

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 24 (1982)
Heft: 125

Artikel: Pier Paolo Pasolini : ein Leben zwischen altem und neuem Faschismus
Autor: Ruggle, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867671>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

17. 11. 1961

PIER PAOLO PASOLINI

Ich habe meine Kräfte verloren.

Ich weiss nicht mehr, was das ist: Rationalität.

Mein Leben versandet

- das Leben eines gefallenen Engels -

verzweifelt, dass die Welt

nur grausam ist

und meine Seele wütet.

aus: "La religione del mio tempo", 1961

EIN LEBEN ZWISCHEN ALTEM UND NEUEM FASCHISMUS





MAMMA ROMA und Sohn - Anna Magnani und Ettore Garofolo

1922

Bologna ist von den Sozialisten befreit und bietet 1921 Mussolini einen triumphalen Empfang. Ein Jahr später, am 5. März 1922, wird Pier Paolo Pasolini hier geboren, ein halbes Jahr vor dem legendären Marsch auf Rom. Die in ihren Anfängen bedeutsame italienische Filmproduktion ist im Verlauf der letzten zwei Jahre auf ein Viertel zusammengeschrunft. 50 Filme werden 1922 noch produziert; ein Jahr später sind es keine 30 mehr, so dass Robert Florey im Cinémagazine damals lakonisch festhalten kann: "Das italienische Kino hat aufgehört zu existieren."

Pasolini entstammt einer bürgerlichen Familie. Sein Vater ist - ungern, aber nicht ohne Ueberzeugung - Berufsoffizier und zieht mit Frau und Kind von einer Garnisonsstadt zur andern: Parma, Belluno (1925, Geburt des Bruders Guido), Conegliano (Einschulung Pier Paolos). Aus der Romagna stammend, spricht der Vater das 'Hochitalienisch' - die Sprache der Faschisten, deren autoritäre und zentralistisch aufs Nationale ausgerichtete Ideologie alles Eigenständige zu unterbinden sucht. Pasolini wird, in seinen "Freibeuterschriften" Jahre später, hier einen Bogen schlagen und einen neuen Zentralismus, jenen der modernen Konsumgesellschaft, dem alten überordnen. "Der Faschismus hat die Seele des italienischen Volkes nicht einmal angekratzt; der neue Faschismus hat sie mit seinen neuen Informations- und Kommunikationsmitteln (und dabei vor allem das Fernsehn) nicht nur angekratzt, er hat sie zerfetzt, geschändet, für alle Zeiten beschmutzt..." (1973, im Corriere della Sera).

1931

Pasolini tritt ins Gymnasium von Conegliano ein; über Cremona landet er in Reggio Emilia. Inzwischen ist das Land von "Schädlingen" gereinigt worden, einem der grossen, Antonio Gramsci, dem Vorsitzenden und Denker der Kommunistischen Partei (PCI) wurde bereits 1928 der Prozess gemacht. 1957 wird einer von Paolinis erfolgreichsten Gedichtsbänden erscheinen, "Le Ceneri di Gramsci" (Gramsci's Asche):

"...du warst jung in jenem Mai, da der Irrtum
noch Leben war, in jenem italienischen Mai,
der dem Leben wenigstens Glut verlieh,
da du weniger leichtsinnig und unrein gesund
als unsere Väter - nicht Vater, sondern demütiger
Bruder - mit deiner mageren Hand schon
aufgezeichnet hast das Ideal, das leuchtet..."

Während eine Hassliebe Pasolini mit seinem Vater verbindet, hat er zur Mutter eine zunehmend innige Beziehung. "Ein anderer hätte sich an meiner Stelle das Leben genommen. Ich muss leider für meine Mutter leben", schreibt Pasolini 1952, nach seinem Ausschluss aus der PCI. Sie war Lehrerin und stammte aus dem bäuerlichen Milieu des Friauls. Ihre beiden Dialekte (der friulanische und der venezianische) haben Pasolini früh mit der Sprache des Volkes, mit dessen Eigenständigkeit in Berührung gebracht, dafür hat er sich zunehmend verzweifelt eingesetzt - im modernen Konsumeintopf sah er sie mit allseitiger Unterstützung untergehen. 1964 tritt die Mutter als alte Maria am Kreuz im VANGELO SECONDO MATTEO auf. Die Unterscheidung von Religion und italienischer Volksfrömmigkeit erfährt er von ihr; sie weckt in ihm ohne religiöse Erziehung seinen dominierenden Sinn fürs Sakrale.

1942

Der Krieg ist in vollem Gang, Italien auf dem afrikanischen Kontinent vorgedrungen. In den beginnenden Gegenschlägen wird der Vater Pasolinis in Kenia gefangengenommen. Die Mutter zieht mit den Söhnen in ihre friulanische Heimat, nach Casarsa, zurück. Pasolini hatte inzwischen in Bologna das Abitur bestanden und mit einem Studium der Romanistischen Philologie und Literatur- sowie Kunstgeschichte begonnen. Er steht auf Rimbaud und Shakespeares Macbeth und betreibt seit 1941 zeichen- und maltechnische Studien. Im faschistischen Kino-Club begegnete er während der Ausbildung zum ersten Mal dem Film, der unter Mussolini bekanntlich in Italien wieder einen Aufschwung erlebte. Namen wie Blasetti, Lizzani, Camerini tauchten schon vor der Eröffnung der römischen Cinécitta (am 21. April 1937) auf, de Sica war damals noch Schauspieler, Zavattini bereits Drehbuchautor. Auch Pasolini schreibt so etwas wie ein Drehbuch und gerät, weil er nicht alle Filme, die er sehen will, sehen kann, in Streit mit den Faschisten. Ebenfalls 1941 gründet er mit Freunden die Zeitschrift "Eredi" (Erben), in der er eigene Gedichte im friulanischen Dialekt - der eigenständig ist, vergleichbar etwa mit dem Romanischen - veröffentlicht und Literaturkritik betreibt.

Vom 1. bis zum 8. September 1943 ist Pasolini Soldat; der Waffenstillstand der Alliierten mit Italien beendet diesen Einstand gleich wieder, und er entzieht sich der Deportation.

tion durch die Deutschen: Flucht ins Friaul. Essays, Gedichte, ein Theaterstück erscheinen. Am 12. Februar 1945 wird Pasolinis Bruder Guido von den Titoisten hingerichtet - Pasolini beginnt sich zu engagieren.

Von "Neorealismo" spricht der Filmkritiker Pietrangeli in einem Artikel über Luchino Viscontis OSSESSIONE - 1942; von einem neuen Realismus, in dem die soziale Wirklichkeit hautnah eingefangen und verarbeitet wird. Damit ist ein Begriff gegeben für etwas, das unterschwellig in Ansätzen seit den frühen Tagen des italienischen Kinos schon vorhanden war, ein grosses stückweit auch mediterran-typisch erscheint. Während der Faschistenherrschaft wurde es gezwungenermassen stark verdrängt, zugunsten jener meist stupiden Klischee-Komödien, die die Leute bei Mut und Stange halten sollten. Während Viscontis Film nur heimlich aufgeführt werden kann, gelangen andere Werke gleicher Prägung bereits an die Öffentlichkeit: Blasettis QUATTRO PASSI FRA LE NUVOLE, mit Beteiligung Zavattinis, der auch am Drehbuch von de Sicas I BAMBINI CI GUARDANO arbeitete - beide Filme 1942. Der Neorealismus war definitiv geboren, das dreijährige Zuwarten machte den endgültigen Ausbruch dann nur umso explosiver: ROMA, CITTA APERTA von Roberto Rossellini hat 1945 Befreiung und beginnenden Wiederaufbau in einem zum Thema.

1947

Die freie filmische Entfaltung treibt ihre unvergänglichen Blüten: IL SOLE SORGE ANCORA (Vergano); IL BANDITO, SENZA PIETA (Lattuada); SCIUSCIA, LADRI DI BICICLETTA (de Sica); PAISA, GERMANIA ANNO ZERO (Rossellini); LA TERRA TREMA (Visconti); IN NOME DELLA LEGGA (Germi); RISÓ AMARO (de Santis). Werke, die auch Pasolini verschlungen haben muss. Ansonsten begeisterte er sich für Kurosawa - Mizoguchi - Dreyer - Murnau - Chaplin. 1945 hat er seine Dissertation beendet, "Antologie der Lyrik Pascolis". Jetzt ist er Lehrer an der Mittelschule in Valvasone, das ein Katzensprung von Casarsa entfernt liegt, im heimatlichen Friaul. Er schliesst Freundschaft mit dem Maler Giuseppe Zigaina. Es ist eine Zeit, in der auch Pasolini oft malt, wichtigstes Ereignis aber ist sein Eintritt in die kommunistische Partei, wo er 1949, als Ortssekretär in Casarsa, Wandzeitungen verfasst, die zu aktuellen Geschehnissen des öffentlichen Lebens Stellung nehmen. Er polemisiert gegen die De-

mocrazia Cristiana (DC), indem er Gleichnisse erfindet, wie den "Dialog zwischen einem armen Kommunisten und einem christdemokratischen Ausbeuter". Hier setzt Maria-Antonietta Macciocchi in ihrem im 'Le Monde' erstmals erschienenen Nachruf "Die Ermordung eines Dissidenten" an, wenn sie über die permanent geübten Gewalttätigkeiten gegen Pasolini zu berichten beginnt. "Das 'Todesurteil' über Pasolini wird von einem Staats- und Parteitribunal zum ersten Mal angekündigt, als er siebenundzwanzig Jahre alt ist, im Oktober 1949." Der Hass Pasolinis auf die DC steht seinen Genossen, die sich über ihre Grundsätze hinweg zu einem 'Historischen Kompromiss' treffen wollen, im Weg - Fazit: Pasolini wird aus der Partei ausgeschlossen. Aber nicht aus politischen Gründen, nein. Pasolini ist ja nicht nur Kommunist, er ist auch Homosexueller und stellt als solcher sexuelle Tabus in Frage. Nach einer Anzeige wegen angeblicher Verführung von Minderjährigen wird er wegen "moralischer Unwürdigkeit" aus der PCI ausgeschlossen und verliert auch gleichzeitig die Stelle im Schuldienst. Pasolini zieht mit seiner Mutter nach Rom und lebt zunächst in einem Armenviertel (...ACCATONE...MAMMA ROMA...). Macciocchi stellt in diesem Zusammenhang den "Männlichkeitsmythos, der in den kommunistischen Parteien von Anfang an da war, seit Marx, Lenin und Stalin, und bis heute geblieben ist", zur Diskussion. Sie schreibt: "Parti, Père, Puissance" (Partei, Vater, Macht - merkwürdigerweise die gleichen Initialen, die Pasolini oft verwendet hat, P.P.P.). "Eine Männerpartei für alles Männliche. Eine Partei, die zwangsläufig alles Andersartige illegalisieren muss: Frauen, Homosexuelle, Randfiguren, Subproletarier." (aus: 'Freibeuterschriften', zu denen Macciocchi ein engagiertes Vorwort geschrieben hat).

Die Anklage, die gegen Pasolini erhoben wurde, wird 1952 vom Gericht fallengelassen - nicht von der PCI. "Trotzdem bleibe ich jetzt und in Zukunft Kommunist", schreibt er einem ehemaligen Parteifreund. Er war fortan nicht mehr nur in Opposition zur Macht, er war nun auch in Opposition zur Opposition zur Macht. Er blieb es. 1960 betreut er die Leserrubrik einer PC-Wochenzeitschrift; der Herausgeber fordert, dass die Pasolini-Rubrik gestrichen wird, da es die verantwortlichen Genossen unerträglich fänden, dass ein Homosexueller für eine Zeitung schreibe, die auch in Proletarierfamilien gelesen werde... 1970 spricht Pasolini bei einer Vorführung von MEDEA in einem Arbeiterzentrum bei Neapel über "die sexuelle Wahrheit der sozialen Beziehungen". Die Faschisten fallen über den Ort her und



P.P.Pasolini in DECAMERONE: Maler ausdrucksstarker (Film-)Bilder
Gewalt, Politik, Sexualität: stetige Themen Pasolinis bis zu SALO





IL VANGELO SECONDO MATTEO: cristlich-marxistische Hinwendung zum Subproletariat

skandieren: "Schlagt Pasolini tot!"

"Ich bin wie eine Katze, die lebendig verbrannt,
von einem Lastwagen überfahren
und von den Buben an einem Feigenbaum aufgehängt
wurde,
die aber mindestens noch sechs
von ihren sieben Leben hat...
Der Tod besteht nicht darin,
dass man sich nicht mehr mitteilen
sondern dass man nicht mehr verstanden werden kann.."
(aus: 'Poesia in forma di rosa', 1964)

1953

Pasolini war als Kommunist extrem stark politisch engagiert, in Gefahren gebracht, wie es Macciocchi schildert, oder permanent auf der Suche nach der Gefahr, wie es Oriana Fallaci in einem posthumen Brief an ihn festhält, ihm vorhält. Häufiger Regierungswechsel prägt bereits 1953 die italienische Polit-Landschaft, Fellini dreht I VITELLONI und Pasolini schreibt zusammen mit Giorgio Bassani sein erstes Drehbuch: LA DONNA DEL FIUME (Regie führt Mario Soldati). Zwei Jahre später arbeitet er, wieder mit Bassani, am Drehbuch von IL PRIGIONERO DELLA MONTAGNA, das von Louis Trenker verfilmt wird. Gleichzeitig erscheint sein erster Roman, 'Ragazzi di Vita', gefolgt vom Skandal "wegen pornographischen Inhalts" - Pasolini erhält den Preis 'Colombo-Guidotti'. Bei der Drehbuchmitarbeit zu Fellinis LE NOTTI DI CABIRIA (1956) ist Pasolini "Berater für den Jargon der römischen Unterwelt".

1960

"Il sogno di una cosa", Pasolinis dritter Roman, erscheint 1962. "Es wird sich zeigen, dass die Welt längst schon den Traum von einer Sache besitzt, von der sie nur noch das Bewusstsein besitzen muss, um ihn zu verwirklichen." Mit seiner Arbeit versuchte Pasolini das "Bewusstsein von der Sache", von dem im obigen Marx-Zitat die Rede ist, permanent zu provozieren, als Schriftsteller, als Dichter, als Literaturkritiker, als Homosexueller und politisch Engagierter und fortan auch als Filmemacher und Verfasser von Zeitungspolemiken. "Die Funktion des Cinéasten in der heutigen Gesellschaft ist diejenige, bis ins letzte Cinéast

zu sein. (...) Filme für eine Elite zu drehen, ist nicht ein Risiko, sondern eine Pflicht. Die wahre Antidemokratie ist die Massenkultur: ein Autor ist also demokratisch, wenn er sich weigert, für die Massenkultur zu arbeiten, und wenn er sich 'absondert', indem er für Menschen aus Fleisch und Blut arbeitet."(1970)

Fünfmal hat Pasolini zwischen 1957 und 1960 als Drehbuchautor für Mauro Bolognini geschrieben: MARISA LA CIVETTA, GIOVANI MARITI, LA NOTTE BRAVA (eine der Verfilmungen von Paolinis Roman 'Ragazzi di Vita', der dort spielt, wo auch seine ersten Filme spielen werden), IL BELL'ANTONIO und LA GIORNATA BALORDA. Einmal, in Carlo Lizzanis IL GOBBO, mimt er 1960 noch einen Mönch; dann beginnt er eigene Drehbücher selbst zu verfilmen: ACCATONE wird im September 1961 auf der Biennale in Venedig uraufgeführt.

1961

Der Mitte-Links-Trend entwickelt sich in Italien weiter, im Film steht man in einer fruchtbaren Phase: Antonioni dreht LA NOTTE, Olmi IL POSTO, Visconti hat ROCCO E I SUOI FRATELLI herausgebracht, Fellini LA DOLCE VITA. Pasolini beginnt. Während der Dreharbeit zu ACCATONE entsteht bereits das Buch zu MAMMA ROMA; die beiden Filme spielen im gleichen Milieu, dort, wo sich Pasolini nach seinem Ausschluss aus der PCI zurückgezogen hat, wo er fürs erste "untergetaucht" ist, inmitten des römischen Subproletariats, am Rande einer Gesellschaft, die im beginnenden Konsumterror in freudiger Konkurrenz erstickt, am Rande einer Stadt, die sich rasant in die umliegende Landschaft hineinfrisst, am Rande eines Lebens, in dem man "die Krallen zeigen muss, wenn man nicht untergehen will" (Accatone), am Rande einer Welt, "die man umbringen kann oder von der man umgebracht wird", wo man nicht weiss, "ob Hunger ein Laster ist oder eine dumme Gewohnheit", am Rande einer Existenz, wo probieren über studieren geht, wo der Alltag ein stündliches Stelldichein mit dem Tod ist: "Dammo soddisfazione al popolo", sagt Accatone vor seinem waghalsigen Brückensprung beim Nave dei Folli (dem Schiff der Verrückten) in den Tiber, "geben wir dem Volk, was es will". Am Schluss, wenn er sterbend auf dem Pflaster das die Welt bedeutet liegt, seine Welt und die Pasolinis, am Schluss seiner irdischen Existenz bleibt ihm zu sagen: "Jetzt geht es mir gut". Ein Traum nur dauert an, derjenige vom Dorf "wo ich war, als ich klein war" (Ettore in MAMMA ROMA, und er scheint dabei auch für Pasolini zu sprechen). Oder eben

- die Befreiung durch den Tod, denn alles andere kann wiederkehren. "Ich bin frei, frei!", frohlockt die Hure Mamma Roma, als ihr Zuhälter Carmine (Franco Citti) am Anfang des Filmes heiratet; er wird zurückkommen und ihr sagen: "Du weißt, dass es mit einem von uns schlecht enden wird", einer zieht immer den Kürzeren, denn in dieser Welt, in der das Leben ein einziger Existenzkampf ist, wo jeder den anderen auszunutzen sucht, scheint nicht viel Raum für Wünsche und Hoffnungen. Im Traum hat Accatone an den Totengräber nur einen Wunsch, er solle ihm doch einen Platz freihalten, an dem die Sonne scheint. "Hör, was dir der Prophet sagt: heute gibst du den Ring, morgen deine Kette, in 7 Tagen die Uhr und in 77 Tagen hast du keine Augen mehr zum Weinen."

Als Pasolini zu filmen begann, ging es ihm "nicht so sehr darum, thematisches Neuland zu pflügen", er wollte einfach seine Ideen mit einer anderen Technik gestalten. Von der Literatur zum Film wechselnd, hat er eine neue Zeichensprache gefunden, denn hier "spricht alles durch sich selbst". Er spricht im Zusammenhang mit Werken aus diesen Tagen (nicht nur seinen eigenen) von einem "kritischen Realismus", in dem neorealistische Ansätze immer noch durchdringen. Pasolini dreht bewusst mit Laien, nimmt enge Freunde wie Franco Citti und Ninetto Davoli, und wenn er in MAMMA ROMA auf Anna Magnani zurückgreift, so muss er auch selber feststellen, dass sie seinen Anforderungen und Wünschen nicht entsprechen kann, sie ist ganz einfach NICHT jene Frau aus dem Volk, die Pasolini vorgeschwebt hat. Er erzählt in Episoden, mit einer frechen, wohltuenden Schludrigkeit blendet er hinein ins Leben. Das Bild ist wichtig, sein Aufbau, aber nicht die Perfektion. So wie Ettore Garofolo in der MAMMA ROMA als Kellner auftritt, so hat ihn Pasolini in den fünfziger Jahren kennengelernt - Caravaggio hätte dieses Bild malen können, andere, direkte oder indirekte Zitate aus der Malerei tauchen auf, und Pasolini selbst wird 1970 im DECAMERONE als Giotto in Erscheinung treten (siehe Bild Seite 17). Seine ersten Romane, Gedichte von ihm, die Auseinandersetzung mit der Malerei, verarbeitete Religion - alles ist konzentriert umgesetzt. In En-Face-Einstellungen führt der politisch Engagierte seinen Dialog mit dem Zuschauer, dialektisch leiten Bild (Armut) einerseits und Musik (Passion) andererseits zur Synthese Film.

In LA RABBIA (Die Wut, 1963) ist es dann die Montage von ganz gewöhnlichen Wochenschau-Ausschnitten aus den fünfzi-

ger Jahren, die Pasolinis Wut auf den omnipräsenten Faschismus zum Ausdruck bringt, die Wut auf eine unser Jahrhundert durch- und zersetzende Ideologie, die alles Kleine, Eigenständige, Persönliche zunichte macht und machte. Auch Marilyn muss sterben: "E possibile che la piccola Marilyn gli abbia mostrata la strada?" (Ist es möglich, dass die kleine Marilyn ihnen den Weg gezeigt hat?). "Das Christentum ist die Religion der Borghese geworden", heisst es auch, und die (dokumentarischen) Bilder verdeutlichen, was damit gemeint ist. "Insomma: Gershwin und Armstrong haben Marx geschlagen" - Atompilze, immer wieder: LA RABBIA ist die Antwort auf die Frage, warum unser Leben von Angst geprägt ist.

Für Bernardo Bertolucci liefert Pasolini die Idee zum ersten Film, LA COMMARE SECCA; zusammen mit Sergio Citti schreibt dieser das Drehbuch. Nach dem Erscheinen der Episode LA RICOTTA (Weichkäse) im ROGOPAG (ROSSellini, GORDard, PASolini, GREGoretti) wird diese sogleich beschlagnahmt, Pasolini kriegt einmal mehr einen Prozess aufgehalst: "Diffamierung der Religion" heisst es im später annullierten Urteil. Der Film-im-Film-Film berichtet über die Dreharbeiten zu einem kitschigen Christusfilm a la americana, so gut, dass er trivial-ernstgenommen wird und eben die bereits gewohnttypischen Konsequenzen mit sich bringt: die Borghese fühlen sich in jenem Glauben verletzt, den sie gar nicht haben können - dazu ist das Neue Testament viel zu marxistisch. 1964 nimmt Pasolini diesen Stoff nun ernst und dreht IL VANGELO SECONDO MATTEO, in Apulien, Lukanien und Kalabrien. Er widmet den Film "der gütigen, fröhlichen, leutseligen Erscheinung Johannes XXIII", er, der ungläubige Marxist, setzt sich mit diesem Film härtesten Auseinandersetzungen aus, die erst mit seinem letzten Werk, dem SALO, LE 120 GIORNATE DI SODOMA (1975) noch übertroffen werden. Pasolini selbst hat den Evangeliums-Film im Nachhinein als "ausserordentlich widersprüchlich" bezeichnet, wobei der Film gerade von dieser Widersprüchlichkeit lebt. Als er ihn später wiedersah, bemerkte er, dass die Figur seines Christus ausschliesslich ihm entspricht, "wegen der schrecklichen Zweideutigkeiten, die sie enthält."

1965

"Wohin die Menschheit geht? Wer weiss das?" Vater Toto und Sohn Ninetto sind nach diesem Mao-Zitat unterwegs durch UCCELLACCI E UCCELLINI, dem vielleicht letzten Film, den

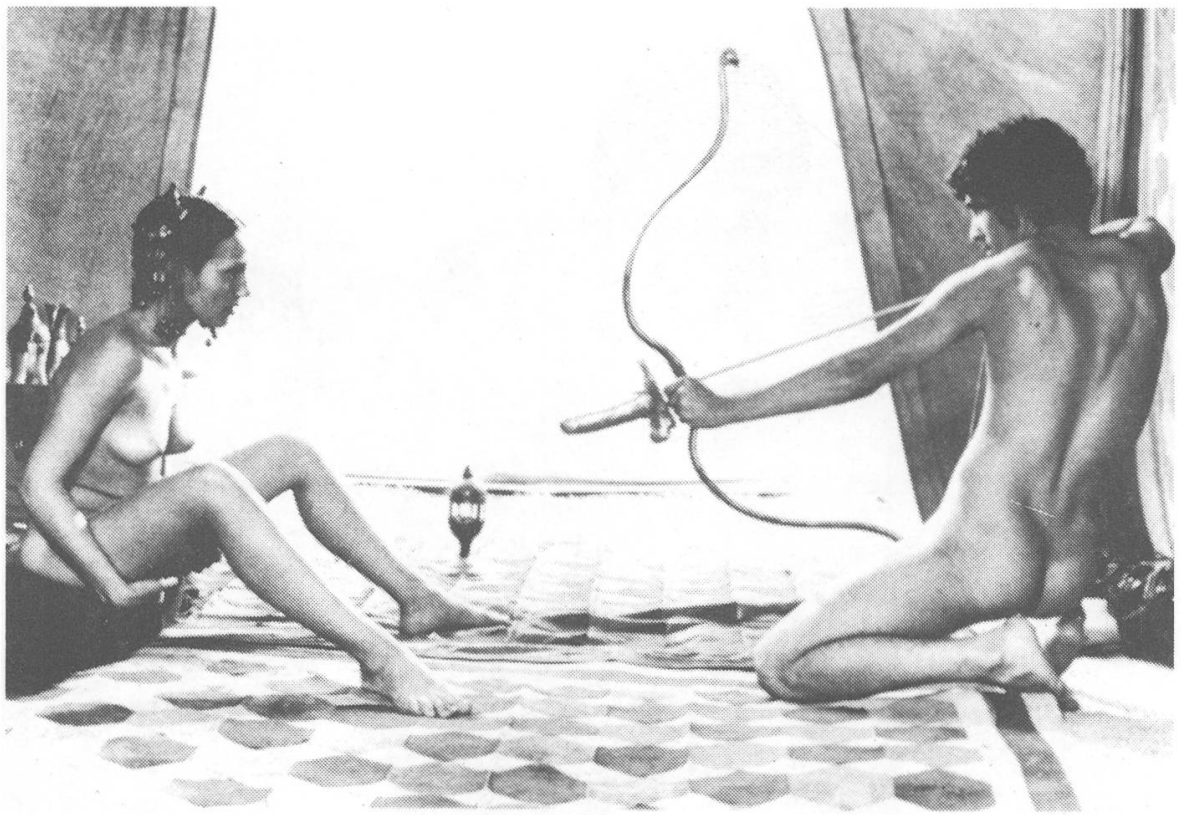


Variationen des Ausdrucks: Silvana Magnano als Iocaste in EDIPO RE
und Franco Citti als ACCATONE - "Mystifizierung und Lebensnähe"





"Liebe als diskutiertes Tabu" und "Liebe als lebensfreudiges Ritual" –
COMIZI D'AMORE (mit O.Fallaci, rechts vorn); IL FIORE DELLE 1001 NOTTE



Pasolini noch auf ideologischen Basen baut. Ein Jahr später werden die beiden chaplinesk die Erde vom Mond aus betrachten, LA TERRA VISTA DALLA LUNA. - Woher die einzelnen Exponenten dieser Menschheit kommen, hatte Pasolini 1963 in COMIZI D'AMORE halb Italien gefragt, in einem an sich ganz banalen Interview-Filmchen, in dem er selbst in Erscheinung tritt und wo extrem stark zum Ausdruck kommt, warum er so verbissen gegen Entwicklungen gewisser gesellschaftlicher Tendenzen angekämpft hat: Pasolini liebte den Menschen, den einzelnen. "Woher kommen die Kinder?" fragt er die Kinder in Palermo, die Leute am Strand, die Arbeiter vor der Fabrik, die Soldaten - Italien, wie es die Antwort auf ein Tabu umgeht, Pasolini, wie er sich seinen Landsleuten direkt zuwendet. Dazwischen Gespräche mit Moravia und Musatti, Gespräche mit Antonella Lualdi und - Oriana Fallaci (die für einmal nicht die Fragen stellt). Sie, die Fallaci, hat viele Jahre später zwei Briefe geschrieben: einen "Brief an ein nie geborenes Kind" und - einen "Brief an Pier Paolo". Ersterer ist in Buchform erschienen, letzterer im sorgfältig zusammengestellten Katalog zur Ausstellung mit Gemälden Pasolinis. Es ist dies einer der eindrücklichsten und aufschlussreichsten Texte, die je über ihn geschrieben worden sind, geprägt von einem Gefühl, das sich so leicht nicht umschreiben lässt: "Wirst du mich wieder quälen, wenn ich sage, dass du nicht ein Mann warst, sondern ein Licht, ein Licht, das ausgegangen ist?" Pasolini hat diesen Brief nie erhalten, er war genauso eine Reaktion auf seinen Tod, wie er eine Reaktion auf einen Brief war, den Pasolini der Fallaci zu ihrem Buch gesandt hat: "Ich habe dein letztes Buch bekommen. Ich hasse dich, dass du es geschrieben hast. Ich habe nicht über die zweite Seite hinausgelesen. Ich will es nie lesen, nie. Ich will nicht wissen, was im Bauch einer Frau ist. Die Mutterschaft eckelt mich an." Sätze, die der Mann, der eine Umfrage über die Liebe gemacht hat, eben COMIZI D'AMORE, einer Frau übermittelt, die ein Buch geschrieben hat, in dem sie sich (unter anderem) mit dem Kind in ihrem Bauch auseinandersetzt. "Ich habe dir nicht geantwortet", schreibt Fallaci. "Was schreibt man einem Mann, der verzweifelt ist, ein Mann zu sein, den es schmerzt, aus dem Bauch einer Frau geboren zu sein? Der Brief war letztlich nicht an mich gerichtet, sondern an dich selbst, oder besser an den Tod, den du immer gesucht hast, um dieser Wut, durch einen dicken Bauch, zwei gespreizte Beine und eine Nabelschnur, die sich in Blut auflöst, auf die Welt gekommen zu sein, ein Ende zu machen. Wie soll man dich über das Unvermeidliche trösten?"

Ein Jahr, das Pasolini geliebt haben musste, denkt man, ein Jahr, in dem er mit allen anderen, die sich regten, aufschrie, ein Jahr, wo man "fast täglich das Gefühl haben konnte, anderntags beginne die Revolution", wie er sechs Jahre später im 'Dramma' schreiben wird. Aber Pasolini konnte sich vom Glauben, "die Revolution beginne über Nacht", nicht beflügeln lassen, denn für ihn war das Pflicht, was er von jedem Intellektuellen forderte: die Fakten zunächst kritisch und kompromisslos zu prüfen. Spontaneität hin oder her. Aus der Rückschau gab es für Pasolini keine objektiven und realen Gründe, aktiv zu werden. Er dreht zwei Filme, eine zwölfminütige Episode, LA SEQUENZA DEL FIORE DI CARTA (für den Film AMORE E RABBIA, mit weiteren Beiträgen von Lizzani, Bertolucci, Bellocchio und Godard), und TEOREMA. FIORE ist ein Versuch, eine lange Kamerafahrt durch die Via Nazionale in Rom, in der Ninetto mit einer Papierblume in der Hand fröhlich dahinrennt, schliesslich stirbt. Ueber diese Einstellung und zwischenhinein blendet Pasolini Szenen, Bilder, die die Welt ausmachen, Krieg, Schwarzhemden, Wandzeitungen, Paraden, Reden - Ninetto, der unbekümmert durch den Verkehr läuft, hört plötzlich die Stimme Gottes, die zur Erkenntnis mahnt. Den Tod am Schluss erklärt Pasolini selbst aus Ninettos Unschuld heraus: "Weil er unreif und unschuldig ist, verdammt ihn Gott und lässt ihn sterben." Unschuld - auch Pasolini liess er sterben.

TEOREMA, dieser Strichgang des Bürgertums, dieser Ausdruck endgültig verlorener gesellschaftlicher Identität, und PORCILE (ein Jahr später), in dem das Mittelalter in Bildern (nicht in Sprache) zu uns spricht, verbunden mit dem Schweinestall (PORCILE) industrialisierter Gegenwart, gehören zusammen, gehen gleichsam auseinander hervor. Der Sprung zwischen Mythos und Gegenwart dramatisiert - in APPUNTI PER UNA ORESTIADA AFRICANA wird er 1969 dokumentiert. Pasolini hatte 67 EDIPO RE, den König Oedipus, als antiken Stoff bereits im Jemen verfilmt und begab sich nun erneut auf die Suche nach Schauplätzen, Gesichtern, Bildern für eine weitere griechische Tragödie: Aeschylos' "Orestie". Es bleibt diesmal allerdings mit den APPUNTI bei der fremdartig anmutenden Suche, einer faszinierenden Begegnung mit jenem Kontinent, auf den es Pasolini magnetisch immer wieder hinzog, der ein stückweit Verwandtschaft aufweist mit seinem geliebten Vorortstrom (und umkehrt). Oriana Fallaci gegenüber soll er einmal gesagt haben: "Afrika ist wie eine Droge, die du nimmst, damit du

dich nicht umbringst." (New York setzte er dagegen, als einen "Krieg, in den du gehst, um dich umzubringen." Auch New York hat er geliebt.)

Aehnlich wie in den COMIZI D'AMORE tritt Pasolini auch in den APPUNTI wieder auf, im Kommentar vor allem, der diese afrikanische Zuneigung in Worten ausdrückt, der der Phantasie auf die Sprünge hilft, von Bildern spricht, die gesucht werden, Bilder zeigt, die er findet: dort Orestes - wo finden wir die Furien? In diesen Bäumen vielleicht, hier... Die Suche scheint die Verfilmung zu ersetzen. Die Faszination eines VANGELO SECONDO, einer MEDEA, eines EDIPO RE ist mitgetragen durch die Transposition, sei dies nun aus Palestina nach Kalabrien oder umgekehrt, aus der griechischen Antike in die afrikanische oder mittelöstliche Gegenwart.

1970

Bleibt die "Trilogie des Lebens" - "Die Filme, die ich jetzt drehe, sind für mich wie eine Befreiung": DECAMERONE (1970), I RACCONTI DI CANTERBURY (1971) und IL FIORE DELLE MILLE E UNA NOTTE (1974), nach all den schmerzlichen Erfahrungen ein munteres Auflachen. Und: "Ich glaube nicht mehr", sagt Pasolini in einem Interview 1973, "dass man im politischen Sinne effektiv wirksam arbeiten kann. (...) Ich kämpfe weiter, obwohl ich an ein Resultat nicht glaube." Verzweiflung - sie nährt den Versuch, den Kampf auf neuen, munteren Wegen fortzusetzen, bevor sie total wird im SALO. Ich weiss nicht, ob Pasolini nachher überhaupt noch einen Film hätte machen können. Irgendwie musste er 'erlöst' werden. Er hat festgestellt, dass die Bourgeoisie sogar die Jungen (1968) dazu verwendet hat, ihre "eigenen, unbequemen Mythen zu zerstören. (...) Durch ihre Selbstisolierung haben die Jungen eine dualistische Logik aufgestellt, statt der natürlichen" (seiner marxistischen). "Statt Thesis, Antithesis und Synthesis sind sie bei der Antithesis hängengeblieben. Und wenn man stehenbleibt, fällt man zurück." (1973) SALO wurde Pasolinis filmisches Testament. Es gipfelt in der Einsicht, dass von Machthabern ausgeübte Gewalt im Grunde immer gleich ist ... offensichtlich unausstehlich, denn sonst würde die herrschende bürgerliche Moral, die darin angegriffen wird, doch endlich den Mut haben, dieses Werk (schwerverdaulich hin oder her) der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, dem Plebs zu zeigen. Aber nein! die Darstellung des Ekelhaften wird als schlimmer empfunden, als ihre permanente Ausübung. Gar nicht daran zu denken, was an primitivstem Gewaltsschund zuweilen auf unseren

PIER PAOLO PASOLINI - FILMER:

1953: erstes Drehbuch: LA DONNA DEL FIUME (Regie Mario Soldati). Zwei Jahre später arbeitet Pasolini, wieder mit Bassani, am Drehbuch von IL PRIGIONERO DELLA MONTAGNA (Louis Trenker). 1956: "Berater für den Jargon der römischen Unterwelt" bei Fellinis LE NOTTI DI CABIRIA. Zwischen 1957 und 1960 Drehbuchautor für Mauro Bologninis MARISA LA CIVETTA, GIOVANI MARITI, LA NOTTE BRAVA (eine der Verfilmungen von Paolinis Roman 'Ragazzi di Vita'), IL BELL'ANTONIO und LA GIORNATA BALORDA. 1960 mimt er in Carlo Lizzanis IL GOBBO einen Mönch - dann beginnt er eigene Drehbücher selbst zu verfilmen.

1961: ACCATONE wird im September an der Biennale in Venedig uraufgeführt. Während der Dreharbeit zu ACCATONE entsteht bereits das Buch zu MAMMA ROMA (1962). Eine Episode, LA RICOTTA (1962) im ROGOPAG (Rossellini, Godard, Pasolini, Gregoretti). 1963: LA RABBIA eine Montage von Wochenschau-Ausschnitten aus den 50er Jahren und COMIZI D'AMORE eine Befragung der Italiener nach der Liebe.

In Palästina dreht p.p.p. im Winter 63/64 als Vorarbeit SOPRALUOGHI IN PALESTINA PER IL VANGELO SECONDO MATTEO; 1964 dann in Apulien, Lukanien und Kalabrien IL VANGELO SECONDO MATTEO. 1965: UCCELLACCI E UCCELLINI, mit Toto und Ninetto, die ein Jahr später die Erde in LA TERRA VISTA DALLA LUNA chaplinesk vom Mond aus betrachten; die Episode CHE COSA SONO LE NUVOLE (1967) mit ihnen.

1967: EDIPO RE als antiken Stoff im Jemen verfilmt.

1968: TEOREMA und die Episode, LA SEQUENZA DEL FIORE DI CARTA (für AMORE E RABBIA); ein Jahr später: PORCILE.

1969: MEDEA, mit Maria Callas und APPUNTI PER UNA ORESTIADA AFRICANA ("Dokumentarfilm"); APPUNTI PER UN ROMAZO NELL'IMONDISNI (kurzer Dokumentarfilm, 1970); LE MURA DI SAN'A (Kurzfilm, 1973).

Bleibt die "Trilogie des Lebens" - "Die Filme, die ich jetzt drehe, sind für mich wie eine Befreiung" (p.p.p): DECAMERONE, 1970; I RACCONTI DI CANTERBURY, 1971 und IL FIORE DELLE MILLE E UNA NOTTE, 1974. SALO, LE 120 GIORNATE DIE SODOMA (1975) wurde sein filmisches Testament.

PIER PAOLO PASOLINI - MALER: Ausstellungskatalog sowie (umfangreicher) Kunstband "P.P.P. Zeichnungen und Gemälde", Bance Rief Verlag, Basel 1982.

PIER PAOLO PASOLINI - SCHRIFTSTELLER: "Freibeuterschriften", Quartheft, Wagenbach Verlag, Berlin 1978.

Leinwänden gesehen werden kann, jeglicher (absolut jeglicher) Ethik und Moral spottend, aber systemkonform.

1975

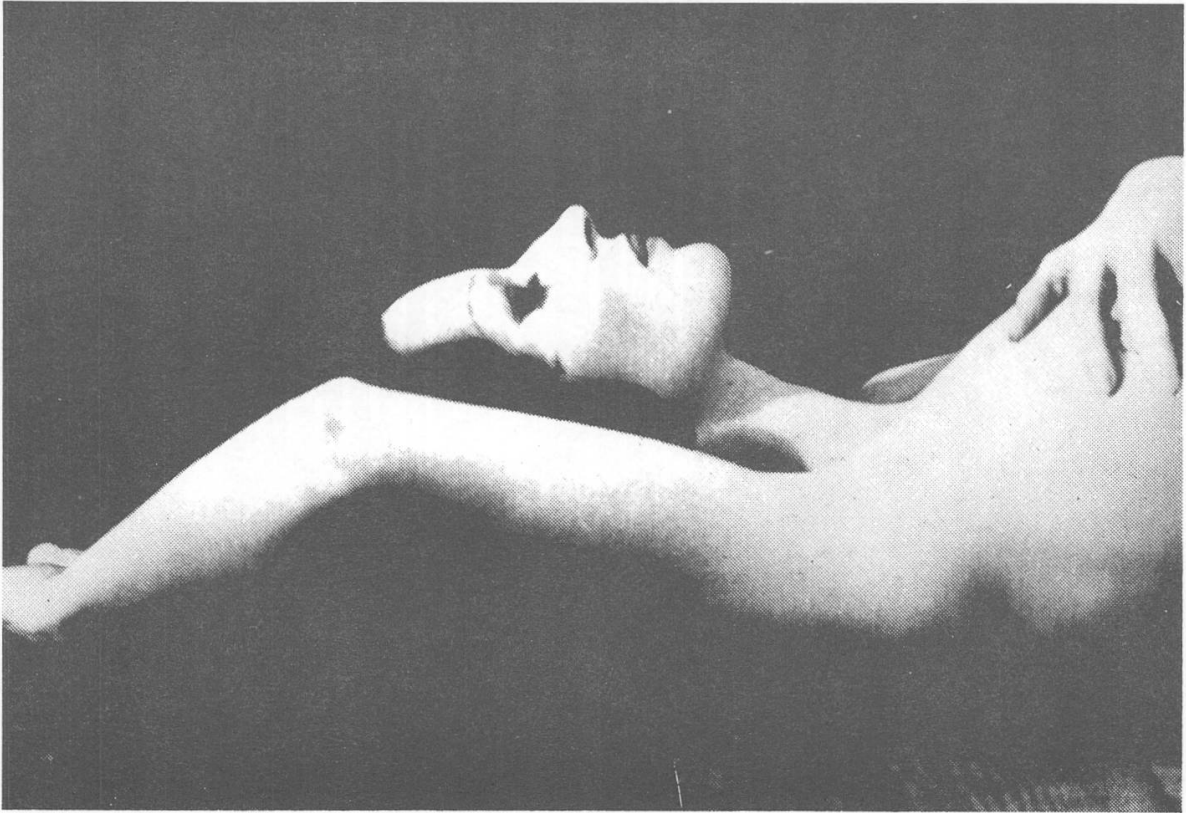
Eine Szene aus ACCATONE wiederholt sich in der Realität und geht als Zeitungsmeldung um die Welt: Pier Paolo Pasolini wurde in Ostia tot auf der Strasse liegend aufgefunden. "Sie haben Pasolini umgebracht", sagt ein Junge, der die Unita verkauft, ein paar Leuten in der Römer Bar Tre Scalini. Darunter sind 'ein Mann' Panagulis und Oriana Fallaci, die beide diesen Abend eigentlich mit P.P.P. haben verbringen wollen. "Wie, wen? Das ist nicht wahr." Es war wahr. Fassungslosigkeit, dann Einsicht: irgendwie hat man diese Meldung schon lange erwartet. Am Fernsehschirm die endgültige Bestätigung: "Es erschienen auch zwei Leute, die deinen Körper gefunden hatten. Sie sagten, dass du von weitem nicht einmal wie ein Körper ausgesehen hast, so massakriert warst du. (...) Wirst du mich wieder quälen, wenn ich sage, dass du nicht ein Mann warst, sondern ein Licht, ein Licht, das ausgegangen ist?" Einen letzten Text hatte Pasolini noch Stunden vor seinem Tod aufgeschrieben, ein politisches Programm, das er bei einem Kongress der Radikalen Partei zwei Tage später, am 4. November 1975, verlesen wollte: "Vergesst unverzüglich die grossen Siege und fahrt fort, unerschütterlich, hartnäckig, ewig in Opposition, zu fordern: fahrt fort, Euch mit dem Andersartigen zu identifizieren, Skandal zu machen, zu lästern." - Ein Trost: sein Werk und - "der Tod besteht nicht darin, dass man sich nicht mehr mitteilen, sondern dass man nicht mehr verstanden werden kann." Vieles, Pasolini, wird immer klarer.

(1982)

Am 5. März dieses Jahres wäre P.P.P. sechzig geworden. Zeiten vergehen. Im Rahmen der Zürcher Junifestwochen findet eine Hommage an ihn statt, veranstaltet von einem Filmposium, das noch keine stete Bleibe haben darf. Filme werden gezeigt (vgl. Programm), Bücher können gelesen werden, erstmals können auch Gemälde und Zeichnungen Pasolinis im Rahmen einer umfangreichen Ausstellung betrachtet werden; dies ist für viele die wohl grösste Ueberraschung, wusste man doch, dass er bleibende Film-Bilder geschaffen hat, wohl aber kaum (die meisten Biographien verdeutlichen es), dass Pasolini auch gezeichnet und gemalt hat. Der Basler Balance-Rief-Verlag hat solche Bilder zusammengetragen, Bilder, die Pasolini zumeist in Büchern aufbewahrt hatte.

Zur Dokumentation der Ausstellung sind zwei äusserst beachtenswerte Publikationen erschienen: ein Katalog, der allein schon in der Auswahl der beigegebenen Texte besticht (Friulanische Gedichte Pasolinis, neben Texten von Oriana Fallaci, Luise Rinser, Nicolas Born, Giuseppe Zigaina, u.a.m.), und ein Kunstband, der sorgfältig ediert das Wesentliche vereinigt. Pasolini hat sich, das mag man feststellen, wenig ums Formale gekümmert, er hat Impressionen ausgedrückt - und dies einige Male sogar im wahren Sinne des Wortes. Etwa während der Dreharbeiten zu MEDEA, wo er auffallend oft mit einer Frau zusammen war: Maria Callas (die Medea). Man munkelte, sie seien Geliebte gewesen, aber Fallaci zweifelt: "Wart ihr es? Ich weiss, dass du zweimal im Leben versucht hast, eine Frau zu lieben: du warst enttäuscht. Aber ich glaube nicht, dass eine von ihnen Maria (gemeint Callas) war.(...) Mein Verdacht ist, dass du sie als Schwester adoptiert hast." Portraitiert jedenfalls hat er sie immer wieder. In einigen Fällen hat er dabei Materialien aus der jeweiligen Umgebung verwendet, Naturfarben, die er auf die Bilder ausgepressten Blumen oder Blättern entnahm. Auch als Maler aussergewöhnlich? Die rund 120 Arbeiten, die diese Ausstellung umfasst, entstanden zwischen 1941 und 1975, wobei eine Zwischenphase von gut 20 Jahren seine Lust am Malen unterbrach. "Der Hersteller dieser Bilder", schreibt Helmuth Heissenbüttel im Katalog, "war so in seine Sache verloren, dass das Resultat schon fast wieder so etwas erreichte wie Naturzustand." Es schien Pasolini auch in diesen, den gemalten Bildern nicht um Perfektion zu gehen, das Skizzenhafte, Spontane wiegt stärker. In ihnen ist Pasolini wieder bewusster Aussenseiter; der Titel eines der Bilder: "Die Welt will mich nicht mehr und weiss es nicht", halbe Münder in der Diagonale gezeichnet, in wenigen Strichen, als ob der Dialog (der gesuchte) für ihn immer einseitig sei. Portraits am Anfang, ein paar grob skizzierte Frauenakte, Landschaften und Selbstportraits am Schluss, die Suche nach dem eigenen Bildnis. Und auffallend oft (auch in einem Bild): die Maria (Callas). 104 hervorragende Farbreproduktionen vereinigt der Kunstband, die letzte, die halben Münder, ist eine der undatierten, zeitlos, Ausdruck dessen, was Pasolini wohl jeden Tag hätte ausdrücken mögen. Ein letztes Mal Fallaci: "Man musste schon eine grosse Leber haben, um nachts den Schlamm frequentieren zu können wie du. Die Leber der Christen, die beleidigt und verhöhnt ins Colloseum eingezogen sind, um sich von den Löwen zerreißen zu lassen." Wo Widerstand zu Bildern wird, wird sehen zur Pflicht.

Walter Ruggie



"Bürgertum 1968 auf dem Strich" – Silvana Magnano in TEOREMA –, bevor es P.P.P. testamentarisch in die totale Perversion der Gewalt SALOs schickt

