

# INHALTSVERZEICHNIS

Abkürzungsverzeichnis	15
PULCINELLAS KIND — VORWORT	19
1. ZELEBRATION UND ÜBERWINDUNG DER „VÄTER“: EIN <i>FIGLIO D'ARTE</i> SUCHT SEINEN WEG	33
1.1 Am Scheideweg zwischen Scarpetta und Pirandello: von der Bewunderung zur Selbstbehauptung	33
1.1.1 Die Lehrjahre bei Eduardo Scarpetta und die Überwindung von dessen Theatermodell	33
1.1.2 Die Auseinandersetzung mit Luigi Pirandellos Theaterwerk	35
1.1.2.1 Die Entdeckung Pirandellos: Liebe auf den ersten „Blick“	35
1.1.2.2 Die schauspielerische Ebene: Pirandello im Spiel(plan)	37
1.1.2.3 Die dramaturgische Ebene: die Debatte über den Einfluss Pirandellos auf die Dramaturgie von Eduardo De Filippo	41
1.2 Eduardo De Filippo und der Pirandellismus	47
1.2.1 Scarpettas Sohn als „Vatermörder“: psychoanalytische Ansätze in der Interpretation des „pirandellismo eduardiano“	47
1.2.2 Der Pirandellismus als Manier	51
1.3 De Filippos „Dialog“ mit Luigi Pirandello: eine von ausgewählten Hauptmotiven ausgehende Analyse	53
1.3.1 Das Hahnrei- und Wahnsinnsmotiv	53
1.3.1.1 Hahnrei und <i>Follia</i> -Simulation in <i>Uomo e galantuomo</i> (1933)	53
1.3.1.1.1 <i>Zwei Fassungen und deren Handlungsvariationen</i>	53
1.3.1.1.2 <i>Der Übergang von einer possenhaften comicità zum umorismo</i>	57
1.3.1.2 Die Dissimulation des Wahnsinnsmotivs in <i>Ditegli sempre di sì</i> (1932)	59
1.3.1.2.1 <i>Strada und Murri: die metaphorische und die echte Verrücktheit</i>	59
1.3.1.2.2 <i>Von Chill'è pazzo! zu Ditegli sempre di sì: ein Titelwechsel als sozialkritischer Hinweis</i>	61
1.3.1.2.3 <i>Michele Murri oder die manische Suche nach der „parola adatta“</i>	63
1.3.2 „Spiel im Spiel“ und „Theater auf dem Theater“ bei De Filippo	69
1.3.2.1 Metatheatralische <i>loci</i> in De Filippos Theaterwerk und terminologische Differenzierungen	69

1.3.2.2	Parodistisches „Spiel im Spiel“ in <i>Ho fatto il guaio?... Riparerò!</i>	71
1.3.2.3	Von <i>Ho fatto il guaio?... Riparerò!</i> zu <i>Uomo e galantuomo</i> : vom „Spiel im Spiel“ zum „Theater auf dem Theater“ (I)	73
1.3.2.4	Die metatheatralische Ebene in <i>Ditegli sempre di sì</i>	79
1.3.2.5	„Spiel im Spiel“-Variationen in Eduardo De Filippo's Nachkriegsdramaturgie: <i>Questi fantasmi!</i> , <i>La grande magia</i> und <i>L'arte della commedia</i>	83
1.3.2.5.1	Parodistische Reminiszenzen an Pirandello im „Spiel im Spiel“ von <i>Questi fantasmi!</i> (1946)	83
1.3.2.5.2	Das „verzauberte“ „Spiel im Spiel“ in <i>La grande magia</i> (1948)	90
1.3.2.5.2.1	<i>La grande magia</i> im Verhältnis zu De Filippo's Dramaturgie: <i>Uomo e galantuomo</i> , <i>Occhiali neri</i> und <i>Sik-Sik</i> , <i>l'artefice magico</i>	90
1.3.2.5.2.2	<i>Illusionserzeugung</i> sowie <i>Unterminierung</i> von <i>Realität</i> und <i>Identität</i> im <i>Zeichen</i> des „Großen Zaubers“	95
1.3.2.5.2.3	<i>Ein</i> (Zauber-)„Spiel im Spiel“ mit <i>unerwarteten</i> Folgen	98
1.3.2.5.2.4	<i>Symbolik</i> der <i>pirandellianità</i> in <i>La grande magia</i>	101
1.3.2.5.3	<i>L'arte della commedia</i> (1964): die <i>Potentialität</i> des „Spiels im Spiel“	105
1.3.2.5.3.1	Vom „Spiel im Spiel“ zum „Theater auf dem Theater“ (II)	105
1.3.2.5.3.2	Eine von De Filippo erkannte <i>Potentialität</i> : die <i>ausdehbare</i> <i>Binnenaufführung</i>	109
1.4	<b>Eduardismo und Pirandellismus am Beispiel unterschiedlicher Figurenkonzeptionen</b>	113
1.4.1	Pirandellos Figuren als <i>fantasmi della mente</i>	113
1.4.2	Die Konzeption des „personaggio eduardiano“ und seine Gegensätzlichkeit zu Pirandellos zerebraler Figur	117
1.5	<b>Eduardos Zusammenarbeit mit Luigi Pirandello: <i>L'abito nuovo</i> (1936)</b>	121
1.5.1	Pirandellos Einverständnis zur Dramatisierung seiner <i>Novelle</i>	121
1.5.2	Luigi Pirandellos <i>Novelle L'abito nuovo</i> (1913)	122
1.5.3	Intersemiotische Übersetzung und eine „Riesenrolle“ für Eduardo	124
1.5.4	<i>L'abito nuovo</i> von der Buchseite zur Bühne	129
1.5.4.1	Der betörende Gesang der Sirene Parthenope: zu Luigi Pirandellos Neapelbild	129
1.5.4.2	Neapel vs. Venedig: die versteckte politische Symbolik einer Gegenüberstellung	131
1.5.4.3	Alte und neue Figuren	135

1.5.4.3.1	<i>Nebenfiguren</i>	135
1.5.4.3.2	<i>Crispucci und der Stolz auf ein anständiges Elend</i>	136
1.5.4.3.3	<i>Celie Bouton: die unsichtbare Protagonistin</i>	139
1.5.4.4	Der Name der Figur als Vorankündigung ihres Schicksals	140
1.5.4.4.1	<i>Die Onomastik auf der Ebene der Nebenfiguren</i>	140
1.5.4.4.2	<i>Die Onomastik auf der Ebene der Hauptfiguren</i>	142
1.5.4.4.2.1	<i>Michele, der Unbeugsame</i>	142
1.5.4.4.2.2	<i>Der Name als Schild</i>	143
1.5.4.4.2.3	<i>Von Margherita zu Rosa: die Intertextualität zu La dame aux camélias</i>	145
1.5.5	Hüllen fallen: die Offenbarung der <i>femme fatale</i>	148
1.5.6	Im Reich der Sybille: die Stadtvilla auf dem Hügel von <i>Posillipo</i>	151
2.	DE FILIPPOS POETIK UND THEATERKONZEPTION	157
2.1	Das metatheatralische Korpus	157
2.2	<i>La parte di Amleto</i> (1940)	159
2.2.1	Die Handlung der Komödie	159
2.2.2	Die Thematisierung einer gefährdeten Theatertradition	160
2.3	„Pirandello non c’entra niente“: <i>L’arte della commedia</i> als dramaturgisches Manifest	161
2.4	Der offene Brief zur Lage des italienischen Theaters	167
2.5	Das Bekenntnis zur Realität	169
2.6	Von der Komödie der Kunst zur <i>Arte della commedia</i> : die Parabel von De Filippis Dramaturgie und dessen Legitimationssuche	174
3.	„FUITEVENNE ’A NAPULE“ ZU DE FILIPPOS BITTEREM NEAPELBILD	179
3.1	Der Hintergrund: vom einstigen <i>Napoli gentile</i> zur kriegsbedingten „ <i>Armonia perduta</i> “: Neapel-Topoi vom 17. bis 20. Jahrhundert	179
3.1.1	Herrlich bis porös: Neapelbilder gestern und heute	179
3.1.2	Die Verbreitung der Neapel-Topoi durch immaterielle Kulturgüter: zwei Paradebeispiele	191
3.1.2.1	Die Zelebration der Stadt in der <i>canzone napoletana</i>	191
3.1.2.2	Das Land der <i>mangiamaccheroni</i> : die Kreation eines Neapelbildes durch Kulinarik und Esskultur	197
3.2	„Amara“ vs. „gentile“: De Filippis Neapelbild zwischen Pessimismus und Nostalgie	201
3.2.1	Der Dichter eines „bitteren“ Neapel	201
3.2.2	Der räumliche Verweis auf die reale Stadt	204
3.2.3	Im Spannungsfeld zwischen Dialekt und Italienisch	205

3.2.3.1	„Dialecto quotidiano“ und Nationalsprache als gleichberechtigte Kommunikationsmittel in De Filippos Theaterwerk	205
3.2.3.2	Eduardos Gesamtwerk als „Sprachatlas“ des realen Neapel	208
3.2.3.3	Herz <i>vs.</i> Verstand	214
3.2.3.4	Bürgerliche Heuchelei <i>vs.</i> „Wahrhaftigkeit“ des Volkes	217
<b>4.</b>	<b>DIE ZELEBRATION DER NEAPOLITANISCHEN ALLTAGS- UND POPULÄRKULTUR IM THEATER VON EDUARDO DE FILIPPO</b>	<b>221</b>
<b>4.1</b>	<b>Gastropoetik und Fiktionalisierung des Essens in den <i>Cantate</i></b>	<b>221</b>
<b>4.1.1</b>	<b>Prämisse zu einem literarisch-alimentären Diskurs</b>	<b>221</b>
4.1.1.1	Der Text als Mahl (und der Autor als Koch)	221
4.1.1.2	Das Mahl als „Text“: Soziokulturelle Implikationen der literarischen Metaphorik der Speise und des Kochs	224
<b>4.1.2</b>	<b><i>Culinary cultures</i> als literaturkritisch nützliches Forschungsfeld</b>	<b>229</b>
4.1.2.1	Das Kulturthema „Essen“ aus ethnohistorischer Sicht	229
4.1.2.2	Semiotik des Essens: von der Alltagsgeschichte zur Auslegung literarischer Texte	232
<b>4.1.3</b>	<b>Die Mythisierung von Neapels Kulinarik und Esskultur als Ausdruck der Sehnsucht nach der „Armonia perduta“ in De Filippos <i>Cantate</i></b>	<b>238</b>
<b>4.1.4</b>	<b>Küche und Esszimmer als <i>loci</i> der Zelebration</b>	<b>241</b>
<b>4.1.5</b>	<b>„Deciphering a Meal“ — Die Inszenierung des Mittagessens im Theater De Filippos</b>	<b>243</b>
<b>4.1.6</b>	<b>Das <i>ragù</i> als Katalysator der Ehekrise und Ersatz von ehelicher Kommunikation: <i>Sabato, domenica e lunedì</i> (1959)</b>	<b>245</b>
<b>4.1.7</b>	<b>Die Fiktionalisierung des Instrumentariums und der Riten der neapolitanischen Volksküche: grotesk-komische Effekte</b>	<b>254</b>
<b>4.1.8</b>	<b>De Filippos Zelebration des Essens als Chiffre seiner Sehnsucht nach der „Armonia perduta“</b>	<b>261</b>
<b>4.1.9</b>	<b>Mythisierung der „armonia di sapori primigeni“ und Zelebration der Provinz</b>	<b>264</b>
<b>4.1.10</b>	<b>Neapolitanische Kaffeekultur im Spiegel von Eduardos Theater</b>	<b>267</b>

4.2	<b>Der <i>gioco napoletano</i>: zur Kultur des Lottospiels in <i>Non ti pago</i> (1940)</b>	271
4.2.1	Eine Stadt im Spielrausch	271
4.2.2	Das Lottomotiv in Theater und Literatur vor De Filippo	276
4.2.3	<b>Die ironisch-parodistische Fiktionalisierung des Lottospiels in <i>Non ti pago</i></b>	279
4.2.3.1	Zwei Stückfassungen mit teils unterschiedlicher Handlung	279
4.2.3.2	Ironische und parodistische Ebene der Eingangsszene einer „ <i>esplosiva tragicommedia del lotto</i> “	283
4.2.3.3	Die Erstfassung und eine gut versteckte parodistische Anspielung auf den Blitzsieg der Wehrmacht	285
4.2.3.4	Die Nephelomantie: von kriegsbedingter Alltagsgeste zu regimekritischer Allusion	292
4.2.3.5	Quagliuolos Wolken als Dispositive von Intensitäten	296
4.2.3.6	Das ironische Spiel mit der Seelenökonomie	298
4.3	<b>Die Stadt Neapel als kultureller Mikrokosmos in der pseudosakralen Darstellung von Luca Cupiello Weihnachtskrippe</b>	305
4.3.1	<b>Eine profane Zelebrationsform: die Verniedlichung der Vesuvstadt und ihrer Bewohner im <i>presepe napoletano</i></b>	305
4.3.2	<b>De Filippo und die „neapolitanische Bescherung“</b>	311
4.3.2.1	Weihnachten bei den Cupiello	311
4.3.2.2	Die Ebene der Onomastik	318
4.3.2.3	Metatheatralische Symbolik des <i>presepe</i> und Charakterisierung von Luca Cupiello als <i>alter ego</i> des realen Autors	320
4.3.2.4	Lucas <i>presebbio</i> als Projektionsobjekt und die Symbolik der zwei Aufweck-Szenen	322
4.3.2.5	Der <i>presebbio</i> als Dispositiv einer ethisch-moralischen Verführung	328
5.	<b>DIE INSZENIERUNG DER FAMILIENAUFLÖSUNG IN DE FILIPPIS THEATERWERK</b>	331
5.1	<b>Die erträumte Familie: <i>Natale in casa Cupiello</i> (1931)</b>	331
5.1.1	„Wo das Lamm mit dem Wolf weidet“: der <i>presebbio</i> als Versinnbildlichung eines harmonischen Familienideals	331
5.1.2	Die Familie Cupiello als „ <i>presepe capovolto</i> “	332
5.2	<b>Die kriegsbedingt zerfallene Familie: <i>Napoli milionaria!</i> (1945)</b>	337
5.2.1	Der historisch-soziale Hintergrund: die Stadt Neapel als Kriegsschauplatz	337
5.2.2	Im Hause Jovine: die Handlung von <i>Napoli milionaria!</i>	341
5.2.3	Die <i>nuttata</i> und der „ <i>moralismo eduardiano</i> “	343

5.2.4	Der Familienvater als modellbildende moralische Instanz	346
5.3	Die erzwungene Familie: <i>Filumena Marturano</i> (1946)	353
5.3.1	„La grande Madre Mediterranea“: zur Werkgenese	353
5.3.2	Im Hause Soriano: die Handlung	354
5.3.3	Die Figur der Filumena und ihre Modelle	355
5.3.4	<i>Filumena Marturano</i> als dramatische Inszenierung einer vielschichtigen Konfliktualität	357
5.3.4.1	Die räumliche Darstellung des Grundmotivs „Gefecht“ und das Match zwischen den Hauptfiguren	357
5.3.4.2	Die kulturell-moralische Symbolik der Rivalität mit Diana	361
5.3.5	Implizite Gesellschaftskritik und sozialetischer Appell in <i>Filumena Marturano</i>	367
5.3.5.1	Der Beitrag zur politischen Debatte über den Status von unehelichen Kindern	367
5.3.5.2	Der sozialetische Appell des Autors	374
5.3.5.3	Familiale und soziale Gleichheit als Grundmotiv	381
5.4	Die kriegsbedingt verderbte Familie: <i>Le voci di dentro</i> (1948)	385
5.4.1	Traum oder Realität? — Die Handlung	385
5.4.2	Äußere und „innere“ Umstände einer Werkgenese	391
5.4.2.1	Ein Notfall in der <i>Compagnia</i> zwingt zum raschen Federgreifen	391
5.4.2.2	„Weils so viele Tote gibt“: die Inspiration durch die <i>cronaca nera</i>	392
5.4.2.3	Ein unerwarteter intertextueller Bezug	398
5.4.3	Verderbte Familie und ethisch-moralische Dekadenz der Nachkriegsgesellschaft	399
5.4.3.1	Die metaphorische Ebene: der Traum	399
5.4.3.2	Die „pathologische“ Ebene: die <i>incomunicabilità</i>	403
5.4.4	Die Sehnsucht nach der verlorenen Unschuld als Symbol der „Armonia perduta“	407
5.5	Die zerrüttete Familie der Nachkriegszeit: <i>Mia famiglia</i> (1955)	411
5.5.1	Im Hause Stigliano: die Handlung	411
5.5.2	Von <i>Napoli milionaria!</i> zu <i>Mia famiglia</i> : Inszenierte Umwälzungen der Familie in Eduardos Theater	412
5.5.3	Das Grundmotiv der <i>incomunicabilità</i> und seine symbolisch-räumliche Sichtbarmachung im Hause Stigliano	415
5.5.4	Der „disordine“ als Chiffre der zeitgenössischen Familie	417
5.5.4.1	Das nicht erfolgende Mittagessen als Indiz für ein ungeordnetes Familienleben	417

5.5.4.2	Die Vermännlichung der Frauen und der familiäre „disordine“	419
5.5.4.3	Mangelnde „stima“ und <i>incomunicabilità</i> als Hinweise auf die moralische Unordnung der Nachkriegsgesellschaft	422
<b>6.</b>	<b>SCHLUSS UND AUSBLICK</b>	<b>425</b>
<b>7.</b>	<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>431</b>
<b>7.1</b>	<b>Primärliteratur</b>	<b>431</b>
<b>7.1.1</b>	<b>Werke von Eduardo De Filippo</b>	<b>431</b>
7.1.1.1	Gesamtausgaben	431
7.1.1.2	Einzelausgaben und Sammlungen ausgewählter Stücke	431
7.1.1.3	Bearbeitungen, Übersetzungen und Zusammenarbeiten	432
7.1.1.4	Gedichtsammlungen und Erzählungen	433
7.1.1.5	Sonstige Einzeltexte, Zeitungsartikel, Seminare, Reden	433
7.1.1.6	Fernsehaufzeichnungen auf DVD	435
7.1.1.7	Filme von und mit Eduardo De Filippo	437
7.1.1.8	Fernsehserien mit Eduardo De Filippo	438
7.1.1.9	Übersetzungen einzelner Stücke (Auswahl)	438
7.1.1.9.1	<i>Einakter</i>	438
7.1.1.9.2	<i>Bene mio e core mio</i>	438
7.1.1.9.3	<i>De Pretore Vincenzo</i>	439
7.1.1.9.4	<i>Filumena Marturano</i>	439
7.1.1.9.5	<i>Gli esami non finiscono mai</i>	439
7.1.1.9.6	<i>Il contratto</i>	439
7.1.1.9.7	<i>Il sindaco del Rione Sanità</i>	440
7.1.1.9.8	<i>L'arte della commedia</i>	440
7.1.1.9.9	<i>La grande magia</i>	440
7.1.1.9.10	<i>La paura numero uno</i>	441
7.1.1.9.11	<i>Le bugie con le gambe lunghe</i>	441
7.1.1.9.12	<i>Le voci di dentro</i>	441
7.1.1.9.13	<i>Mia famiglia</i>	441
7.1.1.9.14	<i>Napoli milionaria!</i>	441
7.1.1.9.15	<i>Natale in casa Cupiello</i>	442
7.1.1.9.16	<i>Questi fantasmi!</i>	442
7.1.1.9.17	<i>Sabato, domenica e lunedì</i>	442
7.1.1.9.18	<i>Uomo e galantuomo</i>	442
<b>7.1.2</b>	<b>Werke anderer Autoren</b>	<b>443</b>
7.1.2.1	Werke in Bänden	443
7.1.2.2	Aufsätze	449
<b>7.2</b>	<b>Sekundärliteratur</b>	<b>449</b>
<b>7.2.1</b>	<b>Untersuchungen zu Eduardo De Filippo und seinem Werk</b>	<b>449</b>
7.2.1.1	Biographien und biographische Zeugnisse	449
7.2.1.2	Monographien	450
7.2.1.3	Einzelkapitel in Monographien oder Literaturgeschichten	454

7.2.1.4	Tagungsakten und sonstige Miscellen	456
7.2.1.5	Beiträge in Tagungsakten und sonstigen Miscellen	458
7.2.1.6	Aufsätze in Fachzeitschriften	473
<b>7.2.2</b>	<b>Studien zu einzelnen Stücken</b>	<b>477</b>
7.2.2.1	Zu den Einaktern	477
7.2.2.2	Zu <i>Bene mio, core mio</i>	480
7.2.2.3	Zu <i>De Pretore Vincenzo</i>	480
7.2.2.4	Zu <i>Ditegli sempre di sì</i>	481
7.2.2.5	Zu <i>Filumena Marturano</i>	481
7.2.2.6	Zu <i>Gli esami non finiscono mai</i>	483
7.2.2.7	Zu <i>Il contratto</i>	484
7.2.2.8	Zu <i>Il sindaco del Rione Sanità</i>	484
7.2.2.9	Zu <i>L'abito nuovo</i>	484
7.2.2.10	Zu <i>L'arte della commedia</i>	485
7.2.2.11	Zu <i>La grande magia</i>	486
7.2.2.12	Zu <i>La paura numero uno</i>	486
7.2.2.13	Zu <i>La Tempesta</i> (Shakespeare)	487
7.2.2.14	Zu <i>Le bugie con le gambe lunghe</i>	487
7.2.2.15	Zu <i>Le voci di dentro</i>	487
7.2.2.16	Zu <i>Mia famiglia</i>	488
7.2.2.17	Zu <i>Napoli milionaria!</i>	488
7.2.2.18	Zu <i>Natale in casa Cupiello</i>	490
7.2.2.19	Zu <i>Non ti pago</i>	491
7.2.2.20	Zu <i>Questi fantasmi!</i>	492
7.2.2.21	Zu <i>Sabato, domenica e lunedì</i>	492
7.2.2.22	Zu <i>Tommaso d'Amalfi</i>	493
7.2.2.23	Zu <i>Uomo e galantuomo</i>	493
<b>7.2.3</b>	<b>Literatur-, theater- und kulturwissenschaftliche Untersuchungen</b>	<b>494</b>
7.2.3.1	Monographien	494
7.2.3.2	Tagungsakten und sonstige Miscellen	505
7.2.3.3	Beiträge in Tagungsakten und sonstigen Miscellen	512
7.2.3.4	Aufsätze in Fachzeitschriften	520
<b>ABBILDUNGSVERZEICHNIS</b>		<b>524</b>