

Eine verzweifelte Vitalität

Eine Lange Nacht über Pier Paolo Pasolini

Wiederholung aus dem Jahre 2012

Autorin: Dr. Agnese Grieco

Regie: Rita Höhne

Redaktion: Dr. Monika Künzel

Sprecher: Marina Behnke
Frank Arnold
Nadja Schulz-Berlinghoff
Thomas Hollaender

Sendetermine: 5. März 2022 Deutschlandfunk Kultur
5./6. März 2022 Deutschlandfunk

Urheberrechtlicher Hinweis: Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

1. Stunde

Musik

Erzählerin

2. November 1975. Ostia, Lungomare Duilio, bei Rom. 1 Uhr 30 in der Nacht. Ein Alfa 2000 CT fährt mit hoher Geschwindigkeit eine Strasse entlang. Auf der Gegenfahrbahn. Eine Einheit der Carabinieri, die per Zufall die Szene beobachtet hat, verfolgt das Auto und zwingt es anzuhalten. Eine eher routinemäßige Kontrolle. Der Fahrer startet plötzlich wieder und rast davon. Erneut verfolgt die *Gazzella*, der Streifenwagen, das Auto und stoppt es. Diesmal steigt ein Carabinieri mit dem Maschinengewehr in der Hand aus. Der Fahrer versucht zu Fuß zu fliehen. Die Polizisten überwältigen ihn. Er wird verhaftet. Es handelt sich um einen jungen Mann, gerade mal siebzehn Jahre alt. Sein Name ist Giuseppe, Pino, Pelosi - genannt *La Rana*, der Frosch, wegen seiner hervorquellenden Augen. Oder vielleicht auch wegen seiner Neigung zuviel zu plappern. Das zumindest hört man in der Welt der Kleinkriminellen der ewigen Stadt Rom.

Pelosi scheint außer sich zu sein. Am Kopf hat er eine kleine Wunde Er habe sich den Kopf am Lenkrad gestoßen, sagt er aus. Die Carabinieri bringen den Jungen in das Gefängnis von Casal del Marmo. Mit siebzehn dürfte er kein Auto fahren. Und wem gehört das Auto überhaupt? Die Papiere verraten, dass der Besitzer der bekannte Schriftsteller, Filmemacher und Dichter Pier Paolo Pasolini ist. Hat Pelosi das Auto Pasolinis gestohlen? Wahrscheinlich.

Halb sieben des gleichen Tages, am *Idroscalo*, an der Mündung des Tibers, in der Nähe von Ostia und Fiumicino. Frau Maria Teresa Lollobrigida, die Besitzerin einer der vielen Baracken und illegal errichteten Häuser, die jene trostlose Landschaft charakterisieren, findet eine Leiche. Auf einem holperigen Pfad, unweit eines kleinen Fußballplatzes, liegt ein Mann. Bäuchlings, die linke Wange am Boden, der rechte Arm ausgestreckt, der linke unter dem Körper. Frau Lollobrigida verständigt die Polizei.

Die Leiche weist zahlreiche schwere Verletzungen an Kopf, Gesicht, Brust und Bauch auf. Auch einige Finger sind gebrochen. Ein furchtbarer Anblick. In der Nähe der Leiche findet die Polizei verschiedene blutbeschmierte Holzstücke und kleine Latten, Haarlocken und ein Hemd mit Blutspuren. Einige Fundobjekte liegen bis zu 90 Meter vom Körper des Toten entfernt. Ein Beweis des verzweifelten Fluchtversuchs des Opfers. Alles deutet auf einen wütenden Kampf hin. Die Autopsie wird später ergeben, dass der Tod durch das Platzen des Herzens eingetreten ist. Wahrscheinlich war das Opfer aber schon vorher bewusstlos gewesen, auf Grund der brutalen Schläge, die eine schwere Gehirnblutung verursacht hatten.

Kommissar Vitali aus Ostia, der umgehend zum Tatort kommt, glaubt in

diesem elend zugerichteten Mann Pier Paolo Pasolini zu erkennen. Um 10 Uhr ist die Identität des Toten endgültig geklärt: Ninetto Davoli, Schauspieler und enger Freund Pasolinis hat ihn identifiziert. Inzwischen hat Pino Pelosi im Gefängnis seinem Zellennachbarn bereits erzählt, was er in jener Nacht getan hat : Pier Paolo Pasolini getötet. Kurz danach legt Pelosi vor den zuständigen Behörden ein offizielles Geständnis ab.

Pier Paolo Pasolini

...ich bin wie eine Katze, lebendig verbrannt.
vom Reifen eines Lastzugs zermalmt,
von Halbwüchsigen aufgehängt an einem Feigenbaum,
aber immer noch mindestens mit sechs
ihrer sieben Leben,
wie eine Schlange, die nur noch ein Klumpen Blut ist,
ein Aal, halb zerfressen

- die Wangen hohl unter den erschlagenen Augen,
die Haare furchtbar gelichtet auf dem Schädel,
die Arme abgemagert wie die eines Kindes
- eine Katze, die nicht verreckt, Belmondo
der „am Steuer seines Alfa Romeo“
in der Logik der selbstgefälligen Montage
sich aus der Zeit löst.

Der Tod liegt nicht
im Sich- nicht- mitteilen können ,
sondern im Nicht- mehr- verstanden – werden können.

Erzählerin

Verse, die Pier Paolo Pasolini im Jahre 1964 geschrieben hatte. Eine Vorahnung? Die Nachricht verbreitet sich blitzartig: in der Nacht zwischen Allerheiligen und Allerseelen 1975 (im katholischen Italien nennt man den 2. November il ‚giorno dei morti‘, „der Tag der Toten“) ist Pier Paolo Pasolini von einem seiner *Ragazzi di vita* auf brutalste Weise ermordet worden. Der Schriftsteller war 53 Jahre alt. Seine irdische Reise hatte ein Ende gefunden, in einem entlegenen Winkel jener *suburbia*, der römischen Vorstadt, die er in Filmen wie *Accattone*, *Mamma Roma*, *La Ricotta* oder in Romanen wie *Ragazzi di vita* und *Vita violenta* beschrieben und verewigt hatte. In dem Milieu der kleinen Kriminellen, das er allzu gut kannte, und in einer Orgie von Blut und Gewalt: so registrierte es die Medienwelt.

Musik

Pasolini O – Ton

Eine Definition meiner Selbst? Es ist wie die Frage nach der Definition des Unendlichen. Es gibt ein inneres und ein äußeres Unendliches. Wenn ich an mich denke, denke ich an etwas Unendliches. Es ist unmöglich für mich, dafür eine Definition zu finden. Für Sie bin ich wahrscheinlich etwas Bestimmtes, für mich aber bin ich unendlich. Ich bin der Spiegel des äußeren Unendlichen. Und ich kann es nicht definieren. Sicher könnte ich Slogans, Sprüche erfinden, womöglich nette Anekdoten, die für Salongespräche tauglich wären.

Vielleicht kann ich aber einen Satz von Elsa Morante über mich zitieren: sie hat mal gesagt ich sei ein Narziss, der glücklich in sich selbst verliebt ist. Aber ich füge hinzu, ein Narziss, der auch unglücklich in die Welt verliebt ist.

Ich könnte auch sagen, dass ich ein echter Teufel bin, ein echter, aber nicht ein falscher Teufel wie der Dichter Sanguinetti, oder die Schriftsteller der Avantgarde.

Erzählerin

1966. In dem Dokumentarfilm *Pasolini: L'enragé*, versucht der Schriftsteller die Frage eines französischen Interviewers zu beantworten. *Wie würde Pasolini sich selbst beschreiben?* Eine eigentliche Selbstdefinition kann Pasolini aber nicht formulieren. Unmittelbar lenkt der Schriftsteller das Gespräch eher auf die „*Ich und die Welt*“, *Frage*: für den italienischen Künstler das Psychogramm einer ewigen, glücklichen/unglücklichen Liebe.

In diesem Sinne kann man auch ein anderes Zitat aus *La nuova gioventù, Die neue Jugend*, einem Gedichtband aus dem Todesjahre 1975, postum als verhängnisvolles Epitaph lesen.

Pasolini

Ein Sohn, geboren vor langer Zeit, in der Welt der Bürger, in der Hand das Banner des Neuen, Schüler des Skandals, Erbe der Revolution, gestorben aus Liebe zu einer Welt der regendurchnässten Blätter, der nichts Süßeres fand als das Fortleben der Väter in den Söhnen.

Erzählerin

Von den prophetischen Illuminationen der Poesie zurück zur Welt der sogenannten Fakten: Der Mord an Pasolini wird von der römischen Polizei in den Siebziger Jahren relativ schnell *abgehakt*. Man achtet nicht besonders auf Widersprüche und offensichtliche Unglaubwürdigkeiten in der kriminalistischen Rekonstruktion, die Pelosi geliefert hat und begnügt sich eher mit dem Vorhandenen. Im Gefängnis sitzt ein geständiger Schuldiger. Man hat Zeugen, die bestätigen können, dass Pino Pelosi an jenem Novemberabend in Pasolinis Auto eingestiegen ist. Es gibt *objektive* Beweise der Anwesenheit Pelosis am Tatort. Unter anderem den Ring mit dem roten Stein und der Gravur „*United States Army*“, nach dem Pelosi bei seiner nächtlichen Verhaftung

demonstrativ in Pasolinis Auto suchen lässt. Genau jenen Ring wird Kommissar Vitali aber später am *Idroscalo* neben der Leiche finden.

Auch das Motiv des Mordes scheint gegeben zu sein: ein aus dem Rahmen geratener Streit zwischen dem gelegentlichen Strichjungen Pelosi und Pier Paolo Pasolini. Laut Pelosi habe er am 1. November 1975 das Geldangebot Pasolinis, 20.000 Lire, zwar akzeptiert, und sei mit ihm, nach einem gemeinsamen Abendessen in einer *Trattoria*, in den entlegenen und ihm unbekanntem Ort an der Mündung des Tibers gefahren, um mit dem Schriftsteller Sex zu haben. Und diesen auch gehabt. Weitere sexuelle erniedrigende Forderungen Pasolinis habe er aber dann abgelehnt. Infolgedessen habe Pasolini ihn physisch angegriffen und versucht ihm Gewalt anzutun.

Pasolini

Was mich betrifft,
man glaubt nie einem Unschuldigen,
der im übrigen völlig damit beschäftigt ist, an einen blauen
Fluss zu denken zwischen großen Kieselsteinen am Fuße der Berge,
der unter der Sonne der Eltern einströmt
in andere Leben,
in Leben mit anderen Erklärungen,
in eine andere Deutung des Lebens,
die auch nicht die der Träume ist,
wenn unser Leben nichts ist als ein Schatten
über unseren wahren Leben, das wir nicht kennen.

Erzählerin

Pier Paolo Pasolini zu töten, sagte Pelosi aus, sei nicht seine Absicht gewesen. Laut der Vernehmungprotokolle habe er sich *nur* mit allen seinen Kräften gegen den wütend gewordenen Schriftsteller gewehrt. Die tragische Rauferei sei dann bis zum Äußersten eskaliert. In Panik geraten, habe Pelosi den blutigen und bewusstlos am Boden liegenden Pasolini zurückgelassen und sei mit dem Auto geflüchtet. Dabei habe er, ohne es zu wissen und zu wollen, den Körper des Schriftstellers überfahren. Zweimal. Wie sich herausstellen wird. Ein tödlicher Unfall.

Aufgrund des Geständnisses des siebzehnjährigen Jungen der *Borgate romane* wird der Öffentlichkeit ein zwielichtiges Szenario der Gewalt vorgeführt, in dem Pier Paolo Pasolini nicht nur die Rolle des Opfers, sondern womöglich auch die des Angreifers spielt. Die konservative Presse, die schon öfters den homosexuellen und zu Skandalen neigenden Pasolini angegriffen und verleumdet hatte, lässt sich jetzt nicht die Möglichkeit entgehen, auf die offensichtlich anrüchigen Umstände seines Todes hinzuweisen, die einen Hauch von Schande auf die Figur des Intellektuellen

werfen. Der damalige Minister Giulio Andreotti bringt die Sache auf den Punkt: einen Tod wie diesen habe Pasolini sich selber ausgesucht. Für diesen Satz wird sich der Politiker später entschuldigen müssen.

Musik

Pasolini

Du weißt, wie rein ich gewesen...
Wie sehr ich liebte ein Leben,
das so schön war für mich...
wie sehr war ich entschlossen,
zu verfechten und zu lieben...
Du kennst in mir
die Hingabe, das Strahlen
einfältigen Eifers, die noble und
ungebetene Leidenschaft ...Nicht kennst
du darin die Resignation,
die niedrig ist, rohes,
unlauteres Wort.

(...)

Ich verliebe mich in die Leiber,
die mein Sohnesfleisch
sind – mit dem Schoß,
der brennt vor Scham –
die geheimnisvollen Leiber
mit der Schönheit, rein
jungfräulich und ehrlich, befangen
in einem unbewussten
Spiel von Lächeln und Anmut
(Luft, die sie erhellt
mit ihren köstlichen
Haaren, auf unreinen Wiesen
Ihrer Unschuld),
Körper vergehen im Beben
des Fleisches, gespenstisch
vom Herzklopfen ohne
Erbarmen, gestoßenes Schwert.
In die zerstörte Rose
der Kehle, die blutet,
die Leiber der Söhne
mit den sorglosen Hosen

mit dem Braun oder Blond
der Mutter in den Schritten,
und eine zu große Liebe
im Herzen, für die Welt.

Erzählerin

So lautet das dramatische Lebensgeständnis Pier Paolo Pasolinis in einem, im Band *Die Nachtigall der katholischen Kirche* enthaltenen Gedicht an die geliebte Mutter, die er als Regisseur unter anderem für die Rolle der Mutter Jesu in seiner Verfilmung des Evangeliums nach Matthäus besetzen wird.

Eine zu große Liebe für die Welt. Ein Schlüsselsatz, der bei Pasolini sowohl den Hinweis auf die eigene verzweifelte Sinnlichkeit und ein als verboten gebrandmarktes Begehren bedeutet, als auch seine *passione civile*, seine Leidenschaft als Bürger. Beide Ebenen sind in seinem Fall untrennbar. Wie Dante, der von Pasolini verehrte Vater der italienischen Literatur, lehnte Pasolini auf kämpferische Weise die Haltung des in *turris eburnea* im Elfenbeinturm weilenden Poeten ab.

Pasolinis Engagement und sein Mut zu ethischen und politischen Auseinandersetzungen haben den Intellektuellen oft in die erste Schusslinie versetzt. Wenige Monate vor seinem Tod hatte Pasolini *Salò oder die 120 Tage von Sodoma und Gomorra* gedreht: ein brisanter Beitrag zur öffentlichen Diskussion über die Zukunft Italiens und ein vielschichtiges künstlerisches Werk. Den Film, der sofort zum Skandal wurde, hatte Pasolini als eine seiner gelungensten Provokationen gegen *die Macht* bezeichnet:

Pasolini

Mit Salò wende ich mich generell an jeden, an mein zweites Ich, an all jene, die wie ich die Macht für das verabscheuen, was sie aus dem menschlichen Körper macht: daß sie ihn auf ein Ding reduziert, die Persönlichkeit des Menschen zerstört. Der Film richtet sich deshalb auch gegen die Anarchie der Macht, denn nichts ist anarchischer als die Macht; die Macht tut was sie will, und sie tut es absolut willkürlich, nur von ökonomischen Notwendigkeiten, die sich der gesellschaftlichen Logik entziehen, getrieben. Jeder hasst die Macht, der er ausgeliefert ist, also ich hasse die Macht, der ich ausgeliefert bin besonders vehement: die von 1975. Es ist eine Macht, die auf horrende Weise den Körper manipuliert, und die in nichts der Manipulation Hitlers nachsteht: sie manipuliert die Körper durch die Veränderung des Bewusstseins, das heißt, auf die übelste Art; durch die Schaffung neuer falscher und entfremdender Werte, Werte einer Konsumgesellschaft; es tritt das ein, was Marx den Genozid der lebendigen, realen, althergebrachten Kulturen nennt. Diese Macht hat zum Beispiel Rom vernichtet, ein junger Römer ist nur mehr sein eigener Leichnam, biologisch gerade noch am Leben und im Zustand der Unwägbarkeit sein Dasein fristend zwischen den altertümlichen Werten seiner volkstümlichen römischen Kultur und den

neuen kleinbürgerlichen Werten, die ihm aufgezwungen sind.

Erzählerin

De Sade folgend hatte Pasolini die Sexualität als Metapher der Gewalt eingesetzt. Sie wird als Akt der Unterdrückung dargestellt, und als Widerspiegelung der faschistischen Machtverhältnisse, die unserer westlichen Kultur immanent sind, gezeigt. *Salò* ist für Pasolini kein historischer Film im eigentlichen Sinne, sondern eine selbstreflektive Mahnung an die Zukunft.

Pasolini

Die Sexualität ist heute die Befriedigung eines gesellschaftlichen Zwangs, nicht länger eine den gesellschaftlichen Zwängen entgegen gesetzte Lust. Daraus resultiert ein sexuelles Verhalten, das sich von dem, das ich gewohnt war, radikal unterscheidet. Für mich war (und ist) das Trauma fast unaushaltbar. Die Sexualität in Salò ist die Darstellung oder Metapher dieser Situation: wie wir sie heute leben: die Sexualität als Zwang und Hässlichkeit. Aber all die Sexualität in Salò (und davon gibt es eine ganze Menge) ist nicht bloß eine Metapher für die (zwanghaften und hässlichen) sexuellen Beziehungen, wie sie uns von der Toleranz der Macht des Konsums in den letzten Jahren zugestanden wurden, sie ist auch die Metapher für das Verhältnis der Macht gegenüber den von ihr Beherrschten. Mit anderen Worten, es ist die (vielleicht traumhafte) Darstellung dessen, was Marx als die Verdinglichung des Menschen bezeichnet hat: die (durch die Ausbeutung betriebene) Reduzierung des Körpers auf ein Ding. In jeder Macht – in jeder, sie sei legislativ oder exekutiv – steckt etwas tierisches. Ihr Kodex und Ihre Praxis sind nichts anderes als die Sanktionierung und Ermöglichung der archaischen und blinden Gewalt der Starken gegen die Schwachen: das heißt, um es noch einmal zu betonen, der Ausbeuter gegen die Ausgebeuteten.

Erzählerin

Der Film, der auch heute noch sein Provokationspotenzial und seine theoretische Schärfe über den dort dargestellten historischen Kontext hinaus - die Dämmerung des italienischen Faschismus - , bewahrt, wurde von der italienischen Zensur damals gebrandmarkt und schlichtweg verboten. Die intellektuelle Szene Europas feierte dagegen den Künstler und setzte sich mit der Vielschichtigkeit der Botschaft seines *verbotenen* Werkes auseinander. Radikale Kritik an den Idolen der Konsumgesellschaft. Verdinglichung der Menschen. Faschistisierung als immerwährende Gefahr für die westliche Kultur. Pessimistische Enthüllung der bestehenden Machtmechanismen. *Salò* wirkt wie der Aufschrei eines Künstlers vor der Vision eines uns allen bedrohenden Abgrunds.

Nach dem gewaltsamen Tod Pasolinis pflegte man in Italien die Mahnungen und die apokalyptischen Szenarien, die Pasolini entwickelte , einschließlich seines Films *Salò* auch, wenn nicht ausschließlich, als verzweifertes Testament, als

verschlüsselte Abbildung persönlicher Dämonen zu deuten. Ein furchterregendes Zeugnis der Zerrissenheit und des dunklen Todestriebes, dem der Schriftsteller ausgeliefert gewesen sei. Unter den Urteilen der vielen Pasolini nicht wohl gesonnenen Meinungsträger, mutiert die radikale politische und kulturelle Sendung, die dem Künstler tief am Herzen lag, eher zu einem subjektiven, womöglich dekadenten, wenn nicht gar perversen Empfinden. Das aber ist eine Relativierung, wenn nicht sogar eine Verfälschung seines Denkens. Kurz vor seinem Tod hatte Pasolini in einem Interview gesagt:

O – Ton Pasolini

Die Unbildung hat Italien zerstört. Ich kann ohnehin sagen, dass der echte Faschismus die Macht der Konsumgesellschaft ist. Und sie ist dabei, Italien zu vernichten. Das hat so schnell stattgefunden, dass wir es nicht wirklich wahrgenommen haben. Alles ist in fünf, sechs, sieben, zehn Jahren passiert. Es war wie ein Alptraum, der die Zerstörung und das Verschwinden Italiens darstellte. Und jetzt schauen wir uns um, und wir müssen feststellen, dass alles vorbei ist.

Erzählerin

In seinem verzweifelten Kampf gegen die Konsumgesellschaft und die Zerstörung der kulturellen und materiellen Identität seines Heimatlandes, die Berlusconi Ära gerade zu prophetisch vorausahnend, verkündete Pasolini, paradoxerweise in einem Fernsehinterview, eine kannibalische Provokation. Dabei benutzte er genau die Sprache der Studentenbewegung, die er an anderer Stelle stark kritisiert hatte. Man sollte die Schullehrer und die hohen Tiere der Fernsehanstalten *aufessen*. Die seien alle für die Zerstörung Italiens mitverantwortlich. So spricht der Künstler. Eine dadaistische Aktion, auf der Höhe der Zeit, jener widersprüchlichen Siebziger Jahre. Auf die Frage des französischen Journalisten, der ironisch anmerkt, dass die Funktionäre wahrscheinlich sehr zäh sind, antwortet Pasolini lächelnd in diesem Fernsehinterview, seinem letzten, dass *das* überhaupt kein Problem sei, besonders wenn man einen guten Magen habe. In dem Poem *Wer ich bin* oder *Der Dichter der Asche* hatte Pasolini geschrieben:

Pasolini

Das italienische Bürgertum um mich herum ist ein Haufen Mörder.
In der Welt des Kapitals ist das Leben eine Wette,
die man gewinnt oder verliert:
Das ist der Mensch des bürgerlichen Laizismus.
Wer sich entblößt, bekennt oder die Lächerlichkeit nicht scheut,
endet übel: so ist das Gesetz.

Liebe Amerikaner, Nicht-Pazifisten, Nicht -Spiritualisten, also riesige
Mehrheit, die es nur gut meint

euer Gott ist ein Idiot,
 wie jeder Durchschnittsbürger,
 der sich sehnt aus ganzer Kraft und mit all seinem Geist,
 so zu sein *wie* alle andern:
 und wegen dieser verrückten Liebe zur Gleichheit hasst er sie.
 Und heute, sage ich euch, muss man sich nicht nur engagieren im Schreiben,
 sondern im Leben:
 man muss aushalten als Ärgernis
 und im Zorn, mehr denn je,
 arglos wie Tiere im Schlachthof,
 finster wie Opfer, genau so:
 man muss den Bürgern lauter denn je
 die Verachtung erklären, anschreien gegen ihre Primitivität
 spucken auf die Unwirklichkeit, die sie sich zur Wirklichkeit
 wählten,
 in keinem Akt und keinem Wort ablassen
 vom totalen Hass gegen sie und ihre Polizei,
 ihre Justiz, ihr Fernsehen, ihre Presse:
 und hier
 möchte ich, Kleinbürger, der alles dramatisiert,
 der von einer Mutter so gut erzogen wurde im sanften und schüchternen Atem
 der bäuerlichen Moral,
 ein Lob weben
 auf den Schmutz , das Elend, die Droge und den Selbstmord:
 ich ein privilegierter marxistischer Dichter,
 der das ideologischer Zeug besitzt und Waffen,
 um zu kämpfen,
 und genug Moralgefühl...
 ich zutiefst wohlerzogen,
 singe dieses Loblied, weil Droge, Ekel, Wut,
 Selbstmord,
 zusammen mit der Religion, die einzigen verbliebenen Hoffnungen sind:
 reiner Protest und Tat,
 Maß für das gewaltige Unrecht auf der Welt (...)

Erzählerin

Kommunist und Homosexueller, Querdenker und visionärer Dichter, Atheist und religiöse

Seele, Pasolini war in seinem Leben immer eine kämpferische unbequeme unkonventionelle Persönlichkeit gewesen. Der Künstler und sein Heldenbild: das Anderssein befreit Pasolini von der Herrschaft des materiellen ökonomischen

Universums. Der Schriftsteller und Pasolini Biograph Enzo Siciliano schreibt über ihn:

Zitator (Enzo Siciliano)

Er kann für sich eine Freiheit der Äußerung über die Dinge der Welt und des Lebens in Anspruch nehmen, die anderen unmöglich ist.

Das „Anderssein“ symbolisiert den Protest der Poesie gegen die Umwandlung in eine Ware, gegen die Evolution der Technik, gegen den anthropologischen Völkermord, den er schon dunkel vorausahnt.

Erzählerin

Diese Haltung verlangt eine unabhängige und schonungslose Auseinandersetzung mit der eigenen Biographie und mit der gesamten Geschichte des Landes. Seine Kritik am Kleinbürgertum, jener Klasse, der Pasolini selbst entstammt, ist gültig jenseits des zeitbedingten marxistischen Kanons. Sein Antikonformismus und sein Zorn sind paradoxerweise tief in unserer Denktradition verwurzelt, auf jeden Fall in der des intellektuellen Widerstands, bis hin zu altgriechischen philosophischen Modellen. Hören wir wie Pasolini in dem Dokumentarfilm *L'enragé* den Bogen schlägt: _

Pasolini O- Ton

In Italien, ganz anders als in den anderen europäischen Staaten mit ihrem Großbürgertum gibt es keinen Aufstand der Zornigen, keine sogenannten Beatniks. Der Hauptgrund für das Fehlen des Zorns liegt in der Rolle des Kleinbürgertums. Nur das industrielle Großbürgertum, wie das in Paris, Stockholm, London oder New York...ist in der Lage einen institutionalisierten Zorn hervorzurufen. In Italien ist es unmöglich, weil das Bürgertum klein ist, deswegen, würde ich sagen, es ist eine Sache der Proportion: auch der Zorn ist klein, provinziell, beschränkt.

Es gibt aber einen weiteren Grund, der interessanter ist: in Italien gab es die Resistenza, eine einmalige Art des Widerstandes. Ein Widerstand, der anders war als sonst Europa, anders als in Frankreich, Jugoslawien, etc.

Die italienische Resistenza war nicht nur der Kampf gegen die Fremden und die Faschisten, sondern dieser Widerstand bedeutet auch die Revision und die Umwälzung aller Ideen, die die Italiener von sich und ihrer Geschichte hatten, zumindest von ihrer modernen Geschichte. Im Grunde war die Resistenza ein großer organisierter Zorn, der vor allem auf der marxistischen Ideologie beruhte. Wenn ein junger Italiener die Bourgeoisie kritisieren und gegen sie revoltieren will, auch wenn er selbst ein Bourgeois ist, dann findet er den Weg schon vorgezeichnet, den dieser Widerstand gebahnt hat. Und er erfindet seinen Zorn nicht aufs neue, sondern er verwendet jene vorgefassten Schemata gesellschaftlicher Kritik, die die Resistenza und die italienischen Marxisten schon vorbereitet hatten. Aber diese Schemata wie alle Schemata sind natürlich veraltet, sie sind gewissermaßen offiziell geworden. Was passiert also? Sobald es in Italien einen Zornigen gibt, spürt er die Notwendigkeit

nicht zornig, sondern revolutionär zu sein. Und ein Revolutionär zu sein bedeutet in Italien heute eine andere Form des Moralismus anzunehmen. Heute sind die italienischen kommunistischen Revolutionäre immer noch Kleinbürger im grauen Anzug, die die Dogmen des Katholizismus und des bürgerlichen Konformismus durch die Dogmen der marxistischen Ideologie ersetzt haben. Natürlich spreche ich hier im Allgemeinen. Deswegen ist mein Zorn einer der seltenen Fälle wirklichen Zorns in Italien. Ich möchte noch dazu sagen, dass für mich der ideale Zornige, der wunderbare Zornige der historischen Tradition, Sokrates ist. Ich glaube, es gibt keinen sublimeren Fall von Zorn. Auch Athens Gesellschaft war sublim - es gab aber die Meletos, die im Namen des damaligen Konformismus Sokrates zur Unrecht anklagten.

Sokrates hat geantwortet in der Weise, die wir kenne: als Zorniger, aber ohne dabei ein Revolutionär zu werden. Er ist ein Außenseiter geblieben, jemand, der in der Peripherie Athens umhergeirrt ist.

Erzählerin

Die Peripherie, jene Suburbia, in der auch Pasolini in den Siebziger Jahren den Tod gefunden hat. Bei Pasolini verbindet sich das pädagogische Engagement mit der Radikalität, einer proteischen Kreativität und der Fähigkeit zur Kommunikation. Engagement bedeutet für ihn mit seinem Ich zur eigenen Weltanschauung zu stehen, ohne Abweichungen, in der Nacktheit der Gefühle und der Taten. Und Gedanken und Schriften sind Taten. In dieser Hinsicht hält der Mordfall Pasolinis manche Überraschungen bereit.

Zitatorin (Oriana Fallaci)

„Es gibt eine andere Version von Pasolinis Tod, eine Version, die die Polizei wahrscheinlich schon kennt, aber über die sie noch nicht öffentlich spricht, um besser ermitteln zu können. Sie basiert auf den Zeugenaussagen der Leute, die dort, an dem Ort wo Pasolini ermordet worden ist, wohnen, oder der regelmäßigen Besucher der Baracken, die da stehen. Insbesondere basiert diese andere Version darauf, was ein Römer, der in einer dieser Baracken mit einer Frau zusammen war, die nicht seine eigene gewesen ist, ungefähr eine halbe Stunde lange gesehen und gehört hat. Was er im Moment nicht öffentlich sagt, aber sagen könnte ist das folgende: Giuseppe Pelosi war nicht der alleinige Angreifer und Mörder von Pasolini, sondern er war zusammen mit zwei anderen, in der Drogenwelt ziemlich bekannten Rowdys. Die beiden waren nach Mitternacht auf einem Motorrad dorthin gekommen und sie waren zusammen mit Pasolini und Pelosi in eine der Baracken gegangen... „

Erzählerin

14. November 1975. Zwölf Tage nach dem Tod Pasolinis. Oriana Fallaci, damals eine

der Starjournalisten Italiens, schreibt in l'*Europeo* einen Artikel, der Pelosis Version von Pasolinis Tod und seiner sexuell bedingten Umstände grundlegend widerspricht. Dem Mord an Pier Paolo Pasolini unterliegt ein kriminelles Komplott, behauptet die Journalistin. Die Verabredung mit Pelosi war eine Falle, um den Dichter in die Gewalt zu bekommen. Man wollte ihm öffentlich eine Lektion erteilen. Oriana Fallaci berichtet, was ihr ein Zeuge, dessen Identität sie nie verraten hat, anvertraut hatte:

Zitatorin (Oriana Fallaci)

Plötzlich ging die Tür der Baracke auf und Pasolini rannte weg, er wollte in sein Auto. Und er erreichte das Auto, er war sogar dabei hineinzusteigen, als zwei junge Motorradfahrer ihn packten und herauszerrten. Pasolini befreite sich und rannte weg. Aber die drei Angreifer haben ihn überwältigt, und weiter auf ihn eingeschlagen. Diesmal mit Holzbrettern und Ketten. (..) Der Zeuge, der sich aus Angst weigerte, die Geschichte der Polizei zu berichten, sagte auch, dass er die Gesichter der Jungen gesehen hat. (...) Er sah auch, dass Pasolini versuchte sich dagegen zu wehren. Als er bewusstlos zu Boden fiel, stiegen die zwei Rowdys in sein Auto und überfuhren den Körper des Schriftstellers zweimal. Währenddessen guckte Giuseppe Pelosi zu. Die zwei stiegen dann aus dem Auto aus und fuhren auf ihrem Motorrad weg. Pelosi schrie: „ Und jetzt, jetzt lasst ihr mich hier allein...“. Er schrie noch eine Weile weiter, auch als die beiden schon verschwunden waren. Dann ging er zu Pasolinis Wagen, stieg ein, und floh.

Erzählerin

Die Version dieses anonymen Zeugen, der mit Oriana Fallaci gesprochen haben soll, erklärt einige der offensichtlichen Widersprüche innerhalb des Geständnisses von Pelosi. Man fragte sich nämlich, wie es möglich war, dass ein eher schwächlicher Siebzehnjähriger einen Mann wie Pasolini, der sportlich trainiert war und in Kampfkünsten bewandert, allein auf diese Weise zurichten konnte, wie man die Leiche am *Idroscalo* fand. Die Ereignisse dieser höllischen Nacht hatten auf dem Körper Pelosi dagegen nur leichte Verletzungen hinterlassen. Auch auf seinen Kleidern konnte man kaum Blutspuren oder Verunreinigungen anderer Natur, wie Schlamm oder Erde feststellen. Aber hatte er nicht wütend und lange gegen einen in Rage geratenen Pasolini gekämpft? Dazu sagte Pelosi vor Gericht aus, er habe sich an einem Brunnen gewaschen. Ein in die Ermittlungen involvierter Polizist nahm auch die Aussage zweier Halbwüchsiger aus dem Milieu der Kleinkriminalität und der rechtradikalen Szene auf - die in den Siebziger Jahren in Rom bekanntlich eng verbunden waren - die behauptet hatten, an der Ermordung Pasolinis beteiligt gewesen zu sein. Doch von der Polizei erneut verhört, nahmen die beiden alles zurück. Sie hätten nur angeben wollen, korrigierten sie ihre offizielle Aussage. Der Polizist glaubte ihnen nicht, aber diese Spur wurde von den Ermittlern nicht weiter verfolgt.

Fazit: Bei diesem Kriminalfall zeichnete sich die Arbeit der römischen

Polizei in punkto Genauigkeit und Gründlichkeit nicht gerade aus. Man muss sich vielmehr darüber wundern, oder gar eine Absicht dahinter vermuten. Wenn man die damaligen Protokolle liest, wird man mit lauter offensichtlichen Versäumnissen konfrontiert. Der Tatort wurde zum Beispiel nicht sofort gesichert, so dass man davon ausgehen muss, dass viele, womöglich bedeutende, Spuren verloren gingen. Bevor die Gerichtsmedizin eintraf, wurde Pasolinis Leiche einfach abtransportiert und gegen jegliche forensische Gepflogenheit gewaschen. Aus unergründlichen Motiven werden viele Beweismittel während der Ermittlungen zu spät sicher gestellt, wie zum Beispiel eine in Pasolinis Auto gefundene Schuheinlage. Trotz journalistischer Enthüllungen, wie dem Artikel von Oriana Fallaci, aber auch anderer Aussagen aus Pasolini's Freundeskreis, die die schon brüchige Version von Giuseppe Pelosi ins Wanken hätten bringen können, verzichtet man auf gründliche Verhöre von möglichen Zeugen. Der damals für den Fall verantwortliche Chefkommisar Fernando Masone wurde aber für diese *Schlampereien* nicht zu Rechenschaft gezogen. In Gegenteil, er machte Karriere: Mit der Zeit sollte er bis an die Spitze der italienischen Geheimdienste gelangen.

Die Prozesse gegen Giuseppe Pelosi wurden außerordentlich schnell zum Abschluss gebracht. Sein Wahlverteidiger vor Gericht war ein Mann, der schon wiederholt einige aus der rechten Szene Roms stammende Verbrecher vertreten hatte. Auch unter den offiziellen Gutachtern begegneten einem Namen, die eindeutig *schwarz* gefärbt waren.

In der ersten Gerichtsverhandlung - der zuständige Richter ist der Bruder vom Aldo Moro - wird der geständige Pelosi wegen Tötung unter Mitwirkung von Unbekannten verurteilt. Das Gericht betont damit mindestens die Lücken in der Rekonstruktion der Tat und deutet auf die Beweise hin, die die Anwesenheit anderer Personen vermuten lassen. Im Revisionsprozess 1976 lässt man aber diesen Hinweis auf *unerklärte Umstände* fallen. Unterstützt von seinem Verteidiger bleibt Pelosi während aller Prozesse hartnäckig bei seiner ersten Aussage: er habe allein und ohne Mordabsicht Pier Paolo Pasolini getötet. Trotzdem glauben viele diese Geschichte nicht. Zum Beispiel der Schriftsteller und Freund Pasolinis Alberto Moravia. 1978 sagte er in einem Interview:

Zitator (Alberto Moravia)

Pasolini war von einer erschreckenden Vitalität. Er hatte große Pläne. Ich kenne sie. Er hatte die Rohfassung des Romans geschrieben, den ich gelesen hatte. Ein Riesenroman, von dem er bereits 600 Seiten geschrieben hatte und der 2000 Seiten umfassen sollte. Dann wollte er „San Paolo in America“ machen, die Idee, den Heiligen Paulus ins moderne Leben zu versetzen. Die Reisen des Heiligen Paulus. Er war voller Pläne. Er wollte nicht sterben. Er war dabei, sich auf einen Kongress der *Partito Radicale* vorzubereiten. Pasolini war extrem unvorsichtig, er war tollkühn und über vieles war er sich nicht im Klaren. Er war sich nicht im klaren darüber, daß er sich in Gefahr begab. Er hatte nicht begriffen, dass man nicht eine politische Person

und zugleich ein Homosexueller wie er sein kann. Dies hatte er nicht begriffen und glaubte, beides praktizieren zu können. Meiner Meinung nach könnte es vielleicht auch das Verbrechen einer Gruppe gewesen sein, ich weiß es nicht. Auf jeden Fall hat er es provoziert. Es war ein Verbrechen, in dem Pelosi nur der ausführende Arm gewesen ist, entweder einer ganz bestimmten Gruppe oder der gesamten italienischen Gesellschaft, die Pasolini ausgestoßen hatte und ihn umbringen ließ. Wahrscheinlich gab es einen Auftraggeber

Ich habe meine Theorie veröffentlicht. Ein Kommunist und dazu homosexuell... das ist für das Bürgertum ein regelrechter Exzess. Die gesamte italienische Gesellschaft ist gegen die Päderasten. Nur, solange sie, sagen wir, verborgen bleiben, ist alles in Ordnung, aber dann auch noch als Kommunist damit aufzutreten – das wird nicht hingenommen. Und noch etwas: die italienische Gesellschaft hält die Kommunisten für moralische Kämpfer. Also stellen sie sich fast auf die Seite des Kommunismus, um zu sagen: gebt acht, ihr habt einen Kommunisten, der unmoralisch ist.

Erzählerin

7. Mai 2005. Dreißig Jahre nach dem Mord an Pasolini. In einer Fernsehsendung „L'ombra del giallo“ sagt Giuseppe Pelosi zum ersten Mal in der Öffentlichkeit, dass er in jener Nacht zwischen dem 1. und dem 2. November 1975 am Idroscalo nicht allein war. Drei Männer mit sizilianischem oder kalabresischem Akzent hätten Pasolini zu Tode geprügelt. Pelosi nennt auch Namen. Alles Menschen, die heute tot sind. Er, Pelosi, habe von deren Absichten nichts gewusst. Er habe sogar versucht, Pasolini zu verteidigen. So habe er sich die Verletzungen am Kopf zugezogen. So lautet heute die Wahrheit von Giuseppe Pelosi.

Mit im Fernsehstudio sitzen auch die Rechtsanwälte der Familie Pasolini. Sie sind, wie alle Anwesenden bestürzt, aber auch erleichtert, daß womöglich ein neues Licht auf das Geschehen geworfen werden könnte. Warum aber hatte Pelosi die ganzen Jahre im Gefängnis geschwiegen und überhaupt von Anfang an gelogen? Aus Angst. Um sich und seine Familie. Er habe die Rolle des Sündenbocks willentlich angenommen, behauptet er. Aus heutiger Sicht könne er nicht mehr sagen, ob es das Beste für ihn gewesen sei. Er war zu jung und auch sein damaliger Rechtsanwalt, der die wahre Dynamik der Ereignisse kannte, war der Meinung gewesen, dass er bei der ersten Version bleiben sollte. Die Identität der Auftraggeber der Aktion, wenn es überhaupt welche gebe, kenne Pelosi sowieso nicht. Auf die Frage nach dem Grund für diese Strafaktion gegen Pasolini, weist Pelosi auf eine berüchtigte Parteizelle der Rechten hin. Diffuse politische Gründe. Wie Moravia damals vermutet hatte, war es eine Falle, man wollte Pasolini, dem schwulen Kommunisten, eine Lektion erteilen. Es sei bekannt, dass der Schriftsteller viele Feinde hatte.

Pasolini

Ich weiß.

Ich weiß die Namen der Verantwortlichen für das, was man Putsch nennt (und was in Wirklichkeit aus einer ganzen Serie von Putschen besteht, die zu einem System der Herrschaftssicherung geworden sind).

Ich weiß die Namen der Verantwortlichen für die Bomben von Mailand am 12. Dezember 1969.

Ich weiß die Namen der Verantwortlichen für die Bomben von Brescia und Bologna von Anfang 1974.

Ich weiß die Namen des Spitzengremiums, das sowohl die alten Faschisten – die Planer der Putsche – steuerte, als auch die Neofaschisten, die mit eigener Hand die ersten Bomben legten und schließlich auch die „unbekannten“ Urheber der jüngsten Anschläge.

Erzählerin

Ein Zitat aus einem Artikel Pasolinis, erschienen am 14. November 1974 in *Corriere della Sera*, der wichtigsten Zeitung Italiens. In der Sammlung *Freibeuterschriften* trägt der Text heute den Titel „Der Roman von den Massakern“.

Pasolini bezieht sich hier auf die drei furchtbarsten Bombenanschläge, die in jenen Jahren sein Land erschütterten. Hinter den Attentaten steckten - so wurde im Zuge der langjährigen Ermittlungen deutlich - neofaschistische Urheber sowie Mitarbeiter von Geheimdiensten. Doch die Polizei, ein großer Teil der Presse und das politische Establishment versuchten im Fall der Piazza Fontana in Mailand der linken Studentenschaft und gewaltbereiten linksextremistischen Kreisen die Tat zuzuschreiben.

Pasolini

Ich weiß die Namen der Mächtigen, die mit der Unterstützung des amerikanischen CIA (und in zweiter Linie auch der griechischen Obristen und der Mafia) zunächst einen antikommunistischen Kreuzzug inszenierten (womit sie im übrigen elend gescheitert sind), um die Revolte von 1968 abzuwürgen, und sich dann, auch diesmal unterstützt und inspiriert von CIA, eine neue antifaschistische Jungfräulichkeit gaben.

Erzählerin

Später, in den Neunziger Jahren gab der Ex-Innenminister und Ex Staatspräsident Francesco Cossiga zu, dass seit dem zweiten Weltkrieg eine militärische Geheimorganisation namens „Gladio“ existierte, die im Falle eines kommunistischen Wahlsiegs putschen und die Demokratie hätte *retten* sollen. Ein dunkles Kapitel der Geschichte Italiens. Heute, Jahrzehnte nach dem Tod Pasolinis, ermittelt die Staatsanwaltschaft erneut, auch was die Aktivität der Geheimdienste und die Verquickungen zwischen der rechten Szene, diversen staatlichen Institutionen und der Mafia angeht. Pasolini hatte schon in den Siebziger Jahren geschrieben:

Pasolini

Ich weiß die Namen derer, die zwischen zwei Kirchgängen ihren Leuten die Anweisungen erteilen und politische Rückendeckung zusichern: alte Generäle (um die Organisation für einen möglichen Staatsstreich auf Abruf bereitzuhalten), junge Neofaschisten – oder besser gesagt Neonazis – (um eine Situation antikommunistischer Spannung zu schaffen) und schließlich ganz gewöhnliche Kriminelle, die bis jetzt noch – und vielleicht für immer ohne Namen sind (um die anschließende antifaschistische Spannungssituation zu erzeugen). Ich weiß die Namen der ehrenwerten und bedeutenden Persönlichkeiten, die hinter solchen Witzfiguren stehen. (...)

Ich weiß alle diese Namen und weiß alle Taten (Anschläge gegen Institutionen und Bombenmassaker) derer, die sich schuldig gemacht haben.

Ich weiß. Aber mir fehlen die Beweise. Ich habe nicht einmal Indizien.

Ich weiß es, weil ich ein Intellektueller bin, ein Schriftsteller, der versucht hat, all das zu verfolgen, was geschieht, als das zu lesen, was darüber geschrieben wird; jemand, der auch fernliegende Fakten miteinander verknüpft, der die Einzelteile und Bruchstücke eines zusammenhängenden politischen Gesamtbildes miteinander verbindet, der dort Logik einsetzt, wo Willkür und Geheimnis zu herrschen scheinen.

All das gehört zu meinem Beruf und zum Instinkt meines Berufes. Ich glaube, es lässt sich schwerlich behaupten, dass mein Romanprojekt verfehlt wäre, dass es keinen Bezug zur Realität hätte, dass seine Hinweise auf Fakten und Personen ungenau seien. Und ich glaube weiter, dass viele andere Intellektuelle und Romanciers dieselben Dinge wissen, die ich als Intellektueller und Romancier weiß. Schließlich ist es nicht so schwer, die Wahrheit zu rekonstruieren über das, was nach 1968 in Italien geschehen ist.

(...)

Möglicherweise haben die Journalisten und Politiker vielleicht auch Beweise oder zumindest Indizien. (...)

Aber warum nennen auch die Politiker der Opposition keine Namen, obwohl sie – wie man annehmen kann – Beweise oder zumindest Indizien haben? Warum nennen sie nicht die Namen der wahren, das heißt politisch Verantwortlichen für die lächerlichen Putschversuche und die entsetzlichen Massaker der Letzen Jahre? Ganz einfach: Sie nennen sie nicht, weil sie – anders als ein Intellektueller – zwischen politischer Wahrheit und politischer Praxis unterscheiden.

Gerade weil ich die Namen der Verantwortlichen für die Putschversuche und die Bombenanschläge nicht nennen kann, sehe ich mich gezwungen, meine schwache und ideelle Anklage gegen die gesamte italienische politische Klasse auszusprechen.

Und das tue ich, weil ich an die Politik glaube, weil ich an die formalen Prinzipien der Demokratie glaube, weil ich an Parlament und Parteien glaube. Und natürlich von meinem besonderen Standpunkt aus – dem eines Kommunisten.

(Man könnten den ursprünglichen Text so streichen)

Erzählerin

In den letzten Monaten seines Lebens arbeitet Pasolini unter anderem an dem Roman *Petrolio*, der postum und unvollendet erst im Jahre 1992 veröffentlicht wird. *Petrolio - Öl* : ein Schlüsselwort und wohl auch ein Schlüsselwerk, ein ungeheuerlicher Roman. In *Petrolio* soll sich der Leser in ein Labyrinth begeben, in dem die Vergangenheit, sogar die mythische Welt der Antike, auf die brennende aktuelle Gegenwart trifft.

Pasolini

PETROLIO als Ganzes soll sich als kritische Ausgabe eines unveröffentlichten Textes darstellen (als Monumentalwerk, als modernes Satyricon). Von diesem Text sind vier oder fünf Manuskriptversionen enthalten, übereinstimmend und nicht übereinstimmend, von denen einige bestimmte Tatsachen enthalten, andere nicht usw. Die Rekonstruktion bedient sich mithin der Gegenüberstellung der verschiedenen erhaltenen Manuskripte – es wird auch anderes Material beigeleitet: Briefe des Autors (deren Identität ein ungelöstes philologisches Problem darstellt), Briefe von Freunden des Autors, die Kenntnis von dem Manuskript haben (mit einander widersprechenden Ansichten). Mündliche Zeugnisse, die in den Zeitungen, im Vermischtem, in Schlagern usw. wiedergegeben werden. Es existieren auch Illustrationen zum Buch (wahrscheinlich des Autors selbst)

Zur Ausfüllung der ausgedehnten Lücken meines Buchs schließlich und zur Information des Lesers wird eine riesige Menge historischer Dokumente verwendet, die mit den Tatsachen des Buchs in Verbindung stehen: besonders solche über Politik und weiterreichend, über die Geschichte der ENI (Ente Nazionale Idrocarburi, zuständig für die Erdölverarbeitung). Diese Dokumente sind: Zeitungsartikel (Reportagen aus Illustrierten, aus dem Espresso usw.) und in solchen Fällen werden sie ungekürzt zitiert; mündliche Berichte hochgestellter Persönlichkeiten, jedenfalls von Zeugen ‚aufgenommen‘ für Interviews usw., seltene Dokumentarfilme.

Der Autor der kritischen Ausgabe wird also auf der Grundlage dieser Dokumente – in einem ruhigen, objektiven, grauen Stil usw. – lange Auszüge der allgemeinen Geschichte zusammenfassen, um die Fragmente des rekonstruierten Werks miteinander zu verbinden.

Der fragmentarische Charakter der Gesamtanlage des Buchs bewirkt zum Beispiel, daß bestimmte Erzählstücke in sich völlig geschlossen sind, daß man aber nicht unbedingt erkennen kann, ob es sich um wirkliche Ereignisse, um Träume oder um von einer Person vorgebrachte Vermutungen handelt.

Erzählerin

Soweit Pasolini im Frühjahr 1973. Nach fast vierzig Jahren liest man *Petrolio* heute

auch auf der Suche nach Hinweisen und Spuren, wenn nicht gar Beweisen, die den Grund für den Mord an Pasolini erklären könnten. Den roten Faden des Romans bildet dabei eben jene Geschichte der Eni, dem mächtigen italienischen Ölkonzern, den Pasolini explizit erwähnt. Im Nachlass Pasolinis sind die Recherchen des Schriftstellers zur Geschichte der Eni dokumentiert.

Man muss an die Figur des berühmten ENI Topmanagers Enrico Mattei denken, der auf mysteriöse Weise bei einem Flugzeugsabsturz in Sizilien ums Leben kam, und an die seines Nachfolgers Eugenio Cefis. Im Namen dieser staatlichen Firma hatte Mattei angefangen, mit den Öl produzierenden Ländern Nordafrikas über Lieferungen zu verhandeln, um Italien unabhängig von internationalen Mineralölkonzernen zu machen. Ein neuer Kurs in der Ölpolitik. Ganz anders als der Kurs, den die Eni unter der Leitung von Matteis Nachfolgers Cefis, einschlagen wird. Der Schriftsteller zitiert in *Petrolio* direkt aus Dokumenten und journalistischen Recherchen, die Cefis, oder dessen Hintermänner, als Auftraggeber des Mordes an Mattei ausweisen. Eine gefährliche Theorie, die ein Journalist schon zu Lebzeiten Pasolinis aufgestellt hatte. Er wurde in seinem Auto tot aufgefunden. In seinen Nachforschungen ging es um die Machenschaften, in die ein Teil der Democrazia Cristiana, die Geheimdienste und die Freimaurerloge - P. 2 - (zu deren Mitgliedern auch Silvio Berlusconi gehört) involviert waren.

Eugenio Cefis diente Pasolini als Vorlage für die Entwicklung des Romancharakters Carlo Troya. In *Petrolio* verkörpert Carlo Troya, zusammen mit seinem gleichnamigen Doppelgänger, eine neue Art des korrupten Politikers. Auf genaueste beschreibt Pasolini diese moderne anthropologische Variante des Knechtes der Macht, die Katholizismus, Bereitschaft zum Verbrechen (bis hin zum Mord) und Mondanität vereint . Der Schriftsteller entwirft ein barockes, römisch anmutendes *Tableau vivant* , das sich als eine präzise und zugleich monströse Abbildung der Realität im Schatten des *Palazzo Chigi* (des italienischen Regierungssitzes) entpuppt.

Nehmen wir zum Beispiel eine römische Soiree ...

(Musik, italienisches Lied)

Pasolini

Was ereignete sich eigentlich so Wesentliches bei diesem Abendessen, das einen Monat vor den Wahlen des 7. Mai 1972 stattfand?

Vor allem ereignete sich das Phänomen einer Korruption, wenn auch inwendig und uneingestanden, oder aber mit sämtlichen alten Rechtfertigungen eingestanden, die dazu dienen, das Gewissen rundum zum Schweigen zu bringen.

Also, es handelte sich um ein Abendessen unter Männern.

Das stellte sich, glaube ich, als ein grundlegendes Symptom für das Ritual einer Korrumpierung dar, deren Ursprung, Kalkül und Form süditalienisch (sizilianisch) waren und durch die Operationen einer Regierung im Verborgenen in

eine Verwaltungshauptstadt verpflanzt wurden.

Das Fehlen von Frauen war das Fehlen von Nuancen. Nicht einmal eine Hausherrin war dabei, meinetwegen aus der Provinz oder unbeschwert verrömet, die als geheimnisumwitterter Klangkörper erhalten und den nicht ausgesprochenen Bündnissen jene Anmut verleihen könnte, die die große etablierte Scheinheiligkeit an sich hat.

Nein, weder die robuste Provinzlerin, die der Trientiner Abgeordnete geheiratet hatte, als er jung war und noch nach Sakristei oder gar Seminar roch, aber bereits vor tierischer Energie strotzte, Voraussetzung für eine glänzende politische Karriere, die auseinandergegangene Provinzlerin, die längst nicht mehr auf einer Stufe mit ihm stand, doch gleichwohl an seiner Seite zugegen war, wie eine Erinnye, der das Lächeln der katholischen Venezianerinnen ins Gesicht geschrieben war; noch die aus höheren Gesellschaftsschichten stammende Gattin, die erst bei schon fortgeschrittener Karriere geheiratet worden war, unklare intellektuelle Neigungen hatte usw. Keine Gattinnen also.

Und um die Sache abzurunden, gab es einen Hausdiener, der bei Tisch servierte.

Verglichen mit den Visagen all dieser Männer zwischen fünfunddreißig und fünfzig, die zerfressen waren von einem letzten Endes ekelhaften Interessen geopfertem Leben, so daß ihre Leiber – von denen diese Interessen konkret gelebt wurden – eine Art Degeneration erfahren hatten ..., sah Carlo Troya wie ein kleiner Junge unter Erwachsenen aus. Er musste ihr Spiel (das sie so gut beherrschten) mitspielen, ihren Humor teilen, ihren Optimismus, ihre Fressgier – und – was allen unbekannt war – ihre widerliche Vulgarität (die in ihren Nasen, ihrer Fettleibigkeit, ihren Falten, ihren Nacken, ihren Mündern, ihrer Blässe, ihrem Geschwitze zum Ausdruck kam).

Carlo war im Übrigen kein Neuling auf dem Gebiet versuchter Bestechung. Im Gegenteil, er war bestochen worden. Allerdings nicht öffentlich. Bei diesem Abendessen dagegen konnte eine gewisse Öffentlichmachung der Bestechung nicht ausgeschlossen werden. Auch wenn es nichts Weiteres als ein Abendessen geblieben wäre. Es blieb ein Abendessen und weiter nichts.

So würde Carlos Rechtsrutsch objektiviert. Öffentlich sagte er es nie, gab es nie zu und wusste es nie; privat sagte er es, gab es zu und wusste es, doch galt diese Tatsache nur zeitweilig, diplomatisch, taktisch: machiavellistisch.

Dennoch blieb im tiefsten Grund seiner Seele und im Grunde nicht einmal besonders unklar, jener unnennbare Ruf wach, der sein Gewissen mit dem Rudel aller Gewissen verband.

(Musik italienisches Lied)

Erzählerin

Im heutigen Italien lebt der Schriftsteller Roberto Saviano mit einer Polizeieskorte wegen der Drohungen seitens der Mafia auf Grund seines Buches *Gomorra* und einiger Artikel, in denen er die organisierte Kriminalität und ihre Unkultur angeprangert hatte, und Namen nannte. Pasolini war damals ein Opfer der „italienischen Verhältnisse“, hatten viele Intellektuelle in den Siebziger Jahren behauptet, auch ohne die heutige Beweislage zu kennen. Nach dreißig Jahren wird der Tod Pasolinis immer mehr zu einem politischen Mord. Und die Stimme des Dichters erklingt heute noch deutlicher in ihrem intellektuellen Scharfsinn und ihrer visionären Kraft. Als Motto für *Petrolio* hatte Pasolini den verblüffenden Satz von Ossip Mandelstam gewählt: *Zur Welt der Mächtigen hatte ich nur kindliche Beziehungen.*

So viel zum politischen Pier Paolo Pasolini. In der zweiten Stunde der Langen Nacht, nach den Nachrichten, werden wir uns seiner Biographie, seinen Filmen und seiner Poesie zuwenden.

Musik

2. Stunde

Musik

Erzählerin

Pier Paolo Pasolini wurde am 5. März 1922 in Bologna geboren. Und in dieser „Stadt voller Bogengänge“, fing er vor dem zweiten Weltkrieg an, Kunstgeschichte bei dem berühmten Kritiker Roberto Longhi zu studieren. Durch den Ausbruch des Krieges wird er gezwungen, sein Studium abzubrechen. Pier Paolo Pasolinis Interesse für die bildende Kunst ist nicht nur akademischer Natur: er kann sehr gut zeichnen und malen. Einige Kritiker werden später sogar behaupten, dass sein Talent auf diesem Gebiet auch für eine Karriere als bildender Künstler ausgereicht hätte. Ausstellungen und Bildbände bezeugen heute diese, vielen Pasolini Lesern eher unbekannt Tätigkeit des Schriftstellers, die in den letzten Jahren seines Lebens für ihn selbst zunehmend wichtiger wurde. Seine Ölbilder, Temperas, Zeichnungen und Gravuren erinnern an den Italiener De Pisis, auch er Maler *und* Dichter, und an Francis Bacon. Pasolinis Begabung und profundes Wissen spiegeln sich in seiner Filmästhetik wieder. Es ist kein Zufall, dass er die Diskussion über die großen Themen der Avantgarde in der modernen Kunst in seinem Film *Teorema*, der auch als Roman erschienen ist, ausdrücklich zitiert. Unter anderem durch die Figur eines verzweifelten jungen Malers, der sich nach der befreienden Vollkommenheit eines Werkes sehnt und dabei gezwungen ist, sich sein Scheitern als Künstler einzugestehen.

In den Filmen Pasolinis finden sich auch Zitate, die unmittelbar aus der Geschichte der Malerei stammen. Ein Beispiel unter vielen: die lange dramatische stumme Sequenz am Ende von *Mamma Roma*. Auf einem Holztisch liegt der tote Sohn der römischen Prostituierten, die von Anna Magnani gespielt wird. Die Bildkomposition erinnert an eine berühmte Tempera von Andrea Mantegna: *Der tote Christus*. Die Kamera nimmt die Leiche in ausgedehntem Tempo auf, man hat sogar den Eindruck, die leicht verzerrte Perspektive, die Mantegna in seinem Bild anwendet, hier wiederzuerkennen. Die lange Sequenz hat nicht nur einen ästhetischen Wert, sondern sie vermittelt auch einen gewichtigen symbolischen Inhalt. Pasolini stellt eine Parallele her zwischen dem Martyrium Christi, dem Leiden der Gottesmutter Maria und dem unfassbaren Tod eines minderjährigen Kleinkriminellen im Gefängnis : des geliebten Sohnes einer römischen *Maria Magdalena*.

Als Filmemacher war Pasolini *Autodidakt*. Eine Tatsache, die man bedenken sollte, wenn man die Originalität und die besondere Kraft seines filmischen Werkes ermessen will. Sein Auge ist zweifellos an der Kunst der großen Meister der italienischen Renaissance und jener der Moderne geschult. Und genau darin liegt oft das Geheimnis der Schönheit seiner filmischen Bilder jenseits der Zerrissenheit und

der Gewalt der dargestellten Charaktere und trotz der aufwühlenden Dramatik der Drehbücher. Über seine Technik als Filmmacher schrieb Pasolini:

Pasolini

Was ich als Vision im Kopf habe als Sichtfeld sind die Fresken von Masaccio und Giotto – sie mag ich von den Malern am meisten neben bestimmten Manieristen (zum Beispiel Pontormo). Ich kann keine Bilder, Landschaften und Figurenkompositionen verstehen, die keinen Bezug haben zu dieser meiner anfänglichen Leidenschaft für die Malerei des 14. Jahrhunderts, die den Menschen zum Mittelpunkt jeder Perspektive macht. Wenn meine Bilder in Bewegung sind, dann so, als bewegte sich das Objektiv auf ihnen wie auf einem Gemälde: ich verstehe den Hintergrund immer als den eines Gemäldes, als ein Bühnenbild, und deswegen greife ich es immer frontal an.

Erzählerin

Pier Paolo Pasolini hätte *auch* Maler werden können und hat Filme gedreht, die Geschichte gemacht haben. Seine größte Leidenschaft war aber von Anfang an das Schreiben. Die Poesie ist sein Geheimnis und seine Stärke. Er ist ein früh Berufener.

Pasolini

Mit sieben begann ich Gedichte zu schreiben:
doch ich war nicht frühreif, es sei denn durch meinen Willen.
Ich war ein „siebenjähriger Dichter“
wie Rimbaud – doch nur im Leben.
Nun, in einem Dorf zwischen Gebirge und Meer,
wo große Gewitter bersten, im Winter viel Regen fällt,
wo man im Februar die Berge klar sieht wie Glas,
knapp hinter den feuchten Zweigen und wo an den tiefen Gräben die
Primeln
wachsen, geruchlos, und im Sommer die schmalen Maisfelder,
im Wechsel mit dem stumpfen Grün der Luzerne
vor dem blassen Himmel sich abzeichnen,
wie eine geheimnisvoll östliche Landschaft – nun in jenem Dorf,
gibt es eine Truhe, mit Manuskripten gefüllt von einem der vielen jungen
Dichter.

Erzählerin

Ein Zitat aus dem autobiographischen Poem „Wer bin ich“ oder „Der Dichter der Asche“, aus dem Jahr 1966. Jener Ort, dessen karge Schönheit Pasolini hier beschreibt und verklärt, heißt Casarsa. In Casarsa wurde seine geliebte Mutter Susanna Colussi geboren. Sie, die schöne Grundschullehrerin, hat Carlo Alberto Pasolini geheiratet. Er kam aus Ravenna, war adlig, jedoch ohne Vermögen.

Pasolini

Ich bin in einer für die italienische Gesellschaft typischen Familie geboren: das Produkt einer Kreuzung... ein Produkt der Einheit Italiens. Mein Vater stammt aus einer alten adligen Familie der Romagna, meine Mutter dagegen gehört zu einer friaulischen Bauernfamilie, die mit der Zeit, Schritt für Schritt, den kleinbürgerlichen Status erreicht hatte. Die Mutter meiner Mutter war aus Piemont, aber das hinderte sie nicht daran, Beziehungen zu Leuten aus Sizilien oder aus Rom zu pflegen.

Erzählerin

Die Beziehung zwischen Pier Paolo Pasolini und seiner Mutter ist innig, eine Art Symbiose, eine große Liebe...

Pasolini

Sie erzählte mir Märchen, Fabeln, sie las sie mir vor. Meine Mutter war für mich wie Sokrates. Sie hatte, und hat immer noch, eine idealistische, und sicher auch eine idealisierte Auffassung der Welt. Sie glaubt wirklich an Heroismus, Barmherzigkeit, Mitleid, Großzügigkeit. Das alles habe ich auf eine fast pathologische Weise von ihr aufgesaugt.

Erzählerin

Die Beziehung zum Vater, dem Offizier, der Spiel und Alkohol mochte, ist dagegen schwierig, wenn nicht sogar von Anfang an belastet:

Pasolini

Jeden Abend wartete ich mit Panik auf die Stunde des Abendessens, in der Gewissheit, dass es zu Streitereien kommen würde. (...) Als meine Mutter kurz vor einer Entbindung war, habe ich angefangen an Augenbrennen zu leiden. Mein Vater fesselte mich auf dem Küchentisch, öffnete mir die Augen mit seinen Fingern und tropfte ein Medikament hinein. Seit jenem symbolischen Moment, habe ich angefangen meinen Vater nicht mehr zu lieben.

Erzählerin

Die Familie Pasolini zieht oft um: Parma, Belluno, Conegliano, Idria, Cremona. Dann wieder nach Bologna zurück. Ein unstetes Leben. Unter eher schwierigen finanziellen Umständen. Für den jungen Pier Paolo Pasolini eine Art Prüfung, die er besteht: Trotz jedes Ortswechsels bleibt Pier Paolo ein hervorragender und stolzer Schüler.

Pasolini

Meine Kindheit endete mit dreizehn Jahren. Wie für alle: dreizehn Jahre bedeutet das Alter der Kindheit, daher ein Augenblick der höchsten Weisheit. Es war ein glücklicher Moment in meinem Leben. Ich war der Beste in der Schule gewesen. Es

fang der Sommer 1934 an. Ein Abschnitt meines Lebens ging zu Ende... Jene Tage vor dem Sommer 1934 zähle ich unter die schönsten und ehrenvollen meines Lebens.

Erzählerin

In dem nomadischen Leben der Familie bleiben Friaul und Casarsa für Pier Paolo Pasolini konkrete und symbolische Anhaltspunkte, die Geborgenheit und Zugehörigkeit bedeuten. Als Student (schon mit siebzehn Jahren!) an der Universität in Bologna kehrt er deshalb oft und mit großer Freude in *sein* Friaul zurück. Und das Heimatdorf der Mutter – eine entlegene Ecke Norditaliens, die für den Dichter zum Nabel der Welt mutiert - wird in der Biographie und im Werk immer einen zentralen Platz einnehmen. Auch die ersten Verse Pasolinis sind *in friulano* geschrieben, das heißt in dem Dialekt, oder besser gesagt in der Sprache seiner Mutter. Ein Liebesbeweis aber nicht zuletzt auch ein Akt des Widerstandes:

Pasolini

Der Faschismus konnte die Dialekte nicht tolerieren, /Zeichen der irrationalen Einheit dieses Landes, in dem ich geboren bin/ unaussprechbare und schamlose Realitäten im Herzen der Nationalisten.

Erzählerin

Sein Leben lang wird Pasolini um seine Sprache als Dichter kämpfen: experimentierfreudig, unkonventionell und sich gleichzeitig immer der hohen literarischen Tradition der Klassiker bewusst. Er wird er *vor allem* auf Italienisch Gedichte und Prosa schreiben. Seine philologische, literarische und politische Sensibilität für die nicht nationalen Sprachen wird aber bei ihm eine Konstante bleiben. Italien hat nämlich, wie viele andere Länder auch, nicht nur eine, sondern mehrere Sprachen anzubieten, die nur eine kurzsichtige und zentralistische autoritäre Auffassung der Literatur als Dialekte in negativem Sinne abstempeln kann. Anthropologisch gesehen können sich diese Dialekte im Gegenteil sogar als aufschlussreicher, kreativer und lebendiger erweisen, als eine standardisierte und glatte italienische Sprache. Keine per se gewagte These, zumal, wenn wir die Verflachung der Worte bedenken, die die scheinbar unaufhaltsame Verbreitung des Fernsehjargons und des medialen Hintergrundrauschens mit sich bringt. Aufgabe eines Dichters war und ist es unter anderem, die Kraft, die Schönheit und die Vielschichtigkeit der Worte zu feiern und zu bewahren und dabei die Erinnerungen und die verlorene Tiefe der Bedeutungen, die in den Worten ruhen, wiederzubeleben. Mit seiner Wahl der friaulischen Sprache will Pasolini das Volkstümliche und das Sinnliche (den neorealistischen *Appeal*, wenn man so will) einer vergessenen, ärmlichen, kurz vor dem Verschwinden stehenden Bauernwelt vermitteln, gleichzeitig aber auch die im Friaulischen aufbewahrte Seele des Lateinischen und Pronvenzalischen wieder beleben, die in dieser kleinen Welt noch immer lebendig ist. In dieser kulturpolitischen

Haltung unterschied sich Pasolini damals auch deutlich von den zeitgenössischen linken Intellektuellen, die die italienische *Nationalsprache* als Sprache der Einheit des Landes bevorzugten, zumal die klerikalen Schichten sich des Dialekts bedienten, um eine scheinheilige oder teilweise auch echte Nähe zum Volk zu unterstreichen.

In der so genannten Armut oder der Ignoranz dem Fortschritt gegenüber verbergen sich oft eine tiefere Weisheit, Kultur und Schönheit: so wird Pier Paolo Pasolini später provokativ argumentieren. Eine These, für die er auch oft kritisiert wurde und die als Beleg dafür diente, ihn als konservativen, ästhetisierenden Künstler zu brandmarken. Man kann auf jeden Fall einen roten Faden erkennen, der uns von der Liebe zum bäuerlichen Friaul über die großen Reisen Pasolinis durch die exotische Länder bis zu seiner Kritik am postkolonialen Stolz der westlichen Kulturen reicht. Eine Gratwanderung zwischen aufgenommener Gegenwart und wieder entdeckte ewige Vergangenheit.

Musik(*Pasolinis Lied auf friulano gesungen von Aisha Cerami*)

Erzählerin

Die Kriegsjahre verbringt die Familie Pasolini im Friaul. 1943 wird Pier Paolo Pasolini einberufen. Er weigert sich aber für das Faschistenheer zu kämpfen und taucht unter, wie viele andere Gegner des Regimes. Sein jüngerer Bruder Guido wird Mitglied der Partisanenbrigade Osoppo. Und als Partisan stirbt Guido auf tragische Weise: getötet von anderen kommunistischen Widerstandskämpfern, die Anhänger von Tito waren und deren politisches Ziel der Anschluss Friauls an Jugoslawien war. Guido Pasolini wird von sogenannten *Genossen* hingerichtet. Ein dunkles Kapitel des kommunistischen Partisanenkampfes.

Pasolini

Er starb auf eine Weise, die ich nicht das Herz habe, zu erzählen. Er hätte sich auch retten können, an jenem Tag: er ist gestorben, um seinem Vorgesetzten und seinen Genossen zu helfen. Ich glaube, dass kein Kommunist das Verhalten des Partisanen Guido missbilligen kann. Ich bin stolz auf ihn. Und die Erinnerung an ihn, an seine Großzügigkeit, an seine Leidenschaft verpflichtet mich, den eingeschlagenen Weg weiter zu verfolgen. Die Tatsache, dass sein Tod in einer so komplexen und anscheinend schwierig zu beurteilenden Situation stattgefunden hat, lässt mich überhaupt nicht zögern. Es bestätigt mich nur in der Überzeugung, dass nichts einfach ist, nichts ereignet sich ohne Komplikationen und Leiden. Was am meisten zählt ist die kritische Luzidität, die die Konventionen und die Worte vernichtet, um den Kern der Dinge zu ergründen, ihre geheime und immerwährende Wahrheit.

(Musik)

Erzählerin

Auch nach Kriegsende und dem Abschluss seines Studiums bleibt Pier Paolo Pasolini vorerst im Friaul. Er ist der engagierte Intellektuelle, der als Grundschullehrer tätig sein will. Er hat ein pädagogisches Credo. Den Traum von einer *einfachen* Arbeit in einer *einfachen* Welt. Ähnlich hatte auch Ludwig Wittgenstein einige Zeit in einer Zwergschule auf dem Land unterrichtet und dies als ethische Berufung und existenzielle Probe empfunden. In seiner Pasolini Biographie rekonstruiert Enzo Siciliano die Atmosphäre dieser hoffnungsvollen und widersprüchlichen Jahre:

Zitator (Enzo Siciliano)

1947. Valvasone, 12 Kilometer von Casarsa entfernt, auf einer weißen Straße. Gruppenfoto: eine untere Gymnasiumsklasse: Jungen in kurzen Hosen, andere in langen Hosen; Turnschuhe, Sandalen, nackte Füße oder Riemchenschuhe; zusammengestückelte Kleidung wie überall im armen Nachkriegsitalien; verstohlenes Lächeln, offenes Lächeln : drei Mädchen in schwarzem Kittel, ordentlicher als die Jungen, sich darin ein wenig ihres Beinahe-Frau-Seins bewusst. Das ist die Klasse des *professore* Pasolini. Der Lehrer steht mitten unter den Schülern: dunkler Zweireiher, weißes Hemd, Krawatte, Scheitel links.

Pasolini

Wenn ich sah, wie meine Schüler mit dem Latein umgingen, konnte man meinen, sie seien Bettler mit dem Zylinder auf dem Kopf. Sie konnten einem Leid tun. Wir konnten einem Leid tun.

Zitator (Enzo Siciliano)

Er fuhr mit dem Fahrrad von Casarsa nach Valvasone. Neben dem ministeriellen Lehrplan las er Gedichte und verzauberte beim Vorlesen die Schüler. Er las Cechov, die Novellen Vergas, die Gedichtanthologie *Die Toten von Spoon River*, die Texte der amerikanischen Spirituals. Außerdem Ungaretti, Montale, Saba, Penna, Cardarelli. Er regte die Jugendlichen dazu an, Gedichte zu schreiben, die Möglichkeit eines schriftlichen Gebrauchs des Friaulischen diesseits des Wassers zu entdecken. Er improvisierte selbst für sie.

Impressionismus, Landschaftsmalerei mit der Sprache, Anklänge an Pascoli, den großen italienischen Dichter des lyrischen Empfindens des 19. Jahrhunderts. Diese Gedichte Pasolinis, die er für seine Schüler verfasste, sind wie Fingerübungen beim Klavierunterricht. Der junge Lehrer zeigte, wie man das Leben, das man sieht und im Inneren fühlt, mit Worten verändern, in Verse zerlegen und einzeln hervorheben kann. Das Leben ist das in den Dörfern ringsum: das Leben, das die Alte lebt. Wenn sie mit Mühe das Wasser aus den Brunnen hochzieht. Oder das Leben des Mechanikers auf dem Fahrrad mit blauen Arbeitsanzug und dem Haarschopf über den Augen.

Hier ist das Gedicht mehr als eine Fingerübung. Sicher erschöpfte sich das

Leben des Schriftstellers, bei all dem, was ihn bewegte, nicht im Unterrichten.

Pasolini

Dulà vatu?
„A Darzin“
(Wohin gehst du? / Nach Arzene)
Seine Stimme ist ein Lufthauch.
Der junge Mechaniker
Beugt sich über den Lenker
Mit den Haaren über den Augen.
Der blaue Arbeitsanzug holt den
Himmel auf die Erde....

Musik

Erzählerin

Diese sind die *Lehrjahre* Pasolinis. In Casarsa stellt er sich als Dichter, Lehrer und linker Intellektueller auf die Probe, dabei entdeckt er auch seine sinnliche Liebe zu den Jungen. Mit dramatischen Folgen. Wegen seiner ans Licht gekommen Homosexualität wird Pasolini in Casarsa seine Stelle als Lehrer verlieren. Man hat ihn in verdächtiger Gesellschaft von vier Jungen gesehen. Der in der Tat *kleine* Fall wird zum großen Skandal. Ein verhängnisvolles Ereignis, das laut Alberto Moravia die ganze weitere Existenz seines Freundes Pasolini als Außenseiter bestimmen wird.

Zitator (Enzo Siciliano)

Die Lehrtätigkeit Pasolinis dauerte vom 1947 bis 49. Im September 1949 erfuhren die Kinder, dass der Italienischlehrer ausgewechselt wurde. Die Eltern machten eine Eingabe beim Schulamt von Udine und baten darum, Professore Pasolini im Amt zu belassen. Erfolglos. Sein Unterricht hinterließ Spuren. Der italienische Dichter Andrea Zanzotto erinnert sich: „Natale De Zotti schilderte den Kollegen die Experimente Pasolinis. Er als sein Vorgesetzter nannte ihn einen ‚bewundernswerten Lehrer‘. Pasolini experimentierte damals mit aktiver Pädagogik, er aktivierte die erstarrte lateinische Grammatik. Zanzotto weiter:

„Er legte im Hof der Schule ein Gärtchen an und lehrte die lateinischen Namen der Pflanzen. Er zeichnete große Tafeln mit farbigen Figuren und erfand Fabeln wie die vom Ungeheuer Userum, damit die Kinder Spaß am Erlernen der Adjektivendungen us, er, um hätten“.

Erzählerin

So beschreiben Enzo Siciliano und Andrea Zanzotto das Engagement des jungen Lehrers, der damals offizielles Mitglied der kommunistischen Partei war. Ein bemerkenswertes Beispiel von angewandtem und fortschrittlichem, pädagogischem Eros. Vorbildlich. Könnte man sagen. Trotzdem: Infolge des Skandals wegen seiner Homosexualität wird auch das lokale Komitee der kommunistischen Partei Pasolini *fallen lassen*. Als Hüter der Moral schließen die Genossen ihn aus, sie exkommunizieren ihn gleichsam. Ein zweifelhafter Lebenswandel samt seiner dekadent bürgerlichen Lektüre - unter anderem Gide und Sartre - sind die offiziellen Gründe dafür.

Das ist die Chronik der Fakten. *In Atti impuri*, *Unkeusche Handlungen*, einer postum veröffentlichten Erzählung beschreibt Pasolini dagegen aus seiner Perspektive jene Mischung aus Hölle und Offenbarung, die ihn in diesen bewegten Monaten fesselt. Jenseits seines unkonventionellen Engagements als Pädagoge und seines aktiven politischen Credo, sind die Zeiten in Casarsa für Pasolini von Sinnlichkeit und Schuldgefühl, Leiden und der Suche nach Erlösung geprägt. Er fühlt, dass er sich der verhängnisvollen Unbedingtheit seiner verbotenen Leidenschaft stellen muss. Und beichtet sie literarisch.

Der Grundton in *Unkeusche Handlungen*, wo die homosexuelle Thematik mit den katholisch gefärbten Begriffen der Schuld und der Reinheit kollidiert, ist existenziell, elegisch und voller Verzweiflung. Nisiuti, der geliebte Junge, der Held dieses introspektiven Romans blendet den Ich – Erzähler mit seiner keuschen und natürlichen Schönheit. Und der Erzähler, auch in der Fiktion ein Lehrer, fühlt sich gezwungen, den Jungen zu verehren, sich zu kasteien und die eigenen Triebe zu unterdrücken. Ein Drama der Schuldgefühle.

(Musik Akzente)

Pasolini

Eine qualvolle Woche jährt sich. In diesen Tagen vor einem Jahr war ich an dem Punkt, jene Bewegung zu vollführen, die unwillkürlich in meiner Vorstellung wieder gegenwärtig ist, wenn ich an meine Sünde denke – die Bewegung meiner Hand, die sich bewaffnet gegen mich erhebt. Ich sehe mich noch mit zur Wand gekehrtem Gesicht auf dem Bett liegen... Ab und zu tauchte ich aus meiner Betäubung auf, einer Art Lähmung, in der ich mich von meiner Existenz losgelöst fühlte, und kam wieder zu mir. Nisiuti hatte mir auf der Strasse von seiner Beichte erzählt. Es war der angstvollste Augenblick meines Lebens. Plötzlich hatte ich Nisiuti weit weg von mir gesehen, als hätte ihn ein Windstoß von meiner Seite gerissen und in sagenhafter Ferne, an einem unkenntlichen Ort abgesetzt. Mir war, als spräche ich wie im Wahn, wobei er jede Schwankung meiner Stimme wahrnahm, und sogar mit Interesse; aber die Angst, die Wut machten mich grausam gegen ihn. Ich packte ihn am Arm und zog ihn weit von den Häusern fort; ich überhäufte ihn und seine Religion mit

Beschimpfungen (was allerdings nicht verhinderte, dass ich mich durch jenen Unschuldigen zu Unrecht vom Schicksal getroffen fühlte und von meiner ungerechten Raserei gegen ihn ergriffen war). Ich ließ mir die Worte des Priesters wiederholen; ich war verloren. Ich beschuldigte ihn, mich zugrunde gerichtet zu haben, ich sagte ihm sogar , er hätte ja die Möglichkeit gehabt, zwischen diesem seinem falschen Gott und mir zu wählen, und hätte mich dabei ausgeschlossen, diese Wahl sei nun endgültig. Fast weinend sprach ich diese Worte; wohl um die Tränen zu verbergen und aus einer Art dramatischer Grausamkeit ließ ich ihn so am Tor stehen. Er ging langsam nach Hause davon, mit, schreckengeweiteten Augen. Ich konnte es natürlich, zu Hause vergraben, nicht lange aushalten und ging wieder hinaus....

Ich werde nun sagen, dass ich an die Art des Sterbens dachte; und inzwischen überschüttete ich Nisiuti halblaut, schluchzend, mit Beleidigungen, aber auch Koseworten – durchweg betroffen und leicht abgelenkt, vom klaren Klang meiner Worte. Später ging ich schließlich nach Hause, machte ich mich aber gleich auf den Weg, um ihn zu suchen; ich wollte ihn um Verzeihung bitten, ihm versprechen, dass ich ihn nie mehr quälen würde. Seine Eltern wüssten nicht, wo er war, zuvorkommend wie immer riefen sie laut nach ihm. Er war im Gemüsegarten; ich sah ihn traurig und mit geröteten Augen auf mich zukommen. Im Gras des Gartens versteckt hatte er geweint. Gemeinsam schritten wir Arm in Arm auf das Dorf zu. Der Mond schien nicht; im ungewissen Grau der Felder, begann ich aufs neue, ihn mit meinen Fragen, mit meinen Versprechungen zu quälen; er aber blieb so zart, so respektvoll – Ich zog ihn einen abgelegenen Pfad entlang, und als wir weit genug von der Strasse waren, lehnte ich ihn schließlich an einen Maulbeerbaum und umarmte ihn, küsste ihn ... Ich besaß die Geschicklichkeit dessen, der um Almosen bittet. Doch er begann, vom Bösen erschreckt, erneut verzweifelt zu weinen; und ich kniete, meinerseits erschrocken, verzweifelt vor ihm nieder und beschwor ihn, sich wieder zu fassen. Ich versprach ihm, ihn von nun an nur noch wie einen Bruder zu lieben.

Erzählerin

Die abgründige, verzweifelte, sich der Sünde bewusste Seele des Ich- Erzählers scheint hier keine Perspektive der modernen Relativierung der Gefühle und der Sitten zu kennen, geschweige denn die Hoffnung auf eine Befreiung der eigenen Sexualität zu hegen. Die widersprüchliche Komplexität eines solchen ethischen Empfindens kommt auch später in seinen polemischen Essays ans Licht. Pier Paolo Pasolini wird nie zum Sprachrohr einer lustorientierten im Grunde liberal kapitalistischen Sexmoral. Im Gegenteil.

Atti impuri stellt aber nur eine Seite der Erfahrung in Casarsa literarisch dar. Womöglich eine eher introspektive, private – bürgerlich – kleinbürgerliche, wenn man so will. In einem weiteren, auch unvollendeten und postum veröffentlichten Roman aus dieser Zeit , der den entlarvenden Titel *Amado mio* trägt, feiert Pasolini dagegen die Freundschaft unter Männern, und die wunderschönen sinnlichen Nächte jener

ärmlichen Nachkriegszeit in der Provinz Italiens. In der Welt von *Amado mio* spürt man den Hauch einer heidnischen Sexualität, die wie die Brandung über das Ufer tritt. Es ist etwas Uraltes, Mythisches und gleichzeitig etwas Konkretes, Lebendiges, Mitreißendes. Die proletarische Vitalität taucht hier in ihrer „amerikanischen Variante“ auf: in einem Freiluftkino, während Rita Hayworth auf der Leinwand singt, scheint das männliche Publikum einen Ritus der Befreiung zu zelebrieren:

Musik (Amado mio - gesungen von Rita Hayworth)

Pasolini

Als sie Gilda sahen, überkam etwas herrlich Gemeinsames alle Zuschauer. Die Musik von *Amado mio* wütete. So schienen die obszönen Zwischenrufe, die sich im Publikum kreuzten („Paß auf, daß dir die Knöpfe nicht abspringen“ und „Wie viele nimmst du dir heute vor?“) in einem einzigen rhythmischen Klang zu verschmelzen. Als Iasis von Desiderio umarmt wurde und den Kopf auf seine Schulter legte, als sich in dieser Atmosphäre der außerhalb aller Zeit gelebten Orgie die Spannung in Desiderio endlich löste, da war eine Rührung da, die Tränen gefrieren ließ. Rita Hayworth mit ihrem riesigen Körper, ihrem Lächeln und ihrem Busen der Schwester und der Prostituierten – zweideutig und engelgleich, dumm und geheimnisvoll mit dem Blick der Kurzsichtigen, kalt und zärtlich bis zum Schmachten – sang aus der Tiefe ihres Lateinamerika in der Nachkriegszeit oder wie aus dem Fortsetzungsroman mit göttlichzärtlicher Ausdruckslosigkeit.

Erzählerin

In diesem Text aus dem Romanfragment spürt man schon die Atmosphäre, die Pier Paolo Pasolini in seinem Buch *Ragazzi di vita* heraufbeschwören wird. Der Anthropologe und Dichter, Filmemacher und Schriftsteller Pasolini kann seinen analytischen Blick sowohl auf den Einzelnen, auf das Individuum, als auch auf die Gruppe, die Masse werfen. Dabei registriert er die unbezähmbare Kraft des Lebendigen.

Infolge des Skandals in Casarsa, lässt Pier Paolo Pasolini zusammen mit der geliebten Mutter das Friaul hinter sich und sucht sein Glück wie auch viele andere italienische Intellektuelle in der Großstadt. Er wird zum Emigranten im eigenen Land. In seinen Versen verwandelt sich diese Reise in eine abenteuerliche Epopee, von Norden nach Süden, mit der Last einer öffentlichen Schande. Die nächste Station für das ungleiche Paar ist Rom, wo Pasolini zusammen mit der Mutter ohne Arbeit und ohne Geld im Jahre 1950 ankommt.

Pasolini

Ich floh mit meiner Mutter, einem Koffer und ein wenig
Schmuck, der sich als falsch herausstellte,
im Zug, langsam wie ein Güterzug,
durch die friaulische Ebene, unter Ihrer dünnen und harten
Schneeschicht.

Wir fuhren nach Rom

Ich lebte diese Seite eines Romans, des einzigen in meinem Leben:
Im Übrigen, was soll es,
lebte ich lyrisch wie jeder Besessene.

Ich lebte wie ein zum Tod Verurteilter leben kann,
immer mit jenen Gedanken wie eine Sache am Leib,
- Schande, Arbeitslosigkeit, Elend.

Es kam so weit, dass meine Mutter eine Zeitlang putzen gehen musste.

Und ich werde von diesem Leid nicht mehr gesund.

Denn ich bin ein Kleinbürger und kann nicht lächeln wie Mozart...

In einem Film – er heißt „Große Vögel, kleine Vögel“ –
habe ich - es ist wahr – ein komisches Opus versucht, höchster
Ehrgeiz eines Schriftstellers,

aber es gelang mir nur zum Teil,
denn ich bin ein Kleinbürger
und neige dazu, alles zu dramatisieren.

(Musik – Akzente)

Erzählerin

Pasolini wird Rom lieben und die Stadt als Künstler bald erobern. Er wird sich auch ihre derbe Sprache literarisch aneignen. In Romanen wie *Ragazzi di vita*, *Una vita violenta* und später *Petrolio*, oder in Filmen wie *La Ricotta* (sein Debüt als Regisseur) *Mamma Roma*, *Accattone*, *Uccellacci ed Uccellini* spielt die ewige Stadt, die ausufernde Metropole Italiens, eine entscheidende Rolle, nicht nur als grandiose Kulisse, sondern auch als Schicksalsmagnet. Strudel der Geschichte und Ort der konkreten politischen Macht, Leviathan und ewige Hure, heilige Stadt des Vatikans und Zentrum der kulturellen Szene. Rom scheint dem Schriftsteller ein Vorposten in der Entwicklung der italienischen aber auch der europäischen Gesellschaft zu sein. Rom glänzt in einem Wechselspiel zwischen Wirklichkeit und Schein, Gegenwart und Vergangenheit und in Erwartung einer verhängnisvollen Zukunft. Es sind die Jahre des ökonomischen Wunders.

Rom ist auch die Kinometropole Italiens. De Sica, Rossellini, Visconti, Fellini, Antonioni: in den Fünfziger und Sechziger Jahren blüht die italienische

Kinoindustrie. Wie nie vorher und wahrscheinlich nie danach. Zwischen Kunst und Mode, Gesellschaftskritik und Glamour prägen einige große italienische Filmregisseure eine ganze Epoche. In der ewigen Stadt fängt der junge Pasolini an, als Drehbuchautor zu arbeiten, unter anderem für Federico Fellini. In diesem kreativen und spannungsreichen Kontext entwickelt er seine eigene Filmsprache im Dialog mit aber oft auch im Kontrast zu anderen Künstlern. Seine Vision des Films wird sich unter der Bezeichnung *cinema di poesia* herauskristallisieren. Er strebt als Filmemacher keine realistische Abbildung der Welt an, eher eine subjektive, poetische, die eine revolutionäre Weltanschauung vermitteln möchte. Die politisch engagierte Filmtheorie Pasolinis hat viel mit der französischen *nouvelle vague* gemeinsam, wie auch seine Freundschaft mit Jean Luc Godard bezeugt. Der friaulische Außenseiter in Rom gilt bald als *enfant terrible*: Debatten, Skandale und großer internationaler Ruhm begleiten fast alle seine Werke. Dabei spiegeln die Filme, wie auch seine literarische Werke fast programmatisch, seine Biographie und seine Leidenschaften wider: Pasolini wird oft in Rom und in der Dritten Welt drehen und Gegenwart und Mythos verschmelzen, religiöse Themen und Marxismus in Beziehung setzen.

Die Figuren seiner Filme sind in der soziologischen Wirklichkeit anthropologisch tief verankert und gleichzeitig verweisen sie auf eine andere Dimension des Daseins. Für seine Filme besetzt er sowohl Ikonen der Kulturwelt wie Maria Callas (in der Rolle der Medea), Schauspieler wie Orson Wells, Anna Magnani, Silvana Mangano, Terence Stamp, Massimo Girotti, Laura Betti oder den Komiker Totò, - alle – auch in ihrer Spielweise - sehr unterschiedliche Darsteller, sowie Laien. Es sind manchmal Freunde, Verwandte, bekannte italienische Intellektuelle, oder unbekannte Gesichter. Leute, die er in den Strassen der ewigen Stadt und auf seinen Fernreisen findet. Im Fall von Ninetto Davoli, Mario Cipriani und Franco Citti sind es echte Römer, die er auch als solche in seinen Filmen „einsetzt“. Fast könnte man sagen, er entdeckt oder kreiert sogar einen neuen, wieder erkennbaren Darstellertypus. Es sind *Pasolinigeschöpfe*: Dabei untersucht er kritisch die sensible Grenze zwischen Realität und Fiktion.

Die Atmosphäre seiner *Wahlstadt* mit dem grandiosen Elend der Vorstädte bietet ihm Material und Anregungen. Programmatisch will er das Volkstümliche dekonstruieren.

Musik (Christus am Mandrione) (Pasolinis Lied, gesungen von Aisha Cerami)

Erzählerin

Der Text dieses von Aisha Cerami gesungenen Liedes stammt von Pasolini: es ist das Gebet einer römischen Hure, die sich an Christus wendet. Sie lebt in *Mandrione*, einem von den Mauern des antiken Aquädukts Felice stark geprägten Bezirk, der in den Fünfziger Jahren den Prostituierten und Zigeunern Quartier bot. Pasolini mochte

Mandrione. Er ging oft dort spazieren und benutzte es als Kulisse in seinen Filmen. Pasolini sah die ewige Stadt anders als Fellini, Antonioni oder die Meister des Neorealismus. Er spürt sie wie ein lebendiges Wesen, das sich verwandelt, am Rande eines Abgrunds. Hören wir, wie Pasolini in dem im Jahre 1954 erschienenen Gedicht *Gramsci's Asche* Rom beschwört.

Pasolini

Lichterdiademe, die sich verlieren,
glänzend und traurig
wie Meereskälte... Stunde des Nachtmahls;

es funkeln die wenigen Busse des Viertels,
mit Trauben von Arbeitern hängend am Trittbrett:
Soldaten schlendern in Gruppen

zum Berg hin, der aufragt inmitten
von feuchten Gruben und trockenem Müll,
im Schatten verkrochene Huren,

die ärgerlich warten im aphrodisischen
Schmutz: und nicht weit, um verstohlen
errichtete Buden am Rande des Berges

und Paläste, spielen, wie zwischen zwei Welten,
die Kinder, leicht wie Lumpen, in der schon lauen
Brise des Frühlings; von jungem

Leichtsinn durchglüht in ihrem römischen
Abend des Mai pfeifen dunkle
Halbwüchsige Burschen zum Feierabend

Auf den Trottoirs, und mit fröhlichem Dröhnen
Rattern die Läden der Garagen herab,
wenn Dunkelheit den Abend befriedet;

unter den Platanen der Piazza Testaccio
ist der Wind, der in zittrigen Böen heranweht,
sehr sanft, auch wenn er über den Tuff

und das Gras des Schlachthauses streift, sich mit faulem
Blute vollsaugt, mit dem überall wirbelnden

Abfall und dem Geruch der Misere.

Das Leben: ein Brausen,
und die in ihm Verlorenen verlieren es heiter,
wenn das Herz ihnen voll ist: da siehst du sie,

ärmlich, den Abend genießen: und mächtig
in ihnen, den Schwachen, kehrt für sie der Mythos
zurück... Doch ich mit dem wissenden Herzen
eines, der nur in der Geschichte zu leben vermag,
werde ich nichts mehr aus reiner Passion vollbringen,
da ich weiß, dass zu Ende ist unsre Geschichte?

Erzählerin

Gegenwart und historisch - anthropologisches Erbe: die Gegenpole, die Pasolini fesseln. Er will zunehmend als *poeta civile*, als engagierter Dichter auf die literarische Bühne treten. Die Front des kulturellen Krieges Pasolinis zeichnet sich deutlicher ab. Man soll das historische Gedächtnis auf einer kritischen Weise hüten. Das Territorium, die konkreten Orte, wie die Städte zum Beispiel, können unsere wahre Geschichte enthüllen. Man muss sie nur richtig befragen. Wie Pasolinis es in diesem Text mit dem Titel „Mündliche Meditation“ im Jahre 1970 programmatisch tut:

O – Ton Pasolini (Musik im Hintergrund)

Pasolini

Als ob Rom eine Kolonialstadt wäre,
wo man Ferien macht...

Viele Dichter, ohne genaue soziale Identität,
frei von Bürokratie und mit einer gewissen Angst vor der Polizei, bewohnten Rom;
und es fehlte nicht an schönen Sonnen, in diesem Jahrhundert;
das Verschwundene verursachte einen kleinen Schmerz,
der einzige echte Schmerz aber war in den Träumen zu finden;
in den Träumen, in denen es schien, als würde man gezwungen, diese Stadt für immer
zu verlassen!

Man beweint keine Kolonialstadt, trotzdem -

Viel Geschichte zog unter jenen Gesimsen vorbei
(in der Farbe der sinkenden Sonne)

und sie war ohne Mitleid,

es gab eine Wette zwischen Faschisten und Liberalen;
unerwartet gewannen

die letzteren sie, unkriegerisch, auch ein wenig komisch
(Südländer mit empfindlicher Leber).

Die Starken wurden besiegt:

Viel Geschichte zog im Schatten der Ministerien vorüber, aber, dass im Traum Tränen für diese Stadt vergossen wurden, ist fast unbegreiflich, gewaltsame Tränen, die den ganzen Kosmos benetzten; die Tränen des Lebewohls bei der Abreise ohne Rückkehr.

Dann begannen wieder die Ferien
und ein unstillbarer Durst nach Einsamkeit
viel Geschichte zog auf diesem Asphalt vorüber
und entlang der kleinen, der Augustsonne gegenüber gleichgültigen Mauern,
viel Geschichte.

Die alten Parlamentarier nahmen
ehrlich,
mit bleierner Feierlichkeit,
ihren Platz wieder ein,
mal lachend,
mal streng
zu ihren Wählern, und teilten mit ihnen den Frieden auf der Welt :
jedem sein Realismus!

(Musik)

Sie hatten die Wette gewonnen,
im heroischen Norditalien,
im geheimen Südtalien,
und ein volkstümliches Lächeln
oder ein kleinbürgerlicher Ernst :
also die wieder gefundene Würde
zog erneut Pilgerzüge von Dichtern an,
ohne gesellschaftliche Klasse,
ohne Pflichten und Termine,
so dass nach dem Weinen also das Unglaublichste
jene Sehnsucht nach Einsamkeit war,
die eine vollkommene, ausschließlich für sich selbst bestimmte
Glückseligkeit mit sich brachte.
Die Augen, die im Traum geweint hatten,
sahen jetzt
zeitlos und ohne Verfallsdatum
Nachmittage und ganze Nächte vor sich,
in denen sich nur das ereignete, was die Geschichte vergessen hatte.
Oh, sicher, es war nicht ernst,
es waren Ferien.
Später musste dann Alles zum Grund des Vorwurfs dienen;

Rom wurde Schauplatz neuer Kämpfe
Woher waren jene Barbaren gekommen?
Ach, sie wurden hier geboren, in der Via Merulana, an der Piazza Euclide, in
Centocelle;
Sie mussten nur ein bisschen blasser werden, dann tauchten die Gesichter ihrer -
geschlagenen oder siegreichen Väter wieder auf,
aber alle verloren in der Vergangenheit, in der die Tränen nicht zählen und die
Sehnsucht nach Einsamkeit nicht ernst ist;
und wieder begann die Geschichte ihrem Weg zu folgen,
aber bei den Parkplätzen, gegen vier Uhr nachmittags,
war alles Ruhe und Sonne,
hinter dem *Quadraro* waren die Wiesen leer.

Erzählerin

Unter diesem Text mit dem Titel *Mündliche Meditation* steht ein präzises Datum: 17. April 1970. Der *Quadraro* mit den leeren Wiesen unter der Sonne, von dem Pasolini schreibt, ist ein römischer Bezirk. Er war bekannt als Ort der Resistenza, des Widerstandes, weil viele Kommunisten, Proletarier und Gegner des faschistischen Regimes dort wohnten. Am 17. April 1944 organisierte die Wehrmacht eine Razzia im Quadraro, in deren Folge mehr als 900 Männer nach Deutschland deportiert wurden. Nach dem Krieg kehrte nur die Hälfte zurück.

Pasolini will die Tragik der Geschichte nicht vergessen, aber auch die Hoffnungen, die aus der Asche des Krieges erwachsen, nicht aufgeben. Aus Protest gegen die Entwicklung Nachkriegsitaliens, hatte er, der reine Dichter und Sprachkünstler, in den Sechziger Jahren sogar seine Absicht auf die Literatur zu verzichten verkündet, um sich womöglich ausschließlich dem Medium Film zuzuwenden.

Erzählerin

Die Verweigerung der italienischen Sprache als politisches Programm eines Intellektuellen. Eine Provokation, natürlich. Und ebenso provokativ sagte er in einem Interview, dass er tief bedauere nicht in *Zwaheli* schreiben zu können. Diese afrikanische Sprache und eine afrikanische Identität hätten ihm nämlich erlaubt, ein breiteres und für ihn interessanteres Publikum zu erreichen.

Pasolini spürt, benennt und schildert eine besondere Form des Hasses, den die italienische Gesellschaft als Musterbeispiel von Konformismus und bürgerlicher Verbohrtheit gegen ihn entwickelt hat .

In einem Interview aus dem Jahre 1966 sagt er :

Pasolini O - Ton

Pasolini

13.09

Es gibt eine Ungerechtigkeit, gegen die ich nicht kämpfen kann. Der Kampf gegen mich ist immer ein Vorwand.

14.07

Es passierte im Rom vor zwei Jahren. Die Täter waren die gleichen faschistischen Studenten, die dann einen Studenten der römischen Universität getötet haben, vor wenigen Monaten. Es sind die gleichen. Ich hatte eine Konferenz an der Uni, und ich war auf der Strasse. Plötzlich spürte ich etwas Kaltes auf Kopf und Schultern. Es war Farbe. Weiße Farbe. Ich habe mich umgedreht, und da war eine Gruppe von Flegeln, mit den Gesichtern der Faschisten. Neben mir stand der junge Darsteller aus *Uccellacci ed uccellini* mit seinen Brüdern. Dann haben wir angefangen gegen die zu kämpfen. Ich habe mich auf einen gestürzt und die anderen auf andere. Man hat dann sogar versucht, meine Freunde mit einem Auto zu überfahren. Der, den ich geschlagen hatte, ist geflüchtet. Ich habe ihn verfolgt einen Kilometer lang.. Als Kind habe ich oft Fußball gespielt habe, daher bin ich ein guter Läufer..... Er hat gemerkt, dass er mir nicht entfliehen konnte und ist auf eine Straßenbahn aufgesprungen, die da stand. Und ich immer hinterher. Er hat mich mit den Füßen getreten, weil er oben stand, aber als er sah , dass er mich auch so nicht stoppen konnte, ist er durch die Straßenbahn gerannt und aus der vorderen Tür wieder ausgestiegen. Und wie bei einer chaplinesken Verfolgungsjagd bin ich hinterher und auch ausgestiegen und habe ihn weiter gefolgt. Plötzlich war er weg. Er ist in eine Garage verschwunden. Offensichtlich hatte die Garage zwei Türen: weg war er! Das ist meine Chaplin Episode mit den Faschisten.

Erzählerin

Pasolini wollte nicht im Elfenbeinturm leben. Deshalb suchte er ständig den Dialog mit seinen Mitbürgern. Er scheute sich auch nicht davor, jahrelang eine Kolumne in einer eher populären Illustrierten - *Tempo* - zu schreiben, durch die er direkt und *ohne Blatt vor dem Mund* mit seinem Publikum kommunizierte. Wie seine Glosse über *das Husten eines Arbeiters zeigt*:

Pasolini

Ein Arbeiter hustet – Sein Husten dringt herauf durch das vergitterte Fenster im Erdgeschoß – das zu meinem Garten hinausgeht. Er hustet so sehr, dass scheinbar die Pflanzen vibrieren, auf denen die Sonne des letzten warmen Herbstmorgens ruht. Der Arbeiter, da unten, in diese Arbeit vertieft, hustet und hustet und glaubt, dass niemand ihn hört. Man hustet um diese Jahreszeit, aber sein Husten ist unschön – mehr als böse Erkältung, ein Übel , das er geduldig erträgt. Wenn er es kuriert – dann wie wir seinerzeit – als Kinder. Sein Leben ist Mühe und Arbeit – keine Ruhe zu Hause, wie für uns – damals jung und arm oder beinahe arm. Das Leben schien nur Armut zu sein

– keine Rechte, aber voll Natürlichkeit – wenn man zur Latrine ging, oder allein im Bett lag – die Krankheit heroisch akzeptierte, wie sie kam. Ein Arbeiter bleibt immer achtzehn – auch wenn er Kinder hat – größer als er, noch unerfahren im stoischen Leiden. – In diesen Hustenstößen erkannte ich den tragischen Sinn dieser schönen Oktobersonne.

8.11. 1969

Erzählerin

Eine Leserin schreibt infolge dieses Textes dem Verfasser einen Brief, den er veröffentlicht und kommentiert.

Zitatorin (eine römische Dame)

Sehr geehrter Herr, ich habe in Ihrer Kolumne des Wochenzeitschrift Tempo den Husten des Arbeiters gelesen. Ich kann nicht beurteilen, ob dieser Text gut oder weniger gut geschrieben ist, denn ich bin weder Journalistin noch Schriftstellerin, ich bin nur eine Frau, nichts als eine Frau, aber vielleicht macht mich gerade dieses Vorrecht, eine wirkliche Frau zu sein, auch logisch. Es ist richtig, was Sie schreiben, es ist vor allem wahr. Aber abgesehen von den persönlichen Erkenntnissen, die ihnen dieser tragische Sinn der schönen Oktobersonne vermittelt hat, möchte ich doch wissen, was Sie für den Arbeiter getan haben.

Ich könnte mir vorstellen, dass Sie zu ihm gegangen sind, ihn baten, mit der Arbeit aufzuhören, ihm Gastfreundschaft in Ihrem schönen Haus angeboten haben, ein warmes Bett, und vielleicht haben Sie auch einen Arzt gerufen, um ihn kurieren zu lassen.

Falls sie das getan haben, was nur logisch wäre, warum haben Sie es dann verschwiegen? Gute Vorbilder sind wichtig im Leben. Falls Sie es aber nicht getan haben, warum nicht? Warum soll die schöne Oktobersonne nur für Sie scheinen? Ich möchte wirklich wissen, was nach diesen unschönen Hustenanfällen passiert ist. Ich bin einfach neugierig, und ich möchte, dass Sie mir antworten, denn Sie sind eine sehr interessante Persönlichkeit, psychologisch gesehen. Ich möchte allzu gerne wissen, ob auch der Arbeiter, den tragischen Un-Sinn dieser schönen Oktobersonne erkannt hat.

Ich danke Ihnen und grüße Sie herzlich
Liliana Sambo

Erzählerin:

Pasolini gibt der empörten Leserin die folgende Antwort:

Pasolini

Sehr geehrte Dame, ich habe noch nie in meinem Leben einen so undurchschaubaren Brief bekommen. Wer Sind Sie? Im allgemeinen kann ich mir nach der Lektüre eines Briefes ein ungefähres Bild des Schreibers machen (soziale Herkunft, politische

Ansichten, psychische Eigenschaften). Bei Ihnen habe ich jedoch nur die Vorstellung gewonnen, dass Sie eine Frau aus besseren Kreisen sein müssen und eine anständige Schulbildung haben. Sonst nichts...

Sie wollen sich deutlich von mir unterscheiden, indem Sie strikte Distanz wahren. Sie betrachteten mich aus der Ferne, selbst makellos, wie ein Bakteriologe eine Bakterie beobachtet. Sie bleiben eiskalt und können daher ruhig und höflich mit mir umgehen (eben wie ein Wissenschaftler mit einem armen Untier umgeht). Ihr negatives Urteil über mich scheint derartig umfassend zu sein, dass keinerlei Korrektur mehr möglich ist.

Mir sind drei Erklärungen für Sie eingefallen. Sie können zum Beispiel die fanatische Freundin irgendeines jungen Mannes aus der Studentenbewegung sein, die päpstlicher als der Papst sein will. Oder Sie sind eine Katholikin vom alten Schlag, die sich sozial engagiert, so wie es heute in der Ära nach Johannes XXIII üblich ist, die aber ihr soziales Engagement sofort durch ihren alten und eisigen Rigorismus verhärtet hat.

Oder Sie sind eine gebildete Faschistin, die den unentschlossenen Kommunisten verachtet, der das, was er im Grunde will, nie richtig verwirklicht, nämlich seine Liebe zum Arbeiter (eine Liebe, die Sie natürlich nur völlig moralistisch interpretieren können). Die Tatsache, daß Sie sich als „ Frau und nichts als eine Frau“ bezeichnen, scheint mir diese letzte Vermutung von der eleganten Faschistin am ehesten zu bestätigen.

Sie fragen mich, warum ich geschwiegen habe, falls ich etwas für diesen Arbeiter getan haben sollte. Ach, verehrteste Dame, sei es ein fanatischer Marxist, sei es ein rigoroser Katholik, sei es ein naserümpfender Faschist – für alle gilt das Christus –Wort: „ Die rechte Hand soll nicht wissen, was die linke tut“.

Aber nehmen wir einmal an, ich hätte tatsächlich nichts getan. Bin ich denn eine mildtätige Dame, bin ich ein Heiliger? Wer hat das Recht, so etwas von mir zu verlangen? Ich habe vielmehr ein Recht zu sündigen. Und wenn ich sündige, dann sind es menschliche Sünden, zu denen ein ganzes Leben beigetragen hat, das wie alle Leben aus tausend Demütigungen und tausend täglichen Schwächen zusammengesetzt ist. Wer weiß, wie oft Sie Unterlassungssünden begangen haben, die häufigste und schwerste unserer Sünden! Aber da Sie keine Gedichte veröffentlichen, kann Sie auch niemand zensieren. Sie rechnen mit sich selbst ab, recht großzügig wahrscheinlich. Beweisen Sie mir erst, dass nicht auch Sie tagtäglich Geschöpfe sehen, die alles Mitleid verdienen und für die Sie doch nichts tun. Ich behaupte, dass Ihnen das jeden Tag mehrmals passiert, wie jedem von uns. Wenn es nicht so wäre, dann hieße das nur, dass Sie stumm, taub und blind sind.

Wenn Mitleid aber von der privaten auf eine öffentliche Ebene gerät, so verändert es sich radikal. Der Pakt, den man mit der Welt und ihren heiligen Verhaltensregeln schließen muss, verlangt, dass man die Gefühle des Mitleids, die man nicht in die Tat umsetzen kann, auch verschweigt. Wenn man sie doch ausspricht,

dann ist man auch verpflichtet, zu handeln.

Ich weiß nicht, ob das Heuchelei ist oder nicht. Ich weiß nur, dass in dem Moment, wo das Mitleid öffentlich wird, es nicht nur zum Handeln verpflichtet, sondern auch politisch wird und das Handeln nur politisch sein kann. Die Hilfe, die ein (privater) Intellektueller einem (privaten) Arbeiter gibt, ist unerheblich. Entscheidend ist der politische Kampf, den der intellektuelle an der Seite des Arbeiters führt, und seine Bereitschaft, im Notfall persönlich für dieses politische Ideal zu bezahlen, um damit eine „Aktionswut“, die zuerst nur eine ganz abstrakte Sache war, konkret und human zu machen.

27.12.1969

Musik - Akzent (Provesi)

Erzählerin

Der Dialog zwischen Pier Paolo Pasolini und den Italienern, und die daraus resultierenden Auseinandersetzungen bleiben während der sechziger und siebziger Jahre bis zu seinem Tod bestehen. Der Schriftsteller nimmt aufklärerisch und pädagogisch an der öffentlichen Diskussion teil. Dabei sind seine kühnen Analysen und Thesen reich an genauen Beobachtungen des gesellschaftlichen Wesens. Kurz vor seinem Tod im Jahre 1975 schrieb er den Text *Schule des Widerstandes*. Darin spricht er mit Gennariello, einem fiktiven Schüler, einem Jungen aus Neapel - aber es hätte auch ein Mädchen sein können, notiert Pasolini:

Pasolini

Ich könne dir vieles erzählen, Gennariello, das du unbedingt über deinen Lehrer wissen solltest.

Ich möchte nur eins herausgreifen: was man über mich redet und was wohl dein bisheriges Bild von mir bestimmt hat (vorausgesetzt, du weißt überhaupt von meiner Existenz). Was du von irgendwelchen Leuten über mich gehört hast, lässt sich – höflich formuliert – etwa so zusammenfassen: Ich bin ein „viel diskutierter und diskutierenswerter“ Schriftsteller und Regisseur, „ein recht unorthodoxer Kommunist“. „, der mit seinen Filmen Geld macht“, ein Mann „von der eher anrühigen Sorte, eine Art D’Annunzio“.

Ich habe keine Lust, mich mit diesen Informationen auseinanderzusetzen, die mit geradezu rührender Einmütigkeit ebenso von einer faschistischen Dame wie von einem jungen Linksradikelem stammen könnten, von einem Linksintellektuellen wie von einem Strichjungen. Freilich ist diese Zusammenstellung politisch gesehen ziemlich banausenhaft, willkürlich. Aber vergiss nicht: man darf vor nichts Angst haben, vor allem nicht vor jenen Schimpfwörtern, die man sich endlos um die Ohren hauen kann.

Was verbindet nun aus meiner (banausenhaften) Sicht „, eine faschistische

Dame und einen Linksradikele, einen Linksintellektuellen und einen Strichjungen? Ein fürchterlicher, unbezwingbarer Drang nach Konformität.

Oft spürt jemand in unserer Gesellschaft (ein braver Bürger, ein Katholik, vielleicht sogar ein tendenzieller Faschist) diesen teils bewussten, teils unbewussten Drang nach Konformität und wird daher aus freier Entscheidung zum Progressiven, zum Revolutionär, zum Kommunisten. Aber mit welcher Absicht (häufig)? Mit der Absicht, endlich in Frieden seinen Konformismus auszuleben. (..) Nur dass sich nach 1968 alles noch verschlimmert hat. Auf einer Seite ist der sozusagen offizielle, nationale, systemimmanente Konformismus unendlich konformistischer geworden, und zwar in dem Moment, als sich die Macht in Konsummacht verwandelt hat und somit endlich effektiver geworden ist bei der Durchsetzung 'von Machtansprüchen'. Die Verlockung, ein „hedonistischeres“ Weltbild zu übernehmen (mit anderen Worten, ein braver Konsument zu sein) stellt jeden bisherigen autoritären Verführungsversuch in den Schatten. Denken wir zum Beispiel an die Verführungsversuche religiöser oder moralischer Weltbilder.

Erzählerin

Die tiefen aber auch die scheinheiligen Veränderungen in der Gesellschaft und in ihrer Moral hat Pasolini von Anfang an genau registriert und darin immer wieder den Drang zum Konformismus entblößt. Nicht zuletzt in den Beziehungen der Geschlechter zueinander, in der Sexualmoral der Bürger. Kehren wir für einen Moment zu den goldenen Sechziger Jahren zurück.

Wie leben die Italiener ihre eigene Sexualität? Was denken sie über das Thema und wie sprechen sie darüber in der Öffentlichkeit? Vergessen wir nicht das alte Klischee: Doppelmoral als Sünde oder, wenn man will als Tugend, ist in Italien zu Hause. Die Machos und die Muttersöhnchen, die prüden religiösen Jungfrauen und die Übermütter, die alles dem Familienethos opfern wollen, existieren sie immer noch? In den Jahren des ökonomischen Wunders und des Aufstiegs? Und die Frauen? Wie viel Freiheit wünschen sich die Frauen? Pasolini will das alles erforschen. Mit der Unterstützung des Filmproduzenten Alfredo Bini verbindet er die Suche nach Drehorten in Italien für sein nächstes Kinoprojekt, *Das Evangelium*, mit einer filmdokumentarischen Reise durch das Land und die Moralvorstellungen und natürlich auch die Tabus der Italiener. Mit dem Mikrofon in der Hand fährt er im Jahre 1965 als reisender Reporter durch die verschiedenen Regionen Italiens. Dabei interviewt er Intellektuelle Damen, wie Oriana Fallaci, Dacia Maraini oder Camilla Cederna, mondäne Frauen im Bikini am Strand von Fregene, aber auch streng schwarz gekleidete Frauen in Sizilien, Nutten aus Neapel, junge Paare vor der Disco, Fabrikarbeiter aus dem Norden, die Fußballprofis des FC – Bologna. Er trifft auf seriöse Mittelstandsväter, die über die sexuelle Entwicklung der eigenen Kinder die absolute Kontrolle haben möchten und behaupten, sie auch tatsächlich zu haben. Es ist ein herrliches Porträt des Landes, ein Essay in Bildern.

Zitat Film - trailer (Musik)

Erzählerin

Comizi d'amore, Gastmahl der Liebe heißt der Dokumentarfilm, den Pasolini aus dem gedrehten Material realisiert. Heute ist der Film eine soziologische Fundgrube voller prophetischer Vorahnungen und liefert auch einen Beweis der warmen Humanität, der sanften Offenheit und klugen Ironie von Pier Paolo Pasolini. Eine Stichprobe: der Regisseur interviewt einige Kinder in den Gassen von Neapel. Die eigentliche Frage ist: wie kommen die Kinder in die Welt.

O-Ton 1 . 16

Übersetzung:

Pasolini : Fragen wir diese Schelmen, wie die kleinen Kinder kommen... Kannst du es sagen?

Ein Kind: Ich habe es vergessen

Pasolini : Wenn du es sagst schenke ich dir was.

Dann sag du es..

Zweites Kind : Aus dem Bauch

Pasolini : Wie aus dem Bauch?

Drittes Kind: Aus der Blume.

Die Waschfrau (das neapolitanische Kind sagt aber.... *la lavatrice*. die Waschmaschine..)

Pasolini : Wie? Die Levatrice... die Hebamme

O – Ton

Pasolini : Sag du es Salvatore..

Kinderstimme : Wenn du es sagst, gibt er dir 1000 Lire

Kind: Die Hebamme bringt die Blume in der Tasche....

Pasolini: (zu einem anderen Kind) Hör mal , *guaglione*, wie kommen die kleinen Kinder, weiß du das?

Wie bist du geboren? Weiß du das?

Weißt du das nicht?

Viertes Kind :Nein!

O-Ton

Ein fünftes Kind: Ein Onkel von mir.

Pasolini: Ein Onkel von dir hat dich gebracht?

Fünftes Kind: Ja!

Pasolini : Und du, wie bist du geboren?

Sechstes Kind

Ich bin unter der Decke geboren!

O - Ton: Die Kinder lachen

Erzählerin

Mit dem hinreißenden Lachen der Kinder aus dem Neapel der Sechziger Jahre beenden wir unsere zweite Stunde über Pier Paolo Pasolini.

Nach der Pause fängt unsere Reise wieder an: durch die staubigen Strassen des noch weiteren Südens der Welt, mit der unstillbaren Sehnsucht eines Dichters als Wegweiser und Komet.

Musik

3. Stunde

(Afrikanische Klänge, auch als Hintergrund des Gedichts)

O-Ton Stimme Pasolinis

Guinea

Manchmal ist etwas in uns

(du kennst es gut, es ist Poesie)

etwas Dunkles, in dem schimmert

das Leben: ein inneres Klagen, ein Sehnen,
geschwellt von reinen, trockenen Tränen.

Guinea... Staub aus Apulien oder Lehm
Aus der Ebene des Po, erkennbar für eine der Erde,
der Familie, so verbundene Phantasie wie die deine,

und wie die meine auch ist:
ich sah sie, in Kenia, diese Farben
ohne halbe Töne, ohne Ironie,

Grün, Violett, Blaugrün, Gold und Azur,
aber nicht üppig, nein, einzeln und karg,
die hier und dort entbrennen, zwischen der Leere

und den fremden Gerüchen, überm Staub
der glühenden Wohnwaben... das Lila ist ein Röckchen,
das Grün ein Streifen am Rücken auf dem Schwarz

einer Greisin, das Blaugrün eine seltsame
Fruchtform, über einer Hütte das Azur.
Einige Blätter der verflochtenen Savanne,

das Gold ist der Kittel
eines schwarzen Knaben mit machvollem Schoß.
Die Schönheit hat einen anderen Strich:

Andere Jochbögen formt sie, man spürt sie
In anderen Stirnen, sie zeichnet andere Nacken

Aber Schönheit ist Schönheit, sie lügt nicht:

Hier ist sie wiedergeboren in krausen
Und schafnasigen Wesen, Haut zart wie Seide,
und wunderbar gewachsenen Gliedern.

(Musik – Klänge)

Das Meer ist still und gefärbt wie Ton:
Mit weißen Häusern und Palmen: „starke Farben
von der Kürbiskernpalette“, wie ein Poet
aus Afrika sagt. Und die Nacht! Es braucht Sinne,
all unseren sanften Gebräuchen entfremdet,
um die verrückten Verläufe zu fassen,

die wie Pesthauch entflammen in diesen Gestirnen.
Verloren hinter Metropolen aus Hütten
auf der Lichtung zwischen schwarzfiedrigen Palmen,
Nelkenbäumen, Zimtbäumen – und Schilf
wie bei uns, wie es wuchert
um jede Siedlung von Menschen – drei Stoßzähnen,

drei Instrumenten gleich, wie betätigt vom Feuer
eines unauslöschlichen Ofens, von schwärzlichen Wangen
unter hängenden Krempen, zu jedem Besäufnis bereit –

heulten immer die gleichen Töne
von verwundeten Leoparden, unbeschreibliche Melodie:
arabisch? amerikanisch? Oder archaischer

Rest einer Musik von Bastarden, deren langsames Ersterben
Der rasche Tod Afrikas ist?
Dieses Terzett, lüstern und fromm,

war im Zentrum: stinkig
- schwarz wie die Böcke
die drei Musikanten, Rücken and Rücken
gepresst, weil um sie in den beiden geheiligten Kreisen

von wenigen Metern dich drängten
vieltausend Körper. Im inneren Kreis

drehten sich Frauen, aneinandergeklebt,

kaum noch hüpfend im Tanz. Im äußern
die Männer, alle jung, in leichten,
leinen Hosen, die um diese Nabe

von Trompeten sich drehten, seltsam ruhig
und brav die Schultern und Becken bewegten
und nur manchmal, wie hungrige Löwen,

die Beine breit, gereckt nach vorne den Schoß,
sich wie zum Koitus wiegten,
die Augen gen Himmel. Zur Seite

die Frauen, blaues Zeug über den schwarzen
schwitzenden Leibern, die Augen gesenkt, drehten such in tausendjährigen Freuden....

Blumen, alle von einer Farbe, aus Stoff,
mit Augen und Kreisen, bevölkern Guinea,

schwimmend im Gestank eines Mordes,
im Fleisch der immer wilderen Sommer,
Speisen verschlingend, denen die Nacht

die Farbe des schnellen äquatorialen Todes verleiht,
das Blau und das Lila und den entsetzlichen Staub,
die Freiheit, die das Volk mit vertraulicher Stimme

gebietet, ist in Wirklichkeit furchtbar,
das Schwarz der Dörfer, das Schwarz kolonialer Häfen,
das Schwarz der Hotels, das Schwarz der Zelte...

(Musik - Klänge)

Und ----*Alba pratalia, alba pratalia,*
alba pratalia die weißen Wiesen!
So erwache ich, am Morgen, in Italien,

mit der Vorstellung der müden Jahrtausende,
ins Hirn gehämmert: die Wiesen
der Gemeinde ... der Diözese ... der Banken,

in der Toskana oder in Piemont
Ruinen, verwaschen von ländlichem Regen
und liturgischen Sonnen, in deren Licht
Europa so klein ist, einzig sich stützt

auf des Menschen Vernunft und ein Leben
für sich führt, für seine Gewohnheit,
für seine schwächtigen klassischen Muster.

Man kann nicht entkommen, ich weiß es. Die Négritude
Ist in den weißen Wiesen, zwischen den Garben
Der Pächter, in der Einsamkeit

Der kleinen Piazzette, im Erbe
Der großen Stile – in unserer Geschichte.¹

Erzählerin

Dieses Gedicht Pasolinis trägt den programmatischen Titel *Guinea*.

Pier Paolo Pasolini stellt zwischen seinem Heimatland und den Entwicklungsländern eine eindeutige Parallele her und besingt die traurige, herrliche Schönheit der Welt der Armen. Es handelt sich hier um die Ankündigung einer politischen Haltung und um ein subjektives Geständnis. Wie immer bei Pasolini. Afrika, ein Kontinent, den er von seinen ausgedehnten Reisen kennt, hat von Anfang an eine tiefe besondere Faszination auf ihn ausgeübt.

Nach seiner ersten Amerikareise, bei der er seinen Film *Mamma Roma* vorgestellt hat, Mitte der Sechziger Jahre, spricht Pasolini über seine selbst zerstörerische Liebe zu New York, der westlichen Stadt der neuen Welt, und über jene, Leben spendende zu Afrika. Zwei entgegengesetzte Pole:

Pasolini

Noch nie habe ich mich so sehr in ein Land verliebt. Außer vielleicht in Afrika. Aber nach Afrika will ich, um zu bleiben, um nicht unterzugehen. Ja, Afrika ist wie eine Droge, die man nimmt, um nicht unterzugehen. New York hingegen ist ein Krieg, dem du dich stellst, um in den Tod zu gehen.

Erzählerin

¹ Hier habe ich ein längeres Zitat aus *Guinea* benutzt.

Wie kann man aber die Begegnung Pasolinis mit dem „Leben spendenden“ Afrika, mit all den nicht industrialisierten Ländern deuten, die er oft als Kulisse in seinen Filmen eingesetzt hat? Jemen, Syrien, Marokko, Mali, die Türkei, Lybien, Gana, Guinea, Pakistan, Nepal: die Filmographie Pasolinis erkundet all diese ursprünglichen Landschaften und seine Dichtung nimmt sie als Thema auf.

Auch das wunderbare Büchlein *Der Atem Indiens*, der Bericht über Pasolinis erste Reise durch den Subkontinent, die er zusammen mit Alberto Moravia und Elsa Morante unternommen hat - ist ein Beweis für Pasolinis Faszination für diese fernen Länder. An sich nichts Neues, könnte man sagen. Viele große Schriftsteller sind vom Zauber exotischer Welten überwältigt worden. Was verbirgt sich aber bei Pasolini in der Tiefe dieser emphatisch verkündeten Liebe zu den armen Ländern? In *Der Atem Indiens* beschreibt Pasolini sich selber als einen Menschen auf der Suche. Die Reise wird als ein Anfang, als Aufbruch geschildert.

Pasolini

Und die Kühe auf den Straßen! Sie gehen inmitten der Menschen Menge, sie lagern neben den Lagernden, wandern zwischen den Herumwandernden, warten mit den Wartenden. Arme Kühe, deren Fell zu Schlamm geworden ist, von obszöner Magerkeit, manche nicht größer als Hunde, vom Hunger zermürbt, das Auge ewig abgelenkt von Gegenständen, die ewig Enttäuschung bieten- Es war beinahe Nacht, und sie ließen sich auf den Straßenkreuzungen nieder, unter den Verkehrsampeln, unter den Toren irgendeines verkommenen öffentlichen Gebäudes; schwarze und graue Haufen von Hunger und Ausweglosigkeit.

Musik (indisch)

Vor dem Hotel mit seinem kleinen Vorhallen finde ich eine ganze Ansammlung von Menschen, die im Staub auf dem Boden beieinanderhockt; Arme und Beine, Lumpen und Schatten verschwimmen. Als sie mich vorbeigehen sehen, stehen zwei oder drei auf und kommen mir hinterdrein, als warteten sie. Ich bleibe stehen und lächle ihnen unsicher zu.

Ein dunkelhäutiger Schmalen, mit einem zarten, arischen Gesicht und riesigem, schwarzen Haarschopf grüßt mich, nähert sich, barfuss, angetan mit seinen Fetzen, einen zwischen den Beinen, einen über der Schulter. Hinter ihm drängt sich ein anderer ans Licht, ganz schwarz und glänzend dieser, mit einem riesigen, negroiden Mund unter dem jugendlichen Bartanflug; aber wenn er lacht, blitzt auf dem Grunde seines schwarzen Gesichtes ein makellores Weiß auf: ein „flash“ von innen, ein Lodern, das die schwarze Schicht mit Weiß aufreißt, das sein innerstes Lachen ist. Der erste heißt Sundar. der zweite Sardar, der ist Moslem, der andere Hindu. Sundar kommt aus Haiderabad, wo seine Familie lebt, und versucht sein Glück in Bombay, wie ein Junge aus Kalabrien nach Rom kommen mag; in eine Stadt, wo er keinen kennt, kein Zuhause hat, und wo er sich mit dem Schlafen und Essen einrichten muss,

wie es eben kommt. Er hustet mit seiner Vogelbrust; vielleicht ist er schwindsüchtig. Die mohammedanische Religion verleiht seinem weichen und zarten Gesicht eine gewisse schüchterne Schläue, während der andere, Sandar, ganz Sanftheit und Ergebenheit ist – ganz und gar ein Hindu. Auch er kommt von weit her aus Andar, der Gegend von Madras, auch er hat keine Familie, kein Zuhause, nichts.

Erzählerin

Das Pasolini wohlbekannte Gefühl, ein Emigrant und Ausgestoßener zu sein. In Indien entdeckt er die gleiche aufwühlende Realität und *trostspendende* Heiligkeit der Armut - im christlichen Sinne - worüber er oft geschrieben hatte. Könnte *Stracci*, die hungrige Hauptfigur seines Films *La ricotta*, aus der Menschenmenge emporsteigen und durch die Strassen Indiens wandern? Würde er besonders auffallen? Oder würde er eher unter seinen indischen Brüdern wie ein Schatten verschwinden? Pasolini stellt Kontakt zu einigen Jugendlichen her, lässt sich von ihnen herumführen:

Pasolini

Die anderen, ihre Freunde, sind im Hintergrund geblieben, im Schatten des Nebeneingangs. Doch sehe ich, wie sie sich schweigsam bewegen. Sie hocken um einen großen Karton, den sie jetzt auf dem staubigen Gehsteig öffnen.

Ich frage Sardar und Sundar, was sie da machen; sie essen den *pudding*, die Abfälle der Hotelmahlzeiten. Sie essen schweigend, wie Hunde, ohne zu zanken, mit der Vernünftigkeit und Sanftheit der Hindus.

Die Straßen sind nunmehr verlassen und verloren in ihrer staubigen, trockenen, schmutzigen Stille. Sie haben etwas zugleich Grandioses und Elendes; dies ist die moderne Stadtmitte, aber der Verfall der Mauern, der Fensterverschläge, des Holzes ist der eines alten Dorfes.

Fast alle verfallenen Häuser haben einen kleinen Portico- Vorbau, und hier... hier finde ich eines der eindrucklichsten Kennzeichen Indiens.

Alle Vorbauten, alle Gehsteige wimmeln von Schlafenden. Sie liegen ausgestreckt auf der Erde, an die Säulen gelehnt, an die Mauern, an die Türpfosten. Ihre vor Schmutz starrenden Lumpen hüllen sie ein. Ihr Schlaf ist so tief, daß sie wie Tote aussehen, verhüllt von ihren zerrissenen und stinkenden Schweißtüchern.

Junge und Alte sind es, Frauen mit ihren Kindern. Sie schlafen zusammengekauert oder ausgestreckt, zu Hunderten. Hier und dort ist noch einer wach, vor allem die Jungen: sie gehen noch herum oder sie sprechen leise, vor der Tür eines verriegelten Ladens sitzend, auf den Stufen eines Hauses. Manch einer streckt sich gerade aus und wickelt sich in sein Laken, bedeckt sich den Kopf. Die ganze Straße ist erfüllt von ihrem Schweigen, ihr Schlaf ist dem Tod ähnlich, aber einem Tod, der sanft ist wie ihr Schlaf.

Musik - Klänge

Sardar und Sundar begleiten mich zum „Taj Mahal“. Dort ist das „Tor Indiens“, vor dem Meer. Sie verabschieden sich sehr liebenswürdig von mir, mit ihrem so sonnenhaften weißen Lächeln auf dem Grunde ihrer schwarzen Gesichter. Sie erwarten nicht, dass ich ihnen Rupien geben würde; deshalb nehmen sie sie voll freudiger Überraschung in Empfang. Sandar ergreift meine Hand, küsst sie und sagt: „You are a good sir“.

Ich überlasse sie, gerührt wie ein Schwachsinniger. Etwas hat bereits begonnen.

Erzählerin

Aus einer emotionalen Reaktion Kapital schlagen, weiter, tiefer gehen, Gedanken und Gefühle mobilisieren. Pasolinis Haltung den Entwicklungsländern gegenüber weist existenzielle künstlerische und ethisch politische Züge auf. Die geographischen und zeitlichen Koordinaten, die unsere Weltanschauung als überlegene Bürger der westlichen kapitalistischen und postkapitalistischen industriellen Länder regeln, sollen und können de facto dekonstruiert werden. Man soll eine komplexere Vorstellung unserer eigenen Geschichte entwickeln, die Vergangenheit und Zukunft zugleich betrifft. Ein utopischer Traum? Ein Plädoyer für eine womöglich irrealer Flucht in eine „goldene“ Vergangenheit? Auf keinen Fall im Verständnis Pasolinis. Eher vielleicht eine neue kulturpolitische kopernikanische Revolution, die unsere übliche Denkkategorien in Frage stellt.

Die folgenden Verse stammen aus „*Poesia in forma di rosa*“ „Gedicht in Form einer Rose“. Sie sind Manifest und gleichzeitig Geständnis. In seinem Film „*La ricotta*“ lässt Pasolini sie von Orson Welles, in der Rolle eines Regisseurs, rezitieren, vor den erstaunten Augen eines ahnungslosen Journalisten. Hier spricht er sie selbst:

Pasolini O- Ton

Io sono una forza del passato (...)

Pasolini

Ich bin eine Macht aus der Vergangenheit.
Nur in der Tradition liegt meine Liebe.
Ich komme von den Ruinen, von den Flügelaltären,
den Kirchen, von den verlassenen Dörfern
des Appenin und den Vorgebirgen der Alpen,
wo die Brüder einst lebten.
Wie ein Narr irre ich über die Tuscolana,
die Via Appia, wie ein Hund ohne Herr.
Oder ich schaue die Dämmerungen, die Morgen
Über Rom, die Ciociaria, über der Welt,
wie die ersten Szenen der Nachgeschichte,

deren Zeuge bin ich, dank dem Datum meiner Geburt,
vom äußersten Rand einer Zeit,
die begraben ist. Ein Monster ist, wer aus dem Leib
einer toten Mutter geboren.
Und ich, erwachsener Fötus, irre,
ein Modernerer als die modernsten,
um Brüder zu suchen, die nicht mehr sind.

Erzählerin

Man soll nicht weiter *linear* denken, nach schlichten, auftrumpfenden Evolutionsmustern. Man muss seine Sichtweise und Einstellungen radikal ändern. Die Begegnung mit der Dritten Welt kann uns zeigen, dass es etwas wie einen gemeinsamen Nenner zwischen allen Menschen gibt. Damit ist eine tiefe, anthropologische Brüderlichkeit der Völker und deren Geschichte gemeint, die nicht mit dem üblichen modernen Zeitbegriff oder moralisch – ökonomischen, im Grunde aber schlicht kommerziellen Kategorien erfasst werden kann. Pier Paolo Pasolini schlägt dabei einen großen Bogen und vertritt eine geschichtsphilosophische Weltanschauung, die seine ganze künstlerische Produktion prägt.
Eine Anekdote kann uns vielleicht helfen, die Tragweite des Blickes dieses Künstlers zu begreifen. Es handelt sich um einige Bemerkungen über das naive Verhalten des Schauspielers und engen Freundes Pasolinis Ninetto Davoli angesichts eines für ihn neuen Phänomens. Die kindliche Freude eines Jungen aus Süditalien – die Familie von Ninetto Davoli, die in einer römischen *borgata*, der Vorstadt, wohnt, stammt ursprünglich aus Kalabrien - kann laut Pasolini die Tür zu tiefgründigen Überlegungen öffnen, die Vergangenheit und Gegenwart, zivilisierte und heidnische Welt verknüpfen.

Pasolini

... die Geschichte von Ninetto, dem kalabresischen Jungen, der zum ersten Mal erlebt, wie es schneit. Wir waren gerade in Pescasseroli angekommen, die weiten Schneeflächen hatten bereits, aus reiner Überraschung, bei ihm eine für sein Alter (er war sechzehn) etwas zu kindliche Freude hervorgerufen. Doch als die Nacht hereinbrach, wurde der Himmel unversehens weiß, und als wir das Gasthaus verließen, um in dem kleinen, zu dieser Stunde verlassenen Ort noch ein wenig spazieren zu gehen, belebte sich plötzlich die Luft; in einer seltsamen optischen Täuschung – denn die Flocken fallen ja nieder und scheinen doch auch mal zum Himmel emporzuschweben, ein jäher Bergwind versetzt sie in Wirbel. Blickt man nach oben, so wird einem schwindlig. Es ist, als käme der ganze Himmel auf einen herab und löste sich auf in diesem glücklichen und wilden Fest des apenninischen Schneefalls. Man stelle sich nun Ninetto vor: Kaum nimmt er das nie gesehene Ereignis wahr, dieses Sich auflösen des Himmels über seinem Kopf, schon überlässt er, den keine

gute Erziehung daran hindert, seine Gefühle kundzutun, sich einer zügellosen Freude. Sie durchläuft sehr schnell zwei Phasen: zunächst eine Art Tanz mit genauen rhythmischen Zäsuren (das erinnert mich an die Dinka im südlichen Sudan, die mit den Fersen auf den Boden stampfen und mich seinerzeit an die altgriechischen Tänze erinnerten, wie man sie sich beim Lesen der Verse der klassischen Dichter vorstellt). Er stampft kaum merklich, er deutet ihn nur an, jenen Rhythmus, der die Erde mit den Fersen schlägt, indem er sich in den Knien auf und ab bewegt. Die zweite Phase ist vokalisches: sie besteht in einem kindlich- orgiastischen Freudenschrei, der die Höhepunkte und Zäsuren jenes Rhythmus begleitet : „ Hè – eh, hè- he, heeeeh!“ Ein Schrei also, der keine schriftliche Entsprechung hat. Eine Vokalität, die sich einem altem Gedächtnis verdankt, das den Ninetto von heute in Pescasseroli mit dem Ninetto in Kalabrien - einer Randzone, die sich Reste der altgriechischen Kultur bewahrt hat – und mit dem vorgriechischen, rein barbarischen Ninetto, der die Fersen auf den Boden stößt, wie es heute die vorgeschichtlichen, nackten Dinka im südlichen Sudan tun, *in einem Kontinuum ohne Unterbrechung* verbindet.

Erzählerin

Das Verhalten von Ninetto als Erkenntnismodell, als anthropologisches Experiment. Die Botschaft Pasolinis ist klar: in den tiefen Schichten der Geschichte, des Lebendigen überhaupt, ist ein Kontinuum der Welterfahrung vorhanden. Und der Schlüssel, den wir brauchen, um uns diese Erfahrung wieder aneignen zu können, ist in unserem menschlichen Körper aufbewahrt oder begraben. Zumindest im Körper von Menschen, die noch nicht von der kapitalistischen Konsumgesellschaft beherrscht, verklavt und im Sinne Pasolinis *verstümmelt* worden sind.

Diese Erkenntnis bleibt nicht ohne Folgen: Wenn wir moderne - gebildete, zivilisierte - Menschen in der Tat wahrscheinlich nicht mehr fähig sind, jene tiefe und heilige Grund - Erfahrung der Welt *unmittelbar* zu machen, sollten wir mindestens versuchen, sie uns durch kulturelle und ästhetische Mittel zu vergegenwärtigen. Diesem hohen Zweck dient *auch* die Kunst. Eine deutsche Ikone des vergangenen Jahrhunderts wie Josef Beuys wäre damit sicher völlig einverstanden gewesen!

Anthropologie, Politik und Kunst: Die fröhlich hüpfende Figur von Ninetto Davoli wird in verschiedenen Filmen von Pier Paolo Pasolini auftreten, als Memento und Gleichnis. Ein poetisches Zitat in der Form einer anarchischen Erscheinung, die die eindimensionalen Deutungen der Ereignisse und die üblichen filmischen Konventionen des Rollenspiels in Frage stellt und womöglich den Zuschauer zu weiteren Reflexionen und Empfindungen verführen kann und soll. Er, der Schauspieler, Ninetto Davoli, der naive Engel aus der Vergangenheit, bleibt davon subjektiv unberührt. Die intellektuellen Visionen Pasolinis sind immer in der Wirklichkeit verankert.

In dem Dokumentarfilm *L'enragé, Wutentbrannt*, geht Pasolini zusammen mit einem französischen Journalisten spazieren durch die Peripherie Roms.

Pasolini O-Ton (21. 22 21.50)

Das ist eine Gegend der dritten Welt. Rom ist eine vorindustrielle Stadt- Es gibt hier keine Industrie. Die Leute leben wie in einer vorindustriellen Welt, wie in Afrika, Kairo, Algier oder Bombay.

Erzählerin

Im selben Dokumentarfilm erklärt Pier Pasolini Ninetto Davoli welche die eigentlichen Grenzen der sogenannten Dritten Welt sind...

Pasolini O-Ton (34.06)

Weißt du, Ninetto, was das ist? Das Lumpenproletariat? Nein? Es ist die Welt, wo die Leute nicht in Fabriken arbeiten. In Mailand sind die Arbeiter Proletarier. In Rom, in Neapel, in Sizilien, wo es keine Industrie gibt, gibt es stattdessen das Lumpenproletariat; eben weil es dort keine Fabriken gibt. Es ist eine besondere Welt: die dritte Welt. Weißt du was das ist? Die dritte Welt? Nein? Sag die Wahrheit! Es ist eben die vorindustrielle Welt, wie Asien, Afrika, Südamerika. Die dritte Welt fängt hier an, hier wo es solche Kinder gibt. Dann weiter Richtung Asien, Afrika..... (35.19)

(Musik – Gato Barbieri, free Jazz)

Erzählerin

Die Denkweise Pasolinis ist alles andere als impressionistisch. Konsequenterweise benutzt er als Kulisse für seine filmische Darstellung der altgriechischen Tragödien, die als Urgrund unserer Zivilisationsgeschichte gelten, nordafrikanische oder türkische Landschaften. Dabei bedient er sich der aus diesen Gegenden stammenden alten Klänge und Lieder, die er mit Zitaten aus Mozart oder Bach mischt. Die Gesichter und die Körper der Menschen, die in diesen fernen Ländern leben, setzt Pasolini überraschend und meisterlich ein: sie vermitteln das Bild und gleichzeitig die Realität einer - unserer – lebendigen und gleichzeitig archaischen Welt. Der Zuschauer ist gezwungen, seinen Zeitbegriff zu relativieren. Für seine Medea – Verfilmung mit Maria Callas wählt Pasolini als *location* Kappadokien mit seinen bemalten Höhlen in den Bergen sowie eine Perle der mittelalterlichen italienischen Architektur: die *Piazza dei Miracoli* in Pisa. Noch deutlicher wird das Gedankenexperiment, wenn Pasolini die *Orestie* des Aischylos, mit ihrer grundlegenden Problematik der Entstehung der Demokratie, in die Gegenwart des schwarzen Afrikas Ende der Sechziger Jahre versetzt. Der schwarze Kontinent kämpfte tatsächlich – und tut es noch heute - um politische Selbstbestimmung, Freiheit und Gerechtigkeit. Dadurch verlieh er der griechischen Tragödie neues Leben und aktuelle Bedeutung. Sein Film *Notizen für eine afrikanische Orestie* beginnt mit folgenden Sätzen:

Pasolini O - Ton

Ich spiegele mich mit der Kamera im Schaufenster eines Ladens in einer afrikanischen Stadt. Offensichtlich bin ich hierher gekommen um zu drehen, aber um was zu drehen? Keinen Dokumentarfilm und keinen Film, sondern Notizen für einen Film. Und dieser Film soll die Orestie von Aischylos sein, gedreht im Afrika von heute, im modernen Afrika. Dafür habe ich ein afrikanisches Land ausgewählt, das mir als typisch erscheint. Eine sozialistische Nation, mit philochinesischen Tendenzen, wie die Objekte in diesem Laden beweisen. Aber neben dieser chinesischen Anziehungskraft, gibt es noch einen anderen Magneten, nicht weniger verlockend. Es ist die amerikanische Versuchung, oder besser gesagt die neokapitalistische.

(Musik aus dem Film)

Als erstes möchte ich euch sagen, warum ich die Entscheidung getroffen habe, die Orestie von Aischylos im heutigen Afrika zu drehen. Der wesentliche, tiefe Grund ist der, dass ich glaube einige Analogien zwischen der Situation in der *Orestie* und in dem heutigen Afrika zu erkennen, insbesondere, wenn man an die Verwandlung der Erinnyen in Eumeniden denkt. Das heißt, es scheint mir, dass die Stammesrealität in Afrika Ähnlichkeiten mit der archaischen griechischen Kultur aufweist und dass die Entdeckung der Demokratie, die Orest erlebt, der Entdeckung der Demokratie im heutigen Afrika ähnlich ist.

(Musik – free Jazz)

Erzählerin

Der offene Dialog mit den Völkern und den Entwicklungsländern und die Konfrontation mit deren postkolonialer Geschichte sind Pasolini ebenso wichtig wie die ständige Auseinandersetzung mit dem Erbe der Klassik, der griechischen Tragödie und Mythologie. Die Begegnung mit den Kulturen der „Armen der Welt“ scheint ihm nicht nur eine historische, politische Notwendigkeit zu sein, sondern auch eine Chance, womöglich ein Anstoß, zur konkreten Umwälzung oder mindestens kritischen Relativierung der Werte einer konsumorientierten Gesellschaft. In ihrer postkolonialen Phase sollte die westliche Welt sich mit diesen komplexen Themen auseinandersetzen. Und sie wird auch von den historischen Ereignissen dazu gezwungen es zu tun.

Dreißig Jahre nach Pasolinis Tod, gewinnt seine Position erneut Gewicht und offenbart prophetische Züge. Tatsächlich befinden wir uns in der Zeit einer gewaltigen Emigrationswelle aus den armen, politisch unsicheren Ländern. Zwangsläufig sehen wir uns mit einer brisanten, dramatischen Integrationsproblematik konfrontiert, die mit den umwälzenden politischen Veränderungen der afrikanischen, arabischen und asiatischen Staaten in Zusammenhang steht. Pasolini hatte vieles vorhergesehen, wie die Verse aus *Ali dagli occhi azzurri* belegen. Der Dichter evoziert darin ein Heer von Emigranten, die das Mittelmeer überqueren und an der Küste Italiens landen....

(Musik : arabisch / europäisch)

Pasolini

Prophezeiung

An Jean Paul Sartre, der mir die Geschichte von Ali mit den Blauen Augen erzählt hat.

Ali mit den blauen Augen,
einer der vielen Söhne der Söhne
wird aus Algier über uns kommen, auf Schiffen mit Segeln
und Rudern. Mit ihm zusammen werden
Tausende von Menschen sein,
mit schmalen Körpern und den Augen
der armen Hunde, die Augen der Väter,
auf den Schiffen, ins Wasser gelassen aus den Reichen des Hungers.
Sie werden die Kinder bei sich haben, und das Brot und Käse, in dem gelben Papier
des Ostermontags.
Sie werden die Großmütter und die Esel bei sich haben, auf den Schiffen, den
Tliremen, gestohlen aus den Kolonialhäfen.
Sie werden in Crotone oder Palmi landen,
Millionen, in asiatischen Lumpen
und amerikanischen Hemden.
Wie Ganoven zu Ganoven
werden die Calabresi gleich sagen:
„Seht die alten Brüder
mit den Kindern und Brot und Käse!“
Von Crotone und Palmi werden sie
nach Napoli ziehen, und dann nach Barcelona,
Saloniki und Marseille,
die Ganovenstädte.
Seelen und Engel, Mäuse und Läuse,
mit dem Keim der Antiken Geschichte.

Sie, die immer Bescheidenen
sie, die immer Schwachen
sie, die immer Scheuen
sie die immer Niedrigen
sie, die immer Schuldigen
sie, die immer Untertänigen
sie , die immer Kleinen,

sie, die nie wissen wollten, sie, die Augen nur zum Flehen hatten,

sie, die wie Mörder unter der Erde lebten, sie, die wie Banditen am Meeresgrund lebten, sie, die wie Wahnsinnige inmitten des Himmels lebten, sie, die sich Gesetze außerhalb des Gesetzes schufen,
sie, die sich einer Welt unter der Welt anpassten,
sie, die an einen Gott dienenden Gott glaubten,
sie, die sangen bei Königsmassakern,
sie, die tanzten
in bürgerlichen Kriegen,
sie, die beteten
in den Kämpfen der Arbeiter.

.....abgesetzt die Anständigkeit
der Bauernreligionen,
vergessen die Ehre
der Ganoven
verraten die Reinheit der
barbarischen Völker,
ihren Alis mit den Blauen Augen folgend – werden sie aus dem Innern der Erde ans Licht kommen, um zu rauben – aus dem Meeresgrund aufsteigen, um zu morden, aus der Höhe des Himmels herabsteigen, um zu enteignen – und um den Arbeitergenossen die Freuden des Lebens zu lehren –
die Bürgern die Freude der Freiheit
und die Christen die Freude des Sterbens

- sie werden Rom vernichten
und in seine Ruinen werden sie den Keim
der Antiken Geschichte säen.
Dann, zusammen mit dem Papst und allen Sakramenten
werden sie wie Zigeuner
gen Osten und Norden schreiten,
die roten Fahnen Trotzskis
wehend im Winde.....

Erzählerin:

Enzo Siciliano schreibt in seiner großen Pasolini Biographie:

Zitator (Enzo Siciliano)

Pasolini sah eine stürmische Zukunft voraus, eine Zukunft voller sozialer Konflikte, zu deren Lösung die alten, festgefügt Schemata und die alten Überzeugungen (zum Beispiel vom „demokratischen Pazifismus“) keinen Beitrag mehr würden leisten können. Die Landflucht in die Städte, eine auch sprachliche Flucht, sah er unter verhängnisvollen Vorzeichen stehen – als apokalyptisch drohendes Ende all dessen,

was ihm lieb gewesen war.

Erzählerin

In diesem Kontext beschwört der Häretiker Pasolini die westliche Welt: Sie solle ihr erstarrtes Überlegenheitsgefühl fallen lassen. Die Notwendigkeit Indien oder Afrika als Länder zu betrachten, die uns etwas lehren können – auch oder gerade in ihrem nicht fortschrittlichen Zustand - stammt bei Pasolini aus dem Kern seiner Erfahrungen als Künstler und als Reisender. Eine solche Haltung verlangt Demut und Selbstkritik, Tugenden, von denen die westliche Kultur traditionell nicht besonders geprägt ist. Aber das reicht noch nicht aus, es bedarf auch der Bildung, des Wissens, und der Fähigkeit, die immerwährende und überall anzutreffende Schönheit - eine immer bedrohte Schönheit - zu erkennen. Pasolini hatte diese besondere Gabe.

Eine kleine Ruckblende: im Jahre 1959 fuhr er mit seinem Fiat *Millecento* an den Küsten Italiens entlang von San Remo bis nach Triest – ein sinnliches und geistiges Abenteuer . Im Auftrag der Zeitschrift „Successo“ - „Erfolg“, einer eher populären Zeitung, führt er ein Reisetagebuch. In jenen Jahren erlebte Italien Umwälzungen, die in anderen Ländern Europas Jahrhunderte gedauert hatten. 3 Millionen Italiener zogen in einem Jahrzehnt vom Süden in den Norden des Landes. In dem journalistischen Reisetagebuch des Schriftstellers - als Buch unter dem Titel *Die lange Strasse aus Sand* erschienen - können wir einem oft staunenden, noch hoffnungsvollen, im Ton „leichteren“ Pasolini begegnen. Es gibt so vieles zu berichten, die bittere Verzweiflung der Siebziger Jahre ist noch weit entfernt:

(Musik – Trovesi oder Bolani)

Pasolini

Welch ein Rausch, am frühen Morgen in Neapel loszufahren, in einer himmelblauen Luft, bei der dir das Herz aufgeht. Du verlässt die via Caracciolo, nimmst die Straße, die am Hafen entlangführt, die Via della Calabria , und kommst durch ein Viertel, wo die Bourbonen herrschen und jeder das Gesicht eines Pulcinella hat. Über den endlosen Kulissen aus hässlichen ockerbraunen, erdfarbenen Häusern einer Peripherie ohne Industrien, ohne Strassen, ohne gar nichts, die als Wohnviertel für den Plebs entstanden ist, hängen schier unglaubliche Gerüche: aufgeweichtes Stroh und Süßholz, Abwasser und Zitrusgewächse. Für uns sind es Gerüche, die eine längst vergangene Zivilisation überdauert haben, doch für den, der hier lebt, ist sie noch absolut gegenwärtig.

Am Ende der Autobahn, in Castellamare, stürzt der Vesuv auf dich herab; ein grauenhaftes, unförmiges Gespenst im Gegenlicht.

Ich fahre an der Küste entlang, die Boccaccio vor siebenhundert Jahren in einer seiner Novellen als die schönste Küste der Welt bezeichnet hat. Das ist sie wirklich. Im Bann der Sonne ist sie jahrhundertlang unverändert geblieben, und verströmt auf greifbare

Weise, materielle weise Schönheit, als sondere sie Schönheit ab, wie Speichel, wie einen Schein, ein Strahlen. Das gibt es nirgendwo sonst auf der Welt: Hier erzeugt die Schönheit unmittelbar Reichtum. Die Menschen leben in einer Art unbesorgtem Wohlstand, indem sie die Schönheit für sich arbeiten lassen. In Sorrent herrscht vor allem tiefe Ruhe, eine gigantische Ruhe.

(Musik – Provesi oder Bolani)

Pasolini

Dann taucht Amalfi auf, am Ende der kurvenreichen Strasse des Boccaccio, über dem wie so häufig von einem südlichen Gewitter verschleierten Meer.

Ich halte einen Moment lang an: ein Blick genügt, um das ganze Städtchen zu erfassen, das sich im Halbrund um den Hafen erstreckt.

Ich muss weiterreisen, noch vor Anbruch der Nacht Ravello erreichen. Aus einem einfachen Grund: Ravello ist der Ort von Greta Garbo.

Ravello liegt auf einem Felssporn, der über dem Nichts schwebt, und tief unter ihm erstrecken sich Hügel mit steil zum Meer abfallenden Hängen. Doch das erkennst du erst, wenn du schließlich zur Villa Cimbrone kommst, die den höchsten Punkt von Ravello bildet. Am Ende der Strasse stehst du vor einem kleinen Tor, du gehst hindurch und schreist unwillkürlich staunend auf: Gleich zu deiner Linken ein herrlicher Kreuzgang, dann ein entzückendes kleines Gebäude, und vor dir läuft eine Allee durch einen märchenhaft neoklassischen Garten, um schlagartig am Himmel zu enden.

Ich gehe in die Krypta und gerate in Verzückung vor einem Della Robbia, vor einem anonymen Basrelief aus dem frühen fünfzehnten Jahrhundert mit den sieben Todessünden und neun großartigen normannischen Kriegerern. Ich steige noch tiefer, eine keine Treppe führt mich in eine Apsis mit einem gotischen Säulenwald wie in meiner Heimat. Doch an der Vorderseite ist sie offen, und da ist der Abgrund, die Leere, das Meer. Verloren steht ein alter hölzerner Kirchenstuhl zwischen den Säulen, ich setze mich. Mich umgibt so tiefer Frieden, dass ich hier sterben, auf diese sanfte Weise mein Leben beenden möchte. Doch ich stehe wieder auf, eile nach oben in den Garten, laufe durch die Allee mit ihrem berausenden Duft und erreiche schließlich die Terrasse, die mit einer Reihe edler Marmorköpfe und einer kleinen Brüstung mitten im Himmel schwebt. Ein paar Touristen sind da, wie von Sinnen vor Begeisterung. Im Grunde ist dies eine jener Situationen, die sich nicht so ohne weiteres beschreiben lassen: Der ganze Golf von Amalfi bis Salerno liegt dir zu Füßen und du fliegst.

(Musik)

Erzählerin

In der künstlerischen und kulturellen Position Pasolinis den Entwicklungsländern und dem Phänomen der Globalisierung gegenüber, kommen noch einmal und deutlicher denn je die widersprüchlichen Komponenten der komplexen Weltanschauung des Schriftstellers ans Licht. Die vielleicht entscheidende Rolle dabei spielt seine Subjektivität. Zusammen mit seiner vielschichtigen und prophetischen Fähigkeit die Welt zu sehen und zu deuten.

In diesem Kontext sind zum Beispiel auch die marxistischen Kategorien für ihn in erster Linie Werkzeuge, die ihm eine kritische Orientierung ermöglichen und ihm gleichzeitig dabei helfen, eine ethische Haltung einzunehmen, in der die marxistische Lehre die Seite der Benachteiligten vertritt. Die marxistische Interpretation der geschichtlichen Ereignisse, ohne in Dogmatismus abzugleiten (Pasolini wird immer ein Häretiker unter den Marxisten bleiben) befruchtet dabei die künstlerische Vision, während die religiöse Menschenliebe den scharfen anthropologischen Blick begleitet. In diesem Kontext stellt sich die Frage: Welcher Raum bleibt für das Individuum und seine Bedürfnisse? Eine Frage auch an die damaligen italienischen Linken. Siciliano schreibt:

Zitator (Enzo Siciliano)

Bei Pasolini bildet sich wie selbstverständlich eine Art Mythos um den Sozialismus, wie es bei einem Romantiker geschehen kann, der für die Verdammten dieser Welt Stellung bezieht: Ihnen fühlt er sich verbunden, ihnen will er sich zum Fürsprecher machen. Doch das „ Anderssein“ und das Inkaufnehmen eines unstillen Lebensweges, der sich daraus ergibt, verlangen in ihm nach präzisen Antworten. In der Diskussion der Linken, zu der Pasolini zählte, wurde nie auf die Frage nach einer Ethik der Person, nach einer neuen Moral eingegangen, die das Individuum in seiner Ganzheit und Besonderheit wiederherstellen könnte.

Die Ziele der Linken richten sich auf eine kollektive Erneuerung, aber den Sinn für alles, was über rein ökonomische Gerechtigkeit hinausgeht, was ein Mensch, ein einzelner Mensch – Dieb und Geächteter, Homosexueller und im Herzen Neger – würgen sie ab.

Erzählerin

Über die orthodoxen Marxisten urteilt Pier Paolo Pasolini:

Pasolini

Sie sind unbeugsam, sie sind finster
In ihrem Urteil über dich: Wer das Büsserhemd
anhat, kann nicht verzeihen.
Du kannst von ihnen keinen Funken Barmherzigkeit
erwarten.

Erzählerin

Für die Marxisten war Pasolini ein Abtrünniger. In seinen Werken erkennt man die Forderung nach Gerechtigkeit für alle, ohne das Bewusstsein der individuellen Würde zu vergessen, jenseits jeglicher Kodifizierung der Gesellschaft. Ihm scheint es, dass gerade sein eigenes Schicksal es ihm ermöglichen kann, überzeugend in Namen der Armen dieser Welt zu sprechen.

Pasolini

Einer, dem die Quästur keinen Pass
Geben will – dem zugleich die Presse,
die der Ort seines wahren Zuhauses
sein sollte, seine Verse zensiert
und ihm keinen Kredit gibt,
das ist's, was man einen Mann ohne Glauben
nennt, weil er weder sich anpasst noch abschwört:
ganz recht, dass keine Bleibe er findet.
Das Leben kehrt dem, der standhält, den Rücken.
Immer rückfällig werd' ich in meinen Passionen,
verdammst dazu, ohne Wohnstatt zu bleiben!
Fliegen will ich in den ewigen Sommer
und überall schreiben ins Formular: „ Ohne
festen Wohnsitz“. Das ist die Wahrheit, sie sucht
sich ihren Weg: ich fühl' s an der Geduld,
die sich grenzenlos weitert unter der grausamen Angst.
Wohl könnte auch tollwütig werden und böse...
nur um zu leben! Die Selbsterhaltung
schafft Bilder, die jede Handlung des Daseins
bestätigen... meine Bleibe, die ich suche.
Wird sein, warum nicht? ein Kellergewölbe.

ein Speicher, eine elende Hütte in Mombasa,
ein Atelier in Paris ...

Erzählerin

In der dramatischen Bejahung der eigenen Subjektivität liegt die tiefe politische und ethische Kraft des Schriftstellers. Laut Enzo Siciliano eine Kraft...

Zitator (Enzo Siciliano)

...die bei den verschiedensten Lesern über jede persönliche Absicht und über jede kulturpolitische Strategie hinauswirkt. Das ist die „sozialkritische“ Neuerung Pasolinis.

Erzählerin

Und Alberto Moravia, der vertraute Freund Pasolini merkte an:

Zitator (Alberto Moravia)

Man muss eines verstehen: Obgleich Pasolini ein Egozentriker, ein vehementer Narziss war, hegte er für die Menschheit ein großes Wohlwollen, ein starkes Mitgefühl, ein Gefühl, das in meinen Augen sehr christlich ist. In diesem Sinne war Pasolini ein Christ. Er war ehrlich, sein Katholizismus war keine formelle Sache, dumm oder auch verdorben, wie es oft der Fall war. Es war ein urchristliches Gefühl. Einerseits war er ein Narziss in einer schon pathologischen Form, egozentrisch, andererseits brachte er den anderen ein sehr herzliches Gefühl entgegen, war sehr freundlich.

Erzählerin

Pasolini selbst schrieb:

Pasolini

Ich bin eigentlich antiklerikal (das sage ich ohne Angst!), doch ich weiß, dass in mir zweitausend Jahre Christentum stecken: Ich habe mit meinen Vorfahren die romanischen Kirchen errichtet, dann die gotischen Kirchen und die Barockkirchen: Sie sind in Gehalt und Stil meine Erbe. Ich wäre wahnhaftig, eine solch starke Kraft in mir zu leugnen...

Erzählerin:

Christentum als aktive Lehre der Nächstenliebe: ein Skandal innerhalb der Konsum - und Marktorientierten, am Wettbewerbsdogma geschulten postmodernen Welt. Christentum aber auch als kulturelles und ästhetisches Erbe. Es ist das gleiche Argument, das Pasolini bemüht, um die Vergangenheit und die Schönheit alter Städte wie Sana'a im Jemen zu verteidigen. Es wäre ein großes Übel, sie zu vergessen, und zu zerstören in Namen der Modernität und des Wohlstands.

(Musik : Anuar Brahem - aus „ Les pas de le chat noir“)

1970 dreht Pier Paolo Pasolini einen Dokumentarfilm über die alte Stadt Sana'a in Jemen. Er hat soeben die Dreharbeiten zu Boccaccios *Decameron* (einem Teil seiner *Trilogie des Lebens*) beendet und beginnt sogleich mit dem Dokumentarfilm, der gleichzeitig zum Manifest seiner politischen Ästhetik wird

Le mura di Sana'a (**ein Dokumentarfilm einem jemenitischen Strohmännchen gewidmet**) ist ein Appell an die UNESCO, um mit deren finanzieller Hilfe die uralte Stadt Sana'a zu erhalten. Es handelt sich um einen Essay in Filmbildern. Pasolini beschwört erneut die unmittelbare Verbindung zwischen Afrika und Italien und der westlichen Welt, zwischen historischer Vergangenheit und Zeitgenossenschaft herauf.

O-Ton Pasolini

Bis vor ungefähr zehn Jahren war Jemen ein mittelalterliches Land. Seit Jahrhunderten war seine Geschichte wie angehalten

Der jüngste Bürgerkrieg zwischen Republikanern und Monarchisten , der mit dem Sieg der ersteren endete, haben jene Geschichte wieder in Gang gesetzt und die Jugend dezimiert. Die Soldaten und die Arbeiter sind heute Kinder.

Was dieses Volk wirklich will, ist noch unklar. In der Hauptstadt Sana'a ist der Wunsch nach Modernität und Fortschritt ausgebrochen, und das genau in unserem westlichen Sinne.

Aber wir können nicht verleugnen, dass dieser Wunsch in das Land hineinkam und nicht in ihm geboren wurde. Die Revolution hat die Demokratie in ein mittelalterliches Land eingeführt, das sie aus gutem Willen akzeptiert hat... wie immer alles angenommen wird, was von oben kommt.

Filmmusik - Zitat

Sana'a ist wirklich eine große mittelalterliche Stadt, ungefähr so groß wie Spoleto. Sie ist erhalten geblieben, so wie sie vor Jahrhunderten war. Ein fast einzigartiger Fall. Weil sie keine Form der Kontamination, insbesondere durch die moderne Welt, kennt, ist die Schönheit von Sana'a von einer irrationalen Perfektion, einer aufwühlenden erregenden Perfektion. Obwohl im volkstümlicheren und rustikaleren Sinne, ist Sana'a so schön wie Venedig, Urbino, Prag, Amsterdam. Die führende Schicht der Jemeniten schämt sich dafür, dass Sana'a schmutzig ist, und hat sich stillschweigend für ihren Abriss entschieden. Und jetzt ist die Vernichtung der antiken Welt und das bedeutet der realen Welt, eine Tatsache.

Die Unwirklichkeit breitet sich aus durch die Spekulation im Bauwesen, die vom Neokapitalismus bestimmt wird. Jenseits des schönen und armen Italiens gibt es heute etwas, wofür die Bezeichnung unschön zu schwach ist

Italien hat keine Chance mehr, aber der Jemen kann noch gerettet werden.

Wir wenden uns an die Unesco, damit sie dem Jemen hilft, die Selbstzerstörung zu verhindern, die mit dem Abriss der Mauer von Sana'a begonnen hat.

Wir wenden uns an die Unesco, damit sie dem Jemen hilft, ein Bewusstsein seiner eigenen Identität zu erlangen und zu erkennen, welches kostbare Land es ist.

(...)

Wir wenden uns an die Unesco im Namen des wahren , obgleich noch nicht öffentlich formulierten Willens des jemenitischen Volkes , im Namen der einfachen

Menschen, die die Armut rein bleiben ließ, im Namen der Grazie der dunklen Jahrhunderte, im Namen der skandalösen, revolutionären Kraft der Vergangenheit.

Erzählerin

Pasolinis Appell wurde gehört: im Jahre 1986 wird Sana'a zum Weltkulturerbe der Menschheit erklärt. Das bedeutet wahrscheinlich nicht die ersehnte Rettung im Sinne Pasolinis, aber auf jeden Fall wurde ein Zeichen der Anerkennung der kulturellen, ästhetischen und politischen Problematik gesetzt, die Pasolini angesprochen hatte. (In *Schule des Widerstands*: „Gennariello“ einem seiner letzten Schriften bemerkt er selbst:

Pasolini

Nichts zwingt so sehr dazu, die Dinge genau zu betrachten, wie das Filmen. Der Blick eines Schriftstellers, der eine Landschaft betrachtet – gleichgültig ob ländlich oder städtisch -, klammert unendlich vieles aus und lässt von der Vielfalt nur das übrig, was der Stimmung oder Beschreibung dient. Der Blick eines Regisseurs auf die gleiche Landschaft muss stattdessen alle Einzelheiten, in Form einer riesigen Aufzählung, registrieren. Während für einen Schriftsteller die Dinge zu Wörtern, d. h. Symbolen werden müssen, bleiben die Dinge in der Darstellung des Regisseurs immer Dinge...

Wäre ich in den Jemen als Schriftsteller und nicht als Regisseur gereist, so wäre ich mit einer völlig anderen Vorstellung vom Jemen zurückgekommen. Wobei ich nicht weiß, welche Vorstellung richtiger ist, die des Schriftstellers oder die des Regisseurs. Als Schriftsteller wäre ich mit der erhebenden und zugleich statischen Vorstellung eines Landes zurückgekehrt, das in seiner Mittelalterlichkeit wie kristallisiert ist – mit seinen hohen und engen roten Häusern, in die weiße Friese wie grobe Goldschmiedearbeiten eingemeißelt sind, - aufgetürmte Häuser in einer dunstigen Wüste, deren gleichzeitige Klarheit sich fast schmerzhaft in die Hornhaut eingräbt ; und da und dort kleine Täler und Dörfer, in denen sich die architektonischen Formen der Städte wiederholen, eingebettet zwischen kleinen terrassierten Gärten mit Weizen, Gerste und Rebstöcken. Als Regisseur habe ich statt dessen in all dem die „sprechende“ grässliche Gegenwart der Moderne gesehen: ein lepröses Geflecht von chaotisch verstreuten Laternenpfählen – elenden Hütten aus Zement und Wellblech, sinnlos hingebaut, wo früher einmal die Stadtmauern waren – öffentliche Gebäude in einem grauenhaften arabisch -modernistischen Baustil usw. Usw. Und natürlich konnten meiner Aufmerksamkeit andere, kleinere oder ganz unscheinbare Dinge nicht entgehen: Krimskrams aus Plastik, Konservendosen, billigste Schuhe, Baumwollfetzen, Büchsenobst (aus China!), kleine Transistorradios. Ich habe, kurz, gesagt, die Koexistenz zweier semantisch völlig verschiedener Welten gesehen, vereint in einem einzigen babylonischen Zeichensystem.

Selbstverständlich erschien einem Mann wie mir der moderne Teil dieses

Zeichensystems völlig verfehlt und verkommen. Aber er war es auch, ganz objektiv – das ist die simple Wahrheit -, eben weil er so armselig und schäbig war; weil er hemmungslos das absehbare schamlose Ende verkündete. Der Jemen ist vorläufig nur ein kleiner praktisch unbedeutender Markt für westliche Industrieprodukte. Daher nimmt ihn niemand ernst, man reduziert ihn objektiv auf eine lächerliche Sache. Sein Verfall erscheint nur natürlich. Er zwingt die Jemeniten dazu, ihre ganze Tradition zu verleugnen, und das finden die deutschen und italienischen Geschäftsleute die natürlichste Sache der Welt: Die Jemeniten müssen mit ihrer Vernichtung völlig einverstanden sein, ihrer kulturellen und physischen, wenn auch nicht notwendigerweise tödlichen Vernichtung wie in den Lagern. (**Möglicher O,c. Man könnte von „angesprochen hatte“ weiter zum Erzählerin- Text „Als kulturpolitischer Denker und Beobachter u.s.w.)**)

Erzählerin

Als kulturpolitischer Denker und Beobachter der Entwicklung unserer westlichen Gesellschaft ist Pasolini am Ende der Siebziger Jahre zum Pessimisten geworden. Ihm scheint, dass die Schäden der Nachkriegszeit mit all ihren falschen politischen Entscheidungen, dem hemmungslos auftrumpfenden Konsumzwang und der blinden Fortschrittsphilosophie gewaltig sind, vielleicht nicht mehr wieder gutzumachen. Als Künstler aber kämpft er gegen die Verzweiflung an und bleibt empfänglich für den Zauber der Welt, auch wenn er schmerzt und ihm Vergänglichkeit innewohnt. Vielleicht faszinierte ihn Indien deshalb so sehr, weil sich hier scheinbar unvereinbare Dinge vermischen oder einfach nebeneinander existieren und immer der Atem einer uralten Tradition spürbar bleibt.

Pasolini

Benares. Nichts Neues: die Straßen des Zentrums sind große Marktstraßen mit kleinen, gedrängten Lädchen; die übliche hungrige, schmutzige und halbnackte Menschenmenge. Und natürlich, die Kühe.

Die Luft ist klar wie bei uns in den feuchten Frühlingsnächten. Ein unangenehmes Frostgefühl klebt sich an den ganzen Körper und verleiht den an sich schon düsteren Dingen noch mehr Düsterei. Alles weitet sich und hallt wider von noch verzweifelterem Ernst.

Mit Hilfe des Taxichauffeurs, der zuerst mit dem Schiffer etwas geredet hat, steigen wir in ein schwankendes Boot, das sich langsam von der Treppe, von den düsteren Umrissen anderer Boote, anderer menschlicher Wesen löst.

Während sich das Boot allmählich entfernt, erkennen wir das Ufer in seinem ganzen Ausmaß. Oben, unten, überall glänzen Lichter und, im Gegenlicht, erhebt sich eine Art Stadt der Unterwelt, aber in bescheidenem, fast ländlichem Zuschnitt. Es sind die Mauern der Paläste, welche sich die Maharadschas und die Reichen hier errichten ließen, um am Ufer des Ganges zu sterben: Tempel, aber auch Hütten und

Schutzmauern, alles zusammengehäuft und in einem unbeschreiblichen Gewirr ans Ufer gepresst. Weiter hinten leuchten Feuer auf einer Anlegestelle, die der ähnlich ist, die wir gerade verlassen haben, auf die wir nun zuhalten, indem wir am dunklen, steilen, von Schiffen vollbesetzten Ufer entlangfahren.

Wir gelangen auf die Höhe der Feuer. Dies sind die drei Verbrennungsstätten der Toten. Zwei davon liegen hoch wie auf einer Rampe, eine unten, wenige Meter über dem Wasserspiegel. Wie steigen aus dem schaukelnden Boot und steigen, zwischen den Kielen anderer Boote, zwischen Staub und Schutt hinauf, an einer Mauer entlang, die von einem Erdbeben übriggeblieben scheint. Wir kommen über eine finstere Treppe auf einen freien Platz oberhalb der Mauer, wo die beiden Scheiterhaufen brennen.

(Musik- Klänge)

Rings um die Scheiterhaufen sehen wir viele Inder in ihren üblichen Lumpen kauern. Niemand weint, niemand ist traurig, niemand schürt das Feuer an. Alle scheinen nur darauf zu warten, daß der Scheiterhaufen abbrennt, ohne Ungeduld, ohne das geringste Schmerzgefühl oder Kummer oder Neugier. Wir gehen zwischen Ihnen herum und sie, die immer so ruhig, freundlich und gleichgültig sind, lassen uns bis zum Scheiterhaufen durch. Man kann außer dem wohl angeordneten und gebündelten Holz, in dem der Tote liegt, nichts erkennen. Aber alles brennt und man kann nicht unterscheiden, welches die Glieder und welches die dünnen Holzstämme sind. Es gibt auch keinen Geruch außer dem feinen Geruch des Feuers.

Da die Luft kalt ist, treten Moravia und ich instinktiv näher ans Feuer, und indem wir nähertreten, empfinden wir bald ein angenehmes Gefühl, ähnlich wie das, wenn man im Winter mit froststarrten Gliedern an ein Feuer tritt und es zusammen mit zufälligen Freunden genießt, auf deren Gesichtern, auf deren Lumpen die Flammen friedlich die Farben ihres mühsamen Todeswerkes malen.

So spähen wir, getröstet von der Wärme, genauer aus nach den armen Verstorbenen, die da verbrennen, ohne irgendjemanden zu belästigen. Nie, nirgends und zu keiner Stunde, in keinem Akt unseres ganzen indischen Aufenthaltes haben wir ein so tiefes Gefühl der Gemeinsamkeit, der Ruhe und, beinahe, der Freude empfunden.

Erzähler

So endet *Der Atem Indiens*.

Pasolini

Es ist also absolut notwendig, zu sterben, denn so lange wir am Leben sind, mangelt es uns an Sinn, und die Sprache unseres Lebens (in der wir uns auszudrücken gewohnt sind, und der wir demnach die höchste Bedeutung beimessen) ist unübersetzbar: Es ist

ein Chaos an Möglichkeiten, eine unablässige Suche nach Beziehungen und Bedeutungen. Der Tod vollbringt blitzschnell eine Montage unseres Lebens: oder anders gesagt, er wählt die wirklich bedeutsamen Momente aus (die nun nicht mehr von anderen möglichen gegensätzlichen oder nicht kohärenten Momenten modifizierbar sind) und stellt sie hintereinander in eine Reihe; so macht er aus unserer unendlichen, ungewissen und labilen – und demzufolge auch sprachlich nicht beschreibbaren – Gegenwart, eine klare, eindeutige, fest gefügte, gewisse und also sprachlich beschreibbare Vergangenheit. Nur dank des Todes bedürfen wir unseres Lebens, um uns auszudrücken.

Erzählerin

Das Grab Pier Paolo Pasolinis befindet sich auf dem kleinen Friedhof von Casarsa delle Delizie, in Friaul. Eine schlichte Marmortafel, beschattet von einem Lorbeerbaum. Sein Leichnam trug bei der Bestattung das Trikot der Nazionale Italiana Spettacolo, der italienischen Fußballmannschaft der Theater- und Filmleute. Er war ein leidenschaftlicher und guter Calciatore.

Sein Vermächtnis – der Roman *Petrolio* blieb unvollendet. Das nächste Filmprojekt *Pornotheokolossal* an dem er arbeitete, sollte von der Reise eines alten Mannes, eines Re Magio, eines der drei heiligen Könige und seines Dieners erzählen. Den König hätte der große neapolitanische Autor und Darsteller Eduardo de Filippo gespielt, den Diener Ninetto Davoli. Die beiden wollen den wieder geborenen Messias besuchen. Die Reise wird ihnen die Erde der Zukunft zeigen. Pier Paolo Pasolini hat eine Beschreibung seines Projekts auf Band aufgenommen. Darin erzählt er Eduardo De Filippo, was er vorhatte. Es beginnt mit einem Prolog:

O Ton Pasolini

Wir befinden uns in den Tiefen des Kosmos. Da unten, unter unseren Füßen, sieht man den Erdglobus.

Es wäre gut, wenn es kein künstlicher Globus wäre, sondern der wirkliche Erdglobus, genau wie man ihn auf den Fotos sieht, die ein Astronaut aus einem Raumschiff machen kann.

Wir nähern uns und sind über Napoli.

(Musik)

Napoli von oben gesehen, mit seinen Gassen, den kleinen Plätzen, den Bassi. Dann öffnet sich ein kleines Fenster in einer heruntergekommenen Mauer der Gasse und Eduardo De Filippo guckt heraus. Schlaftrunken, zottelig. Im Korridor steht eine andere Person, auch zottelig, stachelig. Sie ist der Diener und wir wissen, dass Eduardo ihn erst gestern angestellt hat. Aber plötzlich, als Eduardo das Fenster

schließen will, ist es Dämmerung, fast schon Nacht und er sieht einen Kometen. Er fasst die Entscheidung, morgen abzureisen. Die beiden schnüren ihre Reisebündel.

Musik/ Absage

Musikliste

1. Stunde

Titel: Solitudine di Celsomina

Länge: 02:00

Interpret: Richard Calliano

Komponist: Nino Rota

Label: Deutsche Grammophon

Titel: aus: Nisi Dominus, g-Moll RV 608 Kantate für Altus, Streicher und Basso continuo,
(4) Cum dederit delectis suis somnum. Largo

Länge: 04:00

Solist: Andreas Scholl (Countertenor)

Orchester: Australian Brandenburg Orchestra Dirigent: Paul Dyer

Komponist: Antonio Vivaldi

Label: Decca Best.-Nr: 466964-2

Titel: Impro III

Länge: 02:00

Interpret und Komponist: Stefano Bollani

Label: ECM-Records Best.-Nr: 9877372

Plattentitel: Piano solo

Titel: On a theme by Sergey Prokofiev

Länge: 05:27

Interpret und Komponist: Stefano Bollani

Label: ECM-Records Best.-Nr: 9877372

Plattentitel: Piano solo

Titel: Antonia

Länge: 04:10

Interpret: Stefano Bollani

Komponist: Antonio Zambrini

Label: ECM-Records Best.-Nr: 9877372

Plattentitel: Piano solo

Titel: Caravan petrol

Länge: 01:30

Interpret und Komponist: Renato Carosone

Label: REPLAY Best.-Nr: RMCD 4001

Plattentitel: In successi di

2. Stunde

Titel: Promenade

Länge: 00:41

Interpret und Komponist: Stefano Bollani

Label: ECM-Records Best.-Nr: 9877372

Plattentitel: Piano solo

Titel: Dedicà

Länge: 02:00

Interpret: Aisha Cerami

Komponist: Pier Paolo Pasolini

Label: nota CD 621

Titel: Birth of a butterfly

Länge: 01:10

Interpret und Komponist: Enrico Rava

Label: ECM-Records Best.-Nr: 1737322; 2020

Plattentitel: The third man

Titel: In search of time

Länge: 00:10

Interpret und Komponist: Enrico Rava

Label: ECM-Records Best.-Nr: 1737322; 2020

Plattentitel: The third man

Titel: Amado mio

Länge: 01:20

Interpret: Rita Hayworth (voc)

Komponist: Doris Fisher, Allan Roberts

Label: Zyx-Records Best.-Nr: NSTC049

Plattentitel: Rita in Hollywood

Titel: Cristo al Mandrione

Länge: 01:30

Interpret: Aisha Cerami

Komponist: Pier Paolo Pasolini

Label: nota CD 621

Titel: Pique-nique à Nagpur

Länge: 04:11

Interpret und Komponist: Anouar Brahem

Label: ECM-Records Best.-Nr: 0163732

Plattentitel: Le pas du chat noir

3. Stunde

Titel: Banga Bange

Länge: 01:30

Interpret: Reich

Komponist: Ligeti

Label: TELDEC CLASSICS

Titel: Raga 2

Länge: 02:00

Interpret und Komponist: Ustad Fateh Ali Khan

Label: ECM-Records Best.-Nr: 511263-2

Plattentitel: Ragas and Sagas

Titel: Le pas du chat noir

Länge: 02:00

Interpret und Komponist: Anouar Brahem

Label: ECM-Records Best.-Nr: 0163732

Plattentitel: Le pas du chat noir

Titel: Polifonica-Monodia-Ritmica

Länge: 06:00

Interpret: Ensemble UnitedBerlin

Komponist: Luigi Nono

Label: Wergo