?

Faust. Ma è la semplicità, ma è l'ingenuità,  
che non se lo riconoscono, il proprio sacro  
valore:

e così l'umiltà, la modestia, tutte quelle più  
alte qualità,

che l'amorosa Natura, gratis, a noi, ce le  
regala.

[...]

Notte di Valpurga.

Faust e Mefistofele.

Siparista diletta.

[...]

Mefistofele. Pazzo che sei, è un incantesimo: e

ti incanta come

[niente:

quella, a tutti, gli sembra che è la sua donna  
amata.

Faust. Quale estasi! e quale tormento!

Non riesco a distaccarmi dal suo sguardo.

E come è strano, che il suo collo bellissimo

ha il fregio di un minimo nastro rosso,

più sottile che lama di coltello.

Mefistofele. Vero, verissimo! è proprio così, lo vedo, lo vedo!

Può anche prendersi la propria testa sotto il proprio braccio,  
quella, perché Pèrseo, zàc, ce l'ha tagliata via, a lei.

— Sempre questo suo gusto per il delirio! —  
Ma vieni su, sopra questa collinetta,  
che qui uno sta allegro, come al Prater:  
e poi, se non mi hanno stregonato pure me,  
io ci vedo un teatro, davvero, qui.  
Che cosa si recita?

Siparista dilettante. Un'assolutissima novità!  
Un dilettante l'ha scritta,  
e dilettanti sono quelli che la rappresentano.  
Scusate, signori, io sparisco:  
sono il dilettante che tira il sipario, tra poco, alla fine.

Carcere.  
Greta e Faust.

[...]

Greta. Ah, vengono, vengono! Che morte di merda!

Faust. Sta' zitta, sta' zitta! Io sono qui per liberarti.

Greta. Ma sei un uomo, tu? E pròvati la mia catastrofe, allora!

Faust. Ci svegli i poliziotti che ci dormono, tu, a gridare.

Greta. Chi te l'ha dato, boia,  
questo potere tuo, sopra di me,  
che già a mezzanotte, mi vieni che mi prendi,  
tu?  
Ah, pietà, pietà, lasciami vivere!  
Non ti basta, che sarà presto abbastanza,  
domattina?  
Eppure, io sono giovane, tanto giovane,  
e devo già morirmi.  
Ero bella, anche, io, che è stata poi la mia rovina.

Mi stava sempre addosso, l'amico, che è così lontano,

[adesso.

La mia ghirlanda è stracciata,  
i miei fiori sono tutti andati.  
Non stringermi forte così,  
lasciami! che cosa che ti ho fatto, io?  
Non stare a farmi piangere per niente,  
che io non ti ho visto, in vita mia, mai.

Faust. Come faccio che ci resisto, io, a questa scena?

Greta. Io sono tutta tua, adesso.

Lasciami soltanto che devo darci il mio latte,  
al bambino.

Me lo sono tenuto sopra il cuore, tutta la notte.

Me l'hanno preso, quelli, per farmi ammalare,  
e adesso mi dicono che me lo sono ammazzato, io  
e io non sarò più felice, mai più.

Ci hanno fatto le canzoni, sopra, persino, per me.

Sono cattivi, la gente. Così finisce una vecchia fiaba.

Ma chi lo sa dire, adesso, che cosa che voleva dire, quella?

Faust. Un uomo innamorato ti sta qui, ai tuoi piedi,

per spalancarti le porte di questo tuo carcere di tortura.

[...]

Faust. Ma ragiona, tu, almeno!

Soltanto un passo, e tu sarai già libera.

Greta. Ah, trovarci già, là oltre il monte, noi due!

Ci sta mia madre, là, sopra una roccia:  
mi prende un freddo, adesso, nei capelli:  
ci sta mia madre, là sopra la pietra:  
ci ha tutta la sua testa che le pencola:  
non ci fa un segno, niente, non un gesto:  
ci ha tutta la sua testa che le pesa.  
Tanto ha dormito, e non si sveglia più:  
quella dormiva per farci contenti.  
Ah, che tempi felici sono stati!

Faust. Niente qui serve, spiegare, parlare:  
per forza, via, che ti devo portare.

Greta. Lasciami, no, non farmi la violenza!  
non stringermi, che sembri un assassino!  
Tutto io ti ho fatto, per l'amore, allora.

## Aus dem I. Teil

Nacht.  
Faust.  
Wagner.

Faust. O je, o je! Ich studierte

Entwicklungspsychologie,  
Massenkommunikationssoziologie,  
Bibliographie und Bibliothekswissenschaft,  
Semiotik, Semantik,  
Kybernetik, Prosemik,  
Informatik, Telematik,  
Biologie — und, verdammt, Ökologie —  
außerdem  
Mikro- und Makrophysik, Meta- und Pataphysik,  
in- und auswendig, mit soviel Fleiß!  
Und jetzt stehe ich da, ich armer Idiot,  
genauso schlau wie vorher.

[...]

**Né scrupolo né dubbio mi tormenta,  
né diavolo né inferno mi spaventa.  
Ma non ci ho niente la felicità:  
niente di vero penso di sapere,  
niente di niente riesco più a insegnare  
né gli uomini io mi spero migliorare,  
né di riuscirci, il mondo, a trasformare:  
e non ho beni, mobili, né immobili,  
né uno straccio di Nobel, né il Potere:  
manco un cane può viverci così.**

Also beschäftige ich mich nun mit Magie:  
ich will mal sehen, ob ich's entdecke,  
das Geheimnis des Seins des Daseins,  
das Rätsel des Daseins des Seins.

**E così non va a finire  
che ci sudo sempre a dire  
tutte cose che non so.**

Ich suche vergebens zu finden,  
was die Welt hier

in ihrer Struktur zusammenhält.  
**E dominerò, un giorno, le radici ultimissime  
dell'energia e della materia,  
e tutti quanti i quanta:  
e non starò più a riciclarli, almeno,  
questa eterna immondizia di parole!**  
[...]

Wagner. Oh, pardon, pardon, bitte tausendmal um  
Verzeihung,  
ich glaubte, ich hörte  
eine Stimme deklamieren,  
und da habe ich gedacht:  
ach, schau mal her, mein Meister ist dabei,  
den alten Faust sich vorzutragen:  
ich möchte doch so gerne Fortschritte machen  
in der Kunst des Sprechens, der Gestik, des  
Vortrags:  
es ist so wichtig heutzutage, gut in der  
Öffentlichkeit  
[sprechen zu können:  
in einer Versammlung, auf einem Platz, in  
einem Stadion,  
[in einem Studio:  
und ich hab auch sagen hören, sehr oft sogar,  
daß ein Schauspieler einem Politiker viel  
beibringen kann.

Faust. Ja, sicher, wenn der Politiker ein  
Schauspieler ist:  
das kommt schon vor, hier und da.

Wagner. Ach, wenn sich einer in der Bibliothek  
einschließt,  
und die Welt nur an den Feiertagen  
betrachtet,  
und das nur durch ein Fernglas, und nur von  
weitem,  
wie kann er sie dann lenken, diese Welt, und  
Zustimmung  
[finden?

Faust. Wenn einer, was er sagt, nicht auch innerlich  
fühlt, schafft  
[er es nicht:  
**se non gli saltano fuori, su, dall'anima,  
con una istintiva pulsione, con una profonda  
pressione,  
non se li trascina, uno, i cuori degli  
ascoltatori,  
le teste degli spettatori.**  
[...]

Wagner. Ach Gott, mein Gott! So lang ist die Kunst!  
Unser Leben dagegen ist so kurz!  
Mitten in meine kritischen Forschungen, oft,  
sehr oft,  
bekomme ich Kopfschmerzen, mir wird schlecht:  
wie schwer ist es, sich eine Methode  
anzueignen,  
und danach erst bis zu den Quellen  
zurückzugehen!  
**Già prima di arrivarci a mezza strada,  
a un povero diavolo, gli capita che ci muore.**

Faust. Fotokopien, Mikrofilme, das ganze Soft der  
Hardware,  
sind das, also, die heiligen Quellen, von  
denen ein Schluck  
[genügt,  
um deinen Durst ein für allemal zu stillen?  
Du wirst leer ausgehen, und mit trockener  
Kehle,  
wenn du nicht jene Säfte trinkst, die dir aus  
der Seele  
[quellen.

Wagner. Doch, entschuldige mal, es ist doch ein  
echtes Vergnügen,  
in den Geist vergangener Zeiten einzutauchen,  
sich vorzustellen, wie ein großer Klassiker  
imstande war,  
[zu denken,  
und wie wir dann so weit hoch gekommen sind,  
durch den  
[Fortschritt!

Faust. Ach, sicher, ja, so hoch, hoch hinaus, bis zu  
den Sternen!  
Mein Freund, die vergangenen und  
vorvergangenen Zeiten  
sind ein mit sieben Siegeln verschlossenes  
Buch:  
das, was man den Geist vergangener Zeiten  
nennt,  
ist im wesentlichen der Geist bestimmter  
Herren,  
in denen sich die alten Zeiten widerspiegeln.  
[...]

Faust. Ja, dies ist, was man das Wissen nennt!  
aber wer kann schon den Dingen den richtigen,  
den echten  
[Namen geben?  
Die wenigen, die etwas begriffen haben,

und es nicht im tiefsten ihres Herzen  
vergruben,  
sondern, naiv, den Leuten ihre  
Leidenschaften,  
ihre Ideologien offenbaren,  
wurden regelrecht ans Kreuz gehangen,  
wurden gegrillt auf einem Scheiterhaufen.  
Aber ich bitte dich nun, mein Freund, es ist  
tief in der Nacht,  
und für dieses Mal machen wir Punkt und  
Schluß.

Wagner. **Avrei vegliato volentieri, ancora, con te,  
prolungando questa nostra colta  
conversazione:  
mi sono consacrato con tanto impegno, io agli  
studi,  
e molte cose le so, certamente: ma ho la  
voglia di sapere**

[tutto!

[...]  
Studierzimmer.  
Faust.  
Mephisto.

[...]  
Mephisto. Nanu, was soll denn der ganze Rummel? Hat  
der Herr  
etwa gerufen?

Faust. Das wäre also des Pudels Saft?  
Ein wandernder Alleswissener! da muß ich ja  
beinah lachen.

Mephisto. Um dir deine Launen zu befriedigen,  
bin ich da, als internationaler  
Intellektueller verkleidet:  
**completo rosso, decorazioni in oro,  
un mantello impermeabile, in raso rigido,  
una penna di gallo, un po' casual, sul  
capello,  
e uno spadone lungo, a punta:**  
und ich rate dir, kurz und gut:  
daß du dich auch verkleidest, ebenfalls:  
daß du so schön gelöst, so unbefangen  
dich darin versuchst, was eigentlich das  
Leben ist.

Faust. So angezogen, oder anders, werde ich immer  
die Qual  
[empfinden  
meines beschränkten Daseins hier auf Erden,  
**in deiezione:**

*io sono troppo vecchio, per giocarci,  
semplicemente,  
e troppo giovane, ancora, per essere esentato  
dal desiderio.*

*Was kann mir die Welt noch bieten?*

*— Entbehren sollst du, du sollst entbehren!*

*—  
Das ist das übliche Lied,  
das in unser aller Ohren klingt,  
und das uns auf unserem ganzen Lebensweg  
dampf die Perkussion im Herzen schlägt.  
È con lo spavento, che mi risveglio, al  
mattino,  
e vorrei piangerci le mie lacrime amare,  
a vedermi il giorno che viene, che nel suo  
corso,  
non un desiderio mi esaudirà, non uno:  
e che il presentimento, persino, di un  
qualunque piacere,  
già me lo svisciva, con bizzarri sofismi,  
e qualunque creazione del mio petto  
palpitante,  
me la paralizza con le sue mille meschinità  
quotidiane.*

*E poi, quando scende la notte, che io mi  
distendo,  
altrettanto angosciato, sopra il mio letto,  
non mi è accordata, nemmeno lì, una tregua,  
poiché gli atroci sogni mi atterriscono.  
C'è un dio, che mia abita nel petto mio,  
che mi può scuotere profondamente il mio  
inconscio,  
che mi può signoreggiarmi tutte le mie forze,  
ma non sa operare, al di fuori di me, niente.  
So ist mir mein Verharren in der Zeit eine  
schwere Last,  
und der Tod ist meine Hoffnung: das Leben  
aber hasse ich.*

Mephisto. *Schluß damit, du spielst ja mit deiner*

*Depression,  
sie ist ein Geier, der deine existentiellen  
Eingeweide frißt:  
anche con i peggio corrotti te lo sarai pure  
sentito,  
comunque, che sei un uomo, anche tu, qui, tra  
gli uomini: / homo sum, ecc. ecc. / Mica  
ti devi, per questo, massificarti,  
omologarti, ecc. ecc.*

*E io? Mica sono uno della classe dominante,  
io:*

*aber, wenn du dich mit mir zusammentust,*

bin ich gerne dazu bereit,  
dein Mann zu werden, *hic et nunc*.  
Und ich werde zu deinem teilhabenden  
Teilhhaber,  
und du bist dann damit einverstanden,  
werde ich dein Diener sein, dein Sklave usw.  
usw.

Faust. Und ich, was soll ich dafür tun?

Mephisto. Das hat Zeit, das hat noch Zeit.

Faust. Nein, nein, nein: er ist sehr egoistisch, der  
Teufel,  
und sicher nicht aus Gottesliebe  
stellt er sich mir hier zur Verfügung.  
Also, hören wir uns mal den Vertrag an, klar  
und deutlich,  
denn so ein Assistent, hier bei mir, kann mir  
schon zum

[Verhängnis werden.]

Mephisto. Ich biete dir in meinem Pakt an, daß ich  
mich hier in deine

[Dienste stelle,  
daß ich bei jedem Zeichen von dir springe und  
nicht ruhe.  
Aber wenn wir uns wieder treffen, wir beide,  
da drüben,  
dann wirst du diese Rolle für mich spielen.]

Faust. Ich pfeife drauf, auf dein Drüben.

**Se me lo fai saltare in aria, a me, il mio  
mondo,  
ci puoi tirare su l'altro, che ci spunta qui,  
al suo posto.**  
Hier ist meine Erde, aus der meine Freuden  
entstehen,  
hier ist meine Sonne, die auf meine Leiden  
scheint:

[...]

Faust. In Ruhe, wenn ich mal auf der faulen Haut  
liegen werde,  
soll das mein Ende sein, einverstanden:  
und solltest du mir die Illusion geben, daß  
du mich so

[verzauberst,  
daß ich mir selbst gefallen kann, ich selbst  
mir selbst,  
und solltest du mich mit meinem Gefallen an  
mir selbst

[verführen,  
dann soll das für mich der letzte Tag sein.]

Wollen wir wetten?

Mephisto. Abgemacht.

Faust. Hier, die Hand!

Und wenn ich eines Tages auf einmal sage:  
— Bleib stehen, du Augenblick, du bist so schön! —

dann kannst du mir deine Handschellen anlegen,  
denn dann ist für mich wirklich Schluß und vorbei.

Dann kannst du für mich die Totenglocken läuten,  
dann ist dein Sonderauftrag beendet,  
und meine Stoppuhr kann für immer stehenbleiben,  
denn dann ist meine Zeit für mich abgelaufen.

[...]

Mephisto. Nur noch ein kleines Detail!

Da hier gelebt und auch gestorben wird,  
bitte ich dich um ein paar Zeilen.

Faust. Du forderst auch eine schriftliche Abmachung,  
du

[pedantischer Bürokrat?

**Ma non lo sai, tu, che cosa è un uomo? — la parola di un**

[uomo?

**E non ti basta, che la mia parola parlata deve deciderci, qui, per i miei giorni, per sempre?**

**Non ci corre via il mondo, forse a noi, con i suoi vortici,  
e un contratto mi potrà tenermi fermo, qui, a me?**

**Ma, è vero, un foglio protocollato depositato è uno spettro che ci fa uno spavento, per tutti.**

**Già muore la parola nel pennino,  
e i timbri e i bolli tengono potere.**

**Spirito sporco, allora, cosa scegli?**

willst du Bronze, Marmor, Pergament, Papier?

Kugelschreiber, Schreibmaschine, Computer?

**Scegli pure, per me.**

Mephisto. Nur eine Wegwerfspritze und irgendein Stück

Papier,  
und du unterschreibst mit einem Tröpfchen Blut.

Faust. Wenn dich das amüsiert,  
spielen wir diese Farce.

Mephisto. È un inchiostro tutto speciale, il sangue.

[...]

Hexenküche

Faust und Mephisto.

Hexe.

Faust. Saublöd, diese dummen Zaubereien!  
Und du sagst mir, ich werde wieder munter  
mitten in diesem Hof der Wunder,  
mitten in diesem Zauberirrenhaus?  
Soll ich etwa auf ein altes Weib hören?  
Und dieses dreckige, wäßrige Gebräu  
soll meinem Fleisch dreißig Jahre wegnehmen?  
**Povero a me, se non ci hai meglio niente,  
se ne è già andata giù, la mia speranza.  
E la Natura, e un vero premio Nobel,  
non ci ha inventato un prodotto scientifico?**

[...]

Mephisto. Laß die Hexe machen.

[...]

Faust. Aber was sehe ich denn da? **Ma è un'immagine  
da cuccagna,  
questa che si manifesta, a me, in questo  
piccolo schermo.  
Amore, imprestami un momento la tua ala più  
veloce,  
e portami tu, lassù, laggiù, dove che ci  
vive, questa.  
Ah, che se io non ci sto fermo, qui dove ci  
sto,  
se mi muovo, se mi sposto, mi salta tutto il  
mio canale:  
e me la vedo come sfocata, come dentro una  
nebbia.**  
Das ist ja die schönste Frau auf dem Planeten  
in diesem

[Pornofilm!

ma si puõ essere poi belli così, davvero, una  
donna?

**E io ci devo vederci, allora, in un corpo  
sparato lì,  
dentro uno spot qualunque, il riassunto  
completo del**

[paradiso?

Kaum zu glauben, daß man auf dieser Welt so  
einer wie

[ihr begegnet!

Mephisto. Naturale: se il padre Eterno ci ha faticato

*i sei giorni,  
che si è detto poi bravo, e bene, da solo,  
alla fine,  
qualche cosa di decente ci sarà pure saltata  
fuori, a lui.*

*Für heute kannst du sie mit den Augen  
vernaschen.*

*Aber so ein Pfläumchen werde ich eines Tages  
für dich auftreiben: selig der, der sie  
kriegt,  
der sie heiratet und sie mit nach Hause  
nimmt.*

*Ma ne sto qui, come sta in trono un re:  
non c'è corona, ma lo scettro c'è.*

[...]

Hexe. Werter Chef, entschuldigen sie bitte diesen  
schlechten

[Empfang.]

*È che non ce l'ho visto, però, il vostro  
piede cavallino.*

*E la solita coppiettina dei corvetti, dove  
che ci sta?*

Mephisto. Diesmal will ich es durchgehen lassen!

*Perchè, francamente, è un po' parecchio, eh,  
che non ci siamo visti più, noi due.*

*La civiltà postmoderna, che ci fa  
l'omogeneizzazione,  
alle masse, ci ha contagiato anche il  
diavolo, pure.*

*Questo fantasma del profondo nord, chi se lo  
distingue più?*

*E dove te le vedi, anocra, tu, le corna, le  
code, gli artigli?*

*Quanto alla zampa, che mi ci vuole, per me,  
per forza,*

*quella, in mezzo alla gente, mi pregiudica.*

*Allora, come tanti e tanti giovani delle  
nuove generazioni,  
giro con la mia protesi, qui ai polpacci,  
da un po' di anni in qua, sotto i miei Jesus  
jeans.*

Hexe. Ah, mi viene la crisi della mia ragione, a  
me, per la mia

[gioia,

*che me lo ritrovo qui, finalmente, il mio  
signor Satana.*

[...]

## Aus dem II. Teil

*Straße.*

*Faust und Mephisto.*

[...]

*Faust.* Hör mal zu, du, du sollst mir die flotte  
Biene ranschaffen.

*Mephisto.* **La bella quale?**

*Faust.* **Ma quella, che ci è sparita appena adesso.**

*Mephisto.* **Quella? Ti arriva fresca lì,  
dall'aerobiotica,  
la travoltina culturista:  
me lo sono studiato per un'ora: io, il suo  
breaking,  
nella minipalestra del quartiere:  
è la narcisetta da videoclip,  
e a me mi scappa, quella, per il mio povero  
potere.**

*Faust.* **Ma ci avrà già i suoi quattordici, minimi.**

*Mephisto.* Du sprichst wie ein Rocker,  
der denkt, er könne sich jede Frühlingsprimel  
nehmen,  
sich die erste Schülerin, die spazierengeht,  
angeln und ausschlüpfen:

**e non è vero, invece, che uno si azzecca ogni buco.**

Faust. *Lieber Dr. jur.,  
du sollst einen, dem es juckt, mit deiner  
prüden  
Jurisprudenz in Ruhe lassen: denn ich sag  
dir,  
wenn ich ihr warmes Blut  
nicht schon heut abend aussaugen kann,  
dann ist es um Mitternacht zwischen uns aus  
und vorbei*

*[und Amen.]*

Mephisto. *Sei doch mal vernünftig und denke nur an  
das, was*

*[möglich ist!]*

*Man braucht schon ein paar Wochen,  
um mit ihr auf dem richtigen Roß zu reiten.*

Faust. ***Sette minuti, ci vogliono, se me li trovo,  
soltanto,  
e non ci vuole il diavolo, davvero,  
per fottersi la cara creaturina.***

Mephisto. ***Eh, ma adesso parli come un paninaro:  
su, non ti perderti il corraggio:  
che gusto c'è, a degustarla al primo colpo?  
Una felicità non è mica così grande,  
se uno, prima, un po' di qua, un po' di là,  
non se la insalsa e non se la condisce,  
la sua bambolina, con i suoi ghirigori, con i  
suoi ghiribizzi,  
come si vede nelle telenovelas, ecc. ecc.***

Faust. ***Ci ho un appetito forte, io, senza che ci  
vuole l'aperitivo.***

Mephisto. ***Be', adesso basta, però:  
sul serio, che io ti dico, con quella bella  
bambina,  
una volta per tutte, adagio, e rallentare.  
Wenn du gleich losdüst, geht es nicht, du  
kommst nicht.  
Si deve farsi furbi, ecco.***

*[...]*

*Abend.  
Greta.*

*[...]*

Greta. Mann, es ist schwül!  
Was für ein Gestank, wie drückend, wie  
stickig!  
Dabei ist es draußen gar nicht so warm.  
Mir ist so, ich weiß nicht wie.  
Ich möchte, meine Mama wäre schon zurück.  
Brrr, mich schaudert's hier, und da und dort  
und überall.  
Ich bin ein albernes, dämliches Mädchen,  
jawohl.  
[...]

Garten.  
Greta und Faust.  
Nachbarin und Mephisto.

Greta. Ich fühle es wohl, der Herr tut so höflich,  
er tut so bescheiden, nur um mich zu  
verwirren.  
**Uno che viaggia così, ci ha l'abitudine che,  
con il garbo,  
se la prende per buona, quella qualunque che  
gli viene**  
[sotto.  
Ich fühle es wohl, daß meine armseligen Worte  
einen Typ mit soviel Erfahrung überhaupt  
nicht kratzen.

Faust. Ein Blick von dir, ein Wort von dir machen  
mich mehr an  
als, mal sehen, was weiß ich, ja, mehr als  
alle Lexika dieser  
[Welt.

Greta. **Ma non si scomodi così! ma come fa, che me la  
bacia, a me,  
la mano mia, che è tozza, che è rasposa?  
Con tutte le faccende da spicciare,  
la mia mamma tiene tante esigenze!**

Nachbarin. Und sie, mein Herr, sie sind also ständig  
unterwegs?

Mephisto. Ach, die Geschäfte, die Termine halten uns  
auf Trab.  
**ma che crepacuore che è, tante volte,  
lasciare un paese:  
eppure uno, però, mica ci può rimanere.**

Nachbarin. In der Jugend ist es gut, herumzukommen,  
hier und da, frei durch die Welt:  
dann aber kommt die schlechte Zeit,  
und es tut keinem so recht wohl, sich als  
Single und allein  
allmählig in sein Grab zu legen.

Mephisto. Es ist ein Graus, was ich da kommen sehe.

Nachbarin. Na also, werter Herr, denken sie  
rechtzeitig darüber

[nach.

Greta. Ja ja, aus den Augen, das heißt auch aus dem  
Sinn.

Es fällt Ihnen wohl leicht, freundlich zu  
sein.

Sie haben sicher haufenweise  
gesellschaftliche

[Beziehungen,

und es sind bestimmt alles viel klügere Leute  
als ich.

Faust. Aber meine Liebe, das, was man Klugheit  
nennt, sieh mal,  
ist oft nur Bildung, Spezialisierung: es ist  
Entfremdung.

Greta. Was, wie?

Faust. Die Einfachheit aber, die Naivität,  
können selbst ihren heiligen Wert nicht  
erkennen.

**e così l'umilità, la modestia, tutte quelle  
più alte qualità,  
che l'amorosa Natura, gratis, a noi, ce le  
regala.**

[...]

Kleiner Platz.

Valentino.

Faust und Mephisto.

Greta und Nachbarin.

Leute.

[...]

Valentino. Wen willst du hier verzaubern, du  
beschissener,  
verfluchter Mäusefänger?  
Zum Teufel mit dem Instrument,  
und zum Teufel mit dem Sänger!

Mephisto. Leb wohl Gitarre: die kann ich  
weschmeißen.

Valentino. Und nun polier ich Dir die Fresse.

Mephisto. Los, Professor! nur Mut und aufgepaßt!  
Bleib nah bei mir, ich führe dich:  
hol Deine Gabel raus und stich los, ich  
schütze Dich schon!

Valentino. Pariere das hier!

Mephisto. Warum nicht?

Valentino. Und das!

Mephisto. Da.

Valentino. Das ist ja der Teufel, so wie der sticht.  
Was nun? Meine Hand ist erstarrt.

Mephisto. Los, stich zu!

Nachbarin. Hilfe, Hilfe! Sie stechen sich ab!

Greta. Macht Licht!

Nachbarin. Sie beleidigen sich, sie verprügeln sich,  
sie bekämpfen

[sich, sie stechen sich ab!

Chor. Da ist schon einer tot.

Nachbarin. Und die Mörder, sind sie weg?

Greta. Wer ist der da?

Chor. Es ist der Sohn deiner Mutter!

Greta. Gott, was für ein Unglück!

Valentino. Ich sterbe, und das ist schnell gesagt  
und noch schneller getan.

**Che cosa che ci fate, li femmine, a  
strillarci tanto?**

**Venite qui e sentite.**

Schau Grete, du bist noch so jung,  
und du hast keine Spur von Bosheit in dir.  
Aber du lebst dein Leben schlecht, du.

Und ich sag dir, ganz im Vertrauen:  
du bist jetzt schon eine Hure.

Bemühe dich wenigstens, eine anständige Hure  
zu sein.

Greta. Mein Bruder, mein Gott, was sagst du da?

Valentino. Laß bloß Gott aus dem Spiel.

Nun ist es passiert,  
und es wird kommen, was kommen muß.  
Du fängst heimlich mit einem an,  
und die anderen kommen dann hinterher,  
und haben dich zehn gevögelt,  
vögelt dich die ganze Stadt, und ob.  
**Quandi ci viene, al mondo, la vergogna,  
è in segreto, quella, che ci nasce:  
ci mettono anche i veli della notte,  
sopra la testa, lì, sopra le orecchie:  
e si ha la voglia di ammazzarla, è vero,  
ma invece cresce, però, e si fa grande,  
e poi esce nuda, addirittura, di giorno,  
e non è mica che ci è diventata più bella.**  
[...]

Walpurgisnacht  
Faust und Mephisto.  
Amateur-Vorhangzieher.

[...]

Mephisto. Du bist ein Irrer, es ist nur Zauberei: und  
es verzaubert dich

[wie nichts:  
jedem erscheint sie als die geliebte Frau.

Faust. Welche Ekstase! und welche Qual!  
Ich kann mich nicht von ihrem Blick  
losreißen.  
Wie seltsam, ihr wunderschöner Hals  
ist mit einem winzigen roten Band geschmückt,  
das schmäler ist als eine Messerklinge.

Mephisto. Richtig, sehr richtig!  
Die kann auch ihren Kopf unter den Arm  
nehmen,  
weil ihn ihr Perseus, zack, abgeschnitten  
hat.  
— **Sempre questo suo gusto per il delirio!** —  
Aber komm doch hierauf, auf diesen kleinen  
Hügel,  
hier ist man fröhlich wie im Prater:  
und dann, sollte ich etwa auch verzaubert  
sein,  
sehe ich tatsächlich ein Theater hier.  
Was wird heute gespielt?

Amateur-Vorhangzieher. Eine absolute Neuheit!  
Ein Amateur hat sie geschrieben,  
und Amateure führen sie auf.

Verzeiht, meine Herren, ich verschwinde:  
ich bin der Amateur, der in Kürze, am Ende,  
den Vorhang

[zieht.]

Kerker.

Greta und Faust.

[...]

Greta. Ah, vengono, vengono! Che morte di merda!

Faust. Sta' zitta, sta' zitta! Io sono qi ui per  
liberarti.

Greta. Ma sei un uomo, tu? E pròvati la mia  
catastrofe, allora!

Faust. Ci svegli i poliziotti che ci dormono, tu, a  
gridare.

Greta. Chi te l'ha dato, boia,  
questo potere tuo, sopra di me,  
che già a mezzanotte, mi vieni che mi prendi,  
tu?  
Ah, pietà, pietà, lasciarmi vivere!  
Non ti basta, che sarà presto abbastanza,  
domattina?  
Eppure, io sono giovane, tanto giovane,  
e devo già morirmi.  
Ero bella, anche, io, che è stata poi la mia  
rovina.  
Mi stava sempre addosso, l'amico, che è così  
lontano, adesso.  
La mia ghirlanda è stracciata,  
i miei fiori sono tutti andati.  
Non stringermi forte così,  
lasciami! che cosa che ti ho fatto, io?  
on stare a farmi piangere per niente,  
che io non ti ho visto, in vita mia, mai.

Faust. Come faccio che ci resisto, io, a questa  
scena?

Greta. Io sono tutta tua, adesso.  
Lasciami soltanto che devo darci il mio  
latte, al bambino.  
Me lo sono tenuto sopra il cuore, tutta la  
notte.  
Me l'hanno preso, quelli, per farmi ammalare,  
e adesso mi dicono che me lo sono ammazzato,  
io —

*e io non sarò più felice, mai più.  
Ci hanno fatto le canzoni, sopra, persino,  
per me.  
Sono cattivi, la gente. Così finisce una  
vecchia fiaba.  
Ma chi lo sa dire, adesso, che cosa che  
voleva dire, quella?*

*Faust. Un uomo innamorato ti sta qui, ai tuoi piedi,  
per spalancarti le porte di questo tuo  
carcere di tortura.*

*[...]*

*Faust. Ma ragiona, tu, almeno!  
Soltanto un passo, e tu sarai già libera.*

*Greta. Ah, trovarci già, là oltre il monte, noi due!  
Ci sta mia madre, là, sopra una roccia:  
mi prende un freddo, adesso, nei capelli:  
ci sta mia madre, là sopra la pietra:  
ci ha tutta la sua testa che le pencola:  
non ci fa un segno, niente, non un gesto:  
ci ha tutta la sua testa che le pesa.  
Tanto ha dormito, e non si sveglia più:  
quella dormiva per farci contenti.  
Ah, che tempi felici sono stati!*

*Faust. Niente qui serve, spiegare, parlare:  
per forza, via, che ti devo portare.*

*Greta. Lasciami, no, non farmi la violenza!  
non stringermi, che sembri un assassino!  
Tutto io ti ho fatto, per l'amore, allora.*

*Faust. Es wird schon Tag: Liebste, meine Liebste!*

*Greta. Tag! Ja, es wird Tag: es wird der letzte Tag.*

*[...]*

*Übersetzung: Cesarina Drescher*

**Zwischen Marxismus und  
Kultursemiotik: Sanguinetis Konzept  
avantgardistischer Literatur als  
"mitopoiesi"**

Die frühen sechziger Jahre sind für das intellektuell-literarische Leben Italiens eine Zeit des Aufbruchs, die insbesondere in der Formierung des "gruppo 63" und der damit verbundenen Herausbildung der neoavantgardistischen Bewegung ihren Niederschlag findet. Zu den profiliertesten Vertretern der neuen Avantgarde zählt unbestreitbar Edoardo Sanguineti, und zwar nicht zuletzt aufgrund seiner doppelten Tätigkeit als Literat und Literaturtheoretiker. Hervorstechendes Kennzeichen Sanguinetis ist sein Versuch, marxistische Orientierung und ästhetischen Avantgardismus miteinander in Einklang zu bringen. In klarer Distanzierung von den verschiedenen Spielarten des "sozialistischen Realismus" bemüht sich Sanguineti um die Ausarbeitung einer Poetik, für die Literatur zwar nach wie vor auf das Erfassen der Wirklichkeit, die "comprensione delle cose stesse" (so Sanguineti in *Avanguardia, società, impegno*) ausgerichtet sein soll, die aber zugleich

deutlich macht, daß eine mimetische Darstellung der "realen Verhältnisse" nicht länger denkbar sei.

Im Mittelpunkt von Sanguinetis Überlegungen, die insbesondere in dem Aufsatzband *Ideologia e linguaggio* aus dem Jahre 1965 zusammengefaßt sind, steht eine Neubewertung des eigentlich negativ belasteten Ideologiebegriffs. Ideologie meint bei Sanguineti ein Bewußtsein, das der Rechtfertigung der je dominierenden Gesellschafts- und Herrschaftsverhältnisse dient. Wesentlich für ihn ist dabei jedoch, daß die Mitglieder einer Gesellschaft letztlich immer in deren Ideologie befangen bleiben, was wiederum vornehmlich mit der unhintergehbaren Ideologiehaltigkeit des Mediums zu tun hat, mittels dessen diese Gesellschaft sich über sich selbst verständigt: die Sprache. Sprache also ist aufgrund ihrer ideologischen Bedingtheit gar nicht in der Lage, "Realität" unmittelbar zur Darstellung zu bringen. Sie hat, wie Sanguineti es 1967 in *Tel Quel*, dem Organ des Pariser Poststrukturalismus, festhält, einen "dislozierenden" Charakter: "Le langage est toujours une dislocation, c'est-à-dire une idéologie". In ihrer Ideologiehaltigkeit ist Sprache aber zugleich indirekter Reflex einer gegebenen historischen Wirklichkeit. Anders gewendet: die Wirklichkeit ist nur indirekt im Zirkulieren der ideologiebehafteten Zeichen greifbar; direkt erfahrbar wird die geschichtliche Realität damit letztlich nurmehr noch als Realität der Zeichen und ihrer Codes. Sanguinetis Theorie erhält, wie man sieht, eine dezidierte Wendung hin in Richtung auf den Entwurf einer Kultursemiotik, die in Hinblick auf ihre marxistischen Prämissen ungewollt ein dekonstruktives Potential entfaltet.

Aufgabe der Literatur ist es nun, diese Ideologiehaltigkeit aktiv in Szene zu setzen, um sie auf diese Weise ins Bewußtsein zu rücken. Das Hervortreiben der Reflexivität begreift Sanguineti als einzig angemessenen Weg, effektiv in die Praxis kultureller Kommunikation einzugreifen. Eine besondere Rolle spielen dabei die handlungsbezogenen Literaturgattungen, also vorzüglich Roman und Drama. Deren Geschichten stellen in ihrer ideologischen Bedingtheit einen imaginären Bezug zu den "cose stesse" her. Als das Imaginäre sind sie nicht "wirklich", gleichzeitig jedoch referieren sie auf die tatsächlichen Kontexte ihres pragmatischen Gebrauchs. Exemplarisches Strukturmodell einer solchen zugleich imaginären und wirklichkeitsreferentiellen Geschichte ist die "fabula onirica", der Traum. Für Sanguinetis Traumkonzept spielt, wie sein eigener Erstlingsroman *Capriccio italiano* (1963) belegen

kann, die Jungsche Psychologie eine zentrale Rolle. Dies wiederum macht verständlich, warum für Sanguineti das Imaginäre nicht nur mit dem Traumhaften, sondern zugleich mit dem Mythischen als aufs Engste verflochten gedacht wird. Anders als Sanguineti dies für die Literatur der klassischen Moderne, insbesondere für Kafka, ansetzt, sind für ihn die Mythen keine metahistorischen Geltungssysteme mehr, sondern der Mythosbegriff wird dezidiert historisiert und auf die moderne Lebenswelt hin geöffnet, eine Öffnung, bei der in methodologischer Hinsicht nachweislich der Pariser Kultursemiotiker Roland Barthes mit seinen *Mythologies* von 1957 ebenso Pate gestanden hat wie Benjamin mit "seiner Anschauung von Moderne als Archaik" (Adorno). Der Mythos wird zum Teil der Geschichte und somit "transitorisch"; dies spürbar zu machen, ist Aufgabe der avantgardistischen Literatur als "mitopoiesi".

Einen entscheidenden Aspekt literarischer "mitopoiesi" stellt für Sanguineti die Bewußtmachung der fiktionalen Gemachtheit ihrer Entwürfe dar. Es gelte also, die "finzione in quanto finzione" sichtbar zu machen, die "immaginazione in quanto immaginazione" (*Ideologia e linguaggio*). Freiheit und Arbitrarität fiktionaler Erfindung schlagen sich in der Ausrichtung der fiktionalen Entwürfe am Spielbegriff ebenso nieder wie in der experimentellen avantgardistischen Sprachverwendung. Die Brechung der Fiktionsillusion impliziert rezeptionsästhetisch gesehen eine Reflexionshaltung, die Sanguineti als Ermöglichungsbedingung für die angestrebte Distanznahme im gesellschaftlichen Sinne versteht. Auf dem Wege der Selbstreflexion eröffnet der literarische Diskurs den kritischen Blick auf seine eigene ideologische Verfaßtheit.

Gerhard Regn  
Freie Universität Berlin

**Edoardo Sanguineti**

''Berlin ist gar keine Stadt'' - so beginnt Edoardo Sanguineti, aus den *Reisebildern* Heinrich Heines auf deutsch zitierend, eines der Prosagedichte seiner ''Reisebilder'', die 1972 als Teil der mit *Wirrwarr* gleichfalls deutsch betitelten Sammlung erschienen waren. Noch im selben Jahr kam es auch zu einer deutschen Ausgabe, die freilich notwendig den besonderen Charakter der Lyrik Sanguinetis verfehlen mußte: deren Zweisprachigkeit. Im Kontext der genuin europäischen Ausrichtung seines Werks kommt der deutschen Sprache und Kultur eine ungewöhnliche Bedeutung zu.

Literat und Literaturwissenschaftler in einem, zählt Edoardo Sanguineti, Jahrgang 1930, seit den 60er Jahren zu den einflußreichsten Intellektuellen Italiens. Er gehört zu jenen Autoren, die in der Anthologie der *Novissimi* (1961) und etwas später im *Gruppo 63* den Bruch mit der neorealistischen und plakativ engagierten Literatur der 50er Jahre einleiteten und eine *neoavanguardia* begründeten, die den Anschluß an die europäischen Avantgarde-Bewegungen suchte. Naive Realismusvorstellungen werden durch ein Literaturverständnis abgelöst, das synkretistisch ganz Unterschiedliches zusammenführt - von Lukács und Benjamin über Adorno bis hin zum Poststrukturalismus von *Tel Quel*.

Ziel aller ästhetischen Reflexion und Reflektiertheit bleibt für Sanguineti freilich die gesellschaftliche Funktion von Literatur. Nicht die platte Widerspiegelung des Vorfindlichen, die für Sanguineti nur eine 'bürgerliche' Bewahrung des Gegebenen darstellt, kann Ziel der Literatur sein, sondern diese muß als Gegendiskurs die normalen Diskurse unterminieren und deren ideologische Konditioniertheit aufzeigen. Welch komplexe Textstrukturen Sanguineti zu diesem Zweck zu konstruieren weiß, können insbesondere seine beiden Romane *Capriccio italiano* (1963) und *Il giuoco dell'oca* (1967) belegen.

Daß die gesellschaftliche Wirkung gerade pointiert avangardistischer Literatur eher reduziert ist, erreicht diese doch kaum jene Leserschichten, um deren ideologiekritische Aufklärung sie sich bemüht, dürfte Sanguineti nicht verborgen geblieben sein. Zumindest begnügt er sich nicht mit seiner Tätigkeit als Literat und Literaturwissenschaftler, sondern wird als Abgeordneter des PCI im italienischen Parlament und durch eine Vielzahl von Artikeln in der Tagespresse unmittelbar politisch aktiv. Unbeirrt von den Neuentwicklungen in der kommunistischen Partei Italiens und in der Sowjetunion selbst glaubt Sanguineti an den Klassenkampf als weiterwirkende historische Gesetzmäßigkeit, wie er auf dem europäischen Italianistentreffen 1988 in Amsterdam formulierte und wo ihn auch der Vorwurf eines 'Paläomarxismus' nicht weiter irritieren konnte.

Mag der Positionsbezug des Politikers Sanguineti von seltener Eindeutigkeit sein, mehrdeutig bleibt der Poet:

ma tu, piccolo muro, hai fatto di Berlino una città:  
(e le hai iniettato persino un po' di Lokalpatriotismus): troppa grazia, accidenti, juter Jott: che di città, così, ne hai fatte due.

aber du, kleine Mauer, hast aus Berlin eine Stadt gemacht:  
(und hast ihr sogar ein wenig Lokalpatriotismus injiziert): zuviel des Guten, verflixst noch mal, juter Jott: aus einer Stadt hast du so zwei gemacht.

Klaus W. Hempfer, im Mai 1996

Freie Universität Berlin

Edoardo Sanguineti wurde am 09. Dezember 1930 in Genua geboren.

Er studierte an der Universität Turin Italienische Literatur und lehrte diese von 1968 bis 1974 als Professor an der Universität Salerno und ab 1974 in Genua, wo er auch heute noch tätig ist.

1954 heiratet er Luciana Garabello, aus der Ehe gehen vier Kinder hervor.

Von 1976 bis 1981 ist er Stadtrat in Genua, von 1979 bis 1983 auch Mitglied des Abgeordnetenhauses in Rom.

Seit den 50er Jahren entwickelt er eine rege Aktivität als Kritiker und Autor. Er arbeitet bei diversen Periodika, Zeitschriften und Zeitungen (u.a. Il Verri, Paese della Sera, l'Unità) und veröffentlicht mehrere kritische Arbeiten zu zeitgenössischer Dichtung.

Er ist einer der führenden Köpfe der 'neoavanguardia' in den 60er Jahren und wichtiger Vertreter der Gruppo '63.

Er schreibt Poeme und Prosa, Operntexte und Theaterstücke und ist als Übersetzer antiker theatralischer Texte tätig.

Unser besonderer Dank für die großzügige  
Unterstützung gilt:

**Café Aroma Photogalerie  
OCB Firmengruppe Berlin**

***BERLIN-CHEMIE***

Bankhaus Löbbbecke & Co.  
Humboldt-Universität zu Berlin  
Freie Universität Berlin  
Institut für Spiel- und Theaterpädagogik HdK Berlin  
Gaetano Foti Automobile  
H.F. & Ph.F. Reemtsma GmbH & Co.  
Maschinen- und Gerätebau Rosler  
Max Mara  
Theater Zerbrochene Fenster

Unser besonderer Dank für das unermüdliche  
Engagement, ohne das dieses Projekt nicht hätte  
verwirklicht werden können, gilt:

Peter Bottländer  
Giulio Conte  
Gudrun A. Friese  
Godehard Giese  
Francesca Giudice  
Lucio Gregoretti  
Laura Grendanin  
Nicoletta Guidotti  
Katja Kessing  
Christiane Kühn  
Erica Margoni  
Karoline Rörig  
Frank Schäfer  
Mario Schuhmacher  
Wojtek Skowron  
Olga von Wahl  
Andrzej Wirth  
Teresa Zonno

Und den Übersetzer/innen

**Cesarina Drescher**  
Peter Bottländer  
Christiane Kühn

**Wir danken:**

Maresa Alessandrini  
Giulia Angelini  
Ballerina giovane  
Ballerina vecchia  
Wolfgang Barth  
Arne Baur-Worch  
Bestie  
Veiko Boden  
Sylvia Borg  
Leonardo Botti  
Peter Bottländer  
Angelika Bruder  
Malika Chalabi  
Giulio Conte  
Carla Costa  
Herr Cusimano  
Cesarina Drescher  
Faust  
Frau Flaum  
Gudrun A. Friese  
Gattommamone  
Jean Paul Gaultier  
Frank Gehricke  
Godehard Giese  
Mario Giorgi  
Francesca Giudice  
Lucio Gregoretti  
Laura Grendanin  
Greta  
Nicoletta Guidotti  
Christa Hasche  
Klaus Hempfer  
Maren Huberty  
Giovanna Infante  
Michael Kaehne  
Hartwig Kalverkämper  
Verena Kartas  
Katja Kessing  
Anett Kralisch

Christiane Kühn  
Anna-Maria Kuric  
F. Lotti  
Claudia Lukas  
Marco Malacarne  
Marina Manfredi  
Erica Margoni  
Mefistofele  
Sebastian Neumeister  
Hans Wolfgang Nickel  
Leopoldina Pallotta  
Sarah Plietzsch  
Gino Puddu  
Gerhard Regn  
Carlos Ródenas  
Karoline Rörig  
Edoardo Sanguineti  
Frank Schäfer  
Frank Schiller  
Mario Schuhmacher  
Jörg Schütze  
Luciano Siliprandi  
Siparista dilettante  
Wojtek Skowron  
Nicolas Sombart  
Enrico Straub  
Strega  
Mario Tamponi  
Valentino  
Raniero Vanni d'Archirasi  
Giuseppe Vita  
Edith Voß  
Wagner  
Ingo Wagner  
Olga von Wahl  
Susanne Weigel  
Andrzej Wirth  
Andreas Witt  
Teresa Zonno.