



DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Geschichtsbild und historisches Denken bei
Pier Paolo Pasolini“

verfasst von / submitted by

Andreas Schrott

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 190 350 313

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Italienisch, UF Geschichte,
Sozialkunde, Polit. Bildg.

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Gualtiero Boaglio

*“Fürst! Was Sie sind, sind Sie durch Zufall und Geburt,
was ich bin, bin ich durch mich. Fürsten hat es und
wird es noch tausende geben, Beethoven gibt es nur
einen.” (Ludwig van Beethoven)*

Inhalt

Einleitung	S. 1
Methodik und Forschungsstand	S. 6
Begriffe und Abkürzungen	S. 7
Übersetzungen der Zitate	S. 8
I. Grundlagen von Pasolinis Geschichtsbild	S. 9
1. Marx	S. 9
2. Gramsci	S. 12
3. Freud	S. 15
II. Die Besonderheiten im Geschichtsbild Pasolinis	S. 22
1. Die Entwicklung der Kirche	S. 24
1.1 Gott als Skandal – Möglichkeiten der Reform	S. 28
1.2 Katholizismus und Kommunismus	S. 30
2. Faschismus	S. 36
2.1 Der Faschismus der Christdemokraten	S. 39
2.2 „Il romanzo degli stragi“	S. 42
2.3 Petrolio - Pasolinis „Prophezeiung“	S. 43
2.4 Das Verschwinden der Glühwürmchen	S. 46
2.5 Der Faschismus der Antifaschisten	S. 50
3. Konsumkultur und „Borghesia“	S. 51
3.1 Konsumismus und Konformismus	S. 53
3.2 Die Borghesia als Krankheit und Schwäche	S. 57
3.3 Entpolitisierung der Gesellschaft	S. 62
3.4 Der veränderte Blick auf die Armut	S. 64
3.5 Zur Kritik an der Borghesia – die Vielfalt der Eintönigkeit	S. 67
4. Pädagogik	S. 68
4.1 Erziehung in Zeiten der Konsumkultur	S. 70
4.2 Das Ende der Pädagogik	S. 72
5. Sprache und Massenmedien	S. 73
5.1 Die Erde, vom Mond aus gesehen	S. 74
5.2 Die Geburt der italienischen Standardsprache	S. 77
5.3 Die Sprache der Wirklichkeit	S. 78

6. Bäuerliche Lebenswelt und Subproletariat	S. 79
6.1 Stadt und Land	S. 79
6.2 Überlegungen zur Zeit in „Salò o le 120 giornate di Sodoma“	S. 83
7. Die italienische Jugend	S. 85
7.1 1968 und die Intellektuellen	S. 86
7.2 Ein Porträt der Studierenden	S. 87
7.3 „Liebe Studierende, ich hasse euch“	S. 88
7.4 Die Restauration nach ‘68	S. 91
7.5 Die Revolution der Gehorsamen	S. 93
7.6 Die Generation von 1968 und die Resistenza	S. 96
8. Körper, Sexualität und die Rolle der Frau	S. 97
8.1 Die Diktatur der freien Liebe	S. 98
8.2 Schmerz und Welt – Salò und die Logik der Unterdrückung	S. 101
8.3 Sacer: Abtreibung und Koitus	S. 103
8.4 Die Stellung der Frau	S. 104
8.5 Drogen in der Konsumkultur	S. 105
III. Pasolini und der globale Blick	S. 107
1. Die Aufteilung der Erde – Multipolarität einer bipolaren Welt	S. 108
2. Ein Bild von Italien	S. 110
2.1 Süditalien und die Binnenmigration	S. 111
2.2 Medea	S. 112
2.3 Der „abgehängte“ Süden	S. 114
3. Deutschland	S. 117
4. USA – Freiheit im Ghetto	S. 119
5. Die Dritte Welt	S. 122
5.1 Indien – der Geruch des Todes	S. 124
5.2 Palästina und Israel – die Juden als Erfinder des Bürgertums	S. 124
5.3 Afrika – die „Prophezeiung“ der Flüchtlingskrise	S. 128
5.3.1 Afrika als Konzept und Kontinent	S. 129
5.3.2 Die afrikanische Oreste	S. 130
6. Die Sowjetunion	S. 134

IV. Die <i>Inexistenz der Geschichte</i> – Metahistorie und Modelle historischer Transformationen	S. 136
1. Pasolini und die Ästhetik der Geschichte	S. 140
1.1 Semiotik der Geschichte und Wirklichkeit	S. 142
1.2 Das Verschwinden historischer Symbole	S. 146
1.3 „Ich bin eine Kraft aus der Vergangenheit“	S. 150
2. Formen der Inexistenz der Geschichte	S. 151
3. Die Geschichte der Zukunft	S. 155
Conclusio	S. 157
Bibliographie	S. 160
Videos und Filme	S. 167
Riepilogo in lingua italiana	S. 168
Abstract 1 (deutsch)	S. 177
Abstract 2 (english)	S. 178

„Ma come io possiedo la storia
essa mi possiede; ne sono illuminato:

ma a che serve la luce?“
(P.P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci*)

Einleitung

Es existieren bereits unzählige Artikel, Diplomarbeiten, Dissertationen, Bücher und Dokumentationen, die sich mit dem Denken und Schaffen von Pier Paolo Pasolini beschäftigen und es scheint auf den ersten Blick fast unmöglich, dass man hierzu noch einen sinnvollen Beitrag liefern kann, der wirklich neue Perspektiven auf das Œuvre des liefert. Andererseits scheint es, dass gerade die ausführliche Rezeption manche Autoren „betriebsblind“ werden lässt, was dazu führt, dass es, trotz allem, noch immer weiße Flecken in der Aufarbeitung von Leben und Werk Pasolinis gibt.

Anlass für die vorliegende Diplomarbeit war ein Interview, das der Regisseur anlässlich der Arbeiten an seinem Film *Salò o le 120 giornate di Sodoma* gegeben hat, in dem er erwähnt, dass der Film einerseits die – inzwischen schon längst von vielen Seiten untersuchte und breit besprochene - „Anarchie der Macht“ zeigen wolle, andererseits wolle der Film aber auch die Inexistenz der Geschichte nach eurozentrischem und marxistischen Denken zeigen, genauer sagt er:

“Es ist ein Film nicht nur über die Macht, sondern über das, was ich «die Anarchie der Macht» nenne, denn nichts ist anarchischer als die Macht [...] Aber neben einem Film über die Anarchie der Macht soll dies auch ein Film sein über die Inexistenz der Geschichte. Das heißt, die Geschichte, so wie sie von der eurozentristischen Kultur gesehen wird, vom Rationalismus und der westlichen Empirie einerseits, vom Marxismus andererseits, soll als inexistent gezeigt werden.”¹

Eine erste Recherche zeigte schnell, dass genau dieser historische Aspekt des Films bisher meist nur stiefmütterlich und eher oberflächlich behandelt worden ist und die Literatur auf die Frage, was Pasolini mit dieser Aussage genau meint, bisher keine wirklich zufriedenstellende Antwort geben konnte. Eine weitere Vertiefung in das Thema offenbarte zudem, dass sich scheinbar bis heute niemand wirklich intensiv und exklusiv mit der Frage des historischen Denkens von Pasolini in einem weiteren Rahmen beschäftigt hat. Abgesehen von einigen wenigen eher kurzgefassten Artikeln und

1 „È [...] un film non soltanto sul potere, ma su quello che io chiamo «l'anarchia del potere», perché nulla è più anarchico del potere [...]. Ma oltre che un film sull'anarchia del potere, questo film vuole essere anche un film sull'inesistenza della storia. Cioè la storia così come vista dalla cultura euro-centrica, il razionalismo e l'empirismo occidentale da una parte, il marxismo dall'altra, nel film vuole essere dimostrato come inesistente” siehe: Pasolini, Pier Paolo (Interview mit Gideon Bachmann) in: *Voslion, Amaury: Salò d'hier à aujourd'hui*, Carlotta Films / The Criterion Collection, Paris 2002. (eigene Übersetzung)

verstreuten Randnotizen in Werken, die sich mit Pasolini als Poeten, Filmemacher, Linguisten, Anthropologen, Ethnologen, etc. befassen, die aufgrund ihrer unterschiedlichen Thematik ebenfalls meist wenig zufriedenstellend sind wenn man sich mit der Frage nach dem Geschichtsverständnis Pasolinis auseinandersetzt, findet sich bisher so gut wie keine Arbeit, die sich diesem Aspekt ausführlicher widmet. Einzige Ausnahme bildet hier Melinda Toën, die sich allerdings wiederum auf das filmische Schaffen des Italieners konzentriert und damit eine stärker filmtheoretisch als historisch geprägte Analyse entwirft, was sich unter anderem darin zeigt, dass z.B. das Konzept der „Metageschichte“ darin kaum Erwähnung findet und auch das Verhältnis, das Pasolini zu diesem hatte, nicht näher ausgeführt wird.

Diese Arbeit entstand also unter dem Eindruck, dass es hier tatsächlich eine Lücke in der Aufarbeitung des Schaffens Pasolinis gibt – die umso erstaunlicher wirkt wenn man bedenkt, wie oft er sich in seinen Schriften auf die Geschichte bezieht. An mehreren Stellen setzt er sich sogar intensiv mit der Frage nach der Entstehung von Geschichte und historischen Wirklichkeiten auseinander. Wie umfangreich und komplex das System, das er hier erarbeitet, ist dabei zu Beginn der Forschungen für diese Arbeit, eben auch aufgrund fehlender Bezüge und Referenzen in der wissenschaftlichen Literatur, noch nicht absehbar gewesen und erst im Nachhinein zeigt sich, dass sich hier wirklich ein „Roter Faden“ als theoretische Struktur durch das gesamte historische Denken des Autors zieht. Diese Arbeit entstand also auch angesichts der Tatsache, dass es folglich keine echte Sekundärliteratur gibt, auf die sich zu berufen möglich gewesen wäre. Wenn man dies berücksichtigt, ebenso wie die Tatsache, dass das umfangreiche Werk Pasolinis durchaus von einer gewissen Komplexität geprägt ist, so wird schnell klar, dass man bei der Aufarbeitung der Frage nach dem historischen Denken Pasolinis immer wieder auch schnell an Grenzen stoßen muss. Diese Grenzen sind auch in dieser Arbeit spürbar: Einerseits in der Tatsache, dass sich die Betrachtung tatsächlich nur auf die letzten Jahre des Poeten und Filmemachers richtet und dabei vor allem seine zwischen 1969 und 1975 veröffentlichten Zeitungsartikel im Blick hat, ohne dass hierzu eine umfangreichere Analyse des damit verbundenen künstlerischen Werkes möglich wäre. Zum anderen muss die Struktur dieser Arbeit in Teilen immer wieder bruchstückhaft wirken, da der erste Schritt der Forschungsarbeit schlichtweg darin bestand, die verschiedenen Aussagen Pasolinis zu historischen Themen zu sammeln und schließlich miteinander in Verbindung zu setzen, was schon allein anhand des Umfangs eine gewisse Schwierigkeit darstellt. Der bruchstückhafte Charakter ist außerdem dadurch bedingt, dass die zur Untersuchung herangezogenen Texte nur einen Ausschnitt aus dem ausgesprochen umfangreichen Werk Pasolinis bilden, die noch dazu eine große Bandbreite an Themen abdecken. Allerdings verbinden sich wiederum auch alle diese Themenstränge und eröffnen verschiedene Blickwinkel auf das Denken des Regisseurs, was das Gesamtbild schließlich in seiner Viel-

schichtigkeit und Mehdimensionalität besser abbildet. So zeigt sich am Ende also, dass dennoch ein sehr stringentes und harmonisches Bild entsteht, das die Besonderheiten des historischen Denkens des Dichters, Regisseurs und Schriftstellers belegt, in dem sich linguistische, pädagogische und ästhetische Kategorien miteinander verbinden.

Worauf Wert gelegt wurde ist die Tatsache, dass das Denken Pasolinis hier so weit wie möglich losgelöst von Spekulationen zur Frage nach Richtigkeit oder Falschheit seiner Ansichten und Theorien untersucht wird. Stattdessen geht es hier nur um eine erste Darstellung, die hoffentlich zu einem späteren Zeitpunkt von anderen vertieft werden wird. Ein Abgleich der von ihm aufgestellten Thesen mit seinem Werk kann also nur punktuell stattfinden und soll dann auch nicht als Werkanalyse im klassischen Sinne verstanden werden, sondern dient einzig und allein dazu, die angesprochenen Aspekte besser darzustellen und zu unterstreichen. Dabei ist es bei jeder Auseinandersetzung mit Pasolini natürlich unvermeidlich, ihn auch in seine Zeit einzubinden, was dazu führt, dass die Frage nach seinem Geschichtsbild immer auch einen Blick auf die Zeitgeschichte nötig macht. Aber z.B. seine scharfe Kritik an den Auswüchsen der nach dem Krieg aufkommenden Konsumgesellschaft in Italien wird im Grunde überhaupt nicht verständlich, wenn man diese losgelöst von historischen Aspekten betrachten will. Pasolini stellt der Gegenwart immer wieder die Vergangenheit als Modell gegenüber, die ihm aber nicht als Schablone dient und schon keinesfalls als nostalgische Erinnerung, sondern vor allem als Beleg dafür, dass auch andere Lebensmodelle und -visionen möglich (und nach seiner Ansicht auch *nötig*) sind. Und er betont dabei immer wieder, dass sich seine Analysen immer wieder ausschließlich auf Italien richten und nicht auf andere Länder oder Regionen übertragbar sind, was dazu führt, dass jede Arbeit, die sich mit dem Geschichtsbild des Poeten beschäftigt, zwangsläufig immer auch zugleich einen stark landeswissenschaftlichen Einschlag aufweisen muss, der viel aussagt über die Entwicklung der italienischen Gesellschaft, besonders im Hinblick auf den Zeitraum nach dem Zweiten Weltkrieg bis zur brutalen Ermordung Pasolinis im Jahre 1975 und, wie nicht wenige fälschlicherweise immer wieder glauben, die seine Aussagen als eine Art „Prophezeiung“ lesen, auch darüber hinaus.

Mit dieser Arbeit wird also ein Schritt gewagt in den übergroßen intellektuellen Steinbruch, den der Autor, Dichter und Filmemacher hinterlassen hat, und der so reich an Schätzen ist und die erste Frage muss hierbei lauten, wie man sich in diesem orientieren kann. Und die erste Antwort muss lauten, dass eine solche Orientierung besonders zu Beginn eine reine Illusion bleiben muss und die Recherchen begannen mit einem mehr oder wenigen blinden sich Hineinstürzen in die Thematik, mit einem wilden Sammeln und ständigen ordnen, sortieren und umsichtieren. So zeigt sich, dass es am

Ende viele Möglichkeiten gibt, um eine Struktur zu erstellen, anhand derer man sich abarbeiten und der man folgen kann. Innerhalb dieser Arbeit fiel die Entscheidung dann zugunsten einer Struktur, die die Komplexität Pasolinis berücksichtigen soll und die den Vorteil hat, die enge Verknüpfung der verschiedenen Themen im Denken des Italieners herauszustellen, die aber damit natürlich auch Gefahr läuft bei nur oberflächlicher Lektüre leicht verwirrend zu wirken. Das Ergebnis lässt sich dann grob in vier Punkte aufteilen, beginnend mit einem ersten kurzen Blick auf das historische Denken von Marx, Gramsci und Freud, die drei Denker, die von Pasolini selbst immer wieder als geistige Vorbilder genannt werden und die eindeutig die erste Grundlage seines Denkens bilden und ihn nachhaltig beeinflusst haben. Ein zweiter Punkt befasst sich mit den verschiedenen sozialen, politischen und historischen Aspekte Italiens: Die erste Idee, sich hier an den klassischen historischen Epochen zu orientieren, erwies sich dabei schnell als wenig hilfreich. Da die katholische Prägung des Landes und seine Erfahrung mit dem Ventennio Mussolinis (auch in den Schriften Pasolinis) besonders prägend sind, beginnt dieser Abschnitt mit einem Blick auf die Entwicklungen von Katholischer Kirche und Faschismus. Letzterer ist für den Poeten immer wieder auch mit dem italienischen Bürgertum verbunden und setzt sich durch dieses auch in der Nachkriegszeit (wenn auch in anderer Form) weiter fort, weswegen es nur logisch erscheint, einen Blick auf diese gesellschaftliche Klasse zu werfen, die als Träger von Industrialisierung und Neokapitalismus auch direkt mit Aspekten der Pädagogik und der Ausbreitung moderner Massenmedien verbunden sind. Ihr wird die bäuerliche Lebenswelt als Konterpart gegenübergestellt, die sich ebenso gegen die Ausweitung der Konsumkultur wehrt wie die Jugend des Landes, die ein verändertes Bild vom eigenen Körper, von der Sexualität und von der Rolle der Frau besitzt.

Ein dritter Teil blickt zudem über die Grenzen Italiens selbst hinaus. Besonders in den letzten Jahren werden in Pasolinis Werken die Erfahrungen, die er auf Reisen in andere Länder, Regionen und immer wieder besonders nach Afrika macht, von zunehmend größerer Bedeutung. Allerdings beziehen sich all diese Erfahrungen wiederum auf die Situation in Italien selbst, entweder durch die Transnationalität von gewissen Bevölkerungsschichten (wie eben dem Bauerntum oder dem Subproletariat) oder aber als Spiegel und Vergleich, der es erlaubt, Parallelen zu ziehen oder Unterschiede und damit die Besonderheiten der Entwicklungen auf der Apenninhalbinsel zu erkennen. Ein abschließender vierter Teil fasst dann die Ergebnisse zusammen und fragt, auch in Verbindung mit dem Konzept der Metageschichte, nach den theoretischen Grundlagen in Pasolinis historischem Denken, nach seinen Vorstellungen historischer Wirklichkeiten und seiner Idee vom Ablauf historischer Transformationen. Dieses Kapitel soll dann auch dazu dienen die Frage zu klären, die den Ausgangspunkt dieser Arbeit bildete, nämlich was Pasolini genau meinte, wenn er von einer „Inexistenz der Geschichte“ spricht. Die eigentliche Fragestellung bleibt jedoch stets die nach dem Ge-

schichtsbild und historischen Denken Pasolinis im Allgemeinen. Die Offenheit und Breite dieser Frage birgt natürlich die Gefahr in sich, dass sie angesichts des reichhaltigen Materials am Ende womöglich nur oberflächlich beantwortet werden kann, aber sie erlaubt auch ein vorurteilsfreies Herangehen an die Thematik. Und die Tatsache, dass sich im Zuge dieser Arbeit, die oft mehr einem neugierigen Wühlen und Sammeln als einer zielgerichteten archäologischen Suche und Rekonstruktion glich, am Ende eher unerwartet dennoch eine derart klare und stringente Struktur im Geschichtsbild Pasolinis erkennen lässt, der es auch an Komplexität nicht mangelt, darf als Beweis dafür gelten, dass sich diese Struktur tatsächlich deutlich ablesbar als eine Art historisches Grundgerüst durch das Œuvre des Poeten zieht und dieses prägt und er sich tatsächlich intensiv mit historischen Fragestellungen auseinandergesetzt hat. Und so bilden zum Schluss also all die verschiedenen Mosaiksteinchen, die im Verlauf der Forschungen und Recherchen aneinandergesetzt wurden, ein äußerst buntes, aber dennoch sehr klares Bild, das alles andere als zweidimensional ist und in dem sich die Grundprinzipien des Denkens Pasolinis sehr klar herauskristallisieren, die auch einen neuen Blick auf sein Werk zulassen.

Methodik und Forschungsstand

Zur Ergründung des historischen Denkens von Pier Paolo Pasolini werden in erster Linie die drei Bände *Il caos* (dt.: „Chaos. Gegen den Terror“), die *Scritti corsari* (dt.: „Freibeuterschriften. Die Zerstörung der Kultur des Einzelnen durch die Konsumgesellschaft“) und die *Lettere luterane* (dt.: „Lutherbriefe“) herangezogen, in welchen die Zeitungsartikel des Regisseurs aus der Zeit ab 1969 versammelt sind. Ergänzt werden diese Schriften zum Teil mit entsprechenden Schlussfolgerungen aus der umfangreichen Sekundärliteratur zum Werk Pasolinis aus anthropologischer, ethnologischer, soziologischer, etc. Sicht. Hier finden sich oft bereits Ansätze zur Untersuchung seines historischen Denkens, die aber aufgrund ihres geringen Umfangs sich meist als mangelhaft erweisen müssen und teils große Schwachstellen aufweisen, die aber dennoch oft eine große Hilfe waren wenn es darum ging, einzelne Aspekte besser nachvollziehen und verstehen zu können.

Die gesamte Betrachtung soll nicht dazu dienen, Statik vorzutäuschen wo keine ist, sondern die Dynamiken des historischen Denkens Pasolinis innerhalb eines bestimmten Zeitraums seines Lebens festhalten, um auf dieser Ausgangsbasis nicht nur sein Werk, sondern auch die italienische Gesellschaft der Zeit besser verstehen zu können. Es geht dabei, wie bereits erwähnt, nicht darum, seine Gedanken im Einzelnen zu belegen oder zu widerlegen, und wo dies vereinzelt doch geschieht, dient es nur dazu, die Strukturen seines Denkens zu unterstreichen. Ebenso sollen die angesprochenen Werke nicht als Werkinterpretationen wahrgenommen werden, sondern nur als Belege für die Thesen dienen, in welche sie eingebunden sind. Die Werke *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (dt.: „Die 120 Tage von Sodom“) und das Romanfragment *Petrolio* finden dabei deshalb etwas ausführlichere Erwähnung, da es sich um die letzten Werke des Autors handelt, wohingegen ein Blick auf den Film *Medea* vor allem deswegen geworfen wird, da sich an ihm einige der hier aufgestellten Theorien zu den gesellschaftlichen Transitionen Italiens in der Zeit besonders gut nachvollziehen und belegen lassen. Die Einbindung der Werke kann dabei nur knapp erfolgen und viele Arbeiten Pasolinis müssen hier aus Platzgründen leider außer Acht gelassen werden, was keineswegs heißt, dass die vorliegenden Theorien auf diese nicht anwendbar wären, im Gegenteil; allerdings sind die drei oben erwähnten Arbeiten diejenigen, an denen sich diese scheinbar am besten ablesen und am einfachsten innerhalb dieses Rahmens erläutern lassen.

Es darf insgesamt natürlich verwundern, dass sich in der schier unendlich wirkenden Reihe von Publikationen und Debatten über Pier Paolo Pasolini und sein Werk bis heute niemand gefunden hat, der sich exklusiv und umfassend mit dem historischen Denken des italienischen Intellektuellen befasst hat; ein Fakt, der derart überraschend ist, dass er anfangs sogar völlig unglaubwürdig schien.

Das mangelnde Interesse an einer Schwerpunktsetzung auf das Geschichtsbild des Regisseurs und Poeten mag sich vielleicht damit erklären, dass in Italien – trotz eines traditionell hohen Interesses an Aspekten der Kultur innerhalb der klassischen Geschichtsschreibung – bis heute eine echte „Kulturgeschichte“ größtenteils fehlt. Dies führt allerdings am Ende immer wieder zu Ungenauigkeiten und Missverständnissen was das tatsächliche historische Verstehen Pasolinis angeht und so scheint es immer wieder, als seien bisher auch einige Aspekte seiner Arbeiten nicht richtig oder zumindest nicht vollständig verstanden worden. Es bleibt deshalb zu hoffen, dass die hier vorliegenden Ergebnisse dazu beitragen werden, diesen Punkt zu vertiefen, Missverständnisse zu klären und einen erweiterten Blick auf Pasolinis Werk zuzulassen.

Begriffe und Abkürzungen

Der italienische Begriff *Borghesia* („Bürgertum“) wird im Folgenden an einigen Stellen beibehalten. Zum ersten soll dies die Tatsache unterstreichen, dass sich Pasolini in seinen Schriften stets auf das italienische Bürgertum bezogen hat; zweitens dient er zugleich als Bezeichnung für eine Ausprägung dieser Gesellschaftsklasse, die sich sowohl vom klassischen Bürgertum, als auch von der „Bourgeoisie“ unterscheidet und die ein Phänomen aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg ist. Die Begrifflichkeiten von Bürgertum und Bourgeoisie sind grundsätzlich schwer zu greifen, da sie auch in der Geschichtswissenschaft selbst oft nicht einheitlich verwendet werden. Für diese Arbeit wird eine Unterteilung nach folgenden Merkmalen vorgenommen (die natürlich unvollständig ist und nur zur leichteren Orientierung innerhalb des Textes dient):

1. Bürgertum: Der Begriff verweist einerseits auf die historischen Anfänge dieser Gesellschaftsschicht, die dabei ist sich aufgrund von Besitz als wichtigste ökonomische Kraft innerhalb des Staates durchzusetzen, der aber noch durch ihr Eingebundensein in ein für sie fremdes Staatswesen (Monarchie) die politische Kraft noch nicht entspricht. In dieser Phase weist das Bürgertum noch stark ständestaatliche Merkmale auf und orientiert sich noch stark an der Aristokratie. Das Bürgertum existiert aber auch später noch weiter in Form einer bürgerlichen Schicht, die den bürgerlichen Idealen nahesteht und, im Gegensatz zur *Borghesia*, nicht direkt mit dem Phänomen der Industrialisierung und der sich ausbreitenden Konsumkultur verbunden ist.

2. Bourgeoisie: Die dominante Klasse in der klassischen Ausprägung des sog. „bürgerlichen Staates“, der in zunehmenden Teilen schon industrialisiert ist und damit auch – ganz im marxistischen Sinne – zum Gegenpol des Proletariats wird, wobei sich mit den bürgerlichen Rechten auch die bürgerlich-liberalen Werte ausbreiten.

3. Borghesia: Bezeichnet *in dieser Arbeit* das neokapitalistisch geprägte Bürgertum der nach dem Zweiten Weltkrieg aufkommenden Konsumkultur. Ihre Kennzeichen sind das Eingebettetsein in einen demokratischen Staat, das Vorhandensein starker Massenmedien (besonders das Fernsehen) und die zunehmende Ausweitung ihrer Werte auf alle Teile der Gesellschaft.

Des Weiteren sind noch zwei andere Begrifflichkeiten in Pasolinis Schriften von großer Bedeutung, die unbedingt auseinandergehalten werden müssen: „progresso“ („Fortschritt“) und „sviluppo“ („Entwicklung“). *Fortschritt* bezieht sich dabei auf den menschlichen und sozialen Fortschritt, das echten Voranschreiten der Gesellschaft und der Menschen selbst, wohingegen die *Entwicklung* ein Prozess ist, dem keine Richtung vorgegeben ist. Darüber hinaus ist, wie noch zu sehen sein wird, die Entwicklung in der modernen Gesellschaft für Pasolini stark von der technologischen Entwicklung geprägt, die den Menschen gleichzeitig als Fortschritt verkauft wird (-die Unterscheidung der beiden Begrifflichkeiten, die auch von Pasolini selbst ausdrücklich selbst so getroffen wird, führt anscheinend auch in der Fachliteratur immer wieder zu Verwirrungen).

In den Fußnoten finden sich außerdem aus ökonomischen Gründen nach einer einmaligen ausführlichen Erstzitation der Artikel Pasolinis im Folgenden nur noch die Abkürzungen der Werke, in denen sie zu finden sind, d.h. „SC“ für die *Scritti corsari*, sowie „LL“ für die *Lettere luterane*.

Übersetzung der Zitate

Im Folgenden wurden alle Übersetzungen, sofern nicht anders angegeben, vom Autor dieser Arbeit selbst verfasst. Bei Werktiteln wurde, wo möglich, auf die auf dem deutschsprachigen Markt geläufigen Titel verwiesen, was durch die Abkürzung „dt.“ gekennzeichnet ist. (Es muss hinzugefügt werden, dass z.B. die *Lettere luterane* oder auch *Il caos* seit vielen Jahren nicht mehr in einer aktuellen deutschen Übersetzung verlegt werden; die letzten – und bisher einzigen - Übersetzungen stammen aus den 1980er Jahren). Die Übersetzungen haben nicht den Anspruch „exakt“ in dem Sinne zu sein, dass sie auch Stil und Ausdruck Pasolinis wiedergeben wollen: Es darf nicht vergessen werden, dass Pasolini immer Poet gewesen ist, dessen Sprache stark rhetorisch, metaphorisch und vieldeutig ist, weshalb Wert darauf gelegt wurde, alle Texte im Original zu lesen, um diese Schattierungen bestmöglich wahrnehmen zu können. Es kann bei der Übertragung ins Deutsche deshalb immer nur darum gehen, den Inhalt der jeweiligen Aussage im Kontext zu unterstreichen. Um diesbezügliche Missverständnisse und Uneindeutigkeiten zu vermeiden werden längere Textstellen in der dazugehörigen Fußnote auch im Originalwortlaut wiedergegeben.

I. Grundlagen von Pasolinis Geschichtsbild

Zu den Grundlagen seiner persönlichen Bildung zählte Pasolini immer wieder drei Autoren, auf die er sich des öfteren beruft und die, wie er meint, sein Denken am stärksten geprägt haben, nämlich Karl Marx (und Friedrich Engels), Antonio Gramsci und Sigmund Freud, weswegen zum Einstieg in die Thematik ein Blick auf das Denken dieser drei Persönlichkeiten geworfen werden soll. Es kann hier natürlich nicht darum gehen, deren Werke und Denken ausführlich zu behandeln. Stattdessen soll im Folgenden nur überblicksartig auf diejenigen Punkte eingegangen werden, in denen sich das Denken von Pasolini besonders stark in dem von Marx, Gramsci und Freud widerspiegelt oder aber vielleicht auch widerspricht und die in irgendeiner Weise mit dem historischen Denken des italienischen Filmemachers in Verbindung stehen. Diese erste Annäherung dient dabei nur als ein erstes grobes Grundgerüst, von dem aus es möglich ist, dem Autor näher zu kommen und das als Ansatz- und Ausgangspunkt für die weitere Arbeit dient.

1. Marx

„Der einzige geistige Vorfahre, der zählt, ist Marx, und sein zarter, struppiger, leopardhafter Sohn Gramsci.“,² behauptet Pasolini 1963 im Rahmen eines Interviews. Damit ist die Bedeutung der beiden Denker für das Leben und Werk Pasolinis bereits recht klar unterstrichen. Aber worin drückt sich nun diese intellektuelle Ahnenschaft von Marx und Gramsci genau aus? In Bezug auf Marx lässt sich sagen, dass Pasolini mehrfach betont hat, dass er die Grundlagen der marxistischen Gesellschaftsanalyse für korrekt hält, wobei ihn ganz besonders die marxistische Analyse der Macht geprägt zu haben scheint.³ Dabei betont er gegen Ende seines Lebens, dass die *Macht*, welche Marx identifiziert und „prophetisch“ beschrieben hat und von der jener glaubte, es handle sich um den Kapitalismus, identisch ist mit der Konsumkultur.⁴ Und Pasolini bezieht sich außerdem immer wieder besonders auf eine Theorie von Marx die besagt, dass mit veränderten Produktionsbedingungen auch veränderte soziale Strukturen etabliert werden:

2 „L'unico antenato spirituale che conta è Marx, e il suo dolce, irto, leopardiano figlio, Gramsci“, siehe: Pasolini, Pier Paolo: [Intervista rilasciata ad Alberto Arbasino], in: Altre interviste, in: Siti, Walter/De Laude, Silvia (Hrsg.): Pier Paolo Pasolini. Saggi sulla politica e sulla società. Le opere di Pier Paolo Pasolini nei Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano 1999, S. 1573.

3 Vgl. Pasolini, Pier Paolo: Se nasci in un piccolo paese sei fregato, (ursprüngl. in: «La fiera letteraria», XXII, 50, 14 febbraio 1967. Intervista rilasciata a Manlio Cincoqli) in: Altre interviste, in: Saggi sulla politica, S. 1616.

4 Vgl. Pasolini, Pier Paolo: I giovani infelici, in: Lettere luterane, Garzanti S.r.l., Milano 2019, S. 19.

„Man muss sich das erste und grundlegendste Axiom der politischen Ökonomie vor Augen halten, das heißt, dass wer produziert, nicht Waren produziert, sondern soziale Verhältnisse [...]; da die Art der Produktion komplett neu ist, sind also auch die produzierten Waren völlig neu, und völlig neu ist auch die Art der Menschheit, die produziert wird“⁵

Auch die *kulturelle Homogenisierung*, von der im Folgenden noch öfter die Rede sein wird und deren Ursache für Pasolini vor allem darin zu suchen sei, dass die gesamte Gesellschaft von einem rein rationalen Mittel-Zweck-Denken regiert wird, ist ein Phänomen, das schon von Marx/Engels angesprochen wird. So schreiben diese im *Manifest der Kommunistischen Partei*:

„Die Bourgeoisie, wo sie zur Herrschaft gekommen, hat alle feudalen, patriarchalischen, idyllischen Verhältnisse zerstört. Sie hat die buntscheckigen Feudalbande, die den Menschen an seinen natürlichen Vorgesetzten knüpften, unbarmherzig zerrissen und kein anderes Band zwischen Mensch und Mensch übriggelassen als das nackte Interesse, als die gefühllose «bare Zahlung». Sie hat die heiligen Schauer der frommen Schwärmerei, der ritterlichen Begeisterung, der spießbürgerlichen Wehmut in dem eiskalten Wasser egoistischer Berechnung ertränkt“.⁶

Im weiteren Verlauf sprechen Marx und Engels davon, wie alle gesellschaftlichen und sozialen Verhältnisse und Beziehungen einer radikalen Revolution unterworfen sind, wie alle klassischen und bisher als verlässlich geltenden Traditionen und Sicherheiten zerstört und von einem rationalen, am reinen Nutzdenken orientierten Beziehungsnetz ersetzt werden.⁷ Und zu dieser Produktion gesellschaftlicher Verhältnisse gehört laut Pasolini auch ganz besonders „Die Feststellung von Marx, dass durch das Kapital die menschliche Würde in eine Tauschware verwandelt [wird]“.⁸ Die Parallelen, die sich hier zwischen Marx/Engels und Pasolini ergeben, werden im Verlauf dieser Arbeit noch deutlicher zu Tage treten und häufig wirkt es, als hätten die beiden deutschen Autoren die Theorien geliefert, während Pasolini diese nun im Abgleich mit der Realität überprüft.

5 „Bisogna tenere presente l'assomia primo e fondamentale dell'economia politica, cioè che chi produce, non produce merci, ma produce rapporti sociali [...]; visto che il modo di produzione è totalmente nuovo, le merci prodotte, quindi, sono totalmente nuove ed è totalmente nuovo il tipo di umanità che viene prodotto“, siehe: Pasolini, Pier Paolo: Volgar eloquio, in: Dichiarazioni, inchieste, dibattiti, in: Siti, Walter/De Laude, Silvia: Saggi sulla letteratura e sull'arte, Le opere di Pier Paolo Pasolini nei Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano 1999 S. 2840.

6 Vgl. Marx, Karl / Engels, Friedrich: Manifest der Kommunistischen Partei, Dietz Verlag Berlin, 1977, S. 14.

7 ebenda, S. 16.

8 „[...] l'affermazione di Marx per cui il capitale trasforma la dignità umana in merce di scambio“, siehe: Pasolini: Lo storico discorsetto di Castelgandolfo, in: Scritti corsari, Garzanti S.r.l., Milano 2016, S. 80.

Von der Dystopie der kapitalistischen Gesellschaft kann die Menschen am Ende laut Marx und Engels nur eine Revolution befreien und die beiden gehen davon aus, dass die zunehmende Verelendung der Arbeiterschaft den Proletarier zum dafür nötigen revolutionären Subjekt werden lasse.⁹ Pasolini stimmt dem wohl, zumindest anfangs, grundlegend zu und glaubt das revolutionäre Subjekt v.a. in den *Borgate*, den armen Vorstädten und im dort lebenden Subproletariat (welches für Marx das *Lumpenproletariat* war) gefunden zu haben; doch mit dem zunehmenden Verschwinden dieses Subproletariats durch dessen *Verbürgerlichung* im Zuge der sich ausbreitenden Konsumkultur geht, so Pasolini, dieses revolutionäres Potenzial verloren.¹⁰

Die marxistische Gesellschaftsanalyse wird also von Pasolini scheinbar weitestgehend als richtig akzeptiert. Allerdings heißt das nicht, dass er die Schlüsse, die Marx aus dieser zieht, ebenfalls unkritisch gutheißt. Im Gegenteil zeigt sich gerade in der Frage nach dem Verlauf der Geschichte ein deutlicher Widerspruch zwischen dem deutschen Anwalt und dem italienischen Poeten: Für Marx und Engels sind - verkürzt gesagt - Sozialismus und Kommunismus quasi Naturgewalten, die eingeschrieben sind in den logischen und natürlichen mehr oder weniger darwinistischen Hergang der Geschichte.¹¹ Für Pasolini ist das so klar nicht: Für ihn bleibt stets der Mensch Akteur und Antrieb der Geschichte und somit besteht auch die Gefahr, dass diese sich in eine ganz andere Richtung entwickelt, sich auf ganz anderen Pfaden und vielleicht sogar zurückentwickelt. Dass die *Geschichte eine Geschichte von Klassenkämpfen ist*, dem hat Pasolini zugestimmt;¹² aber die Frage, ob diese Klassenkämpfe zwangsläufig zur Befreiung von Individuum und Gesellschaft führen müssen, beantwortet er weniger entschlossen, bzw. wird er diese am Ende sogar verneinen. Latent findet sich diese Skepsis dabei schon von Anfang an in Pasolinis Werk, aber je mehr die Entwicklungen der 60er und frühen 70er Jahre sichtbar werden, desto mehr scheint er in seiner Ansicht bestärkt zu werden, dass Italien (und die gesamte Welt) gerade dabei sind den falschen Weg zu gehen, der nicht in Freiheit, sondern in Barbarei münden wird. Und auf die Frage, ob es überhaupt jemals eine wirklich freie Gesellschaft wird geben können, ist er, euphemistisch ausgedrückt, ausgesprochen zurückhaltend. Prägnant in dieser Hinsicht ist ein Interview, in dem er bekennt:

9 Vgl. Marx/Engels, Manifest, S. 30.

10 Vgl. Sollazzo, Federico: Pasolini con Marcuse, in: Kirchmayr, Raoul: Pasolini, Foucault e il „politico“, in: Pasolini. Ricerche, Quaderni del Centro Studi Pier Paolo Pasolini n. 6, Marsilio Editori s.p.a., Venezia 2016 S. 112.

11 Es handelt sich hierbei natürlich um eine Verkürzung; aber die Logik, in der sich die Ausbildung des Kommunismus in den Schriften von Marx entwickelt, ist in sehr enge Grenzen gefasst, in der die (fast schon mathematisch anmutende) Abfolge der einzelnen Schritte kaum andere Möglichkeiten zuzulassen scheint.

12 Vgl. Arecco, Sergio: Pier Paolo Pasolini, Partisan Roma 1972, S. 68, zitiert nach: Desogus, Paolo: Lo scandalo della coscienza. Pasolini e il pensiero anti-dialettico, in: Kirchmayr, S. 84.

„Vor einigen Jahren, dachte ich dass die [neuen] Werte aus dem Klassenkampf hervorgehen würden, dass die Arbeiterklasse die Revolution umgesetzt hätte und dass diese Revolution eindeutige Werte geschaffen hätte, Gerechtigkeit, Glück, Freiheit... Jetzt wurde ich erst von der russischen, chinesischen, dann von der kubanischen Revolution in die Wirklichkeit zurückgeholt. Jeder glückliche, bedingungslose Optimismus ist mir verwehrt worden. Darüber hinaus scheint der Neokapitalismus den Weg zu verfolgen, der mit den Bestrebungen der «Masse» übereinstimmt. So schwindet jede Hoffnung auf eine Erneuerung der Werte durch eine kommunistische Revolution. Diese Hoffnung ist eine Utopie geworden, zumindest für mich. Für die Jugendlichen ist das vielleicht anders, vielleicht haben die Jugendlichen die Hoffnung wiedergefunden“.¹³

Ganz hat Pasolini seine Hoffnung auf eine andere, bessere Zukunft nie aufgegeben. Es scheint allerdings durchaus so, dass er sich im Laufe der Zeit zwar nicht von der grundlegenden marxistischen Gesellschaftsanalyse, allerdings von den darin angebotenen Schlussfolgerungen immer weiter kritisch distanziert. Dabei war z.B. sein Verhältnis zum PCI, der Kommunistischen Partei Italiens, ohnehin niemals friktionsfrei, auch wenn er sich als deren überzeugter Wähler bekennt. Aber sicher ist Pasolini kein *orthodoxer* Marxist und die Frage, wo er politisch einzuordnen ist, hat nicht wenige Autoren auf die Idee gebracht, ihn als „katholischen Marxisten“¹⁴ zu definieren, was sicherlich mit seiner intensiven Auseinandersetzung mit der Katholischen Kirche, der Figur von Jesus und der Heiligen Schrift geschuldet ist; und was wiederum sicherlich keine wirklich befriedigende Definition sein kann, da er sich selbst, obwohl er seine katholische Prägung unter einem kulturellen Aspekt anerkannte, als Atheist definiert hat.

2. Gramsci

Wichtiger noch als Marx und Engels selbst, so Pasolini, ist für ihn als „Marxist“ die Lektüre der Schriften Gramscis gewesen. Die Lektüre von Marx sei ihm hingegen anfangs schwergefallen und so hat er sich sehr viel besser mit dem Denken des italienischen Intellektuellen identifizieren kön-

13 „*Alcuni anni fa, pensavo che i valori sarebbero sorti dalla lotta di classe, che la classe operaia avrebbe realizzato la rivoluzione, e che questa rivoluzione avrebbe generato dei valori chiari, giustizia, felicità, libertà... Ora, prima sono stato richiamato alla realtà dalle rivoluzioni russa, cinese, poi da quella cubana. Ogni ottimismo beato, incondizionato, mi veniva da allora precluso. Per di più, attualmente, il neocapitalismo sembra seguire la via che coincide con le aspirazioni delle 'masse'. Così scompare l'ultima speranza in un rinnovamento dei valori attraverso la rivoluzione comunista. Questa speranza è diventata utopia, almeno in me. Per i giovani, forse è diverso, forse i giovani hanno riscoperto la speranza*“, siehe: Pasolini, Pier Paolo: L'Apocalisse secondo Pasolini, in: Il sogno del centauro, in: Saggi sulla politica, S. 1448.

14 Vgl. Apice, Marzia: Le visioni di Pasolini. Immagini di una profezia, Bibliopolis edizioni di filosofia e scienze, Napoli 2009 S. 43.

nen.¹⁵ Wie stark Pasolini tatsächlich von Gramscis geprägt ist, das zeigt sich auch in seiner Aussage, dass all seine Filme bis Mitte der 1960er Jahre von Gramscis Vorstellung eines *national-populären Kunstwerkes* beeinflusst sind, was sich erst mit der Arbeit an *Uccellacci e uccellini* geändert hat.¹⁶ Diese hat auch damit zu tun, dass die alte Unterscheidung zwischen Bürgertum und einfachen Bürgern, die zu Gramscis Zeiten noch klar und aktuell war, sich inzwischen aufgelöst habe und „das Volk“, so wie Gramsci es sah und wie es zu seinen Zeiten noch gewesen ist, nicht mehr existiert,¹⁷ womit dessen Gesellschaftsanalyse zum Teil schlichtweg nicht mehr greift.

Die Bedeutung Gramscis lässt sich aber auch in einem anderen Werk des Autors ablesen: In der Fragment gebliebenen *Divina Mimesis* (dt.: „Barbarische Erinnerungen“), in der Pasolini die Höhlenfahrt Dantes imitiert und zugleich parodiert, wünscht er sich so wie der mittelalterliche Vater der italienischen Sprache einen spirituellen Führer herbei, wobei sein erster Gedanke eben auf den sardischen Intellektuellen fällt.¹⁸ Und: nicht zufällig trägt eines der bekanntesten Gedichte Pasolinis den Titel *Le ceneri di Gramsci* („Gramscis Asche“),¹⁹ das 1957 in einer Sammlung von Poesien gleichen Titels erschien, aber bereits 1954 das erste Mal in „Nuovi Argomenti“ veröffentlicht worden ist und in dem, trotz aller Zuneigung und Bewunderung, bereits eine kritische Distanz bemerkbar ist. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich der Poet schon etliche Jahre mit Gramsci auseinandergesetzt, da die erste Lektüre von dessen Werken, laut Aussagen des Regisseurs, auf die Jahre 1948/49 zurückgeht.²⁰ Gramscis Denken selbst steht hier stellvertretend für eine historischen Transition, die den Großteil Italiens erst nach dem Krieg ereilt: Tatsächlich war Turin, wo Gramsci die meiste Zeit verbracht hat, schon damals eine der wenigen zumindest rudimentär industrialisierten Städte des Landes. Und Gramsci, der selbst aus äußerst armen Verhältnissen stammte, hat sich immer wieder an dieser Realität abgearbeitet und dabei auch die Rolle der bäuerlichen und ländlichen Bevölkerung in Zeiten der Industrialisierung berücksichtigt. Dabei entwickelte sich die sogenannte „*questione meridionale*“²¹ zu einer der wichtigsten Dreh- und Angelpunkte im Denken des Sarden, da er in der agrarisch geprägten Landbevölkerung des Südens eine potentielle revolutionäre Masse sieht, die

15 Vgl. Trento, Giovanna: Pasolini e l’Africa. L’Africa di Pasolini. Panmerdionalismo e rappresentazioni dell’Africa postcoloniale, Mimesis Edizioni, Milano 2010S. 65.

16 Vgl. Pietrangeli, Fabio/ Barbaro, Patrizio: P.P.Pasolini (biografia per immagini), Gribaudò, Cavellermaggiore 1995, S. 159.

17 Vgl. Pasolini, Pier Paolo: [Intervista rilasciata a Gian Piero Brunetta], in: «Cahiers du Cinéma», n. 212, maggio 1969, in: Siti, Walter/ Zabagli, F.: Per il cinema, Bd. 2, Mondadori, Milano 2001, S. 2950 f.

18 Vgl. Wagner, Birgit: Pasolini als disorganischer Intellektueller und als Clown, in: Ehalt, Hubert Christian et al. (Hrsg.): Kulturjahrbuch 6. Wiener Beiträge zu Kulturwissenschaft und Kulturpolitik. Borek, Johanna / Puntscher Riekmann, Sonja / Wagner, Birgit: Gramsci, Pasolini. Ein imaginärer Dialog, Kulturjahrbuch 6. Wiener Beiträge zu Kulturwissenschaft und Kulturpolitik, Verlag für Gesellschaftskritik, Wien 1987, S. 68.

19 Vgl. Pasolini, Pier Paolo: Poesie, Garzanti S.r.l., Milano 2018, S. 17 ff.

20 Vgl. Trento, S. 66.

21 Die *Questione meridionale*, die „süditalienische Frage“ entwickelte sich kurz nach der italienischen Einigung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und setzt sich bis heute mit Fragen und Problematiken Süditaliens auseinander wie z.B. mit der unterschiedlichen kulturellen und v.a. ökonomischen Entwicklung zwischen Nord- und Süditalien.

sich, so hoffte er, mit den norditalienischen Arbeitern verbünden und die politischen Verhältnisse umstürzen könnte.²² Seine Schriften und Ansichten unterscheiden sich dabei oft deutlich vom Standpunkt der klassischen Marxisten: Während letztere das traditionelle Leben auf dem Land vor allem mit der Vorstellung von Ignoranz verbanden, so entdeckte Gramsci selbst hier neben dem brach liegenden revolutionären Potential ein äußerst lebendiges Kultur- und Sozialleben.²³ Damit lässt sich eine deutliche Aufwertung der bäuerlichen Kultur herauslesen; eine Aufwertung, die man, wie noch zu sehen sein wird, auch bei Pasolini immer wieder deutlich wird, auch wenn dieser das „revolutionäre Potential“ scheinbar nicht oder höchstens sehr eingeschränkt sieht, wenn er beschreibt, wie die bäuerliche Lebenswelt von der Konsumkultur überrollt und quasi verschlungen wird. Tatsächlich meint Giovanna Trento diesbezüglich, dass es bei Pasolini etwa mit dem Blick auf Süditalien nicht um eine Revolution, sondern eher um eine „Resistenza“ ginge, also einen (durchaus auch politischen) Widerstand,²⁴ der aber in dieser Form natürlich keinen umstürzlerischen, sondern einen bewahrenden Charakter erhält (was, wie noch zu sehen sein wird, nach Pasolinis Definition allerdings durchaus wieder revolutionär sein kann). Und es ist sicherlich auch nicht verkehrt, wenn die Autorin hier eine Parallele zwischen Gramsci und Pasolini zieht, wenn sie auf die Bedeutung der bäuerlichen Bevölkerung im Kampf gegen den „Faschismus“ hinweist, wobei sich dieser bei Gramsci auf den historischen Faschismus Mussolinis bezieht, bei Pasolini allerdings auf den „neuen Faschismus“ der Konsumkultur.

Eine Unterscheidung findet sich jedoch in der Perspektive, von der aus die beiden auf die bäuerliche Gesellschaft blicken. Für Gramsci waren die Bauern eine „subalterne“ Schicht, für Pasolini waren sie „umili“, was sich auf Deutsch je nach Kontext wohl am besten mit den Worten „demütig“ oder „bescheiden“ übersetzen lässt, also das Bild einer würdevollen Existenz evoziert, die nicht zwangsläufig den anderen untergeordnet ist, sondern im Grunde genommen trotz aller Verschiedenheit eine gesellschaftliche Gleichwertigkeit andeutet und ermöglicht.²⁵ Um diesen Aspekt zu untermauern bedient sich Pasolini, wie noch zu sehen sein wird, immer wieder auch des Konzepts der *Metastoria*, der *Metahistorie* und schafft damit den Bäuerinnen und Bauern einen eigenen historischen Raum, der sie der hierarchischen Struktur der bürgerlichen und (neo-)kapitalistischen Gesellschaft entzieht. Bei beiden Autoren findet also ein Kampf statt zwischen Industriegesellschaft und bäuerlicher Lebenswelt, aber nur bei Pasolini wird dieser Kampf auf Augenhöhe ausgetragen – wenn auch mit ungleichen Mitteln.

22 Vgl. Trento, S. 57.

23 ebenda, S. 68 f.

24 ebenda, S. 69.

25 ebenda, S. 73.

Interessant ist vielleicht auch ein Vergleich von Sprachgebrauch und Ausdruck der beiden Intellektuellen, der etwas über deren Charakter und Methodiken verrät. Es ist allgemein bekannt, dass Pasolini vor seiner Gefühlswelt keine Angst hatte und ebenso wenig davor, diese auszudrücken, wohingegen er in der Sprache Gramscis eine deutliche Befangenheit ausmachte.²⁶ ²⁷ Spannend wäre sicherlich auch die Frage, inwiefern Pasolini das ist, was Gramsci sich unter einem „organischen Intellektuellen“ vorstellte, wobei z.B. Birgit Wagner vorschlägt ihn als „disorganischen Intellektuellen“ zu bezeichnen, da sein Interesse nie darin besteht, zwischen Bevölkerung und (kommunistischer) Partei zu vermitteln. Stattdessen stellt er sich immer wieder auch gegen die Gesellschaft und den PCI und kämpft vor allem um seine intellektuelle Unabhängigkeit und zieht die Einsamkeit der gesellschaftlichen Anpassung vor – sich sehr wohl bewusst, dass er immer von der Gesellschaft und den Bedingungen seiner Zeit abhängig sein und sich nie ganz von diesen würde lösen können.²⁸

Mit der Zeit ist das Verhältnis von Pasolini zu Gramsci (und Marx) jedenfalls zunehmend geprägt von der Unvereinbarkeit zwischen dem progressiven und materialistischen Geschichtsbild der Kommunisten, das einen klar nachvollziehbaren linearen historischen Fortschritt erkennen lässt (und quasi *vorgibt*) und Pasolinis einerseits metahistorischer, andererseits teils stark strukturalistisch-semiotisch geprägter Sichtweise.²⁹

3. Freud

Freud gewinnt für Pasolini eine ganz besondere Bedeutung, wobei es immer wieder scheint, als wäre es vor allem die Verbindung zur Mythologie, aus welcher der Wiener Psychoanalytiker einige seiner Theorien ableitet, die für den italienischen Intellektuellen besonders inspirierend sind. Das gilt besonders für Filme wie *Edipo Re* (dt.: „Edipo Re – Bett der Gewalt“) und *Medea*, aber auch in *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (dt.: *Die 120 Tage von Sodom*“), sowie im Romanfragment *Petrolio* finden sich eindeutige und explizite Verweise auf die Psychoanalyse. Dass Pasolini Freud gelesen und stark rezipiert hat, ist dabei scheinbar keine Selbstverständlichkeit, zumindest wenn man der Analyse von Renato Curcio trauen darf, der in seinen Erinnerungen zu den 60er und 70er Jahren festhält: „die orthodoxen Linken misstrauen [damals] der Psychoanalyse und der Soziologie als Teil

26 Vgl. Wagner, Birgit: Der Flaneur am Grabe des Revolutionärs. Zu Pasolinis Gedichtband „Gramsci’s [sic] Asche“, in: Ehalt et al., S. 12.

27 Vgl. Pasolini, Pier Paolo: Dal Laboratorio (Appunti *en poète* per una linguistica marxista), in: Empirismo Eretico, Garzanti S.r.l., Milano 2019, S. 55.

28 Vgl. Wagner, Pasolini als disorganischer Intellektueller, S. 77 f.

29 Vgl. Desogus, Lo scandalo della coscienza, S. 83 f.

der bürgerlichen Kultur“.³⁰ Für Pasolini kann das so ganz offensichtlich nicht gelten. Er bezieht sich nicht nur auf Freud und räumt diesem einen hohen Stellenwert in seiner persönlichen Bildung ein, sondern er setzt sich auch mit soziologischen Schriften auseinander, wie etwa mit den Werken von Adorno, Durkheim oder Lévi-Strauss. Dass Freud damals bei den Linken ganz allgemein unbeliebt war, das ist schnell erklärt: So ist es verständlicherweise ein harter Schlag gegen die eigene Ideologie wenn der Wiener Psychoanalytiker in Bezug auf das stets latente Aggressionspotential des Menschen ausführt:

„Die Kommunisten glauben den Weg zur Erlösung vom Übel gefunden zu haben. Der Mensch ist eindeutig gut, seinem Nächsten wohlgesinnt, aber die Einrichtung des privaten Eigentums hat seine Natur verdorben. Besitz an privaten Gütern gibt dem einen die Macht und damit die Versuchung den Nächsten zu mißhandeln; der vom Besitz ausgeschlossene muß sich in Feindseligkeit gegen den Unterdrücker auflehnen. Wenn man das Privateigentum aufhebt, alle Güter gemeinsam macht und alle Menschen an deren Genuß teilnehmen läßt, werden Übelwollen und Feindseligkeit unter den Menschen verschwinden. Da alle Bedürfnisse befriedigt sind, wird keiner Grund haben, in dem anderen seinen Feind zu sehen; der notwendigen Arbeit werden sich alle bereitwillig unterziehen. Ich habe nichts mit der wirtschaftlichen Kritik des kommunistischen Systems zu tun, ich kann nicht untersuchen, ob die Abschaffung des privaten Eigentums zweckdienlich und vorteilhaft ist. Aber seine psychologische Voraussetzung vermag ich als haltlose Illusion zu erkennen. Mit der Aufhebung des Privateigentums entzieht man der menschlichen Aggressionslust eines ihrer Werkzeuge, gewiß ein starkes, und gewiß nicht das Stärkste. An den Unterschieden von Macht und Einfluß, welche die Aggression für ihre Absichten mißbraucht, daran hat man nichts geändert, auch an ihrem Wesen nicht. Sie ist nicht durch das Eigentum geschaffen worden [...]“.³¹

Nun kann man diese Aussage aus verschiedenen Standpunkten her durchaus diskutieren aber dies als „bürgerliches Denken“ zu kritisieren ist sicherlich nicht gerechtfertigt, zumal Freud selbst Unterstützer der Entwicklungen des sog. *Roten Wien* war (dessen Funktionieren und Gestaltung übrigens von Antonio Gramsci während seines Wien-Aufenthaltes beeindruckenderweise scheinbar fast völlig ignoriert wurde³²). Und ausgerechnet das Rote Wien, von dem unwahrscheinlich ist, ob Pasolini dessen Geschichte kannte, widerspricht relativ ausdrücklich den Vorstellungen von Marx über

30 siehe: *Curcio*, Renato: Ungeahnte Hoffnungen und entfernte Phantasmen einer schnell abgeschlossenen Erfahrung, in: *Dellwo*, Karl-Heinz / *Baer*, Willi (Hrsg.): Verdeckter Bürgerkrieg und Klassenkampf in Italien II. Die sechziger Jahre: Revolte und Strategie der Spannung, Laika Verlag, Hamburg 2015, S. 31-48, hier: S. 33.

31 siehe: *Freud*, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur, in: *Freud*, Sigmund: Abriss der Psychoanalyse / Das Unbehagen in der Kultur, Fischer Bücherei, Hamburg (o.J. / erstmalig: 1953), S. 150 f.

32 Vgl. *Puntscher Riekmann*, Sonja/*Wagner*, Birgit: Gramscis Wiener Aufenthalt, in: *Ehalt et al.*, S. 103-108.

den Ablauf der Revolution und als politisches Vorbild dienten den Wiener Sozialisten damals vielmehr Kant und die Ideale der Aufklärung und sehr viel weniger die Ideen von Lenin.³³ Und es scheint, als ob Gramsci gerade deswegen den Wiener Sozialisten ihren angeblichen Konformismus vorgeworfen hätte,³⁴ da der evolutionär geprägte Fortschritt über Bildung natürlich nicht so recht in die revolutionäre Rhetorik gepasst hat, wohingegen er, wie man noch sehen wird, alles andere als unvereinbar mit dem Geschichtsbild Pasolinis ist.

Interessant ist auch, dass Freud schon vergleichsweise früh den einzigartigen Wert der europäischen Kultur anzuzweifeln beginnt und ziemlich ausdrücklich erwähnt, dass es auch andere Modelle von Leben und Kultur gibt, die sich als ebenso gut oder vielleicht sogar besser erweisen könnten – auch wenn sie aus unserer Sicht möglicherweise als rückständig erscheinen mögen. So schreibt er etwa in „Das Unbehagen in der Kultur“:

„Eine Wertung der menschlichen Kultur zu geben, liegt mir aus den verschiedensten Motiven sehr fern. Ich habe mich bemüht, das enthusiastische Vorurteil von mir abzuhalten, unsere Kultur sei das Kostbarste, was wir besitzen oder erwerben können, und ihr Weg müsse uns notwendigerweise zu Höhen ungeahnter Vollkommenheit führen. Ich kann wenigstens ohne Entrüstung den Kritiker anhören, der meint, wenn man die Ziele der Kulturstrebung und die Mittel, derer sie sich bedient, ins Auge faßt, müsse man zu dem Schlusse kommen, die ganze Anstrengung sei nicht der Mühe wert und das Ergebnis könne nur ein Zustand sein, den der einzelne unerträglich finden muß.“³⁵

Freud plädiert damit nicht nur relativ deutlich für die Gleichwertigkeit von unterschiedlichen Kulturen, sondern deutet auch indirekt bereits ein Geschichtsbild an, das keinesfalls unilinear verläuft; denn da er Zweifel hegt an der „Fortschrittlichkeit“ der westlichen Kultur, so lässt sich daraus schließen, dass die Menschheit eben nicht automatisch immer *voranschreitet*, sondern auch auf Neben- und Abwege kommen kann und der abschließende Halbsatz, dass der aktuelle Zustand für „einzelne unerträglich“ sein müsse, beinhaltet schließlich sogar die Möglichkeit eines historischen Rückschrittes, bzw. einer Fehlentwicklung der menschlichen Gesellschaft.

Natürlich spielt sowohl in den Werken Pasolinis, als auch in jenen Freuds der Aspekt der Sexualität eine wichtige Rolle. Die Sexualität, von der Freud spricht, ist dabei durchaus schon die von der Industrialisierung geprägte Sexualität, die Italien bis dahin noch nicht kannte: Der Mensch ist hier

33 Vgl. *Vocelka*, Karl: Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik, Verlag Styria / Wilhelm Heyne Verlag, Hamburg 2011, S. 279 f.

34 Vgl. Puntersch Riekmann/Wagner, Gramscis Wiener Aufenthalt, S. 107.

35 siehe: Freud, Unbehagen in der Kultur, S. 190

schon das Massenobjekt der industrialisierten Gesellschaft und untersteht moralisch bereits größtenteils den bürgerlichen Moralvorstellungen. Und es dürfte kein Zufall sein, dass gerade die 20er Jahre als sexuell besonders freizügig gelten, wobei gerade in Wien Dank Personen wie eben Freud oder auch Wilhelm Reich wichtige Fortschritte in Richtung der Sexualaufklärung gemacht wurden – die in Italien erst mit extremer Verzögerung ankommen. Der österreichische Psychoanalytiker jedenfalls kritisiert den Moralismus bürgerlicher Erziehung scharf:

„Daß sie dem Jugendlichen verheimlicht, welche Rolle die Sexualität in seinem Leben spielen wird, ist nicht der einzige Vorwurf, den man gegen die heutige Erziehung erheben muß. Sie sündigt außerdem darin, daß sie ihn nicht auf die [mit der Sexualität verbundenen, Anm.] Aggression vorbereitet, deren Opfer er zu werden bestimmt ist. Indem sie die Jugend mit so unrichtiger psychologischer Orientierung ins Leben entläßt, benimmt sich die Erziehung nicht anders, als wenn man Leute, die auf eine Polarexpedition gehen, mit Sommerkleidern und Karten der oberitalienischen Seen ausrüsten würde.“³⁶

Es ist wohl kein Zufall, dass sich dieser Ausspruch perfekt einfügt in das Bild, das Pasolini von der Sexualität der Jugend malt, die für ihn nur angeblich befreit, in Wirklichkeit aber deformierter Ausdruck hedonistischer Konsumkultur ist, was wiederum Unglücklichsein und Aggression zur Folge habe. Und auch Freud sagt: „Das Sexualleben des Kulturmenschen ist doch schwer geschädigt, es macht mitunter den Eindruck einer in Rückbildung befindlichen Funktion [...]“.³⁷

Wenn man dann, bezüglich Fragen der Sexualität, noch einmal zurückkehrt zu dem von Freud angesprochenen Destruktions- und Aggressionspotential des Menschen, ergibt sich ein weiterer interessanter Aspekt: denn hier führt der Wiener Intellektuelle u.a. auch aus, dass nicht nur mit der Abschaffung des Privateigentums aus psychologischer Sicht noch nichts gelöst sei, sondern dass auch die „Befreiung des Sexuallebens“ keine echte Erleichterung bringen würde. Würde man diese tatsächlich gesellschaftlich durchsetzen oder erreichen, so seien zwar alle kommenden kulturellen Entwicklungen nicht absehbar, aber es stehe für ihn außer Zweifel, dass, egal wohin sich die Gesellschaft verändert, „der unzerstörbare menschliche Zug der menschlichen Natur ihr auch dorthin folgen wird“.³⁸ Daraus lässt sich ableiten, dass eine Sexualität, die vom Privaten in den Raum des Öffentlichen geführt wird, auch ebenso leicht Opfer des allgemeinen und sich bisher nur im Öffentlichen ausdrückenden Destruktionstriebes der Menschen werden kann. Je mehr der Mensch seine Inti-

36 siehe: Freud, Unbehagen in der Kultur, S. 176.

37 ebenda, S. 142.

38 ebenda, S. 151 f.

mität und Privatheit verliert, desto größere Aspekte seines Lebens können auch zur Zielscheibe allgemeiner Aggression und schließlich gesamtgesellschaftlich manipuliert, deformiert oder evtl. sogar zerstört werden.

Ebenfalls an Freud erinnert wird man sich fühlen, wenn im Folgenden noch vom Konformismus der Massenkultur und des Konsumismus zu lesen sein wird, die von Pasolini sehr heftig kritisiert wird. Dabei ist Freuds Feststellung, „daß es eine der Hauptbestrebungen der Kultur ist, die Menschen zu Einheiten zusammenzuballen“³⁹ nur ein scheinbarer Widerspruch zu den Aussagen des italienischen Intellektuellen. Denn dieser leugnet nicht das Vorhandensein von in sich selbst homogenen Gruppen, sondern er beklagt vor allem den Verlust gesamtgesellschaftlicher Heterogenität.

Pasolini hat nach eigenen Aussagen schon in seiner Studienzeit in Bologna das komplette Werk Freuds gelesen⁴⁰ – eine Aussage, aus der sich ableiten lässt, welche Bedeutung dieser in seinem Denken einnimmt - und so ist es also kein Wunder, dass sich psychologische und psychologisierende Anspielungen immer wieder in seinen Schriften und sonstigen Arbeiten finden. Stark merkt man dies seiner Dokumentation *Comizi d'Amore* (dt.: „Gastmahl der Liebe“) aus dem Jahre 1965 an, in welcher er quer durch Italien reist um die Menschen zu ihren Ansichten zum Thema Sexualität zu befragen, und in der zu sehen ist, wie er die Ergebnisse seiner Befragungen mit Alberto Moravia und dem Psychoanalytiker Cesare Musatti⁴¹ bespricht. Und sogar noch deutlicher ist der Bezug zur Psychoanalyse in einem Artikel vom 3. September 1968, der mit „La paura di essere «mangiati»“⁴² („Die Angst «gefressen» zu werden“) übertitelt ist und der damit beginnt, dass Pasolini schon im ersten Satz erwähnt, dass dem durchschnittlichen Leser die kommenden Aussagen vor allem deswegen seltsam vorkommen würden, weil er wohl kaum Kenntnisse in der Psychoanalyse habe, um im weiteren Verlauf des Absatzes auf sehr poetische und halbwegs mysteriöse Weise von dieser „Angst, gefressen zu werden“ zu sprechen, womit er sich auf die Thanatophobie, also die von Freud identifizierte Todesphobie⁴³ bezieht.

39 siehe: Freud, Unbehagen in der Kultur, S. 139.

40 Enzo Golino verweist allerdings, bezugnehmend auf andere Autoren, darauf, dass diese Aussage Pasolinis mit Vorsicht zu genießen sei, da es unwahrscheinlich ist, dass Pasolini während seiner Studienzeit überhaupt alle Werke Freuds in italienischer Übersetzung hätte vorfinden können; die erste vollständige Übersetzung der Werke von Sigmund Freud wurde von Cesare Musatti in den den 1960er Jahren koordiniert. Vgl. *Golino, Enzo: Pasolini. Il sogno di una cosa. Pedagogia Eros Letteratura, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A., Milano 2005, S. 27.*

41 Cesare Musatti (1897-1989) gilt als Begründer der Psychoanalyse in Italien und war ein Pionier der sogenannten „Gestalttheorie“, die sich mit der Frage beschäftigt, wie sich psychische Ordnungssysteme im Bezug auf Denken oder Fühlen entwickeln und etablieren.

42 Vgl. *Pasolini, Pier Paolo: Il caos, Garzanti S.r.l., Milano 2017 S.22-24.*

43 Thanatophobie: „übertriebene“ oder krankhafte Angst vor dem Tod. In Anlehnung an Freud erwähnt Pasolini, dass die Thanatophobie Ausdruck der Angst vor dem eigenen *Todestrieb* oder Todeswunsch sei, der beim Wiener Psychoanalytiker den Gegenpol zum *Eros* bildet. Besondere Bedeutung bekam die Diskussion um den Todestrieb im

In *Petrolino*, dem Romanfragment, an dem Pasolini bis zu seinem gewaltsamen Tod arbeitete, sind die Verbindungen zu Freud ebenfalls deutlich spürbar. So erwähnt er hier etwa nicht nur typisch psychoanalytische Konzepte wie die Kastrationsangst,⁴⁴ sondern zieht an einer Stelle auch einen Vergleich zwischen der Leistung der marxistischen Theorie und jener der Psychoanalyse: So wie die erste gezeigt habe, dass die Gesellschaft keine Einheit bilde, sondern in verschiedene Klassen aufgespalten sei, genauso habe Freud mit seiner Theorie vom Unterbewussten gezeigt, dass auch das Individuum selbst keine harmonische Einheit bilde, sondern aus sich widerstreitenden Kräften bestehe.⁴⁵ Auch die Aufspaltung der Hauptfigur in zwei Personen (Carlo I und Carlo II bzw. Karl) kann als Übertragung des widerstreitenden Prinzips von (konformistisch-rationalem) *Über-Ich* und (triebhaftem) *Es* gesehen werden. In *Petrolino* wird dabei dieser Widerstreit zwischen dem Bewussten und dem Unterbewussten, zwischen Eros und Realitätssinn, zwischen triebhaftem Verlangen und kühler Berechnung zugleich zu einer poetischen Metapher für die gesellschaftliche Spaltung, die Italien selbst in den frühen 70er Jahren erlebt.⁴⁶

Eine derartige Aufspaltung der Person wie in *Petrolino* findet sich auch schon in *Medea* in Form des Zentauren, des Erziehers des jungen Jason. Als Jason diesen als Erwachsener nach längerer Abwesenheit erneut trifft, ist er erstaunt, zwei Versionen des Zentauren vor sich zu haben: einmal den mythologischen, der ihn großgezogen hat, und der klassischerweise zur Hälfte Mensch, zur Hälfte Tier ist und der nun verstummt ist, sowie daneben den Zentauren als Menschen, der auf die Frage, wie es eben kommt, dass er sich verdoppelt habe, antwortet:

„Du hast zwei Zentauren kennengelernt: einen heiligen als du ein Kind warst, einen entheiligten als du erwachsen wurdest. Aber das, was heilig ist, wird bewahrt in der neuen entweihten Form“.⁴⁷

Und auch dieses Konzept lässt sich wiederum direkt bei Freud wiederfinden, der vom „Problem der Erhaltung des Psychischen“⁴⁸ spricht und als Grundlage für die Entwicklung seiner Theorie von Es,

Zuge der weiter oben erwähnten Diskussionen zwischen Freud und Kommunisten/Marxisten zu, da letztere behaupteten, dass der Todes- oder Destruktionstrieb nicht außerhalb, sondern innerhalb des Lustprinzips zu finden und also von den gesellschaftlichen Umständen des Kapitalismus korrumpiert sei, was sie wiederum zu dem Schluss führte, dass eine gerechte Gesellschaft auch die destruktiven Anwendungen des Menschen beseitigt. Vgl. dazu: Freud: Abriß der Psychoanalyse/Das Unbehagen in der Kultur, S. 71-84, bzw. S. 148-154.

44 Vgl. *Pasolini*, Pier Paolo: *Petrolino*, Oscar moderni, Mondadori Libri S.p.A., Milano 2016 S. 576.

45 ebenda, S. 558.

46 Vgl. *Michelutti*, Marco: *Petrolino: Il romanzo delle stragi*, über: http://www.liceogalvani.it/download_file.php?id=15936, am: 29.09.2019, S. 7.

47 „*Centauri [...] ne hai conosciuto due: uno sacro, quando eri bambino, uno sconosciuto, quando sei diventato adulto. Ma ciò che è sacro si conserva accanto alla sua nuova forma sconosciuta*“, zitiert nach: *Rubino*, Margherita: *Medea* di Pier Paolo Pasolini. Un magnifico insuccesso, in: *Fabbro*, Elena (Hrsg.): *Il mito greco nell'opera di Pasolini*, Forum Editrice Universitaria Udinese Srl, Udine 2006, S. 101.

48 siehe: Freud, *Unbehagen in der Kultur*, S. 96.

Ich und Über-Ich von einer „Annahme des Überlebens des Ursprünglichen neben dem späteren“⁴⁹ ausgeht. Und so wie er sagt „der Embryo läßt sich im Erwachsenen nicht nachweisen“,⁵⁰ so glaubt er, dass die ursprünglichen Regungen und Aspekte des Menschen (und damit also in Konsequenz auch das animistische Weltbild des Kindes, das sich anfangs noch mit der ganzen Welt verbunden sieht) dennoch in diesem, wenn auch unkenntlich geworden, beibehalten bleiben: „Wir dürfen [...] daran festhalten, daß die Erhaltung des Vergangenen im Seelenleben eher Regel als befremdliche Ausnahme ist“.⁵¹ Des Weiteren weisen Wagner, Borek und Puntischer Riekmann darauf hin, dass sich die Figur des Zentauren auch in den Schriften Antonio Gramscis wiederfindet (welcher sich wiederum auf Machiavelli bezieht) und zwar dort in Form der Doppelnatur von politischer Autorität auf der einen und dem humanen Aspekt der Individualität auf der anderen Seite, also als Mischung aus willkürlicher Macht und ordnender Vernunft,⁵² eine Konzeption, die wiederum eine Verbindung zu Carlo, der Hauptfigur in *Petrolio*, herstellt. Darüber hinaus soll nicht unerwähnt bleiben, dass Pasolini in *Edipo Re* außerdem die enge Beziehung zu seiner Mutter verarbeitet und zwar indem er sich einerseits durchaus an der Erzählung von Sophokles orientiert, andererseits aber sehr viel stärker von der Interpretation des Mythos durch den Vater der Psychoanalyse und Namensgeber des *Ödipuskomplexes* inspirieren lässt.⁵³

Die Bezüge zu Freud sind also eindeutig und zahlreich. In gewisser Weise erweisen sich diese dank ihrer scheinbaren Allgemeingültigkeit am Ende sogar noch als nachhaltiger und dauerhafter als jene zu Marx und Gramsci. All das soll natürlich nicht über die Tatsache hinwegtäuschen, dass Pasolini von zahllosen Autoren und Ideen beeinflusst worden ist, die dabei zunehmend auch aus dem Bereich der Anthropologie und Ethnologie und den Sozialwissenschaften kamen, wie z.B. Durkheim, Lévi-Strauss, Eliade, De Martino, etc. Aber Marx/Engels, Gramsci und Freud können ohne Zweifel als eine erste intellektuelle Ausgangsbasis gelten, die zumindest eine Zeit lang das grundlegende Fundament für das Denken und Arbeiten Pasolinis bildet, auch wenn sich der italienische Intellektuelle im Laufe der Zeit immer wieder selbst hinterfragt und diese Wurzeln teilweise kappt und neue bildet; das heißt, dass er deren Werke und Denken nie vollständig verwirft, sondern sie aus anderen Perspektiven betrachtet und neue Schnittpunkte mit diesen bildet.

49 siehe: Freud, *Unbehagen in der Kultur*, S. 95.

50 ebenda, S. 100.

51 In dem erwähnten Abschnitt geht es darum, wie sich das Ich von der Umwelt trennt, sich der Mensch als etwas eigenständiges, nicht mehr völlig mit der Umwelt verbundenes, sondern von dieser losgelöstes verstehen lernt. Vgl. Freud, *Unbehagen in der Kultur*, S.95-101.

52 Vgl. Borek, Johanna/Puntischer Riekmann, Sonja/Wagner, Birgit: Vorwort zu Ehalt et al., S. 2 f.

53 Vgl. Apice, S. 75.

II. Die Besonderheiten im Geschichtsbild und historischen Denken Pasolinis

*„non siamo più in grado di abitare in questo Paese
che se ne va per le strade nuove della storia (...)
La porta della storia è una Porta Stretta
infilarsi dentro costa una spaventosa fatica
c'è chi rinuncia e dà in giro il culo
e chi non ci rinuncia, ma male, e tira fuori il cric dal portabagagli,
e chi vuole entrarci a tutti i costi, a gomitate ma con dignità;
ma sono tutti là, davanti a quella Porta”⁵⁴*

Vieles von dem, was Pasolini sagt und schreibt, ist schon seinerzeit keineswegs neu, sondern eine Art „Allgemeinwissen“ unter den Intellektuellen seiner Zeit.⁵⁵ Konzepte wie jenes der „repressiven Toleranz“ oder des „eindimensionalen Menschen“ sind bereits ebenso bekannt wie die Auswirkungen der Kulturindustrie, die schon lange vorher von Horkheimer und Adorno beschrieben wurden. Und selbst der „kulturelle Genozid“ ist schon von Marx selbst im *Manifest* erwähnt worden.⁵⁶ Worin liegt also dann die Besonderheit, die es lohnenswert macht, einen Blick auf das Geschichtsbild Pasolinis zu werfen?

Zum Einen hängt dies zusammen mit der Besonderheit der italienischen Entwicklung selbst: Erst in den 1960er und 70er Jahren kommen all die Prozesse, die z.B. in Deutschland, Frankreich, Großbritannien und den Vereinigten Staaten schon seit mehr als 150 Jahren am Laufen sind, auch in Italien ins Rollen – und zwar mit einer, aufgrund der historischen Verzögerung, unvergleichlich größeren Gewalt.⁵⁷ Tatsächlich wandelt sich innerhalb kürzester Zeit das stark agrarisch geprägte Italien, das kurz vorher noch eine der höchsten Raten an Analphabeten innerhalb des westlichen Europa aufwies, radikal und wird innerhalb eines Wimpernschlags der Geschichte zu einer der stärksten Ökonomien der Welt heranwächst und 1991, im Zuge des sog. „secondo sorpasso“ sogar für kurze Zeit zur zweitstärksten Wirtschaftskraft des Kontinents und zu einer der vier größten ökonomischen Mächte der Welt, dabei sogar die traditionellen „Big Player“ Frankreich und Großbritannien hinter sich lassend. Doch die Freude hält nicht lange, da von Anfang an umfassende Investitionen in Infrastrukturen oft nicht oder nicht im nötigen Umfang getätigt werden und unter Silvio Berlusconi verzeichnet das Land dann einen beeindruckenden ökonomischen Abschwung.⁵⁸ Der wirtschaftliche Abstieg ist aber, wenn man die Schriften Pasolinis liest, keineswegs plötzlich und völlig überra-

54 siehe: *Pasolini*, Pier Paolo: *Trasumanar e organizzar*, S. 140

55 Vgl. *Berardinelli*, Alfonso: *Prefazione* zu *Scritti Corsari*, S. VII.

56 ebenda, SC, S. X.

57 ebenda.

58 Allein zwischen 2008 und 2009 sank die industrielle Produktion um 22 %. Vgl. *Wöller*, Hans: *Geschichte Italiens im 20. Jahrhundert*, in: Bundeszentrale für Politische Bildung (Hrsg.): *Schriftenreihe* Band 1180, Verlag C.H.Beck oHG, München 2010, S. 407 f.

schend gekommen, sondern logische Konsequenz der ökonomisch-kulturellen Entwicklung: Die Industrialisierung hatte ein Land überrollt, das zum größten Teil aus einer traditionell adlig-intellektuellen ochlokratischen Schicht, einem daran angeschlossenen Kleinbürgertum und einer sehr breiten Masse aus gering bis nicht alphabetisierten Bauern und Landarbeitern bestand: dass es für dieses gesellschaftliche Gemenge schwierig sein würde, die technische und wirtschaftliche „Moderne“ zu lenken, zu kontrollieren und langfristig zum Wohle der menschlichen Entwicklung zu nutzen, ist für Pasolini von Beginn an ausgemachte Sache (wobei man darüber hinaus auch nicht den teils enormen außenpolitischen Druck, der sich durch die geopolitische Lage zwischen den beiden großen Blöcken des Kalten Krieges ergab, vergessen sollte). Tatsächlich darf man aber im Folgenden Pasolinis Beschreibung auf keinen Fall als eindimensional verstehen. Er ist sich durchaus der Tatsache bewusst, dass die verschiedenen Regionen Italiens auch verschiedenartige Entwicklungen durchmachen, dass etwa in Mailand ein solcher Prozess der Verbürgerlichung schon seit fast einhundert Jahren am Laufen ist,⁵⁹ während der Süden etwa von der Industrialisierung, die sich im Grunde genommen nur auf relative wenige Regionen im Norden und in der Mitte des Landes konzentriert, wirtschaftlich kaum profitiert.

So stehen bei Pasolini besonders die historischen und ökonomischen Transformationen und Transitionen und deren Auswirkungen auf Kultur und Gesellschaft im Mittelpunkt seiner Betrachtungen. Häufig wird dabei darauf hingewiesen, dass der Autor in seinen letzten Jahren, nachdem er die sog. *Trilogia della vita*⁶⁰ abgedreht und schon als er die Arbeiten an *Salò* begonnen hätte, jegliche Hoffnung auf einen positiven Ausgang dieser Entwicklungen aufgegeben hätte. Bei genauerer Betrachtung ist das so eindeutig aber nicht. Es stimmt: Seine Kritik an der Konsumkultur war von Anfang an immer mit einer gehörigen Portion Schwarzmalerei verbunden und schon in den späten 60er Jahren sprach er davon, dass er wahrscheinlich mit seiner Arbeit gegen Windmühlen kämpfe, weil er nicht in der Lage sei, „das gerechte Ende der Welt zu akzeptieren“.⁶¹ Zugleich aber wird sich noch zeigen, dass dies vor allem der Polemik geschuldet war, die jedoch wiederum nicht so einseitig ist, wie sie den zuerst wirken mag. Pasolinis Aussagen differenzierter zu betrachten, zwischen den Zeilen zu lesen, auf Details und scheinbare Nebensächlichkeiten zu achten und die unterschiedlichen Betrachtungsweisen zu verknüpfen kann dann tatsächlich auch helfen, nicht nur sein Werk selbst besser zu verstehen, sondern auch ein besseres Bild von den Entwicklungen Italiens (und der Welt) in den 1960er und 1970er Jahren zu gewinnen.

59 Vgl. Pasolini: *Le mie proposte su scuola e tv*, LL, S. 190.

60 Die sog. „Triologie des Lebens“ besteht aus den Filmen „Il Decameron“ (dt.: „Decameron“, 1971), „I racconti di Canterbury“ (dt.: „Pasolinis tolldreiste Geschichten“, 1972) und „Il fiore delle mille e una notte“ (dt.: „ Erotische Geschichten aus 1001 Nacht“, 1974).

61 „[*Ma forse ancora una volta io mi lamento stupidamente, perché*] non so accettare la giusta fine del mondo“, siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 122.

1. Die Entwicklung Kirche

„Oh Lord, won't you buy me a Mercedes Benz?“
(Janis Joplin)

Italien ist traditionell ein katholisch geprägtes Land und hier konnte sich die Katholische Kirche als starke politische Macht etablieren und diese auch dank ihrer geographischen Nähe sehr viel direkter ausüben als andernorts. Pasolini begreift die Geschichte der Kirche aber nicht nur als rein italienisches Phänomen, sondern ist der Ansicht, dass diese eng mit der Geschichte der „Menschheit“ selbst verwoben sei – wobei er zugleich einschränkt, dass dies nur für eine eurozentrische Sichtweise gelte, die „Menschheit“ hier also nur einen relativ engen Kreis an Menschen betrifft.⁶² Bisher war, so Pasolini, die Katholische Kirche die einzige wirkliche Macht in Italien gewesen, auch weil es ihr als einziger gelungen sei, eine *homogenisierende* Macht auf die italienische Bevölkerung auszuüben und dies in gewisser Weise zu vereinen.⁶³ „Kirche, bäuerliche Lebenswelt und Bürgertum“ bildeten dabei über Jahrhunderte hinweg eine Einheit,⁶⁴ in der die einzelnen Elemente nicht voneinander getrennt werden konnten. Damit nimmt die Kirche also auch immer wieder eine politische Vermittlerfunktion ein und etablierte sich in allererster Linie vor allem als gesellschaftsübergreifende kulturelle Institution, deren Existenz in ihrer Selbstverständlichkeit und Unverrückbarkeit vergleichbar gewesen sei mit dem Vorhandensein der Sprache oder dem Familienbild der Menschen.⁶⁵ Dabei zweifelt Pasolini natürlich nicht an den zahlreichen Vergehen der Kirche im Laufe ihrer Geschichte:

„Die Geschichte der Kirche ist eine Geschichte von Macht und Machtmissbrauch: aber was noch schlimmer ist, sie ist, zumindest was die letzten Jahrhunderte betrifft, eine Geschichte der Ignoranz“.⁶⁶

Ausgangspunkt dieser Ignoranz ist dabei der schlichte Machtpragmatismus der Kirche, der sich vor allem seit der Gegenreformation ausdrückt und sich z.B. symbolisch zeigt in der (absichtlich) falschen Auslegung des Satzes: „Gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist und Gott, was Gottes ist“.⁶⁷ Pasolini wettert hier gegen eine Auslegung die versucht, den Ausspruch als Feigenblatt für die eigenen

62 Vgl. *Pasolini*, Pier Paolo: 22 settembre 1974. Lo storico discorsetto di Castelgandolfo, SC, S. 77.

63 Vgl. *Pasolini*, Pier Paolo: Acculturazione e acculturazione, SC, S. 23.

64 Vgl. *Pasolini*, Pier Paolo: Marzo 1974. Vuoto di Carità, vuoto di Cultura: un linguaggio senza origini, SC S. 34.

65 Vgl. *Pasolini*, Pier Paolo: 15 luglio 1973. La prima, vera rivoluzione di destra, SC, 18.

66 „La storia della Chiesa è una storia di potere e di delitti di potere; ma quel che è ancora peggio, è, almeno per quanto riguarda gli ultimi secoli, una storia di ignoranza“, siehe: *Pasolini*, Pier Paolo: 6 ottobre 1974. Nuove prospettive storiche: la Chiesa è inutile al potere (orig.: Chiesa e Potere), SC, S. 83.

67 Vgl. *Pasolini*, Nuove prospettive storiche, SC, S. 85.

machtpolitischen Interessen zu nutzen und ihren Sinn *pragmatisch* zu interpretieren, nach dem Motto: *Dem Kaiser steht etwas anderes zu als Gott – also soll jeder kriegen was er verdient und was ihm zusteht*, damit sich weltlich-soziale und absolut-religiöse Ansprüche harmonisch miteinander in Einklang bringen und verbinden lassen. Tatsächlich aber weist er darauf hin, dass Jesus' Aussage gänzlich anders gemeint sei:

„Unterscheide deutlich zwischen Kaiser und Gott; stelle sie nicht nebeneinander; lasse sie nicht unpolitisch koexistieren mit der Ausrede so Gott besser dienen zu können; «bringe sie nicht durcheinander»: merke dir gut, dass mein «und» distinktiv ist, es erschafft zwei nicht miteinander verbundene Welten, oder wenn, dann sich widerstrebende: kurzum, ich wiederhole es «unvereinbar»“.⁶⁸

Die Tatsache, dass die Kirche die einzige gesellschaftsübergreifende Macht innerhalb Italiens gewesen ist, ist dabei deshalb so relevant, weil es nun eine andere Macht gibt, die diese Aufgabe erfüllt: die Konsumkultur. Nach Pasolini breitet sich diese schlagartig über ganz Italien aus und vereint, trotz aller ökonomischen und regionalen Unterschiede, die Menschen insofern, als dass sich die Konsummentalität in allen Italienern festsetzt. Für die Kirche selbst erweist sich dies zunehmend als desaströs; gegen eine *humanistisch geprägte* Revolte hätte sie sich noch immer zur Wehr zu setzen gewusst, denn vorher habe es eine enge Verbindung zwischen Staat und Kirche gegeben: Der bürgerliche Staat sei grundsätzlich konservativ und reaktionär gewesen und habe Instrumente und Exekutive (z.B. die Polizei) in die Dienste des Vatikans gestellt, der im Austausch dafür wiederum der staatlichen Macht Zustimmung und Unterstützung hätte zuteil werden lassen.⁶⁹ Die Kirche hätte also „einen Pakt mit dem Teufel abgeschlossen“.⁷⁰ Gegen die Revolution der Konsumkultur hingegen erweist sie sich als impotent, da sie ihren alten Verbündeten, die Staatsmacht. So würde auch erst jetzt, im Nachhinein, das von den Faschisten unterzeichnete Konkordat mit der Katholischen Kirche zu einem wirklichen Privileg, denn während der Faschismus die Macht der Kirche faktisch niemals tatsächlich herausgefordert habe, sei der Neokapitalismus gerade dabei, diese endgültig zu eliminieren. Der Pakt mit den Faschisten war, so Pasolini, nur eine Episode in der Geschichte der Kirche gewesen und hätte keine gravierenden Konsequenzen für sie als Institution gehabt, insofern ihre Rolle in der Gesellschaft auch nach dem Ende Mussolinis und des Zweiten Weltkrieges weiterhin völlig unbestritten war; der Pakt mit dem bürgerlichen Staat hingegen erweise sich für die Kir-

68 „*Distingui nettamente tra Cesare e Dio; non confonderli; non farli coesistere qualunque sia la scusa di potere servire meglio Dio; «non conciliarli»; ricorda bene che il mio «e» è disgiuntivo, crea due universi non comunicanti, o, se mai, contrastanti insomma, lo ripeto «inconciliabili».*“, siehe: Pasolini, *Nuove prospettive storiche*, SC, S. 85.

69 ebenda, S. 13 f.

70 siehe: ebenda, S. 14.

che als Katastrophe, denn er bedeute mehr als einfach nur „den nächsten, den x-ten schmutzigen Fleck in der Geschichte der Kirche“,⁷¹ sondern sei die Ursache für ihren Untergang,⁷² da sie als Institution für den neokapitalistischen Staat schlichtweg überflüssig geworden sei. Das heißt, genau genommen ist diese nicht nur überflüssig, sondern steht dessen grundlegenden Prinzipien und Ideen sogar diametral entgegen,⁷³ denn der borghese Staat, der auf der Konsumkultur fußt, fordert und fördert eine pragmatische und hedonistische Konsummentalität, und damit ein „Universum, das rein technokratisch und terrestrisch ist“,⁷⁴ in welchem sich der Kreislauf von Produktion und Konsum frei entfalten könne. Die mit dem bürgerlichen Staat aufgekommene Idee des Laizismus⁷⁵ als gesellschaftlichem Wert lässt damit den Vatikan und das, wofür er spirituell ursprünglich steht, am Ende zu reinem Folklorismus verkommen.⁷⁶ Beispiele für diese Art der *Religionsfolklore* seien Feste wie Weihnachten und Ostern, eigentlich kirchliche Feiern, die sich einst von heidnischen Feiertagen ableiten und die, wie Pasolini meint, inzwischen auch längst wieder zu heidnischen Feiertagen geworden wären, weil sie jeglichen religiösen Aspekt verloren hätten und in der Bevölkerung regelmäßig eine kriegerisch-aggressive Psychose auslöst.⁷⁷

Auch sei die Dominanz der Kirche in allen moralischen und erzieherischen Belangen der Familie verloren gegangen. Grund hierfür ist, dass der Konsumismus keine (mündigen) Individuen brauchen kann, sondern stets auf den Massenmenschen abzielt. Dabei nimmt die (Kern-)Familie eine besondere Rolle in der Gesellschaft ein: Wie alle traditionellen Werte und Einrichtungen, wurde auch sie von der Konsumkultur zerstört, dann aber (unter veränderten Vorzeichen) wieder hergestellt. Denn die Konsumkultur braucht die Familie, insofern als dass diese den ersten Kern der Massenkultur und Massengesellschaft bildet. Sie ist der erste Ort, an dem der Mensch lernt, sich unterzuordnen und sich konformistisch zu verhalten. Hier wird das Individuum zum Konsumenten, weil es sich den Notwendigkeiten des Familienlebens anpassen muss.⁷⁸ Pasolinis Argumentation lässt sich hier verbinden mit den Schriften Sigmund Freuds: Der österreichische Psychoanalytiker sieht die Familie als eine bedeutsame gesellschaftliche Institution, die das Individuum traditionellerweise vor der Gesellschaft abschirmt und dessen völlige Integration in die Umwelt dadurch verhindert,

71 siehe: Pasolini, *Analisi linguistica di uno slogan*, SC, S. 14.

72 Vgl. ebenda, S. 14.

73 Tatsächlich sträubt sich die Kirche noch in den 1950er Jahren gegen die Politik der DC, die v.a. in einer Amerikanisierung der Gesellschaft und einer Ausweitung der Konsumkultur besteht. Vgl. *Duggan*, Christopher: *La forza del destino. Storia d'Italia dal 1796 a oggi*, Edizioni Laterza, Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari 2011, S. 630 f.

74 ebenda, SC, S. 15.

75 Es geht Pasolini dabei offensichtlich um eine *bestimmte Form* des Laizismus, denn der Laizismus an sich hat nicht das Ziel, die Religion zu verdrängen, sondern nur, sie (wieder) vom Öffentlichen in das Private zu tragen, was deren spirituellem Charakter sogar entgegenkommt.

76 Vgl. Pasolini, *Analisi linguistica di uno slogan*, SC, S. 16.

77 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 101 ff.

78 Vgl. Pasolini, *Vuoto di Carità, vuoto di Cultura*, SC, S. 36.

dass es zuerst dem der Familie selbst inhärenten Konformismus folgen muss. Jeder Versuch der Gesellschaft, sich des Individuums zu bemächtigen, wird damit vereitelt, denn die „Familie will [...] das Individuum nicht freigeben“.⁷⁹ Somit erklärt sich, weshalb Pasolini meint, dass die Familie nützlich sei für die Konditionierung des für die Massenkultur notwendigen Konformismus, und warum es aber andererseits auch notwendig gewesen ist, die Familie selbst zuerst zu zerstören und dann neu aufzubauen, um die Integration des angepassten Konsumenten in die Massen- und Konsumkultur nicht mehr zu verhindern. Damit wird das Stichwort der „gesellschaftlichen Integration“ zur Drohung, denn dahinter verbirgt sich nicht etwa gute Absicht, sondern ein gleichmacherischer Zwang, der darin mündet, Individuen massenkompatibel zu machen: Wer sich in die Gesellschaft integrieren will (oder muss), für den genügt es nicht mehr, die Sprache des Landes zu lernen und dessen Gesetze zu respektieren, sondern er muss sich auch vollständig in die vorherrschende Kultur integrieren, sich in sie einfügen wie ein Puzzle-Teil und seine individuelle Erkennbarkeit so weit als nötig aufgeben, um zuerst als Element der Gesellschaft, in der er lebt, identifizierbar zu werden. Eine „Parallelgesellschaft“, egal welcher Art, wird nicht geduldet und gilt hüben wie drüben, links wie rechts als ablehnenswert und sogar gefährlich.

Der politische Einfluss der Katholischen Kirche jedenfalls schwindet und die Entwicklungen der Konsumkultur und des borghesen Staates führen laut Pasolini dazu, dass bei den Wahlen die katholischen schlussendlich zu christdemokratischen Stimmen werden, da sie nunmehr nicht mehr an die Religion, sondern ausschließlich an die Partei gebunden sind, welche die reale ökonomische Macht in der Gesellschaft vertritt (nach deren Bedürfnissen sie sich ohne moralische Schranken formt) und eben nicht mehr an die nun bedeutungslos gewordene religiöse Institution. Das hat auch mit der Tatsache zu tun, dass die eigentliche Grundlage kirchlicher Macht, die bäuerliche Lebenswelt, nicht mehr existiert.⁸⁰ Die Kirche selbst habe dies allerdings noch nicht erkannt – oder wenn dann viel zu spät und nicht in dem Umfang, in dem es sie wirklich betrifft. Sie hat in der Analyse der gesellschaftlichen Wirklichkeit völlig versagt, wie etwa die Sicherheit beweist, mit der man geglaubt hatte, das Referendum über das Scheidungsrecht für sich zu gewinnen.⁸¹

Außerdem wirft Pasolini der Kirche vor, dass es ihr an Barmherzigkeit und christlicher Nächstenliebe (*Caritas*) mangelt, da diese dem Pragmatismus gewichen wären, der im Laufe der Geschichte

79 siehe: Freud, Unbehagen in der Kultur, S. 139.

80 Vgl. *Pasolini*, Pier Paolo: *Pannella e il dissenso*, LL, S. 90.

81 Allerdings, so Pasolini, hätte in diesem Punkt auch die Kommunistische Partei versagt, die ihrerseits davon ausging, das Referendum zu verlieren und dass sich die Italiener gegen das Scheidungsrecht aussprechen würden. Am Ende gewannen die Scheidungsbefürworter die Abstimmung mit 59,2% der Stimmen mit einem deutlichen (und für viele überraschenden) Vorsprung. Vgl. *Pasolini*, Pier Paolo: 10 giugno 1974. Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia (ursprünglich: „Gli italiani non sono più quelli“), SC, S. 39 f.

aus der religiösen eine in erster Linie politische Einrichtung gemacht hat.⁸² *Caritas* sei, schreibt Pasolini, sehr wohl auch ohne *Glaube* und *Hoffnung* denkbar; aber umgekehrt könnten Glaube und Hoffnung nicht ohne *Caritas* gedacht werden – zumindest nicht im christlichen Kontext. Der Nationalsozialismus der Deutschen sei ein Beispiel von Glaube und Hoffnung ohne *Caritas* gewesen (also: fanatischer Glaube und [trügerische] Hoffnung ohne jegliches Mitleid) und auch ehemalige Katholiken könnten jederzeit die Träger eines linken Faschismus werden, wenn sie diesen wichtigsten der drei Punkte außer Acht lassen. Es zeigt sich für Pasolini in der aktuellen Phase, dass die Politik wiederum Glaube und Hoffnung als politische Ausrede nutze, was beweist, dass sich die Begriffe leicht missbrauchen lassen, wohingegen das mit der *Caritas* nicht der Fall, weil gar nicht möglich ist.⁸³ Er geht sogar so weit zu sagen „Glaube und Hoffnung allein machen fanatisch: sie schenken das Vergnügen der Gnadenlosigkeit. Welches ein großes Vergnügen sein muss, wie ich annehme“.⁸⁴

Die historischen Entwicklungen der Kirche, die sich zunehmend von einer religiösen zu einer pragmatischen Institution, die sich mehr um die Fragen des eigenen Machterhalts und politischen Einflusses kümmert, entwickelt hat, hätten auch aus dem Evangelium einen *erschreckenden* Text werden lassen, welcher der Verbreitung katechistischer, liturgischer und spiritualistischer Dogmen diene. Die Vermischung der Heiligen Schrift mit Fragen kirchlicher Nomenklatur bringe diese in ein Spannungsfeld zwischen „Esoterismus und Masochismus“, welches voller verlogener Tabus und neurotischen Initiationsriten sei.⁸⁵

1.1 Gott als Skandal - Möglichkeiten der Reform

Die Kirche ist bei Pasolini aber nicht einfach eine an sich überholte Struktur, sondern dadurch, dass sie einen Teil der kulturellen Identität der Italiener ausmacht, sowie die Tatsache, dass sie eine spirituelle Orientierung und Führung anbieten könne, in ihrer Existenz grundsätzlich durchaus sinnvoll. Zudem dient sie ihm immer wieder auch als eine Art „Zeuge“ für seine eigenen Thesen, ein gängi-

82 Pasolini bezieht sich hierbei besonders auf die „Sacra Rota“, also das *Tribunal Apostolicum Rotae Romanae*. Vgl. Pasolini, *Vuoto di Carità, vuoto di Cultura*, SC, S. 37.

83 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 41.

84 „*La Fede e la Speranza, da sole rendono fanatici: danno il piacere dell'intransigenza. Che deve essere un gran piacere, suppongo*“, siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 51.

85 „*La secolare degenerazione che ha fatto del Vangelo un testo per infernali proliferazioni catechistiche, liturgiche, spiritualistiche, emanando norme che finiscono col sovrapporsi l'una sull'altra in un'involuzione nomenclatoria di carattere tra esoterico e masochistico, pieno «tabù» e di «ceremoniali di approccio» molto simili ai cerimoniali nevrotici, con tutta un'abitudine gerarchica (Padre, Padrone, Protezione, Punizione) che tormenta classisticamente le masse povere povere, trasferita com'è diabolicamente al Cielo, ecc. ecc. [...]*“, siehe: Pasolini, *Pier Paolo: Le cose divine*, in: SC, S. 246.

ges Muster, das sich sowohl in den *Scritti corsari*, als auch in den *Lettere luterane* und in *Il caos* wiederfindet. Immer wieder weist er direkt oder indirekt darauf hin, dass es auch in der Katholischen Kirche Kräfte gibt, die besonders offen seien und die von ihm selbst identifizierten gesellschaftlichen Veränderungen ebenfalls thematisieren würden. Einen besonderen Platz nehmen dabei die beiden Päpste Johannes XXIII (dem zu Ehren Pasolini sogar eine Widmung an den Beginn seiner Verfilmung des *Matthäus-Evangeliums* setzt⁸⁶) und Paul VI ein, weil sich beide durch Reformeifer und glaubhafte Volksnähe auszeichnen. Dabei soll, zumindest laut Pasolini, Papst Paul VI sogar so weit gegangen sein, so wie er selbst die italienische Demokratie als rein formale Fiktion zu kritisieren⁸⁷ und er erwähnt in einem Artikel der *Scritti corsari* einen „historischen Diskurs“ dieses Papstes mit folgenden Worten:

„Paul VI hat tatsächlich ausdrücklich zugegeben, dass die Kirche von der Welt überholt wurde; dass die Rolle der Kirche mit einem Schlag unsicher und überflüssig geworden ist; dass die reale Macht die Kirche nicht mehr brauche und diese also sich selbst überlässt; dass die sozialen Probleme innerhalb einer Gesellschaft gelöst werden, in der die Kirche keinerlei Prestige mehr genießt; dass das Problem der «Armen» nicht mehr existiere, das heißt das prinzipielle Problem der Kirche, etc., etc. Ich habe die Grundgedanken von Paul VI mit meinen eigenen Worten zusammengefasst: das heißt mit Worten, die ich schon seit langer Zeit benutze, um [genau] diese Sachen zu sagen. Aber der Sinn der Rede Pauls VI ist genau jener, den ich hier zusammengefasst habe: und auch die Worte unterscheiden sich schlussendlich nicht so sehr voneinander.“⁸⁸

Diese positiven Aspekte hindern Pasolini aber natürlich nicht, im Laufe der Zeit zum Teil auch immer wieder äußerst scharfe Kritik am Papst und der Kirche zu äußern. Berücksichtigt in dieser Hinsicht ist dabei seine Poesie „A un Papa“ („An einen Papst“) aus dem Jahr 1958, die er anlässlich des Todes von Papst Pius XII. (dem Vorgänger von Johannes XXIII.) verfasst hat. Darin wirft er dem Kirchenoberhaupt vor, die Existenz seiner Mitmenschen ignoriert zu haben, obwohl sie direkt unter seiner Nase gelebt hätten, nur weil diese links sind. Er habe sie unter unmenschlichen Bedingungen le-

86 Im Vorspann erscheint nach der Auflistung der an der Produktion des Films beteiligten Personen der Schriftzug „*Alla cara, lieta, familiare memoria di Giovanni XXIII*“ („In liebenswerter, hochehrwürdiger, familiärer Erinnerung an Johannes XXIII“).

87 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 39.

88 „*Paolo VI ha ammesso infatti esplicitamente che la Chiesa è stata superata dal mondo; che il ruolo della Chiesa è divenuto di colpo incerto e superfluo; che il Potere reale non ha più bisogno della Chiesa, e l'abbandona quindi a se stessa; che i problemi sociali vengono risolti all'interno di una società in cui la Chiesa non ha più prestigio; che non esiste più il problema dei «poveri», cioè il problema principe della Chiesa ecc. ecc. Ho riassunto i concetti di Paolo VI con parole mie: cioè con parole che uso già da molto tempo per dire queste cose. Ma il senso del discorso di Paolo VI è proprio questo che ho qui riassunto: ed anche le parole non sono poi in conclusione molto diverse.*“ siehe: Pasolini, *Lo storico discorsetto di Castelgandolfo*, SC, S. 78.

ben lassen, obwohl ein Wort von ihm genügt hätte, um diesen Zustand zu ändern und zu beenden, um diesen Menschen ein Zuhause geben zu können, aber:

„Du hast kein Zeichen gegeben, hast kein Wort gesagt.
Man hat Dich nicht gefragt, Marx zu vergeben! [...] [...] spricht man in Deiner Religion nicht von Pietà?
Tausende von Menschen lebten unter Deinem Pontifikat,
direkt vor Deinen Augen, in Pferchen und in Schweineställen.
Du wusstest, dass sündigen nicht bedeutet, etwas schlechtes zu tun:
nichts Gutes zu tun, das heißt zu sündigen.
Wie viel Gutes hättest Du tun können! Und Du hast es nicht getan:
Es gab keinen größeren Sünder als Dich.“⁸⁹

1.2 Katholizismus und Kommunismus

Pasolini sieht grundsätzlich enge Verbindungen zwischen dem Sozialismus und dem Evangelium.⁹⁰ Das erklärt auch schon zum Teil das immer wiederkehrende Auftreten christlicher Symbolik in seinen Filmen und Büchern: Es ist aber weniger die Auseinandersetzung mit der Religion oder Kirche selbst, sondern vielmehr die ästhetische und intellektuelle Auseinandersetzung mit der kulturellen Identität der Gesellschaft in der er lebt und aufgewachsen ist.⁹¹ Die enge Verbindung zwischen Heiliger Schrift und sozialrevolutionärer Botschaft drückt sich wohl am deutlichsten in seinem Film *Il Vangelo secondo Matteo* (dt.: „Das 1. Evangelium – Matthäus“) aus. Hier interpretiert der Regisseur das Evangelium als intellektuelles Kunstwerk⁹² und es ist keinesfalls zu weit hergeholt, wenn Marzia Apice in ihrem Buch über den Regisseur meint, dass im Mittelpunkt der Verfilmung des Matthäus-Evangeliums weder Jesus Christus selbst, noch das von Pasolini bisher so gerne als Protagonist seiner Geschichten in den Mittelpunkt genommene Subproletariat steht, sondern das *Verhältnis, in dem die beiden sich zueinander finden*.⁹³ Damit unterstreicht Pasolini zugleich den Aspekt, dass es vor allem das Handeln in der Gesellschaft ist, welches das wirkliche Leben auszeichnet, das eigentlich Politische bildet. Damit wird der von ihm gezeigte Jesus gleichzeitig zur harschen Kritik so-

89 „[...] tu non hai fatto un gesto, non hai detto una parola. / Non ti si chiedeva di perdonare Marx! [...] / ma nella tua religione non si parla di pietà? / Migliaia di uomini sotto il tuo pontificato, / davanti ai tuoi occhi, son vissuti in stabbi e porcili. / Lo sapevi, peccare non significa fare il male: / non fare il bene, questo significa peccare. / Quanto bene tu potevi fare! E non l'hai fatto: / non c'è stato un peccatore più grande di te.“, siehe: Pasolini: A un Papa, in: Pasolini, Poesie, S. 110.

90 Vgl. Apice, S. 51.

91 ebenda, S. 56 ff.

92 ebenda, S. 56.

93 Vgl. Apice, S. 60.

wohl an der Kommunistischen Partei, als auch an der Katholischen Kirche, da er beiden Seiten vorhält, zugunsten von Machtpragmatismus und *Realpolitik* jene Prinzipien, auf denen sie fußen, verraten und vergessen zu haben. Ähnlich deutlich wird dieser Aspekt in einem Interview Pasolinis zu seinem 1968 erschienen Film *Teorema* (dt.: „Teorema – Geometrie der Liebe“), in dem er sagt:

„Gott ist der Skandal. Wenn Christus wiederkehren würde, wäre das ein Skandal. [...] Er ist der Gott, der das gute Gewissen zerstört, das man sich billig erkaufte hat, unter dessen Deckblatt die Spießer, die Borghesia, leben oder vielmehr vegetieren, in einer falschen Vorstellung von sich selbst“.⁹⁴

In *Teorema* zeigt Pasolini eine Mailänder Industriellenfamilie, die Besuch von einem unbekanntem jungen Mann bekommt, welcher als Personifikation Gottes oder als Jesus interpretiert werden kann und welcher der Reihe nach mit allen Mitgliedern des Haushalts schläft und danach wieder verschwindet, was die Betroffenen schließlich in eine tiefe Sinnkrise stürzt, die bis zum Wahnsinn geht. Enzo Siciliano weist darauf hin, dass dieser Christus nicht als der gütige Sohn Gottes erscheint, sondern dass sein Verhalten hier fast schon dämonisch wirkt.⁹⁵ Aber, was Siciliano übersieht ist, dass das Dämonenhafte nicht von der Figur dieses „modernen Jesus“ selbst kommt, sondern erst durch die Unfähigkeit der Borghesia entsteht, die Botschaft Gottes zu verstehen und das eigene Leben selbst in die Hand zu nehmen. Wobei es allerdings zwei Ausnahmen gibt: Einerseits die Haushaltshilfe, die selbst in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen ist und durch ihre stärkere Verbundenheit mit der Realität scheinbar besser in der Lage ist, mit der *revolutionären Botschaft* Gottes umzugehen und die schließlich sogar zu einer Art Heiliger wird. Und der Sohn, der zwar ebenfalls in eine Sinnkrise gestürzt wird, aber versucht, sich über die Kunst mit sich selbst und der Welt auseinanderzusetzen (wobei er selbst die Lächerlichkeit seiner Werke erkennt). Hingegen verwechselt die Mutter die göttliche mit der körperlichen Liebe und ist fortan auf der ständigen Suche nach dem schnellen Sex mit jungen Männern, die Tochter fällt in eine absolute Schockstarre und der Vater der Familie scheint dem Wahnsinn anheimzufallen, zieht sich mitten auf dem Mailänder Bahnhof komplett aus und läuft am Ende des Films nackt durch die Wüste, wo er sein ihm unerträglich gewordenes Schicksal durch einen wilden Schrei ausdrückt.

94 „Dio è lo scandalo. Il Cristo se tornasse, sarebbe lo scandalo. [...] È il Dio che distrugge la buona coscienza, acquisita a poco prezzo, al riparo della quale vivono piuttosto vegetano i benpensanti, i borghesi, in una falsa idea di se stessi.“ siehe: Pasolini, intervista rilasciata a La Quinzaine Littéraire, in: *Naldini, Nico: Pasolini una vita*, Einaudi, Torino 1989, zitiert nach: *Apice*, S. 67.

95 Vgl. *Apice*, S. 67.

All das zeigt, dass die „göttliche Heilsbotschaft“ längst nicht mehr bei allen ankommt – und selbst dort, wo die Menschen direkten Kontakt mit ihr haben, stürzt sie sie, die unfähig geworden sind, diese zu begreifen, oft nur mehr in eine unfruchtbare Lebenskrise. Aber woher kommt diese mangelhafte Fähigkeit des Verstehens? Sie ist, glaubt Pasolini, grundsätzlich dadurch bedingt, dass die Welt, in der die christliche Botschaft entstanden und an die sie 2.000 Jahre lang eingebunden gewesen ist, nämlich die bäuerliche Lebenswelt, dabei ist zu verschwinden. Pasolini weist darauf hin, dass die Religionsgeschichte zeigt, wie das Aufkommen der Religionen stark mit den Lebensvorstellungen der bäuerlichen und der Landbevölkerung verbunden gewesen ist: Der „ewige Kreislauf der Natur“, das ständige Aussäen, Wachsen und Ernten, auf dessen Basis auch die Idee der eigenen Unsterblichkeit sich entwickelt habe und die Vorstellung von einem fruchtbaren Gott, von dem es egal sei, ob er Zeus, Jehova oder Odin heiße, weil er grundsätzlich immer den selben Prinzipien folge.⁹⁶ Gott ist also das Ergebnis einer ideellen Konstruktion aus der direkten natürlichen Lebenserfahrungen, die sich vor allem aus dem Eingebundensein in die Welt und in die Zyklen der Natur (Säen, Wachsen und Vergehen) bildet, sowie aus dem Bewusstsein, dass es die menschliche Arbeit ist, die diese Produkte des Lebens erst hervorbringen müsse.

Der Poet kritisiert in diesem Zusammenhang die *Linearität* der christlichen Heilsvorstellung; denn es ist die Vorstellung einer klaren episodischen Abfolge von Anfang und Ende (und zwar einem Ende ohne Wiederkehr, das also aus der zyklischen Bewegung der Natur ausbricht⁹⁷), welche die Kirche als kulturelles Erbe hinterlassen hat und die sich also in Folge auch in der europäischen Geschichtsschreibung und ihrer Denk- und Erzählweise niederschlägt. Diese Art des (historischen) Verstehens hat sich schließlich als einzig „richtiger“ Erklärungsansatz und als alleingültige Denkweise durchgesetzt und breitete sich mit der Europäischen Expansion, mit der Kolonialisierung und aktuell mit der Globalisierung auf der gesamten Welt aus.^{98 99} Damit wird Jesus Christus also plötzlich zu einer ganz zentralen (nicht nur metaphorischen) Figur im Diskurs um die *Inexistenz der Geschichte*.

Dabei behauptet Pasolini, dass die Botschaften des Messias immer nur von einer kleinen religiösen Elite verstanden worden sind, eben weil die lineare Vorstellung von Geschichte, die Jesus verkündet hat, der alltäglichen Lebensrealität der Menschen, die in der zyklischen Natur des Ackerbaus gefangen sind, völlig widerspricht. Die Aussagen von Christus seien für die meisten Menschen viel zu

96 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 164.

97 Vgl. Pasolini, *Nuove prospettive storiche*, SC, S. 86.

98 Vgl. *Giugliano*, Dario: *Una storia infame: Pasolini e l'orizzonte temporale occidentale*, in: *Rovatti*, Pier Aldo (Hrsg.): *aut aut* 345. *Inattualità di Pasolini*, il Saggiatore S.p.A., Milano 2010, S. 125.

99 Ein ähnliches Prinzip wird z.B. auch von Hannah Arendt in ihrer *Vita activa* beschrieben, die ebenfalls beschreibt, wie die direkten Erfahrungen der Menschen im Austausch mit der Natur die menschliche Vorstellungswelt beeinflusst und geprägt haben, bis hin zum geschichtswissenschaftlichen Denken. Vgl. *Arendt*, Hannah: *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, Piper Verlag GmbH, München 2018, S. 124 ff.

abstrakt gewesen und hätten in deren Alltag kaum eine Bestätigung gefunden, was dazu führt, dass man die christliche Religion assimiliert und an die eigenen Bedürfnisse und Empfindungen angepasst, also auch die Figur von Jesus mystifiziert und paganisiert hat, womit man sich von der offiziellen Religion der Kirche entfernte.¹⁰⁰ Die Kirche selbst hat dieses Missverständnis wissentlich hingenommen, solange sie wusste, dass sie *reale Macht* über die bäuerlichen Massen ausübt, was ihr wichtiger gewesen ist als ihnen eine spirituelle Führung bieten zu können.¹⁰¹ Damit macht Pasolini die Kirche zwar zu einer von der Gesellschaft allgemein anerkannten *politischen* Institution, negiert aber gleichzeitig deren religiösen und spirituellen Führungsanspruch. Doch gerade dieser Charakter des Politischen wird mit dem Aufkommen von Industrialisierung und Konsumkultur zunehmend von der Wirklichkeit überholt. Dabei sind die ökonomischen und damit gesellschaftlichen Umbrüche derart schlagartig und heftig gewesen, dass die Kirche keine Zeit hatte, sich auf diese historische Transition einzustellen. Würde sie sich auf ihre tatsächlichen Werte und Prinzipien berufen, so hätte sie aber dennoch durchaus eine Zukunft als Opposition zur hedonistischen Konsumkultur; als Beleg hierfür dient Pasolini die Feststellung, dass die ländliche Bevölkerung zwar immer weniger religiös werde, die Städte hingegen sich aber immer stärker den Religionen zuneigen.¹⁰² Da aber das Christentum seinen Einfluss verliert, suchen sich die Menschen zunehmend *Ersatzreligionen*, wobei der Filmemacher hier einen sehr weiten Blick hat und darunter z.B. auch „Drogen, Orgien, Arbeitsverweigerung“ sieht.¹⁰³

Der Hauptgrund, weshalb Pasolini das Ende der Kirche gekommen sieht, bleibt aber dieser: Das bäuerliche Leben, das über Jahrtausende mehr oder weniger unverändert bestanden hat, ist durch den „Boom“ und die Industrialisierung Italiens dabei, sich auf radikale Art und Weise zu revolutionieren und zu verändern. Und mit der Produktion verändern sich auch die Lebensgewohnheiten radikal - und je weiter diese Entwicklung voranschreitet, desto deutlicher wird, dass die Herstellung von Getreide und Lebensmitteln immer weniger mit dem klassischen Ackerbau zu tun hat: im Labor genmanipulierte Pflanzen und Tiere, Gewächshausplantagen, Pestizide, Umweltgifte und Chemikalien, die Obst und Gemüse auf den Tag genau unabhängig von der eigentlichen Saison und unabhängig vom geographischen Standort reifen und blühen lassen, erinnern heute tatsächlich längst mehr an die mechanische Produktion einer Fabrik als an die „klassische“ Landarbeit. Hinzu kommt,

100 Vgl. *Marramo*, Giacomo: A partire da „Salò“: corpo, potere e tempo nell'opera di Pasolini, in: aut aut, S. 116 f.

101 Vgl. Pasolini, *Nuove prospettive storiche: la Chiesa è inutile al potere*, SC, S. 86.

102 Man denke vor allem an die esoterischen und pseudo-spirituellen Bewegungen der 60er und 70er Jahre, an die Hippies, den Kult um den Buddhismus oder auch noch später die New-Age-Sinnsucher, die versuchen mit mehr oder weniger angeblich spirituellen Methoden ihrem Leben einen Sinn zu geben, den die Menschen vorher in der Kirche gefunden zu haben glauben.

103 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 165.

dass durch die zunehmende Industrialisierung der Landwirtschaft ein Großteil der Menschen, die früher im Agrarbereich gearbeitet haben, schlichtweg überflüssig wird¹⁰⁴ und wer überhaupt noch in diesem Bereich arbeitet, dessen Arbeit, dessen Leben und Mentalität unterscheiden sich radikal von dem seiner Vorfahren.

All diese Entwicklungen müssten jedoch nicht automatisch das vollständige Ende der Kirche und deren unweigerlichen Untergang bedeuten, sehr wohl aber ein Ende der „traditionellen Rolle der Kirche“, wie sie in den vorangegangenen Jahrtausenden bestanden hat.¹⁰⁵ Als Institution könnte sich durchaus noch retten, meint der Poet, doch dafür „müsse sie sich in die Opposition begeben“.¹⁰⁶ Im Grunde ist er aber pessimistisch, was Fähigkeit und Willen der Kirche angeht, einen solchen Schritt zu gehen, denn es fehle ihr, wie er konstatiert, schon längst an täglicher Praxis, da sie selbst ihre eigenen Werte schon seit Jahrhunderten nicht mehr lebt - was eben damit zu tun hat, dass man von den Gläubigen nie verstanden wurde und sich auch nie um ein wirkliches Verständnis bemüht hat, da das theologische Verständnis der Gläubigen für die Ausübung realer Macht nicht notwendig war. Wollte sie sich wirklich retten, dann müsste sie die revolutionären Inhalte der Heiligen Schrift neu entdecken und Pasolini betont es wäre nicht das erste Mal, dass sich die Kirche gegen die vorherrschende Macht durchsetzt und weist auf den Kampf der Päpste gegen das „Imperium“ hin. In ganz ähnlicher Weise wie damals könnte man sich auch gegen den Konsumismus zur Wehr setzen, der allen traditionellen religiösen und ethischen Werten des Christentums widerspricht und sich so an die Spitze des Kampfes gegen den selbigen stellen.¹⁰⁷ Allerdings konstatiert er eben auch, dass man im Vatikan scheinbar noch überhaupt nicht verstanden habe, welche die reale Macht sei gegen die man sich richten müsste und dass man sich also stattdessen deren Logik nicht nur nicht widersetzt, sondern sogar unterordnet. Der Poet nennt als Beispiel das Fernsehen, dessen Werbung für „das neue Menschenmodell des Konsumenten“¹⁰⁸ sehr viel effektiver und eindringlicher ist als die altmodischen *Werbemethoden* der Kirche. Das von Natur aus den religiösen Prinzipien widersprechende Fernsehen müsste von der Kirche eigentlich rundherum abgelehnt werden; stattdessen fügt man sich dessen Logik und versucht nun selbst, an den positiven Errungenschaften des Mediums teilzuhaben,

104 In den Industrienationen hat die Zahl der Beschäftigten in der Landwirtschaft in den letzten Jahrzehnten stark abgenommen. Waren in Italien 1991 noch mehr als 8% aller Beschäftigten in diesem Bereich tätig gewesen, so sind es 2019 nur noch knapp 3,7%. Ähnliche Zahlen ergeben sich auch für Österreich (7,4 bzw. 3,8%), Deutschland (3,3 bzw. 1,2%) oder Frankreich (5,3 bzw. 2,6%). Vgl. *The World Bank: Employment in agriculture (% of total employment) (modeled ILO estimate) - Germany, Austria, Italy, France*, über: <https://data.worldbank.org/indicator/SL.AGR.EMPL.ZS?locations=DE-AT-IT-FR>, am: 20.10.2019

105 Vgl. Pasolini, *Lo storico discorsetto di Castelgandolfo*, SC, S. 79.

106 „*Essa dovrebbe passare all'opposizione*“, siehe: Pasolini, *Lo storico discorsetto di Castelgandolfo*, SC, S. 80.

107 Vgl. ebenda, S. 80.

108 „[...] *il nuovo modello umano del consumatore*“, siehe: Pasolini, *Lo storico discorsetto di Castelgandolfo*, SC, S. 81.

präsentiert sich immer häufiger mit entsprechenden Auftritten im TV,¹⁰⁹ womit man sich, modern wirken wollend, hilflos den Händen des „Feindes“ ausliefert. Die Kirche kann aber nur überleben, wenn sie ihren alten Pakt mit dem bürgerlichen Staat aufgibt, was heißt, dass sie dazu bereit ist, ihren Absolutheitsanspruch genauso aufzugeben wie den Schutz durch und die Kooperation mit dem Staat. Darüber hinaus muss sie auf ihren bürgerlichen und im Kern reaktionären Moralismus, sowie auf ihre Hierarchien verzichten; und zu guter Letzt muss sie sich auch von bestimmten „pharisäischen“ Charakteristika des Heiligen Paulus distanzieren.¹¹⁰ Mit anderen Worten: Entweder zerstört die Kirche sich selbst, was ihr die Chance für einen geordneten Wiederaufbau unter anderen Vorzeichen geben würde, oder sie wird vom Gang der Geschichte zerstört und geht in dieser endgültig und unwiederbringlich unter.¹¹¹ Wobei sich dieser „Untergang“ der Kirche bei genauerer Betrachtung als sehr viel komplexer erweist und am Ende v.a. auf die Kirche als spirituelle Institution bezogen ist, was wiederum nicht bedeutet, dass sie nicht als eine Institution völlig anderer Art und anderen Charakters bestehen bleiben könnte; und tatsächlich stellt Pasolini die Kirche zugleich auch als Vertreter von ökonomischer Macht dar. Und als solche muss sie jedoch, ist er überzeugt, zwangsläufig ihren religiösen Charakter verlieren und verkommt für die Italienerinnen und Italiener zu einer „ausländischen Macht“.¹¹²

Wie aber könnte die Zukunft der Kirche als Institution religiös-spirituelle Führung aussehen? Pasolini meint, dass ihr hier verschiedene Möglichkeiten der Entwicklung offen stehen. In einem Artikel der Wochenzeitung „Tempo“ mutmaßt er, es könne gut sein, dass sich Europa vor einer neuen Kirchenspaltung, vor der Entstehung eines neuen Protestantismus befinde, in dem die Priester überflüssig würden und nur noch das Evangelium selbst zähle.¹¹³

„Man müsste sich gar nicht wundern: Die historischen Umstände besitzen eine einzigartige Analogie zu jenen, in denen die protestantische Revolte stattgefunden hat. Es gibt heute, wie damals, zwei Europas: ein fortgeschrittenes und ein zurückgebliebenes. Im ersten entsteht ein neues Bürgertum, heute, so wie damals das Bürgertum entstand; im zweiten überlebt das alte Bürgertum (klerikal-faschistisch), so wie damals die Feudalgesellschaft überlebt“.¹¹⁴

109 Vgl. Pasolini, *Lo storico discorsetto di Castelgandolfo*, SC, S. 80 f.

110 Auch an dieser Stelle bleibt unklar, was Pasolini genau meint mit dem pharisäischen Aspekten Paulus'. Es ist allerdings interessant, dass ab den 1980er Jahren eine theologische Bewegung namens „New Perspective on Paul“ entstanden ist, die sich mit der Frage beschäftigt, inwiefern der Apostel eine Kritik zur Befolgung religiöser Gebote und Gesetze vor allem dazu nutzte, seine missionarische Arbeit (politisch) zu legitimieren, diese aber eben nicht aus ursprünglich spirituellen Gründen entwarf.

111 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 165.

112 siehe; Pasolini, *Il processo*, LL, S. 137.

113 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 52 f.

114 „*Non ci sarebbe da meravigliarsi: le condizioni storiche hanno una singolare analogia con quelle in cui è avvenuta la rivolta protestante. Ci sono, oggi, come allora, due Europe: una avanzata e una arretrata. Nella prima si forma una nuova borghesia, oggi, così come, allora, la borghesia nasceva; nella seconda sopravvive la vecchia borghesia*“

Aus der von Pasolini ausgemachten Teilung Europas folgt also auch eine Teilung der Kirche, wobei ein Teil noch immer vom konservativ-repressiven Katholizismus von Francos Spanien, der griechischen Militärdiktatur oder aber von der italienischen DC repräsentiert würde, während sich ein anderer Teil der Reformbedürftigkeit der Kirche bewusst sei.¹¹⁵ Es entstünden zwei Kirchen, die sich aus einer neuen, demokratischen, spirituell orientierten und, in Zügen, stark an den Protestantismus erinnernden *Neo-Katholischen Kirche* auf der einen und aus einer traditionellen „klerikal-faschistischen“ *Alt-Katholischen Kirche* auf der anderen Seite bestehen würde. Dabei kann Pasolini die Sympathien für eine solche reformierte Kirche kaum verbergen und es wird durchaus verständlich, warum einige in ihm einen intellektuellen Vorläufer des Cattocomunismo („Katho-Kommunismus“) sehen wollen.

2. Faschismus

„Alle Italiener können sich gegenseitig «Faschisten» nennen, denn in allen Italienern gibt es verschiedene faschistische Züge (die sich, wie wir sehen werden, historisch mit der fehlenden liberalen oder bürgerlichen Revolution erklären)“¹¹⁶

Das schreibt Pasolini nach „fast dreißig postfaschistischen, aber nicht antifaschistischen Jahren“.¹¹⁷ Er weist damit darauf hin, dass Italien den Faschismus nie wirklich überwunden, sich nie kritisch mit diesem auseinandergesetzt hat und dass deshalb eine deutliche Kontinuität zwischen dem *Ventennio* unter Mussolini und den dreißig Jahren Regierung der Christdemokraten bestünde. Dabei wirkt es angesichts der Geschichte des italienischen Faschismus auf den ersten Blick durchaus erstaunlich wenn der Regisseur behauptet, dass Italien ein Land sei, in dem nie eine *starke Rechte* möglich gewesen ist.¹¹⁸ Aber, so sagt er weiter, der Faschismus sei eben keine *starke*, sondern eine „primitive, lächerliche, grausame Rechte“,¹¹⁹ gewesen. Und darin sieht er eine Kontinuität zwischen dem alten und dem *neuen*, parlamentarischen Faschismus.¹²⁰ Die Ansprüche und Ausrichtung des demokratischen „neuen Regimes“, wie er es unter Berufung auf eine Aussage von Marco Pannella

(clerico-fascista), così come allora sopravviveva la società feudale“, siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 53.

115 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 53.

116 „Tutti gli italiani infatti si possono dare dei «fascisti» a vicenda, perché in tutti gli italiani c'è qualche tratto fascista (che, come vedremo, si spiega storicamente con la mancata rivoluzione liberale o borghese)“, siehe; Pasolini: Paragrafo secondo: come devi immaginarmi, LL, S. 32.

117 „[...] quasi trent'anni postfascisti ma non antifascisti“, siehe: Pasolini: Paragrafo secondo: come devi immaginarmi, LL, S. 33.

118 Vgl. Pasolini, *Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia*, SC, S. 41.

119 „[...] rozza, ridicola, feroce destra [che è il fascismo]“, in: Pasolini, *Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia*, SC, S. 41.

120 Vgl. ebenda, S. 41.

nennt,¹²¹ stehen dabei dem „klassisch“ zu nennenden Faschismus zwar zugegebenermaßen zum Teil diametral gegenüber; andererseits sei es dennoch durchaus gerechtfertigt, das System als faschistisch zu bezeichnen, da sich etwa die staatlichen Strukturen, auf denen die Ausbreitung der Konsumkultur fußt, nicht grundlegend geändert hat. Eine besondere Rolle spielt dabei etwa auch die von Pasolini sonst eher selten angesprochene Mafia, die eine Art von Parallelregierung („sottogoverno“) darstellt und somit eine innerstaatliche Struktur bildet, die es erlaubt, dass alte Machenschaften und Kungeleien genauso weiter bestehen können, wie der *Klerikalismus*.¹²² Für Pasolini ist also eine Kontinuität zwischen der zwanzigjährigen Herrschaft Mussolinis, und der christdemokratischen Regierung ablesbar, denn beide fußen für ihn auf den selben Aspekten, zu denen zählt: „moralisches und ökonomisches Chaos, Gleichgültigkeit [„Qualunquismo“] als politische Unreife und [...] Ausgrenzung Italiens aus den Orten, an denen Geschichte geschrieben wird“.¹²³

Der Faschismus sei, sagt Pasolini, zwar eine Diktatur gewesen und bei der *Herrschaft* der Christdemokraten handle es sich hingegen „nur“ ein „parlamentarisches Polizei-Regime“,¹²⁴ aber von diesem sei der Schritt hin zu einem echten Faschismus nicht mehr weit. Und genau dieser Schritt droht, sobald sich zeigt, dass der Parlamentarismus nicht im Sinne der *Democrazia Cristiana* funktioniert. In diesem Fall, so Pasolini weiter, würde man „die Maske der Demokratie“ fallen lassen und zu den „selben Instrumenten des klassischen Faschismus“ zurückkehren, bzw. zurückkehren wollen, obwohl dies, so der Autor weiter, „historisch nicht realisierbar“¹²⁵ wäre. Für realistisch hält er deshalb die Bedrohung durch einen militärischen Staatsstreich.^{126 127} Ein solcher könnte die Aufrechterhaltung der „Ordnung“ garantieren; allerdings nicht etwa einer klassischen staatlichen Ordnung, wie sie etwa den Christdemokraten vorschwebte, sondern einer Ordnung, die als einzig ordnendes Prinzip die (wirtschaftliche und technologische) *Entwicklung* sieht.¹²⁸ Denn gleichzeitig wird Pasolini nicht müde zu betonen, dass es in Wirklichkeit inzwischen nicht mehr die Regierung, sondern die Konsumkultur selbst sei, die den „echten“ Faschismus repräsentiert. Auch dieser drückt

121 Vgl. Pasolini, *Previsione della vittoria al «referendum»*, SC, S. 29.

122 ebenda, SC, S. 30.

123 „[*La continuità tra il ventennio fascista e il trentennio democristiano trova il suo fondamento sul*] caos morale e economico, sul qualunquismo come immaturità politica e sull'emarginazione dell'Italia dai luoghi per dove passa la storia“, siehe: Pasolini, *Previsione della vittoria al «referendum»*, SC, S. 30.

124 Vgl. Pasolini, *Previsione della vittoria al «referendum»*, SC, S. 30.

125 siehe: ebenda, S. 30 f.

126 Vgl. ebenda, S. 30 f.

127 Eine Bedrohung, die keinesfalls aus der Luft gegriffen ist, bedenkt man einerseits die internationale politische Lage der Jahre mit Staatsstreichern wie z.B. in Griechenland oder Chile, sowie den „Golpe Borghese“, der gescheiterte neofaschistische Staatsstreich unter der Führung von Junio Valerio Borghese, vom 7. bzw. 8. Dezember 1970, in den scheinbar, auch prominente Persönlichkeiten wie Licio Gelli oder Giulio Andreotti verwickelt waren. Vgl. u.a.: *Bellu*, Giovanni Maria: E la Cia disse: sì al golpe Borghese ma soltanto con Andreotti premier, in: *La Repubblica*, GEDI Gruppo Editoriale, Roma (05.12.2005), über: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2005/12/05/la-cia-disse-si-al-golpe.html>, am: 29.12.2019.

128 Vgl. Pasolini, *Previsione della vittoria al «referendum»*, SC, S. 30 f.

sich durch typisch faschistische Merkmale aus, wie etwa ideologische Willkürlichkeit, die Unterdrückung und Umformung von Massen, die Homogenisierung und Auslöschung von Partikulkulturen und durch eine „Präpotenz der Macht“.¹²⁹ Diese *Neue Macht* sei totalitär, wobei der neokapitalistische Totalitarismus nicht mehr aus der Gleichschaltung von Parteien, Gewerkschaften, Zeitungen, usw. bestehe, sondern aus einem Totalitarismus der Produktionstechniken und der Manipulation der jeweiligen individuellen und gesamtgesellschaftlichen Bedürfnisse.¹³⁰ Das System ist damit umso perfider, da die demokratischen Strukturen auf den ersten Blick scheinbar erhalten bleiben, während sich zeitgleich die veränderten inneren Voraussetzungen der Individuen immer mehr den Notwendigkeiten demokratischer Gesellschaften entgegenstellen, insofern als dass die tatsächliche menschliche Pluralität immer mehr *von innen her* nivelliert und ausgelöscht wird. Damit stelle die Gewalt, mit welcher Italien von der Industrialisierung getroffen wurde, die Gewalt des Faschismus noch weit in den Schatten, denn:

„Der Faschismus, das will ich wiederholen, ist grundsätzlich nicht einmal in der Lage gewesen, die Seele des italienischen Volkes auch nur anzukratzen: der neue Faschismus hat, über die neuen Kommunikations- und Informationsmedien (besonders eben das Fernsehen) diese nicht nur angekratzt, er hat sie für immer zerrissen, gebrochen, verunstaltet.“¹³¹

Dabei ist die Wirkung der Produktionstechniken nicht auf die Produktion von Waren allein beschränkt und Pasolini zeigt sich überzeugt, dass diese auf die gesamte Gesellschaft wirken; ein Fakt, der sich, wie er meint, auch in der Sprache ausdrückt, die inzwischen von der Technologie „erschaffen“ würde.¹³² Seien es früher noch die Universitäten als kulturelle Zentren gewesen, die den größten Einfluss auf die Sprache ausgeübt und zu deren Homogenisierung beigetragen hätten, so seien es inzwischen hingegen die Privatunternehmen, die diese Rolle übernehmen.¹³³

Über den Umweg der Homogenisierung und Nivellierung der Waren werden Technologie und Produktionstechniken aber nicht nur innerhalb der Sprache, sondern ganz allgemein zu einem *schöpferischen* Prinzip der Gesellschaft, zum Erschaffer der Massenkultur, die wiederum, ebenso wie die Produktion selbst, rein technologisch geprägt ist. Die Mittel-Zweck-gerichtete Produktion, die nur nach dem reinen Nutzen fragt und (pseudo-kreative) „Schöpfung“ werden also zunehmend das sel-

129 Vgl. Pasolini: *Fascista*, SC, S. 233.

130 Vgl. Sollazzo, Pasolini con Marcuse, S. 100.

131 „*Il fascismo, voglio ripeterlo, non è stato sostanzialmente in grado nemmeno di scalfire l'anima del popolo italiano: il nuovo fascismo, attraverso i nuovi mezzi di comunicazione e di informazione (specie, appunto, la televisione), non solo l'ha scalfita, ma l'ha lacerata, violata, bruttata per sempre.*“ Pasolini, *Acculturazione e acculturazione*, SC, S. 25.

132 Vgl. Pasolini, Pier Paolo: *Nuove questioni linguistiche*, EE, S. 18.

133 ebenda, S. 18 f.

be, bilden eine Einheit; und damit wird irgendwann schließlich die radikale Transformation der Gesellschaft abgeschlossen, die Verwandlung der Welt in einen Ort, der nach dem Ideal der Borghesia gestaltet ist, also einen Ort, in dem sich nichts mehr dem Zyklus von Produktion und Konsum entziehen kann.¹³⁴ Eine Welt, in der die wachsende Zahl sinnloser Dinge die wachsende Sinnlosigkeit des menschlichen Lebens selbst symbolisiert. Um diesen Aspekt zu verdeutlichen, nennt Pasolini, bezugnehmend auf den Journalisten, Schriftsteller Felice Chilanti, die Zeit vor der Industrialisierung Italiens auch das „Zeitalter des Brotes“ („l'età del pane“), das sich dadurch auszeichnet, dass in ihm vor allem notwendige Güter produziert und konsumiert wurden, wohingegen es für die Gegenwart typisch sei „überflüssige Güter“ zu produzieren, die auch „das Leben überflüssig machen“.¹³⁵ Er beschreibt damit eine Gesellschaft, in der die produzierende Industrie die eigentliche Macht darstellte, für die der borghese Staat nurmehr insofern eine Rolle spielt, als dass er die Grundlagen für die Ausbreitung des Konsumismus legt und dessen explosive Expansion unterstützt. Es gibt also in dieser Phase noch eine enge Verbindung zwischen Staat und den chaotischen Kräften des Neokapitalismus, auch wenn sich innerhalb dieser Beziehung ersterer im Laufe der Zeit als immer impotenter und überflüssiger erweisen würde.

2.1 Der Faschismus der Christdemokraten

Auch im Faschismus gab es laut Pasolini immer einen gewissen Fortschritt. Aber dies liegt nicht daran, dass das faschistische Regime an sich fortschrittlich gedacht habe, sondern daran, dass es vom Lauf der Welt einfach dazu gezwungen wurde, gewisse Dinge zu tun, *Werke* zu vollbringen, „die es nicht nicht tun kann“.¹³⁶ Jeglicher Fortschritt entstand hier also nicht im Hinblick auf die menschliche Notwendigkeit, sondern schlichtweg aufgrund der gegebenen notwendigen historischen Bedingungen. Und hier knüpft Pasolini mit seiner Kritik an den Christdemokraten an, wenn er sagt, auch diese würde Reformen nicht im Hinblick auf das menschliche Wohl planen und umsetzen, sondern schlichtweg unter dem Aspekt der ökonomischen Notwendigkeiten¹³⁷ (also: *im Sinne der Wettbewerbsfähigkeit*). Überhaupt hält sich Pasolini mit seiner Kritik am DC nicht zurück. So fordert er (wenn auch, wie er selbst betont, polemisch und mehr im metaphorischen Sinne), dass diese angezeigt und prozessiert gehörten. Anklagepunkte seien dabei:

134 Vgl. Sollazzo, Pasolini con Marcuse, S. 101.

135 Vgl. Pasolini, *Limitatezza della storia*, S. 53.

136 „[*le Opere del Regime non sono Opere del Regime. Sono soltanto Opere che il Regime non può non fare*“, siehe: Pasolini: 18 febbraio 1975. I Nixon italiani (orig.: Gli insostituibili Nixon italiani), SC, S. 136 f.

137 Vgl. ebenda, S. 138.

„Unwürdigkeit, Verachtung der italienischen Staatsbürger, Veruntreuung öffentlicher Gelder, zwielfichtige Abmachungen mit der Erdölindustrie, für die Industriellen, für die Bankiers, Konnivenz mit der Mafia, Hochverrat zugunsten einer ausländischen Nation, Kooperation mit der CIA, illegaler Gebrauch von Einrichtungen wie dem SID,¹³⁸ Verantwortung an den Terroranschlägen in Mailand, Brescia und Bologna (zumindest schuldig in der Unfähigkeit die Täter zu bestrafen), Zerstörung des Landschafts- und Stadtbildes in Italiens, Verantwortung für die anthropologische Herabwürdigung der Italiener (Verantwortung, die durch die totale Unbewusstheit verschlimmert wird), Verantwortung für den, wie soll man sagen, furchterregenden Zustand der Schulen, der Krankenhäuser und jeder grundlegenden öffentlichen Einrichtung, Verantwortung für die «Verwilderung» des Landes, Verantwortung für die «wilde» Explosion der Massenkultur und der Massenmedien, Verantwortung für die kriminelle Dummheit des Fernsehens, Verantwortung für den Verfall der Kirche, und schließlich, neben dem ganzen Rest, bourbonische Verteilung von öffentlichen Ämtern an Speichellecker“.¹³⁹

Der hier angedeutete „Prozess“ ist, wie schon erwähnt, von Pasolini selbst eher als eine Metapher verstanden worden und sollte nicht dazu führen, dass man Andreotti und Co tatsächlich die Handschellen anlegt, sondern Pasolini geht es vielmehr darum, dass eine solche *öffentliche Verhandlung* der oben genannten Punkte bei der Bevölkerung das nötige Bewusstsein schaffen und lange vermisste Antworten zur aktuellen politischen Situation geben könnte. Vor allem könne man damit auch offen zu Tage legen, wie realitätsfremd die Democrazia Cristiana sei und dass diese noch immer glaube, dass sich in Italien seit Mussolini nichts grundlegendes geändert habe.¹⁴⁰

Pasolini sieht darin aber kein Mittel, die DC als politischen Gegner auszuschalten; das ist auch gar nicht nötig, denn während der Untergang der Kirche, wie bereits gesehen, unter gewissen (wenn auch relativ unwahrscheinlichen) Voraussetzungen aufhaltbar ist, so sieht es mit der christdemokratischen Partei selbst anscheinend ganz anders aus: Mehrfach betont der Regisseur, dass diese an

138 Der SID (Servizio Informazione Difesa) ist ein italienischer Geheimdienst, der 1966 gegründet und 1977 aufgelöst wurde.

139 „[...] *indegnità, disprezzo per i cittadini, manipolazione del denaro pubblico, intralazzo con i petrolieri, con gli industriali, con i banchieri, connivenza con la mafia, alto tradimento in favore di una nazione straniera, collaborazione con la Cia, uso illecito di enti come il Sid, responsabilità nelle stragi di Milano, Brescia e Milano (almeno in quanto colpevole incapacità di punire gli esecutori), distruzione paesaggistica e urbanistica dell'Italia, responsabilità della degradazione antropologica degli italiani (responsabilità, questa, aggravata dalla sua totale inconsapevolezza), responsabilità della condizione, come suol dirsi, paurosa, delle scuole, degli ospedali e di ogni opera pubblica primaria, responsabilità dell'abbandono «selvaggio» delle campagne, responsabilità dell'esplosione «selvaggia» della cultura di massa e dei mass-media, responsabilità della stupidità delittuosa della televisione, responsabilità del decadimento della Chiesa, e infine, oltre a tutto il resto, magari, distribuzione borbonica di cariche pubbliche ad adulatori*“. siehe: Pasolini: Bisognerebbe processare i gerarchi Dc, LL, S. 127 f.

140 Pasolini, «La sua intervista conferma che ci vuole il processo», LL, S. 150.

ihren inneren Widersprüchen zerbrechen werde, so wie an der Tatsache, dass ihr (durch den fortschreitenden Laizismus) die „christliche Wählerschaft“ verloren geht¹⁴¹ und dass sie für die neue faschistische Macht des Produktions-Konsum-Zyklus zunehmend überflüssig wird. Und auf die Frage, was nach dem Verfall der DC käme, spekuliert er, dass sich wohl zwei neue Parteien bilden würden: eine kleine Partei, die eine Art christlichen Sozialismus predigen würde; und eine große Partei des „Technofaschismus“, der „von zwei ausländischen Mächten finanziert“ würde (womit er höchstwahrscheinlich die USA und den Vatikan meint) und der scheinbar vor allem die Jugend Italiens ansprechen würde, die kultur- und wertbefreit durch die Konsumkultur, „psychologisch gesehen neonazistisch“ sei.¹⁴²

An dieser Stelle lässt sich sagen, dass Pasolinis Vorhersage so nur zum Teil eingetroffen ist: Nach dem Sturz der 1. Republik im Zuge von *Mani pulite* und *Tangentopoli*, sind die Christdemokraten, die bis dahin immerhin fast fünfzig Jahre durchgehend an der Regierung waren, ebenso von der Bildfläche verschwunden wie die Kommunisten; und in beiden Fällen haben sich keine echten Nachfolgeparteien gebildet, die eine wirklich unzweifelhafte politisch-ideologische Kontinuität zeigen würden. Der Untergang der Sowjetunion war dabei Mitte der 1970er Jahre für Pasolini in dieser Form wohl einfach undenkbar und unwahrscheinlich gewesen. Und möglicherweise hätte er sich im Zuge der Ermittlungen zu *Tangentopoli* wohl nur gewundert, dass dieser als ein derartiges *politisches Erdbeben* wahrgenommen wurde, obwohl doch die grundlegenden Probleme längst allen bekannt waren (wenn auch vielleicht nicht in diesem Ausmaß und in allen Details). Der *christdemokratische Technofaschismus* ist jedenfalls so nicht gekommen; und es ist auch nur bedingt möglich, die propagandistische Ausnutzung christlicher Symbole durch die Rechtsradikalen wie z.B. der Lega unter Matteo Salvini hier in einer echten Kontinuität zu sehen; aber man kann durchaus spekulieren, ob sich Salvini hier nicht bewusst in eine Lücke drängen wollte, die von der Democrazia Cristiana hinterlassen wurde. Sehr viel interessanter ist angesichts des intransigenten und radikalen Charakters von Pasolinis Aussagen über die DC aber, dass es wenig später deren Vorsitzender selbst ist, der die Partei in einer Weise kritisiert, die teilweise erstaunliche Parallelen zu

141 Es scheint ein interessanter Widerspruch zu sein, dass Pasolini erst davon spricht, wie die katholischen Stimmen zu Stimmen der Democrazia Cristiana werden und dann an anderer Stelle ausführt, dass die DC zusammenbrechen wird, weil ihr die katholische Wählerschaft verloren geht. Es liegt nahe, hier zwei aufeinanderfolgende Schritte zu vermuten: Erst setzt sich ein zunehmender Laizismus durch, der aber von den Wählerinnen und Wählern selbst noch nicht so eingestanden wird – man wählt also offiziell noch „christlich“, obwohl man schon nicht mehr in die Kirche geht. Man akzeptiert die reale politische Macht der Partei als Teil des politischen Systems, aber ohne von ihr eine religiöse Ausrichtung einzufordern. Aber um sich innerhalb des Parteienspektrums zu profilieren muss sich die DC immer konservativ-christlich geben – und wird damit für die Wählenden zunehmend uninteressant, die sich selbst als progressiv und modern empfinden und sehen wollen, nicht als konservativ-bewahrend.

142 „[...] un Tecnofascismo, finanziato, dunque, da due potenze straniere [, e in grado di trovare, nelle enormi masse «imponderabili» di giovani che vivono un mondo senza valori, una potente truppa psicologicamente neonazista“], siehe: Pasolini, Il processo, LL, S. 138.

den Worten des Poeten aufweist; die Rede ist von Aldo Moro,¹⁴³ der während der Zeit seiner Gefangenschaft bei den Brigate Rosse hart mit seiner eigenen Partei ins Gericht geht und ihr Heuchelei und Prinzipienlosigkeit vorwirft. Zwar muss man hier durchaus die besonderen Bedingungen berücksichtigen, unter denen diese Zeilen entstanden sind und zudem zwischen den Zeilen zu lesen wissen, um darüber hinaus versteckte Botschaften verstehen zu können; aber dennoch strahlen sie auch eine ehrliche Enttäuschung und Wut aus, die sich nicht einfach übersehen und wegdiskutieren lässt.^{144 145} Pasolini hätte etwas derartiges sicherlich nicht gewundert, denn er kritisiert schon die selbstdefinierte „christsoziale“ Ausrichtung der DC als eine Absurdität an sich:

„Was soll «christsozial» heißen? «Christlich» ist kein politischer Begriff; und «sozial» ist ein reines politisches Lippenbekenntnis (das an sich noch nichts bedeutet; «Sozialismus», «Sozialdemokratie», „Nationalsozialismus», „Movimento sociale», etc.)“.¹⁴⁶

Die Christdemokratie wird damit zu einem fiktiven Konstrukt ohne echtes politisches Fundament – und steht als solche auf tönernen Füßen. Ihre politische Macht ist jedenfalls in dieser Denkweise nicht auf christlichen Prinzipien aufgebaut.

2.2 „Il romanzo delle stragi“

Laut Pasolini lässt sich die Impotenz des modernen, borghesen italienischen Staates schon aus der Tatsache herleiten, dass der neue Faschismus von außen gelenkt wird: genauer gesagt vom amerikanischen Geheimdienst „CIA und von anderen Kräften des internationalen Kapitalismus“,¹⁴⁷ welche die Gesellschaften nach ihrem Bild umformen. In einigen wenigen Fällen könne es dabei auch vorkommen, dass es notwendig ist, vorübergehend zum „klassischen Faschismus“ zurückzukehren, wofür er das Beispiel Chiles nennt,^{148 149} im Gegensatz zu Entwicklungen wie etwa in Portugal.¹⁵⁰

143 Aldo Moro, zwischen 1974 und 1976 italienischer Ministerpräsident, war als einer der wenigen Christdemokraten wirklich bereit, sich und die Partei gegenüber der starken italienischen Linken zu öffnen und gilt als Wegbereiter des „compromesso storico“. Er wurde im März 1978 von den Roten Brigaden entführt und nach 55 Tagen Gefangenschaft von diesen ermordet. In dieser Zeit schrieb er zahlreiche Briefe, von denen allerdings nur etwas mehr als dreißig seinerzeit öffentlich geworden sind.

144 Vgl. Scaccianoce, Claudio: Aldo Moro, lettere dalla prigionia (24.09.2018), Linkiesta.it S.p.A., Milano, über: <https://www.linkiesta.it/it/blog-post/2018/09/24/aldo-moro-lettere-dalla-prigionia/27322/>, am: 01.10.2019.

145 Vgl. Sapelli, S. 141.

146 Vgl. Pasolini, Processo anche a Donat Cattin, LL S. 157.

147 Vgl. Pasolini, Ampliamento del «bozzetto», SC, S. 64.

148 Pasolini bezieht sich hier indirekt auf den Staatsstreich Pinochets, der von den USA unterstützt worden war, um den kommunistischen Präsidenten Salvador Allende zum Sturz zu bringen.

149 Eine solche vorübergehende Errichtung einer Diktatur, um die Wirtschaft zu schützen, entspricht übrigens durchaus den Ideen von verschiedenen Ökonomen, wobei hierfür Friedrich August Hayek (1899-1991) wohl das prominenteste Beispiel sein dürfte.

150 Anspielung auf die sogenannte „Nelkenrevolution“, die nur wenige Monate vor Erscheinen des Artikels Pasolinis stattgefunden hatte und die das faschistische Regime zu Fall brachte, welches sich ausdrücklich gegen die Moderne

Der „klassische Faschismus“ ist also, obwohl er historisch nicht mehr in die Zeit passt, noch nicht ausgestorben, auch weil es noch immer „verblendete“ Faschisten gäbe, die in ihrem Extremismus eine nicht zu unterschätzende Gefahr darstellen. Dabei bezieht sich Pasolini vor allem auf die Theorie, dass es gerade diese Extremisten seien, die im Auftrag des Staates und der Geheimdienste tätig sind und für diese Terroranschläge verüben, weshalb er sie auch, wenig dezent, „forze statali“¹⁵¹ nennt, also *Kräfte, die vom Staat gesteuert werden*.¹⁵² ¹⁵³Berüchtigt in dieser Hinsicht ist ein von Pasolini 1974 veröffentlichter Artikel, der inzwischen längst einige Bekanntheit erlangt hat, und in dem er behauptet, er wüsste, wer für die Terroranschläge in Italien verantwortlich sei, er kenne die Namen der Beteiligten, die dahintersteckende Strategie, die Namen der in den Terror verwickelten Politiker, aber er habe keine Beweise; und er wirft der politischen Klasse vor (v.a. auch jener des PCI), nicht nur das selbe Wissen, sondern auch die notwendigen Belege zu haben und dennoch aus pragmatischen Gründen der Macht zu schweigen.¹⁵⁴ Und so ähneln sich faschistischer und konsumistischer Terror nicht nur in ihrer Form, sondern auch in ihren Auswirkungen. So erklärt Pasolini etwa im Juli 1975, wenige Monate vor seiner Ermordung:

„Das Italien von heute ist genau so zerstört wie das Italien von 1945. Mehr noch, die Zerstörung ist noch schwerer, denn wir befinden uns nicht zwischen Trümmern von Häusern und Monumenten, seien sie auch kümmerlich, sondern in einem «Trümmerfeld von Werten»: humanistische «Werte» und, was am wichtigsten ist, volkstümlich.“¹⁵⁵

2.3 Petrolio – Pasolinis „Prophezeiung“

Die Art, wie Pasolini die Rolle der *Faschisten* als geheime Handlanger der politisch Mächtigen beschreibt, ist deshalb so interessant, weil seine Aussagen und Schriften hierzu später immer wieder direkt mit seiner Ermordung in Verbindung gebracht werden, da manche glauben, dass der Schriftsteller dabei gewesen sei, eine unbequeme Verschwörung aufzudecken, die bis in die tiefsten Winkel der sog. „Bleernen Jahre“ reicht. Tatsächlich setzt sich Pasolini mit dem Thema umfangreich auseinander und er unterstreicht z.B. in *Petrolio*, ausdrücklich seine Theorie einer Verbindung der

gerichtet hatte. Vgl. Pasolini, Ampliamento del «bozzetto», SC, S. 64.

151 Vgl. Pasolini, In che senso parlare di una sconfitta del PCI al «referendum», SC, S. 74.

152 Auch diese Theorie ist keinesfalls abwegig, sondern wurde durch verschiedene Ermittlungen der letzten Jahre immer wieder belegt. Vgl. *Franzinelli*, Mimmo: Neofaschismus, Geheimdienste und das Massaker an der Piazza Fontana, in: Baer / Dellwo, S. 227 ff.

153 Vgl. *Salvini*, Giulio: Drei Überlegungen zum Urteil im Prozess Piazza Fontana, in: Baer / Dellwo, S. 285 ff.

154 Vgl. Pasolini: 14 november 1974. Il romanzo delle stragi (orig.: „Che cos'è questo golpe?“), SC, S. 88-93.

155 „[In conclusione:] *l'Italia di oggi è distrutta esattamente come l'Italia del 1945. Anzi, certamente la distruzione è ancora più grave, perché non ci troviamo tra macerie, sia pur strazianti, di case e monumenti, ma tra «macerie di valori»: «valori» umanistici e, quel che più importa, popolari.*“, siehe: Pasolini, Pannella e il dissenso, LL, S. 96.

angeblich rechts- und linksradikalen Terroranschläge in Italien mit den verschiedenen Geheimdiensten (CIA, sowie den italienischen Geheimdiensten [Sifar und dessen Nachfolgerorganisation Sid]¹⁵⁶) und hohen politischen Würdenträgern (und auch zur Mafia).¹⁵⁷ Die in dem Roman gezeigten Faschisten unterscheiden sich dabei noch einmal deutlich zwischen einer kleinen Gruppe von wenigen Fanatikern, eine Gruppe von vielen, in Wirklichkeit orientierungslosen Mitläufern und eine dritte, wiederum sehr kleine Gruppe von Personen, die eigentlich keine wirklichen Faschisten sind, sondern sich nur faschistischer Methoden bedienen, um die Jugend zu manipulieren und den Terror zu organisieren. Was dabei auf den ersten Blick wie ein rein fiktiver Spionagethriller klingt, erweist sich im Laufe der Jahre allerdings anscheinend immer wieder als erstaunlich logisch: So verweist etwa Ermittlungsrichter Vincenzo Calia etliche Jahre später nicht nur auf die Verantwortung von Politikern der ersten Reihe für den Anschlag auf Mattei,¹⁵⁸ sondern bezieht sich in seinen Ermittlungen auch auf Pasolinis Buchfragment, das er darüber hinaus als detailgenaue Analyse der damaligen politischen (Macht-)Verhältnisse bezeichnet und von dessen Genauigkeit er „schockiert“ gewesen sei.^{159 160} Und auch Calia zieht eine direkte Linie von Mattei über die Ermordung Pasolinis, bis hin zu dem Anschlag auf die Station in Bologna im Jahre 1980 und dem damit zusammenhängenden Verschwinden von Ermittlungsakten, etc.¹⁶¹ Dabei geht der italienische Regisseur in seinen Schriften ursprünglich sogar noch einen Schritt weiter und scheut sich auch nicht die Frage danach zu stellen, warum, wenn überhaupt, immer nur über die Rolle und Verantwortung der Politik gesprochen würde, aber nie über jene der Justiz, vor der man anscheinend noch mehr Angst habe als vor der Regierung selbst.^{162 163} Und im Zusammenhang mit dem Anschlag auf die Bahnstation in

156 Vgl. Pasolini: *Perché il processo*, LL, S. 163.

157 ebenda, S. 163.

158 Vgl. Michelutti, S. 11-14.

159 Vgl. *Borgna*, Gianni: Pier Paolo Pasolini. Un profeta corsaro. L'attualità mirabile delle sue analisi, in: *L'Unità* (27.11.2012), S. 23, über: https://archivio.unita.news/assets/main/2012/11/27/page_023.pdf, am 28.10.2019.

160 Die These, dass Pasolini in *Petrolio* erstaunlich detailreich eine nicht nur fiktive, sondern durchaus reale Verschwörung aufgedeckt habe, wurde in den letzten Jahren immer wieder von verschiedenen Richtern und Staatsanwälten aufgegriffen. Interessant dazu sind bspw. die Artikel, die Maria Serena Palieri dem Dichter in einer Ausgabe der *L'Unità* widmet. Es kann und soll dabei hier natürlich nicht darum gehen ein Urteil über die Richtigkeit dieser Theorien zu treffen, aber die Tatsache, dass selbst hochrangige Personen, die mit diesbezüglichen Ermittlungen beschäftigt sind, diese für so wahrscheinlich halten, gibt sehr gut die Stimmung im Land wieder. Vgl. *Palieri*, Maria Serena: «Ecco dove Pasolini scrisse il nome del suo assassino», sowie: *L'intervista. Parla l'avvocato Guido Calvi. «Trent'anni dopo questo caso va riaperto»*, beide in: *L'Unità* (09.08.2005), Nuova Iniziativa Editoriale S.p.A., Roma, S. 19, über: https://archivio.unita.news/assets/main/2005/08/09/page_019.pdf, am: 28.10.2019.

161 Vgl. *Calia*, Vincenzo: *Il caso Mattei e l'estate dei morti*, in: *HuffingtonPost Italia* s.r.l. (23.08.2017), Roma, über: https://www.huffingtonpost.it/riccardo-antoniani/vincenzo-calia-il-caso-mattei-e-l-estate-dei-morti_a_23151549/, am: 30.09.2019.

162 Vgl. Pasolini, *Perché il processo*, LL, S. 167.

163 Dass Pasolinis Verhältnis zur Justiz „angespannt“ gewesen sein dürfte, hat sicherlich auch mit der Tatsache zu tun, dass gegen den Autor und Regisseur im Laufe der Zeit 33 verschiedene Prozesse geführt wurden (oft begleitet von entsprechender medialer Berichterstattung), welche von Missbrauchsvorwürfen gegenüber Minderjährigen, über Pornographie und Blasphemie, etc. reichen. Als besonders traumatisch empfand er scheinbar die Verurteilung in erster Instanz zu 20 Tagen Haft und einer Geldstrafe von 5.000 Lire eines Gerichts in Latina aufgrund des haarsträubenden Vorwurfs, er hätte mit einer Pistole, die er mit „goldenen Pistolenkugeln“ geladen haben, eine Tankstel-

Bologna im Jahr 1980 wird immer wieder darauf hingewiesen, dass Pasolini diesen in seinen Stichpunkten zu *Petrolio* quasi *prophezeit* habe, wobei gerne folgender Ausschnitt zitiert:

„Man ließ die Bombe hochgehen: hunderte von Leuten sterben, ihre Leichen bleiben verstreut und aufeinander gestapelt in einem Meer von Blut, welches, zwischen Fetzen von Fleisch, Bahnsteigen und Gleisen, überläuft [...] Die Bombe wird in der Station von Bologna angebracht. Der Anschlag wird beschrieben als eine «Vision».“¹⁶⁴

De facto handelt es sich hierbei aber eigentlich nicht um eine einzige, sondern um zwei verschiedene Stellen im Roman, die im Zitat gerne zusammengezogen werden, was zwar nicht komplett ungeRechtfertigt, allerdings auch nicht unkritisch ist: Der erste Teil des Zitates bezieht sich auf eine Bombe in der Stazione Termini in Rom,¹⁶⁵ während der zweite Teil scheinbar den ersten spiegelt.¹⁶⁶ Dieser Aspekt der Spiegelung, der Wiederholung, legitimiert in gewisser Weise zwar, dass man die beiden Absätze zusammenfasst, aber als ehrlich kann man diese Zitierweise wohl nicht betrachten, zumal eine solche Betrachtung bereits eine vorgefasste Interpretation des Kunstwerks selbst beinhaltet, die somit als unverrückbar erscheinen muss. Auch wenn man dies „literarisch“ zu rechtfertigen sucht und darauf verweist, dass allein schon die Spaltung der Hauptfigur nur fiktiv sei und als Metapher diene für die *scheinbaren* Kontraste zwischen links und rechts, die so (zumindest im Bezug auf den Terrorismus) eigentlich gar nicht existieren würden.¹⁶⁷ Man übersieht damit auch, dass Pasolini hier mit Rom und Bologna zwei grundsätzlich unterschiedliche Städte gegenüberstellt, die indirekt auch zeigt, dass die dort herrschende jeweilige Macht, nämlich die Katholische Kirche einerseits, sowie die Kommunisten andererseits, scheinbar die Kontrolle über ihr Territorium verloren haben.

Tatsächlich hat diese Art der künstlerischen Doppelung bei Pasolini aber auch noch einen anderen Sinn, der ebenfalls mit der einseitigen Sichtweise, die sich durch das Zusammenziehen der Absätze ergibt, verdeckt und verwischt wird, nämlich jenen, zwei verschiedene, aber inhaltlich ähnliche Bewegungen zu unterscheiden: Denn eine der Thesen Pasolinis war, dass der Terrorismus in einer ersten Phase sich gegen die Kommunisten richten sollte, in einer zweiten gegen die Faschisten. Auch

le überfallen, um daraus Inspiration für seine Arbeit zu schöpfen. Der offensichtliche Widerspruch zwischen völlig haltlosen und absurden Vorwürfen und der Tatsache, dennoch verurteilt worden zu sein, hat Pasolini in gewisser Weise traumatisiert, auch wenn er in zweiter Instanz aufgrund von „Mangel an Beweisen“ freigesprochen wurde. Vgl. Saviano, Roberto: Vorwort zu *Il caos*, S. V ff.

164 „La bomba è fatta scoppiare: un centinaio di persone muiono, i loro cadaveri restano sparsi e ammucchiati in un mare di sangue, che inonda, tra brandelli di carne, banchine e binari [...] La bomba viene messa alla stazione di Bologna. La strage viene descritta come una «Visione».“ - In dieser Form findet sich das Zitat etwa bei Michelutti, aber auch andere Autoren greifen immer in genau dieser Form darauf zurück.

165 Vgl. Pasolini, *Petrolio*, S. 577.

166 ebenda, S. 582.

167 Vgl. Michelutti, S. 16.

diese Vermutung scheint sich im Rückblick als nicht ganz unberechtigt herauszustellen; so unterstreicht etwa Giovanni Pellegrino,¹⁶⁸ der zwischen 1990 und 2001 der Präsident der parlamentarischen Untersuchungskommission zu den Terroranschlägen im Nachkriegsitalien ist, dass Pasolini mit dieser Vermutung durchaus Recht gehabt hätte: Erst hätte man die Faschisten benutzt, um Terroranschläge zu verüben, mit denen man die Linksradikele diffamierte; und als sich dann nach dem gescheiterten Staatsstreich von Junio Valerio Borghese gezeigt habe, dass ein solcher in Italien nicht wie in Griechenland funktionieren könne, habe man die Strategie gewechselt und die Faschisten, die sich übergegangen fühlten, ihre Anschläge weiter ausüben lassen, um wiederum diese später diffamieren und dingfest machen zu können.¹⁶⁹ Es ist natürlich müßig darüber zu spekulieren, ob oder inwiefern die Thesen Pasolinis tatsächlich stimmen, aber angesichts der in den letzten Jahrzehnten gewonnenen Erkenntnis zu Gladio, der Freimaurerloge P2 oder den paramilitärischen Einheiten des PCI, wundert es nicht, dass viele diese Verschwörungstheorien für durchaus logisch und nachvollziehbar halten.

2.4 Das Verschwinden der Glühwürmchen

Im Februar 1975 veröffentlicht Pasolini im *Corriere della Sera* einen seiner letzten und im Nachhinein sicherlich bekanntesten Artikel zum Faschismus, der erst unter dem Titel „Il vuoto del potere in Italia“ („Die Machtleere in Italien“) abgedruckt wird, später aber vor allem unter dem in den *Scritti corsari* verwendeten, abgeänderten Titel „L'articolo delle lucciole“ („Der Artikel der Glühwürmchen“) in das kollektive Gedächtnis eingeht. Dabei zeigt sich, wie holistisch die Gedankengänge Pasolinis tatsächlich sind, denn in vergleichsweise wenigen Zeilen entwirft er hier ein Bild, in dem das Aufkommen des neuen Faschismus, die Globalisierung der Wirtschaft, die Durchsetzung der Konsumkultur, der Abstieg der klassischen Parteien, der radikale Bruch in der Geschichte Itali-

168 Giovanni Pellegrino, (*1939) von 2004 bis 2009 Präsident der Region Lecce, Verfassungsrechtler und Mitglied des PCI, bzw. PDS (Partito Democratico della Sinistra) und unter anderem von 1996 bis 2001 Vorsitzender der „Commissione parlamentare d'inchiesta sul terrorismo in Italia e sulle cause della mancata individuazione dei responsabili delle stragi“ (Parlamentarische Untersuchungskommission zum Terrorismus in Italien und zu den Ursachen für die fehlende Identifizierung von Verantwortlichen für die Anschläge). Die Kommission, die ursprünglich nur 18 Monate bestehen sollte, deren Arbeit sich dann aber über 13 Jahre hinzog (1988-2001), beschäftigte sich mit verschiedenen Themen, wie etwa dem versuchten Staatsstreich von Junio Valerio Borghese (1970), der Ermordung von Aldo Moro (1978), dem Anschlag von Ustica (1980), der Existenz einer paramilitärischen Einheit unter Führung des PCI und der Operation Gladio, einer Stay-Behind-Organisation, die im Falle eines sowjetischen Einmarschs in Italien zum Tragen kommen sollte. Die Kommission verhörte dabei auch mehrere zahlreiche ranghohe Politiker. Vgl.: *Parlamento italiano: Commissione d'inchiesta sul terrorismo in Italia*, über: <http://www.parlamento.it/parlam/bicam/terror/home.htm>, am: 28.10.2019.

169 Vgl. *Borgna*, Gianni: Pier Paolo Pasolini un profeta corsaro. L'attualità mirabile delle sue analisi, in: *L'Unità* (27.12.2012), über: https://archivio.unita.news/assets/main/2012/11/27/page_023.pdf, am: 12.10.2019.

ens und die Umweltzerstörung allegorisch anhand dreier Phasen erläutert werden: Eine Periode *vor*, eine zweite *während* und eine dritte *nach* dem Verschwinden der Glühwürmchen.¹⁷⁰

Grundsätzlich setzt Pasolini in seinem Artikel die drei beschriebenen Phasen jedoch mit den Phasen des Faschismus gleich. Die erste Phase, jene vor dem Verschwinden der Glühwürmchen, wäre jene des klassisch zu nennenden Faschismus des Ventennio, der sich dann quasi bruchlos in der zweiten Phase der Regierungszeit der Democrazia Cristiana weiter fortsetzt. Diese zweite Phase, die geprägt ist vom Verschwinden der Glühwürmchen, sei, so Pasolini, bisher nicht richtig erkannt worden. Selbst die fortschrittlichsten Intellektuellen wären bis dahin nicht in der Lage gewesen, sie richtig zu identifizieren – denn selbst, wenn sie großer Kenner soziologischer Literatur sind, so bleibe diese Literatur für sie doch stets etwas fremdes, externes, etwas, das nichts mit ihrer echten erlebten Lebenswelt zu tun hat. Hinzu kommt, dass die Soziologie in dieser Zeit auch noch die marxistischen Gesellschaftsanalyse in Frage stellt – weswegen niemand den zu dieser Zeit aktuell ablaufenden kulturellen Genozid erkenne, „von dem Marx im *Manifest* spricht“.¹⁷¹

In der dritten Phase sind die Glühwürmchen verschwunden – und mit ihnen gleichzeitig auch alle traditionellen Werte der Gesellschaft wie Familie, Kirche, Heimat, Gehorsamkeit, Sparsamkeit etc. etc. Stattdessen herrschen nun die neuen Werte der Konsumgesellschaft, die jenen der alten italienischen Gesellschaft diametral entgegenstehen. So ist ein *neuer* Faschismus entstanden – der Faschismus der technokratischen Konsumkultur.¹⁷² Man könnte also sagen: Die Glühwürmchen haben aufgehört zu leuchten – es gibt keinen Hoffnungsschimmer mehr im Dunkeln, der nicht elektrisch erzeugt ist (was wiederum die Technik selbst zur einzigen, allerdings falschen Hoffnung der Gesellschaft macht).

Der Artikel wurde - ohne hier genauer darauf eingehen zu können - ziemlich ausführlich rezipiert. Unter anderem diente er Leonardo Sciascia als Einstieg für sein Buch *L'affaire Moro*,¹⁷³ wobei er Pasolini grundsätzlich Recht gibt in seiner Analyse, sich aber nicht verkneifen kann, ein von ihm selbst kurz vorher gesehenes Glühwürmchen als kleinen Hoffnungsschimmer zu interpretieren. Pasolini hätte eine solche Interpretation wahrscheinlich nicht akzeptiert und vielleicht darauf hingewiesen, dass dieses Glühwürmchen kein Zeichen der überlebten Fortschrittsmöglichkeit der alten Welt an sich ist, sondern nur des alten, überlebten „klassischen“ Faschismus, der sich der traditionell zu nennenden Methoden von Mord und Totschlag bedient – was wiederum exzellent zur Thematik von Sciascias Buch passt.

170 Vgl. Pasolini: 1 febbraio 1975. L'articolo delle lucciole (orig.: Il vuoto del potere in Italia), SC, S. 128-134.

171 siehe: ebenda, S. 130.

172 Vgl. ebenda, S. 130 f.

173 Vgl. Sciascia, Leonardo: L'Affaire Moro, Adelphi edizioni s.p.a. (piccola biblioteca 332), Milano 2019, S. 11 ff.

Das Verschwinden alter und das Aufkommen (falscher) neuer Werte ist jedenfalls im Grunde nichts spezifisch italienisches, konstatiert Pasolini. Auch andere Länder haben diesen Prozess durchlaufen. In Italien sind die Auswirkungen allerdings sehr viel verheerender, weil das Land nie eine echte Einheit gekannt hat und nun mit derartiger Radikalität und in derart kurzer Zeit gewaltsam von der Industrialisierung zusammengeschweißt und homogenisiert wird. Eine ähnliche Transformation habe man in der Geschichte bisher vielleicht nur ein einziges Mal sehen können und zwar im Übergang von der Weimarer Republik zum Nazideutschland: Auch hier seien die regionalen Kulturen ausgelöscht worden und die Gesellschaft hat sich in einer Situation befunden, in der sie nicht mehr traditionalistisch und gleichzeitig noch nicht modern gewesen ist. So hatte man eine in moralischer und kultureller Hinsicht orientierungslose Massengesellschaft geschaffen, die deshalb erschreckend leicht den Verführungen und der Lenkung durch die Nationalsozialisten verfallen ist.

In Italien, so glaubt Pasolini, ist die aktuelle Situation durchaus vergleichbar mit jener Deutschlands in den 1930er Jahren und die historische Transition ist hier vielleicht sogar noch schlimmer, noch gewalttätiger. Für ihn ist ein neues Zeitalter angebrochen,¹⁷⁴ mit dessen Aufkommen die Italiener überfordert sind, von dem sie traumatisiert wurden und auf das sie schlechter nicht hätten reagieren können als sie dies bisher getan haben, denn „in wenigen Jahren sind sie (besonders in Süd- und Mittelitalien) ein degeneriertes Volk geworden, lächerlich, monströs, kriminell.“¹⁷⁵ Man befinde sich, wie damals in der Weimarer Republik, in einer Situation der Machtlosigkeit, die nicht einfach die Schwäche von Exekutive oder Legislative sei, sondern ein tatsächliches *Nichtvorhandensein* von Macht an sich.¹⁷⁶ Pasolini spricht dabei in Anspielung auf den Nationalsozialismus, vom Beginn einer neuen, „tausendjährigen Epoche“¹⁷⁷ und weist auf die, seiner Meinung nach, historischen Parallelen zwischen Italien und Deutschland hin. Konsequenz ist, wie es Luca D'Ascia ausdrückt, damit auch eine Transformation des Charakters von faschistischer Herrschaft selbst: „Das Konzept des Faschismus verliert sein historisch-politisches Fundament um sich in eine reine Allegorie von *Herrschaft* zu verwandeln“.¹⁷⁸ Und es gibt auch Hinweise darauf, wie sich Pasolini die Funktionsweise des neuen Faschismus vorstellt: Er erläutert, dass sich die alten Machthaber im Laufe der Jahrhunderte stets auf das Vorhandensein ihrer *nationalen* Armee als Basis ihrer Macht

174 Pasolini spricht hier davon, dass keine „neue Zeit“ angebrochen sei, sondern „*una nuova epoca*“, was man auch mit „*eine neue Epoche*“ übersetzen könnte; allerdings fügt er hinzu, diese sei eine jener „tausendjährigen“ Epochen, weswegen der Ausdruck „*Zeitalter*“ angemessener erscheint.

175 „*[Essi] sono divenuti in pochi anni (speci nel centro-sud) un popolo degenerato, ridicolo, mostruoso, criminale*“, siehe: Pasolini, L'articolo delle lucciole, SC, S. 131.

176 Vgl. ebenda, S. 132.

177 Der Ausdruck einer „tausendjährigen Epoche“ ist wohl auch als Anspielung auf das von den Nationalsozialisten erträumte „Tausendjährige Reich“ zu verstehen, dessen Lebensfähigkeit sich am Ende als deutlich begrenzter erwiesen hat.

178 „*Il concetto di fascismo perse il suo fondamento storico-politico per trasformarsi in pura allegoria della Herrschaft*“, siehe: D'Ascia, Luca: Poetà in un'età di penuria. Pier Paolo Pasolini al capezzale della tragedia, in: Il mito greco nell'opera di Pasolini, S. 38.

haben verlassen können und dass sie in dieser Art von scheinbarer *historischer Selbstverständlichkeit* übersehen würden, dass die *Neue Macht* schon längst transnational agiert und zwar mit einer Art von „technokratischen Polizei“.¹⁷⁹ Was zunächst unscheinbar wirkt, lässt sich sehr direkt mit Hannah Arendts Werk über den Eichmann-Prozess in Einklang bringen, in dem eine der Hauptaussagen der Autorin ja eben die ist, dass Eichmann nicht an sich charakterlich „böartig“ gewesen sei, sondern eine Art von Verbrechen begangen habe, für das es schlichtweg vorher noch keinerlei Definition und kein Gesetz gab, auf dessen Basis man es hätte verurteilen können, nämlich das Verwaltungs-Verbrechen, bzw. den „Verwaltungsmassenmord“.¹⁸⁰ Die Grausamkeit von Eichmanns Handeln beruhte nach ihr nicht auf seiner persönlichen Abneigung gegen Juden (die von Arendt an vielen Stellen sogar stark angezweifelt wird), sondern allein auf der Tatsache, dass sich Eichmann an damals gültiges Recht und Vorschriften gehalten und diese blind befolgt hat. Man könnte also mit gutem Recht meinen, dass ihre Beschreibung des Kriegsverbrechers ein reales Abbild der dystopischen Gesellschaftsvisionen Pasolinis ist, bzw. dass sich hier wenigstens starke Parallelen finden lassen.¹⁸¹

Der *klassische* Faschismus ist aber damit, wie erwähnt, noch längst nicht ausgestorben. Und es gibt eine Stelle, an der Pasolini deutlich macht, dass dieser – obwohl er vorübergehend nur aus einer relativ kleinen Gruppe von Anhängern besteht – wieder zu einer Gefahr werden kann: nämlich im Falle einer wirtschaftlichen Rezession. Momentan wäre das Risiko auch dank der Stärke der Kommunistischen Partei in Italien zwar noch ziemlich gering. Aber sämtliche alten Werte der Gesellschaft seien zerstört und noch nicht durch neue ersetzt worden. Ohne die fortgeschrittene „intelligencija“ und ohne den ideologischen Widerstand von links sei es aber nicht schwer sich vorzustellen, dass das Land eine ähnliche Entwicklung durchmache wie eben Deutschland in den 1930er Jahren.¹⁸²

179 Vgl. Pasolini, L'articolo delle lucciole, SC, S. 133.

180 Vgl. Arendt, Hannah: Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen, Piper Verlag GmbH, München 2011, S. 58.

181 Tatsächlich verweist auch die italienische Literaturwissenschaftlerin und Kulturtheoretikerin Serenella Iovina auf die Verbindung zwischen Pasolini und Hannah Arendt: Die Leere, die Pasolini beschreibt, findet sich auch bei Arendt wieder und zwar als Ort, an dem politisches Handeln verunmöglicht wird. Und Iovina zeigt, dass sich bei beiden diese Leere als sprachliche Leere ausdrückt. Vgl. Iovina, Serenella: The Ashes of Italy: Pier Paolo Pasolini's Ethic of Place, in: Gifford, James / Zezulka-Mailloux, Gabrielle (Hrsg.): Culture + State 1: Landscape and Ecology, Canada Research Chairs Humanities Studio, University of Alberta, Edmonton, 2003, S. 83.

182 Vgl. Pasolini: Il genocidio, in: SC, S. 230.

2.5 Der „Faschismus der Antifaschisten“

Auch mit Blick auf die Antifaschisten ist Pasolini pessimistisch: Genauso wie die Ersteren, so sind für ihn auch sie vom Prozess der Homogenisierung und der Massenkultur verschlungen, verdaut und in anderer Form wieder ausgeworfen worden. Zwischen dem durchschnittlichen Faschisten und dem durchschnittlichen Antifaschisten gäbe es keine nennenswerten Unterschiede mehr. Hier wie dort folge man „toten politischen Schemata“ und die Jungen auf beiden Seiten sind „kulturell, psychologisch und, was am meisten beeindruckt, physiologisch austauschbar.“¹⁸³ Um das eigene Dilemma als Antifaschisten zu verstehen, wäre es zuerst einmal nötig, den modernen Faschismus und seine Funktionsweise selbst zu begreifen – wozu die jungen Antifaschisten seiner Meinung nach allerdings unfähig sind. Stattdessen verlasse man sich zu sehr auf die klassischen Arten des Protestes, die von der Resistenza vorgegeben worden seien, die aber angesichts der neuen sozialen Strukturen von Borghesia und Faschismus sich als zunehmend ineffektiv erweisen würden, da man hier gegen überkommene Konzepte ankämpft, die so gar nicht mehr gültig sind.¹⁸⁴ Alter und neuer Faschismus unterscheiden sich nämlich in einigen Punkten nämlich relativ stark voneinander: Der alte Faschismus der Schwarzhemden war geprägt von Härte, Entsagung und Kampf – Dinge, zu denen die Jugend, wie Pasolini glaubt, längst nicht mehr bereit sind.¹⁸⁵ Ein neuer Faschismus muss demnach, meint Pasolini, wenn er tatsächlich die breite Masse überzeugen will, etwas propagieren, das an sich schon ein Widerspruch ist (und zwar ein doppelter Widerspruch: einerseits im Bezug auf die faschistische Ideologie, andererseits auch ein Widerspruch an sich), nämlich «Bequemlichkeit und Wohlstand» – und obwohl dies an sich absurd erscheinen muss, sei es genau das, was passiere, konstatiert der Autor.¹⁸⁶

Die meisten Faschisten unterscheiden sich jedenfalls grundsätzlich in nichts von ihren Altersgenossen, glaubt Pasolini, und „man kann ganz zufällig stundenlang mit einem jungen faschistischen Bombenleger sprechen und nicht merken, dass er Faschist ist“.¹⁸⁷ Für ihn sind sie reine *Nominal-Faschisten*¹⁸⁸ und es hänge oft nur vom reinen Zufall ab, ob ein junger Mensch Faschist oder Antifaschist würde. Darüber hinaus weist er darauf hin, dass es sich bei den Extremisten unter den Faschisten um eine relativ kleine Zahl von Personen handelt, die nur deswegen weiter ihren Terror

183 „[Essi] sono culturalmente, psicologicamente e, que che è più impressionante, fisicamente, interscambiabili.“, siehe: Pasolini, Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia, SC, S. 42.

184 Vgl. Pasolini, Pier Paolo: Socrate e Pasolini i meravigliati arrabbiati, Ausschnitt aus: *Fieschi*, Jean-André: Cinéastes de notre temps - Pasolini l'enragé, über: <https://www.youtube.com/watch?v=Jm3jgz-bK8U>, am: 19.12.2019.

185 Vgl. Pasolini, Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia, SC, S. 42.

186 Vgl. Pasolini, Previsione della vittoria al «referendum», SC, S. 29.

187 „Si può parlare casualmente per ore con un giovane fascista dinamitardo e non accorgersi che è un fascista“, siehe: Pasolini, Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia, SC, S. 43.

188 Vgl. ebenda, S. 43.

ausüben können, weil Polizei und Regierung scheinbar nicht den nötigen Willen aufbringen, sie wirklich zu verfolgen - und zwar ganz einfach deswegen, weil die faschistischen Bombenleger, wie schon gesehen, ein nützliches Instrument im Kampf gegen den Kommunismus darstellen, wobei er diese angeblich vom Staat gesteuerte Strategie mit den Methoden der Mafia gleichstellt.¹⁸⁹

3. Konsumkultur und „Borghesia“

„*Altre mode, altri idoli,
la massa, non il popolo, la massa*“¹⁹⁰

Pasolinis Abneigung gegen das moderne italienische Bürgertum, gegen die Borghesia, ist inzwischen fast schon legendär. Das sogenannte „bürgerliche Lager“ wird bei ihm schon einmal umgedeutet, zu einem „Lager borghese“¹⁹¹ und damit in die Nähe gerückt zu den Lagern in Auschwitz und Mauthausen. Die Borghesia als Ausprägung der bürgerlichen Gesellschaftsschicht ist dabei ein Phänomen der Konsumkultur. Der wirtschaftliche Wandel, den Italien in dieser Zeit erlebt, ist in der Tat gewaltig: Innerhalb von etwas mehr als 15 Jahren haben sich die Einkommen mit einer Steigerung um 130% deutlich mehr als verdoppelt und während 1958 nur 13% der Italiener einen Kühlschrank ihr Eigen nennen, so vervierfacht sich diese Zahl bis zum Jahre 1965.¹⁹² Dabei konnten weniger als dreißig Jahre vorher, 1936 z.B. über 20 Prozent der Frauen Süditaliens noch nicht einmal ihren Namen schreiben,¹⁹³ und während in den anderen Industriestaaten schon seit Jahrzehnten die Schulpflicht zum Alltag eines jeden Kindes gehört, sind Mitte der 1930er Jahre noch um die 50% der Bevölkerung der Halbinsel noch nicht immer nicht des Lesens mächtig.¹⁹⁴ Die Gesellschaft ändert sich also vor allem im Hinblick auf den materiellen Wohlstand radikal, wobei es klar ist, dass nicht alle Regionen gleichermaßen von diesen Entwicklungen profitieren und es z.B. ein starkes Nord-Süd-Gefälle gibt. Jedoch ist mit der Industrialisierung in Italien eigentlich überall zumindest ideologisch auch ein konsumistisches Lebensmodell aufgekommen, dass sich, laut Pasolini, durch seine Kraft zur Gleichschaltung und seine Zerstörungskraft auszeichnet – zwei der typischen Merkmale der „neuen Industrialisierung“, welche nicht nur Menschen zu Konsumenten umformt, sondern gleichzeitig auch jegliche andere Ideologie neben ihr verbietet.¹⁹⁵ Und diese Alternativlosigkeit des ökonomischen Systems, führt wiederum zu einer Alternativlosigkeit an Weltbildern und Le-

189 Vgl. Pasolini, *Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia*, SC, S. 43.

190 siehe: *Pasolini*, Pier Paolo: *Il glicine*, in: *Poesie*, S. 117.

191 Vgl. *Pressburger*, Giorgio: *Tragica e tenera quell'utopia*, Prefazione a: *Pasolini*, Pier Paolo: *L'Odore dell'India*, Garzanti S.r.l., Milano 2009, S. 5.

192 Vgl. *Sapelli*, Giulio: *Modernizzazione senza sviluppo. Il capitalismo secondo Pasolini*, goWare, Firenze 2015, S. 36.

193 Vgl. *Duggan*, S. 532.

194 ebenda, S. 408.

195 Vgl. *Pasolini*, *Acculturazione e acculturazione*, S. 23.

bensvorstellungen überhaupt. Dabei, so der Poet, lehrt die Anthropologie eigentlich, dass die breite Masse des Volkes immer seine eigene Geschichte gehabt hat, in welcher die Söhne das Leben der Väter aufnehmen und wiederholen würden¹⁹⁶. Inzwischen jedoch habe sich alles geändert und die Söhne streben nicht mehr nach dem Leben der Väter, sondern es geht ihnen einzig und allein um die Verwirklichung der Lebensvorstellungen und Lebenswelten der Borghesia.¹⁹⁷ Es ist damit das erste Mal in der Geschichte, dass sich die beiden eigentlich getrennten historischen Vorstellungen – also jene des Bürgertums und jene des breiten Volkes – vereint haben und zu einer einzigen Vorstellung geworden seien, die für alle gleichermaßen gelte¹⁹⁸ bzw. so tut, als ob sie für alle gleichermaßen gelten könne.¹⁹⁹

Diese gesellschaftliche Revolution des *borghesen Konsumismus*, zeichnet sich dabei durch genau diese widersprüchlich scheinende Besonderheit aus: Sie ist – im Gegensatz zu allen bisherigen historischen Erfahrungen – nicht von den Unangepassten, sondern, im Gegenteil, von den Angepassten und deren Willen zum Konformismus ausgegangen.²⁰⁰ Sie ist damit die „erste wirkliche große Revolution von rechts“, deren erstes Ziel es sei alles zu zerstören, was ihrer Ausbreitung im Weg steht,²⁰¹ wobei das erste, was sie *tatsächlich* zerstört habe, die politische Rechte sei.²⁰² Tatsächlich legt schon der Begriff einer „Revolution von rechts“ nahe, dass es sich um einen Widerspruch handeln muss, da es sich dabei um eine „Revolution der Konservativen“ handeln müsste, also ein Umsturz hin zum Bewahrenden. Und in genau diesem widersprüchlichen Sinne meint es Pasolini tatsächlich auch: Als Beispiel hierfür dienen ihm die Jahre 1971-72, die er als einen der „brutalsten und wahrscheinlich entscheidendsten Einschnitte der Geschichte“²⁰³ bezeichnet. Er spricht – ganz offensichtlich in Anspielung auf den Wiener Kongress - von einer „Restauration“, deren Ziel es sei, die alten Zustände der Gesellschaft (vor 1968) wieder herzustellen; aber jene Restauration firmiere unter falschem Namen, da sie in Wirklichkeit *Revolution* sei, weil es ihr nicht um den Erhalt der Vergangenheit ginge, sondern um deren Auslöschung.²⁰⁴ Seine Beschreibung des Ablaufs dieser Revolution ist dabei äußerst interessant:

Begonnen hat für den Regisseur alles mit der *lautlosen Revolution* der Infrastrukturen. Die alten gesellschaftlichen Institutionen wie Kirche, Sprache, Familie, etc. wurden zerstört – und zwar ganz *pragmatisch*, mit Hilfe der Angewandten Wissenschaften. Die eigentliche Besonderheit jedoch:

196 Ergänzend ließe sich sagen: Und die Töchter das Leben ihrer Mütter.

197 Vgl. Pasolini: *I giovani infelici*, LL, S. 23.

198 ebenda, S. 24.

199 „*In altre parole la nostra colpa di padri consisterebbe in questo: nel credere che la storia non sia e non possa essere che la storia borghese*“, siehe: Pasolini: *I giovani infelici*, LL, S. 24.

200 Vgl. Pasolini: *Pannella e il dissenso*, SC, S. 93.

201 ebenda, S. 93.

202 Vgl. Pasolini, *La prima, vera rivoluzione di destra*, SC, S. 18.

203 siehe: ebenda, SC, S. 17.

204 Vgl. ebenda, S. 17.

Während die „Revolution“ die alten Einrichtungen zerstört, verteidigt sie diese in der Öffentlichkeit zugleich vor den Angriffen durch Intellektuelle und die Arbeiterklasse. Dies führt dazu, dass die späten 60er und frühen 70er Jahre „Jahre falscher Kämpfe“²⁰⁵ seien, „die sich gegen die alten Themen der klassischen Restauration“²⁰⁶ richten, an deren Vorhandensein sowohl die politische Opposition glauben, als auch diejenigen, die Repräsentanten und Träger dieser Institutionen sind. Tatsächlich aber kämpfte man gegen Schattenbilder, denn die „echten“ humanistischen Werte sind schon längst von der Massenkultur zerstört worden, welche den Menschen darüber hinaus auch ein neues Verhältnis zur Technik aufgezwungen hat, welches dem Verhältnis zwischen Produktion und Konsum entspricht. Schließlich wird im Zuge dieses Prozesses noch das alte Bürgertum von der neuen *Borghesia* abgelöst, welche wiederum im Laufe der Zeit immer weitere Kreise der Arbeiterschaft in ihre Ideologie einschließt und so die *Borghesia* zum Synonym für die Menschheit an sich werden lässt.²⁰⁷ Es ist eine Revolution, die von der Art der Produktion selbst ausgegangen ist und nicht von den Menschen und deren Bedürfnissen, wie es im Sinne der humanistischen Tradition hätte sein müssen.²⁰⁸

3.1 Konsumismus und Konformismus

Dass Konformismus, der Wunsch, sich gesellschaftlich anzupassen, nun an sich keine neokapitalistische Besonderheit ist, das gibt auch Pasolini zu. Das tatsächlich Beeindruckende an diesem neuen Konformismus sei aber, dass er scheinbar über alle gesellschaftlichen Klassengrenzen hinweggeht, die verschiedenen sozialen Klassen also nicht nur in sich, sondern auch untereinander *gleichschaltet*. Pasolini nennt dies einen „interklassistischen Code“,²⁰⁹ der sich im Gegensatz zu allen vorangegangenen Änderungen sozialer Verhältnisse und Beziehungen innerhalb der Gesellschaft vor allem durch seinen *Totalitarismus* auszeichnet, also dadurch, dass er keine Alterität mehr hervorbringt oder zulässt.²¹⁰ Vorher sei der Konformismus ein Phänomen gewesen, das nicht nur auf die jeweilige Klasse, sondern auch lokal begrenzt war, inzwischen aber gaulke die Konsumgesellschaft den Menschen vor, dass ausnahmslos alle, egal welcher Klasse und welcher Herkunft sie entstammten, gleich seien:

„Student gleich Arbeiter, Arbeiter im Norden gleich Arbeiter im Süden“.²¹¹

205 siehe: ebenda, S. 18.

206 siehe: Pasolini, *La prima, vera rivoluzione di destra*, SC, S. 18.

207 Vgl. ebenda, S. 18.

208 ebenda, S. 18.

209 Vgl. Pasolini, *Limitatezza della storia*, SC, S. 55.

210 Vgl. Pasolini: *Relazione al congresso del Partito radicale*, LL, S. 210.

211 Vgl. Pasolini, *Limitatezza della storia*, S. 54 f.

Pasolini sieht diese Revolution, diese Ausbreitung des Bürgertums und die Entwicklung hin zur kulturell homogenisierten und gleichgeschalteten Massengesellschaft allerdings nicht als das Ende der Klassengesellschaft und Klassenkämpfe,²¹² sondern vielmehr als Versuch einer Verschleierung der tatsächlichen Verhältnisse und er fragt sich, ob die aktuellen Tendenzen nicht zur Ausbildung einer neuen Art von „Untermenschen“ führen.²¹³

Die sozialen Klassen bestehen also faktisch weiter, aber ihre Grenzen werden zunehmend unsichtbar, was einen Zusammenschluss etwa der unteren gegen die mächtigen Schichten erschwert oder verunmöglicht. Dabei sind die unteren Schichten dazu ohnehin gar nicht mehr in der Lage oder bereit, denn sie bekämpfen – genau wie die Studentenbewegung – nicht das bürgerliche Weltbild an sich, sondern fordern nurmehr ihr Stück vom Kuchen, das heißt, sie hinterfragen nicht die Gerechtigkeit des Systems an sich, sondern nur (Teile von dessen) Verteilungsmechanismen. Die unterdrückten, ausgegrenzten Klassen sind also längst intellektuell und kulturell in den Lebens-, Wert- und Weltvorstellungen der Borghesia aufgegangen, die aber den sozialen Realitäten der eigenen sozialen Klasse widersprechen und von außen aufoktroziert sind und immer fremd bleiben müssen; so ist man faktisch kulturlos geworden, *prähistorisch-barbarisch* zurückentwickelt, ist sich den eigentlichen Zielen der eigenen sozialen Klasse gar nicht mehr bewusst und folgt den Idealen einer fremden Klasse, die für einen selbst doch unerreichbar bleiben müssen.

Diese Sichtweise ist durchaus interessant, da Pasolini hier in Grundzügen etwas beschreibt, das später vom französischen Soziologen Pierre Bourdieu ausführlich analysiert wird, der die verdeckten (und angeblich aufgelösten) gesellschaftlichen Klassengrenzen analysiert und der z.B. mit Blick auf die Bildungspolitik (um nur eines von zahlreichen Beispielen zu nennen) von einer „geprellten Generation“ spricht: Zwar habe man immer mehr jungen Menschen den Zugang zu den verschiedenen höheren Bildungsinstitutionen eröffnet und ihnen damit Hoffnungen auf eine bessere Zukunft gemacht, allerdings ergeben sich laut Bourdieus Studien daraus nicht tatsächlich zwangsläufig bessere Chancen auf dem Arbeitsmarkt, da die etablierten gesellschaftlichen Klassen (also nach Pasolini die Borghesia) im Grunde immer neue Wege finden, dies zu verhindern und unter sich zu bleiben. Bourdieu trifft dann auch eine klare Unterscheidung zwischen ökonomischen, sozialen und kulturellen Kapital.²¹⁴ Bourdieus Analyse ergibt, dass die sozial schwächer gestellten Klassen der Gesellschaft nicht mehr in der Lage sind, ihre verschiedenen Formen von Kapital (oder Potenzial) im Einklang mit der sozialen Wirklichkeit richtig einzuschätzen und blind auf die Verheißungen eines ihnen nicht entsprechend gestalteten System vertrauen und deshalb größtenteils scheitern würden. Das

212 Vgl. Pasolini: *Le mie proposte su scuola e tv*, LL, S. 193.

213 Vgl. Pasolini: *Pannella e il dissenso*, LL, S. 95.

214 Vgl. *Bourdieu*, Pierre: *Eine geprellte Generation*, in: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Suhrkamp taschenbuch wissenschaft 658, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2018, S. 241 ff.

borghese Weltbild wurde einer gesellschaftlichen Schicht (oder auch sogar mehreren Schichten) *in väterlicher Weise* aufgedrängt, obwohl ein Großteil der Bevölkerung gar nicht in der Lage ist, von den mit der Übernahme des fremden Lebensstil verbundenen Versprechungen tatsächlich zu profitieren. Pasolini sagt dazu:

„Mit anderen Worten, unsere Schuld als Väter bestünde darin: *im Glauben, dass die Geschichte nichts anderes sei und nichts anderes sein könne als die borghese Geschichte*“.²¹⁵

Pasolini ist sich durchaus bewusst, dass jedes soziale System einen gewissen Anpassungsdruck erzeugt und er beruft sich auf Marcuse, wenn er sagt, dass dieses immer versucht, jegliche Form von Heterogenität zu assimilieren.²¹⁶ Der Unterschied zum Konformismus der Konsumkultur liegt jedoch in der tatsächlichen Fähigkeit des Systems, sich totalitär auszubreiten, sich die gesamte Welt einzuverleiben und dabei die Menschen auch von innen her in ihrer intimsten Struktur umzuformen. Wo der Faschismus versagte, weil es ihm trotz aller Gewalt nicht gelang die Menschen nachhaltig gleichzuschalten, wo die Kirche versagte, weil es ihr trotz aller Indoktrination nicht gelang, die Gläubigen wirklich in ihrer Seele zu treffen, da überrennt der Konsumismus jegliche individuelle Besonderheit und durchdringt den Einzelnen noch bis tief in sein Innerstes.

Hinzu kommt die borghese „Obsession“ für systematisch-technologische Denkweisen und systemische Strukturen,²¹⁷ die kennzeichnend für eine technologisch-rationalistische Gesellschaft ist, bzw. „typisch für die weit fortgeschrittenen Gesellschaften“,²¹⁸ die sich nicht um die dialektischen Aspekte der Geschichte kümmern.²¹⁹ Wenn dies aber typisch ist *für die weit fortgeschrittenen Gesellschaften*, dann wird es zugleich wieder untypisch für die italienische Gesellschaft, welche in den Augen des Poeten kulturell und sozial weit hinter den Entwicklungen Deutschlands oder der Vereinigten Staaten hinterherhinkt, was dazu führt, dass auch die italienische Protestbewegung *typisch italienisch* wäre.²²⁰ Weil er also die Gesellschaft seines Landes als *rückständig* definiert und die Qualität der Protestbewegung dem Stand der Gesellschaft gleichsetzt, muss also auch diese selbst rückständig sein. Damit meint er aber nicht nur, dass man gegen das falsche System, gegen die falsche Art von Faschismus, etc. demonstriert, sondern auch die *Art* der Demonstration selbst, die er angesichts ihrer erstaunlichen Gewalttätigkeit als *primitiv* empfindet. Wobei für Pasolini noch schlimmer als der falsche Protest nur eines ist: Nicht zu protestieren, die Realität *pragmatisch zu akzeptieren* und

215 „*In altre parole la nostra colpa di padri consisterebbe in questo: nel credere che la storia non sia e non possa essere che la storia borghese*“, siehe: Pasolini: I giovani infelici, S. 24.

216 Vgl. Pasolini, Il caos, S. 23.

217 ebenda, S. 22.

218 „[...] è una situazione tipica delle società molto avanzate“, siehe: Pasolini, Il caos, S. 22.

219 Vgl. Siciliano, Enzo: Pilade, Politica e Storia, in: Il mito greco nell'opera di Pasolini, hier: S. 73.

220 Vgl. Pasolini, Il caos, S. 23.

sich damit zu entschuldigen, dass man in einem System gefangen sei, das gar nicht anders könne als einen zu verschlingen. Wer auf diese Weise „sich selbst und das System beschuldigt [...],[wer] sagt, dass es nichts zu machen gebe, dass das System nicht anders könne als schicksalhaft als «zu fressen», der sagt in Wirklichkeit: ich verlange danach gefressen zu werden“.²²¹ Und wenn er weiter meint, dass dahinter ein kollektiver Wunsch der Selbsterstörung liegt, eine „kollektive Psychose“,²²² so lässt sich dies wiederum Freuds Theorien zum „Unbehagen in der Kultur“ zuordnen und dessen Beschreibung von den auto-destruktiven Trieben der Gesellschaft, die schließlich in ihrem Selbsterstörungstrieb dazu neigt, sich ein für die ganze Gemeinschaft geltendes Über-Ich an die Spitze zu setzen, das in vielen Zügen nicht zufällig einer stark autoritären oder faschistischen Führerpersönlichkeit ähnelt.²²³

Was Pasolini beschreibt, mag dabei zwar auf den ersten Blick typisch für die Ausbildung der Konsumkultur insgesamt sein, er betont aber andererseits immer wieder klar, dass die Entwicklung derselben in Italien atypisch verlaufen ist:

„[...] das italienische Problem kennt keine Entsprechung im Rest der kapitalistischen Welt. Kein anderes Land hatte wie unseres eine derart große Quantität an «partikularen und realen» Kulturen, eine derart große Menge an «kleinen Heimaten», eine derart große Quantität an dialektalen Welten [...] In den anderen Ländern hat es schon vorab beeindruckende „[kulturelle] Anpassungsprozesse“ gegeben: die vom letzten und entscheidenden, jenem des Konsums, mit einer gewissen Logik überlagert werden.“²²⁴

In den anderen Industriestaaten haben Monarchien und bürgerliche bereits Revolutionen die jeweilige Einheit des Landes und damit auch den Schritt hin zur Massenkultur vorweggenommen,²²⁵ wohingegen die Apenninhalbinsel in dieser Zeit durch die Präsenz des Kirchenstaates, der Franzosen, Bourbonen und Österreicher, etc. geteilt war und eine solche Einheit überhaupt nicht kannte. So muss man also genauer unterscheiden, denn wenn man von „Italien“ spricht, dann ist auch im Hinterkopf zu behalten, dass diese Trennung sich nicht einfach aufgelöst, sondern durchaus mit einer

221 „Quando un giovane, o un anziano molto aggiornato] accusando se stesso e gli altri [...] dice che non c'è nulla da fare, che il sistema non può fatalmente non «mangiare» dice in realtà: io desidero essere mangiato“, siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 23.

222 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 23 f.

223 Vgl. Freud, *Unbehagen in der Kultur*, S. 185 ff.

224 Vgl. „[...] il problema italiano non ha problemi equivalenti nel resto del mondo capitalistico. Nessun paese ha posseduto come il nostro una tale quantità di culture «particolari e reali», una tale quantità di «piccole patrie», una tale quantità di mondi dialettali [...] Negli altri grandi paesi c'erano già state in precedenza imponenti «acculturazioni»: a cui l'ultima e definitiva, quella del consumo, si sovrappone con una certa logica“. Pasolini, *In che senso parlare di una sconfitta del PCI al «referendum»*, SC, S. 74.

225 Vgl. Pasolini, *Risposte*, LL S. 146.

gewissen Kontinuität fortgesetzt hat und dass es vor allem der Norden war, der „industrialisiert“ wurde – und auch hier im Grunde nur relativ wenige Städte. Der Süden hingegen ist auf andere Art und Weise von den Entwicklungen der Industrialisierung betroffen: z.B. durch die massive Binnenwanderung, die etliche hunderttausend junge Männer und Frauen innerhalb weniger Jahre in die Industriezentren des Nordens zieht und dort zu einem Städtewachstum führt, das in anderen Industriestaaten bereits mehr als hundert Jahre vorher begonnen und dort schon längst seinen Höhepunkt hinter sich hatte.²²⁶

3.2 Die Borghesia als Krankheit und Schwäche

Das Bild, das Pasolini von der Borghesia zeichnet, scheint in Teilen durchaus widersprüchlich. Denn einerseits beschreibt er diese als dominante Klasse – andererseits verliert sie durch diese sich ausbreitende Dominanz zugleich völlig jegliche bürgerliche Kontur und zwar sowohl in ihrer sozialen Zusammensetzung, als auch in ihrer Ideologie, die sie – wie schon gesehen – zugunsten der „eigentlichen“ Macht, des eigentlich abstrakt bleibenden Konsumismus aufgibt. Somit stellt sich immer wieder die Frage, ob man bei der Borghesia tatsächlich noch von einer typischen, klar abgrenzbaren gesellschaftlichen Klasse sprechen kann: Pasolini selbst löst diesen Konflikt nie ausdrücklich auf, aber es macht aber – wie oben gesehen -, seiner Argumentation folgend, Sinn zu sagen, dass gerade die Ausweitung der borghesen Lebenswelt in erster Linie v.a. eine soziale Illusion ist, welche die wahren Machtverhältnisse verdeckt. In dieser Sichtweise wird die Borghesia zum modernen Besitzbürgertum, das frei ist von jeglicher Ideologie – was wiederum einerseits ihre Nähe zum „modernen Faschismus“ erklärt, andererseits aber auch ihre Fähigkeit, sich (auf Basis ihrer ideologischen Willkürlichkeit) gesamtgesellschaftlich auszubreiten; und zwar in einer Art, die Pasolini als „krankhaft“ bezeichnet:

„Es ist also der Moment gekommen, in dem es nicht mehr genügt die Borghesia als soziale Klasse anzuerkennen, sondern als Krankheit: bereits sie als soziale Klasse anzuerkennen ist ideologisch und politisch falsch“.²²⁷

²²⁶ Vgl. Sapelli, S. 19.

²²⁷ „È giunto dunque il momento in cui non è più sufficiente riconoscere la borghesia come classe sociale, ma come malattia: ormai, riconoscerla come classe sociale è anche ideologicamente e politicamente sbagliato“. Interessant ist, dass Pasolini dieses durchaus harte Urteil über die Borghesia bereits fällt, als er noch sehr viel weniger pessimistisch in die Zukunft blickt, nämlich im Jahr 1968. Tatsächlich fährt er, direkt im Anschluss an die Definition der Borghesia als Krankheit, fort zu schreiben, dass sich die technologisierte Gesellschaft, die weder Marx noch Lenin in dieser Gestalt hätten vorausahnen können, dabei ist, die Weltgeschichte mit der Geschichte der Borghesia zu verschmelzen, bzw. letztere zur ersteren zu machen, wobei er auch ausdrücklich darauf hinweist, dass er – zumindest zu diesem Zeitpunkt noch - glaubt, dass dies weder gut noch schlecht sei, sondern schlichtweg ein Fakt. Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 10.

Im Romanfragment *Petrolio* wird das bürgerliche Ideal von sozialem Aufstieg und Karriere in aller Radikalität dekonstruiert und kritisiert. Die Tatsache, dass die Hauptfigur Carlo zu Beginn in zwei Teile gespalten wird, zeigt, dass gesellschaftlicher Erfolg und das Verlangen nach Macht immer mit einer gewissen Schizophrenie verbunden ist und dazu führt, dass man einen Teil seines eigenen Selbst in sich abspalten (und abtöten) muss.²²⁸ Tatsächlich ist die Hauptfigur Carlo keine starke Figur – sie erreicht gesellschaftliche, wirtschaftliche und politische Macht nicht durch besondere Leistungen, sondern einzig und allein durch extreme Anpassungsfähigkeit. Und so sagt Pasolini, dass auch der Konsument (als dessen ideale Verkörperung Carlo gesehen werden kann) keine starke Persönlichkeit ist, da die Konsumkultur eines Menschentyps bedarf, der „schwach und deshalb unzüchtig [ist]. Der Mythos der eingesperrten und separierten Frau [...] wurde ersetzt vom Mythos der aufgeschlossenen und nahen Frau, immer zur Verfügung. An die Stelle des Triumphs unter den Männern und der Erektion ist der Triumph des Pärchens getreten und der Impotenz.“²²⁹ Das Profil des idealen Konsumenten ist damit bei Pasolini klar umrissen: Er ist „leichtlebig, kindisch, unbeständig, vorwitzig, verspielt, leichtgläubig. Der Käufer ist im Grunde genommen ein kleines Mädchen“.²³⁰ Damit nähert sich Pasolini interessanterweise einem in den letzten Jahren immer häufiger, wenn auch wissenschaftlich noch nicht genauer untersuchten Phänomen an, nämlich jenem der sog. „Infantilisierung“ der Gesellschaft. Erstmals wurde diese von Dan Kiley in seinem Buch *„The Peter Pan Syndrome“* identifiziert und untersucht.²³¹ Laut Kiley beschreibt es die Tatsache, dass immer mehr Männer aufgrund psychischer Entwicklungsstörungen, - die oft mit einer sexuellen Fehlentwicklung zusammenhängen - auch im Erwachsenenalter noch immer stark kindhaftes, bzw. kindisches Verhalten zeigen und zunehmend vor Verantwortung für sich selbst und andere zurückschrecken, bzw. dazu zunehmend unfähig sind. In den letzten Jahren ist ein wachsendes Interesse an dem Konzept zu bemerken und zu dem Begriff finden sich im Internet schnell zahllose Einträge und Artikel. Befürworter der Theorie einer fortschreitenden Infantilisierung führen dabei ins Feld, dass sich in den letzten Jahren z.B. der Kult um (Brett- und) Videospiele verstärkt habe, Erwachsene z.B. immer öfter ganz offen Kinderserien schauen, Malbücher kaufen oder schlichtweg dem Leistungsdruck der Gesellschaft nicht mehr standhalten

228 Vgl. Michelutti, S. 5.

229 „*La società consumistica ha invece bisogno di uomini deboli, e perciò lussuriosi. Al mito della donna chiusa e separata [...] si è sostituito il mito della donna aperta e vicina, sempre a disposizione. Al trionfo dell'amicizia tra maschi e dell'erezione, si è sostituito il trionfo della coppia e dell'impotenza*“, siehe: Pasolini: *Soggetto per un film* su una guardia di PS,LL, S. 117 f.

230 „*Il consumatore dev'essere un uomo leggero, infantile, volubile, curioso, giocherellone, credulo. Il compratore è sostanzialmente una fanciulla*“, siehe: Trento, S. 121. Bei der Übersetzung trifft man auf gewisse Schwierigkeiten, da z.B. „curioso“ etwa auch in einem anderen, deutlich positiveren Sinne als „neugierig“ interpretiert werden könnte oder sich für „leggero“ z.B. auch ein neutraleres „leicht“ anböte. Es wurden aber aufgrund des Kontextes die Begriffe „leichtlebig“ und „vorwitzig“ gewählt, da sie besser zur Aussage an sich passen, die ganz offensichtliche eine allgemeine Kritik am Charakter des *idealen Konsumenten* ist.

231 Vgl.: Kiley, Dan: *The Peter Pan Syndrome: Men who have never grown up*“, Corgi Books, London 1984.

und sich vor diesem in „magisches Denken“ retten würden. Die Tatsache, dass die ideale Zielgruppe von Medienunternehmern die eigentlich reifemäßig „entgrenzte“ Gruppe der 14-49jährigen umfasst und dass auch die gesunkenen Geburtenraten ein Indikator für die mangelnde Fähigkeit, Verantwortung übernehmen zu wollen, sind für die Befürworter der Theorie weitere Hinweise auf deren Richtigkeit. Eine wirklich umfangreiche und tiefgreifende breitere wissenschaftlichere Auseinandersetzung mit dem Thema ist bisher allerdings ausgeblieben.²³²

Die „Verbürgerlichung der Welt“, eines der wichtigsten Konzepte Pasolinis für seine Analyse der Gesellschaft, findet sich aber bereits im Kommunistischen Manifest. Dabei ist Marx sehr deutlich, was das Machtpotenzial der Bourgeoisie angeht, wenn er nicht nur den Prozess beschreibt, in dem sich diese die Gesellschaft einverleibt, sondern auch behauptet „sie schafft sich eine Welt nach ihrem eigenen Bilde“,²³³ womit auf die biblische Sprache der Schöpfung verwiesen und das Bürgertum in seiner Machtunbegrenztheit also fast schon göttlich wird. Pasolini bezieht sich immer wieder auf genau dieses „schöpferische“ Prinzip der Konsumkultur, die sich ihre eigene Menschheit erschafft – genau darin sieht er nämlich den Unterschied zwischen Konsumkultur und „altem Kapitalismus“:

„Die Bedürfnisse, die vom alten Kapitalismus induziert wurden waren im Grunde genommen den Grundbedürfnissen sehr ähnlich. Die Bedürfnisse hingegen, welche der neue Kapitalismus einführen kann, sind gänzlich und vollkommen sinnlos und künstlich. Aus diesem Grund würde sich der neue Kapitalismus nicht darauf beschränken, über diese eine gewisse Art von Mensch historisch zu verändern: sondern [er verändert] die Menschheit an sich“.²³⁴

Die anthropologische Transformation, die Pasolini ausmacht, ist dabei für ihn ebenso tiefgreifend wie der Schritt von einer Gesellschaft der Jäger und Sammler zur sesshaften Agrargesellschaft.²³⁵ Durch die Verbürgerlichung der Welt werden alle anderen Lebensmodelle ideologisch ausgelöscht und nivelliert und die einzige noch überlebende Kultur ist am Ende die Massenkultur, die sich aus

232 Vgl. Bauer, Nora: „Werdet endlich erwachsen!“. Die Deregulierung der Lebensphasen. Politisches Feature, Deutschlandfunk (14.03.2006), Transkription der Sendung über: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/werdet-endlich-erwachsen-die-deregulierung-der-lebensalter.media.5a45240c0d067f8f2c59af8c483772d0.rtf>, am: 26.12.2019.

233 siehe: Marx/Engels, Manifest, S. 17.

234 „I bisogni indotti dal vecchio capitalismo erano in fondo molto simili ai bisogni primari. I bisogni invece che il nuovo capitalismo può indurre sono totalmente e perfettamente inutili e artificiali. Ecco perché attraverso essi, il nuovo capitalismo non si limiterebbe a cambiare storicamente un tipo d'uomo: ma l'umanità stessa“. siehe; Pasolini, Relazione al congresso del Partito radicale, S. 211.

235 Vgl. Pasolini, Il caos, S. 164.

dem industriellen (Neo-)Kapitalismus und seinem ewigen Kreislauf von Konsum-Nachfrage-Angebot speist.²³⁶

Pasolini ist sich dabei der eigenen Ungerechtigkeiten gegenüber allem bürgerlich-borghesen durchaus bewusst; wobei er auch hier wieder mit einem offensichtlichen Widerspruch spielt, wenn er gleich darauf seine eigene Subjektivität wiederum als *falsch* zu ironisieren scheint und auch der zynische Unterton lässt sich kaum übersehen:

„Warum betrachte ich die Borghesia als eine Krankheit? Übertreibe ich es nicht vielleicht? Ja, natürlich tue ich das: Tatsächlich gibt und macht die Borghesia viele schöne Sachen, voller Erlesenheit, von Proust bis Godard, von der Piaf bis Dalida: Nicht nur, aber sie hat sogar gegen sich selbst die Führer der Arbeiterrevolution produziert und sie produziert heute diese Jugendlichen, die so sympathisch entfesselt sind, etc. Ja, ja, ganz sicher habe ich Unrecht.“²³⁷

Der Filmemacher scheint sich hier nur auf den ersten Blick ganz offensichtlich zu widersprechen: Sein Blick auf die Borghesia ist aber keineswegs so einseitig, wie man vermuten mag. So lässt es sich nicht leugnen, dass das Lob für Godard und Proust ernst gemeint sind – und es fällt auf, dass Pasolini hier v.a. Künstlerinnen und Künstler erwähnt, die nicht in Italien, sondern in Frankreich zu Ruhm gekommen sind. Dabei kann man nicht oft genug daran erinnern, dass sich der Poet mit seiner Kritik immer auf Italien und damit also auch auf die italienische Borghesia bezieht. Es gibt also einen offensichtlichen Unterschied zwischen Italien und Frankreich - und tatsächlich schreibt Pasolini in einem Artikel aus dem Jahre 1969, dass er wohl niemals eine derartige Abneigung gegen das Bürgertum gehabt hätte, wenn er in Paris gelebt hätte - wobei er auch gleichzeitig wieder darauf verweist, dass ihm unter diesen Umständen die brutalen Aspekte dieser sozialen Klasse wahrscheinlich weniger oder vielleicht auch gar nicht aufgefallen wären.²³⁸ Immerhin zeigt sich, dass man vorsichtig sein muss, denn so eindimensional, wie man aufgrund seiner Polemiken manchmal glauben mag, sieht Pasolini die Borghesia nicht. Im Gegenteil: Ausgerechnet in seinem letzten Artikel „Lettera luterana a Italo Calvino“ („Lutherbrief an Italo Calvino“) gibt es einen Absatz, der bisher meist kaum die Beachtung gefunden hat, die ihm zustehen würde und der wie folgt lautet:

236 Vgl. Fàvaro, Angelo: Alcune postille a margine di un'idea su Moravia, Pasolini e il conformismo, in: Kirchmayr, S. 129 f.

237 „Perché io considero la borghesia una malattia? Non sono per caso esagerato? Sì, certamente lo sono: infatti la borghesia dà e fa tante cose belle, piene di squisitezza, da Proust a Godard, dalla Piaf a Dalida: non solo, ma contro se stessa, ha prodotto addirittura i dirigenti delle rivoluzioni operaia, e produce oggi questi giovani, così simpativamente scatenati, eccetera. Sì, sì, certamente io ho torto“, siehe: Pasolini: Perché siamo tutti borghesi, in: Siti, Saggi sulla letteratura, S. 1650.

238 Vgl. Pasolini, Il caos, S. 244 f.

„[...] die Borghesia, heute, ist gleichzeitig *sehr sehr viel schlechter* als noch vor zehn Jahren, und *sehr sehr viel besser*. Beides. [...] Es hat keinen Zweck, dass ich Dir sage, weshalb sie schlechter ist (Gewalt, Aggressivität, Entfremdung,²³⁹ Rassismus, Vulgarität, brutaler Hedonismus), aber es hat auch keinen Zweck, dass ich Dir sage, weshalb sie besser ist (ein gewisser Laizismus, eine gewisse Akzeptanz von Werten, die nur zu einem begrenzten Kreis gehörten, die Abstimmung für das Referendum, die Abstimmung am 15. Juni)“.²⁴⁰

Auch in dem Entwurf für einen Film über den Heiligen Paulus unterscheidet er zwischen der allgemeinen „*classe borghese*“, die er mit dem sklaventreiberischen antik-römischen Adel vergleicht, und dem „fortgeschrittenen Bürgertum“, das auf der Seite der Arbeiter und des Subproletariats steht und genauso wie diese unter den Manipulationen des Neokapitalismus leidet.^{241 242} An selber Stelle schreibt er auch (in Bezug auf die Reisen des Heiligen Paulus durch die moderne Welt), dass Paris das neue Jerusalem sei, „das kulturelle, ideologische, zivile, auf seine Art religiöse Zentrum – das Heiligtum also des aufgeklärten und intelligenten Konformismus“.²⁴³ All das schließt aber natürlich aus, dass er an den negativen Entwicklungen, die er beobachtet, auch harte Kritik übt und nicht müde wird, diese zu wiederholen, und zwar so lange, bis er schon selbst von einer „Wiederholung der Litanei“²⁴⁴ spricht. Eine Litanei, die er in seinem letzten Interview, wenige Stunden vor seinem brutalen Tod noch zu rechtfertigen sucht, indem er sagt: „[...] ich weiß, dass, wenn man immer auf den selben Nagel schlägt, auch das Haus einstürzen kann“²⁴⁵

In einem anderen Zusammenhang schreibt Pasolini, dass die Borghesia nicht mehr dem Bürgertum (oder der Bourgeoisie) gleichen würden, von der Marx oder Lenin gesprochen haben,²⁴⁶ d.h. auch sie hat sich als soziale Klasse dramatisch verändert. Dabei ist davon auszugehen, dass Pasolini hier wohl mit Marx übereinstimmt, der glaubte, dass der von Fragen der Moral befreite Kapitalismus mit seinen Entwicklungen und Notwendigkeiten es sei, der die *Bourgeoisie* selbst dazu zwingt unmora-

239 Im Original heißt es genauer: „dissociazione dall'altro“.

240 „[...] *la borghesia, oggi, è nel tempo stesso troppo peggiore che dieci anni fa, e troppo migliore. Tutta. [...] È inutile che ti dica perché è peggiore (violenza, aggressività, dissociazione dall'altro, razzismo, volgarità, brutale edonismo), ma è inutile che ti dica anche perché è migliore (un certo laicismo, una certa accettazione di valori che erano solo di cerchie ristrette, votazioni al referendum, votazioni al 15 giugno)*“ (Kursiv im Original), siehe: Pasolini: Lettera luterana a Italo Calvino, LL, S. 199.

241 Vgl. Pasolini, Pier Paolo: San Paolo, Garzanti S.r.l., Milano 2017, S. 14 f.

242 An dieser Stelle zeigt sich noch einmal, weshalb es in der Übersetzung durchaus Sinn macht, zwischen Borghesia und Bürgertum zu unterscheiden, da letzteres ein überlebtes Relikt aus einer Zeit vor der neokapitalistischen Industrialisierung ist, dessen Werte mit diesem nichts zu tun haben, sondern immer noch humanistisch geprägt sind.

243 „[...] *il centro culturale, ideologico, civile, a suo modo religioso – il sacrario cioè del conformismo illuminato e intelligente [– non è più Gerusalemme, ma Parigi]*“, Pasolini, San Paolo, S. 14.

244 Pasolini, Lettera luterana a Italo Calvino, LL, S. 201.

245 „[...] *so che battendo sempre sullo stesso chiodo può persino crollare una casa*“, Pasolini: Siamo tutti in pericolo, Interview mit Furio Colombo, in: L'Unità (09.05.2005), S. 11, über: https://archivio.unita.news/assets/main/2005/05/09/page_011.pdf.

246 Vgl. Pasolini: Il PCI ai giovani! (Appunti in versi per una poesia in prosa seguiti da un «Apologia»), EE, S. 166.

lisch (bzw. amoralisch) und widersinnig zu handeln, um in der Logik von Markt und Konsum zu bleiben. Aber Pasolini geht noch weiter und sagt, der Mensch neige allgemein dazu all das als Normalität zu akzeptieren, was ihm selbst widerfahre.²⁴⁷ Die Veränderungen, die ihm in Form der neokapitalistischen Technologie-Gesellschaft gegenüber treten, sind damit für ihn keine Besonderheit mehr, sondern die Normalität des Ist-Zustandes, was erklärt, warum es der Borghesia so leicht fällt, alles außerhalb der borghesen Kultur zu bekämpfen: Man sieht alles Außenstehende als anormal an und wenn z.B. andere Gesellschaften die Entwicklungen, die man selbst als historische Normalität betrachtet, noch nicht durchgemacht haben, so wird es in dieser Denkweise nur logisch, dass diese unterentwickelt, kulturell zurückgeblieben und minderwertig sein müssen.

3.3 Entpolitisierung der Gesellschaft

Einige Theoretiker sehen im Konformismus die Möglichkeit, der Masse z.B. nur aus rein opportunistischen Gründen zu folgen, ohne in Wirklichkeit selbst Teil des gesellschaftlichen Zusammenschlusses zu sein, womit sich Konformismus teils also auch als eine Art passiven Widerstands interpretieren ließe. Pasolinis Urteil ist dagegen eindeutig: Die moderne Massenkultur, diejenige, die vom Neokapitalismus geprägt und geschaffen wurde, unterscheidet sich darin, dass sie alle Menschen *von innen her* umkrepelt. Er spricht von einer Gesellschaft, in der alle mehr oder weniger die gleichen (noch dazu destruktiven) Ziele und Wünsche haben, die sich ausschließlich am Konsum orientieren und diese innere Gleichheit lasse die Menschen schließlich handlungsunfähig werden. Dies lässt sich auch ablesen an einem Verlust politischer Handlungs- und Entscheidungsfähigkeit, sowie an sinkendem politischen Handlungs- und Entscheidungswillen überhaupt und so prophezeit der Poet aus dem Friaul die „komplette Entpolitisierung des Landes“:

„Ich sehe die vollkommene Entpolitisierung Italiens voraus: wir werden ein großer Körper ohne Nerven werden, ohne Reflexe. Ich weiß: Die Nachbarschaftskomitees, die Beteiligung der Eltern in den Schulen, die Politik von unten [...] Aber das sind praktische Initiativen, eigennützig, in letzter Konsequenz nicht politisch. Die Marschroute, bestehend aus einer unpolitischen Haltung und entfremdenden Egoismus, ist schon vorgezeichnet. Es wird vielleicht, wie es in der Vergangenheit immer passiert ist, ein Trampelpfad übrig bleiben: ich weiß nicht, wer ihn gehen wird und wie.“²⁴⁸

247 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 150.

248 „*Prevedo la spolicizzazione completa dell'Italia: diventeremo un gran corpo senza nervi, senza più riflessi. Lo so: i comitati di quartiere, la partecipazione dei genitori nelle scuole, la politica dal basso [...] Ma sono tutte iniziative pratiche, utilitaristiche, in definitiva non politiche. La strada maestra, fatta di qualunquismo e di alienante egoismo, è già tracciata. Resterà forse, come sempre è accaduto in passato, qualche sentiero: non so però chi lo*

Diese Entpolitisierung ist das Ergebnis des fortschreitenden Legitimitätsverlustes der politischen Herrschaft die einen Leerraum hinterlässt, der vom neuen Faschismus und seiner zugleich abstrakten (weil nicht greifbaren) und doch zugleich sehr konkreten (weil überall seh- und spürbaren) Macht ausgefüllt wird.²⁴⁹ Nachdem sich also gezeigt habe, dass die Christdemokraten in politischer Hinsicht versagt haben, ist es laut Pasolini notwendig, dass der PCI diese Leerstelle ausfüllen und also die Macht im Land übernehmen müsse,²⁵⁰ wobei er betont, die Kommunisten müssten sich trauen, hier „radikal“ zu sein, was jedoch nicht heißt, dass sie sich außerhalb des verfassungsmäßigen Rahmens bewegen, sondern diesen so weit als möglich ausschöpfen sollen.²⁵¹ Diese Aufforderung bezieht sich zugleich wieder auf eine häufig ausgedrückte Kritik Pasolini, dass die Linke sich viel zu sehr der Realität unterordnen würde, anstatt diese verändern zu wollen – und diese Unterordnung erfolge weniger zwangsweise, als vielmehr hoffnungsfroh, weil man glaubt, der technische Fortschritt könnte auch einen Fortschritt in der menschlichen und gesellschaftlichen Entwicklung mit sich bringen.²⁵² Damit wirft er den Kommunisten indirekt vor, sich im Sinne der Macht zu verhalten, deren Merkmal die Beziehung zur Technologie ist, bzw. der unbedingte und gefährliche Glaube daran, dass diese alle Probleme der Menschen über kurz oder lang lösen könnten.

Wenig überraschend, dass sich hier Verbindungen zur *Dialektik der Aufklärung* von Horkheimer und Adorno finden. Tatsächlich ist es leicht und verlockend, die Denkweise Pasolinis mit jener der Frankfurter Schule zu vermischen und (fälschlicherweise) gleichzusetzen, da doch auch der italienische Regisseur etwa von der Rationalität als „Gottheit“ der Borghesia gesprochen hat,²⁵³

Auch die Nähe von Pasolinis Gedanken zu Marcuses Vorstellung vom *Eindimensionalen Menschen*, sind mehr als eindeutig. Man sollte jedoch nicht übersehen, dass während sich die Deutschen stark auf den technischen Aspekt fokussieren, bei dem eine direkte Verbindung zwischen Produktion und Machtstrukturen besteht, Pasolinis Hauptaugenmerk sehr viel stärker auf jenem der Pädagogik liegt, die er zwischen Technik, Produktion und Macht setzt²⁵⁴ (siehe dazu auch das Kapitel über Pädagogik). Somit können Bezüge zwischen Pasolini und der Frankfurter Schule zwar in fast all seinen politischen Schriften hergestellt werden, aber nichtsdestotrotz finden sich hier oft auch beachtliche Unterschiede. Besonders die von Adorno aufgestellte These, dass es mit der Zeit

percorrere e come“, siehe: Re, Luisella / Pasolini, Pier Paolo: „Intervista a Pasolini“ in: Stampa Sera, 09.01.1975, zitiert nach: Fàvaro, Angelo: Moravia, Pasolini e il conformismo, S. 144.

249 Vgl. D'Ascia, Un poeta in un'età di penuria, S. 38.

250 Vgl. Pasolini, Il processo, LL, S. 137.

251 Vgl. Pasolini, Bisognerebbe processare i gerarchi DC, LL, S. 126 f.

252 Vgl. Pasolini, La prima, vera rivoluzione di destra, SC, S. 18 f.

253 Vgl. D'Ascia, Luca: Un poeta in un'età di penuria, S. 32.

254 ebenda, S. 106 ff.

zu einem wachsenden Bündnis zwischen Arbeitern und Bürgertum kommen würde, ist bei Pasolini jedenfalls scheinbar auf wenig Gegenliebe gestoßen.²⁵⁵

3.4 Der veränderte Blick auf die Armut

Eines der Probleme, das die Borghesia mit Hilfe der Technik zu lösen hofft, ist jenes der Armut. Pasolini beschäftigt sich immer wieder mit dem Armutsbegriff und erklärt ihn an einer Stelle so:

„Armut ist kein Elend, wie meine Kritiker von links meinen. Armut ist kein «Kommunismus», wie meine primitiven Kritiker von rechts glauben. Armut ist eine Ideologie, politisch und ökonomisch. Armut heißt, die mindesten und notwendigen Dinge genießen, die nötige Nahrung und nicht die überflüssige, die nötigen Kleider, die nötige Wohnung und nicht die überflüssige [...] Armut heißt ein Lebensmittel genießen (nicht einfach herunterwürgen auf neurotisch-hörige Art und Weise): das Brot, das Öl, die Tomate, die Pasta, der Wein, die die Produkte unseres Landes sind; indem man lernt, diese Produkte zu unterscheiden, lernt man auch sie vom Betrug zu unterscheiden und zu protestieren, abzulehnen. Armut heißt also, grundlegende Erziehung zu den Dingen, die uns im Leben nötig und angenehm sind.“²⁵⁶

Der gesellschaftliche Blick auf die Armut hat sich aber mit dem Aufkommen der Konsumkultur verändert. Inzwischen habe sich die allgemeine Ansicht durchgesetzt, dass es nichts schlimmeres gäbe als arm zu sein, weswegen es nur logisch und gerechtfertigt sei, dass nach der Logik die Borghesia „die Kultur der armen Klassen durch die Kultur der herrschenden Klassen ersetzt werden müsse“.²⁵⁷ Wo früher Armut noch etwas alltägliches und gewöhnliches war, da bedeutet arm zu sein heute auch, in immer weiteren Teilen von der „gesellschaftlichen Teilhabe“ ausgeschlossen zu sein. Und das betrifft nicht nur die faktische, sondern auch die relative Armut, was dazu führt, dass immer mehr Menschen sich für den Konsum verschulden und Kredite aufnehmen, die sie nicht etwa benötigen, um sich das Notwendigste leisten zu können, sondern um sich „etwas leisten zu können“, kurz: um zu konsumieren.²⁵⁸ Eine seltsame Mischung aus *objektiver* und *subjektiver Deprivation*:

255 Vgl. Pasolini, Pier Paolo / Duflot, Jean: ...Pasolini non risponde più..., in: Saggi sulla politica, S. 1452.

256 „Povertà non è miseria, come credono i miei obiettori di sinistra. Povertà non è «comunismo», come credono i miei rozzi obiettori di destra. Povertà è una ideologia, politica ed economica. Povertà è godere di beni minimi e necessari, quali il cibo necessario e non superfluo, il vestitativo necessario, la casa necessaria e non superflua, [...] Povertà è assaporare (non semplicemente ingurgitare in modo nevroticamente obbediente) un cibo: il pane, l'olio, il pomodoro, la pasta, il vino, che sono i prodotti del nostro paese; imparando a conoscere questi prodotti si impara anche a distinguere gli imbrogli e a protestare, a rifiutare. Povertà significa, insomma, educazione elementare delle cose che ci sono utili e anche dilettevoli alla vita“. siehe: Pasolini: Il rimedio alla povertà, in: Parise, Goffredo: Dobbiamo disobbedire, Milano 2013, S. 18 f.

257 Vgl. Pasolini: I giovani infelici, S. 24.

258 Vgl. Sapelli, S. 111.

Subjektiv, da man die meisten Dinge überhaupt nicht bräuchte, um ein gesundes und gutes Leben zu führen. Objektiv, da man sie in gewisser Weise doch braucht, da das allgemeine Lebensmodell jenes das Konsumismus ist, womit dessen Subjektivität fast schon als objektiv wahrgenommen werden kann. Die Menschen erleben also ständig den Mangel, aus eigener Leistung und mit den eigenen Mitteln es nicht mehr zu schaffen, an *dieser* Art von öffentlichem Leben teilzunehmen, mit dem man gerne konform gehen würde und liefern sich dem System und seiner Ökonomie immer mehr aus in dem Versuch, dazuzugehören. Der von Marx theoretisierte „Fetischcharakter“ der Ware geht hier Hand in Hand mit dem Zwang zum Konformismus: Bestimmte Waren müssen gekauft werden, um mit den anderen im Wettbewerbsdruck um die gesellschaftliche Integration mithalten zu können. Mode ist dabei wohl das deutlichste Beispiel, aber immer mehr gilt dies auch für technische Produkte, bei denen sich oft eine Art regelrechter Glaubenskrieg darum entspinnt, welche Marke die richtige sei.

Pasolinis Armutsbegriff geht aber weiter und beschreibt darüber hinaus auch eine „ästhetische“ Armut: Die Sinneserfahrung, das Bewusstwerden von Sinnlichkeit und damit Sinnhaftigkeit ist dabei ein pädagogischer, kein rein künstlerischer Aspekt und lässt sich in allen modernen pädagogischen Theorien, bis hin zu Maria Montessori,²⁵⁹ zurückverfolgen. Man greift also viel zu kurz, wenn man Pasolinis *Ästhetik* der Armut unter rein kunstwissenschaftlichen Aspekten interpretieren will, wie dies die meisten Autoren tun.²⁶⁰ Armut im *klassisch* zu nennenden Sinne, also als eine Erfahrung des „Echten“, wie von Pasolini vorher beschrieben, ist dabei fast nicht mehr möglich. Der Regisseur unterstreicht dies und sagt, dass das, was man heute unter Armut versteht, in Wirklichkeit nichts anderes ist als nicht erfüllter Konsum.²⁶¹ Armut wird hier als etwas relatives gesehen und die Armut in den Industrienationen hat nichts mehr zu tun mit der substantiellen Armut der ärmsten Länder der Welt. Hier geht es nicht darum, dass Menschen tatsächlich verhungern, sondern die Gewalt dieser Form von Armut besteht in sozialer und kultureller Aushungerung. Auch Daniela Carmosino hält fest, dass nach Pasolini Armut stets an dem jeweiligen Zentrum gemessen werden muss, von welchem der Konformitätsdruck ausgeht und an dessen Maßstäben man sich messen muss. Armut ließe sich so also definieren als ein Fehlen von Mitteln, die eine Anpassung und Assimilation an die von

259 Maria Montessori rückte das erste Mal überhaupt die fundamentale Bedeutung sinnlicher Erlebnisse für den Lernprozess des Menschen hervor; ihre Arbeit mit geistig und körperlich behinderten Kindern ging von der These aus, dass viele von diesen nur aufgrund einer zunehmend entsinnlichten Umwelt in ihrer Entwicklung zurückgeblieben seien. Auf Basis dieser Idee entwickelte sie ihre bekannten „Sinnesmaterialien“ und bewies, dass Kinder, die man vorher noch in Käfige gesperrt und für die man die Euthanasie angedacht hätte, weil man mit ihnen nichts anzufangen wusste, auch auf Regelschulen schicken und völlig normal in den Alltag integrieren konnte, wenn man nur ihr Erleben und damit ihre geistige Entwicklung entsprechend fördert. Es ist bezeichnend, dass auch Anna Freud, die „Mutter“ der Kinderpsychologie, ihre Arbeiten zu einem Großteil auf den Erfahrungen aufbaute, die sie im Montessori-Kindergarten am Rudolfsplatz in Wien gemacht hat, in dem sie selbst forschte und von deren Arbeit sie sich tief beeindruckt zeigte.

260 Ein Beispiel hierfür ist z.B. Giovanna Trento, Vgl. Trento, S. 84 ff.

261 Vgl. Pasolini: Risposte, LL, S. 142.

diesem Zentrum vorgegebenen Modelle ermöglichen würden²⁶² und lässt sich also nicht an einfachen Einkommensgrenzen oder der Verfügbarkeit von Kalorien und Lebensmitteln festmachen.²⁶³

Und der veränderte Blick auf die Armut habe dann auch zur Ausprägung einer neuen Form von Rassismus geführt. Dabei betont Pasolini, dass sich Rassismus nicht auf ein einzelnes Phänomen eingrenzen lässt und es einen bunten Strauß an verschiedenen Rassismen gibt, die sich zum Teil auch einander widersprechen und nicht miteinander vereinbar wären.²⁶⁴ Allerdings ist der moderne Rassismus auch ein zutiefst borgheses Phänomen: „Tatsächlich sind alle *Borghesi* Rassisten, immer, an jedem Ort, welcher Partei auch immer sie angehören“.²⁶⁵ Ihre Ausgrenzungsstrategie bezieht sich allerdings nicht auf Rassen oder Hautfarben, sondern hat einen ökonomischen Ursprung, weswegen ihm z.B. auch die Bauern zum Opfer fallen würden. Allein die Existenz des Menschen auf dem Land müsse für den modernen Konsumenten schon wie die Bedrohung der Moderne durch das *Alte* erscheinen, wie ein warnender Hinweis, dass auch er – und mit ihm die Welt um ihn – immer wieder *zurückfallen* kann auf diese angeblich *rückständige* Stufe. Aus diesem Grund müssen das Bauerntum und das Subproletariat verschwinden, denn sie repräsentieren die Armut – und dieser gegenüber kennt man keine Gnade. Doch da nach Pasolinis Theorie die gesellschaftliche Spaltung im Zuge des Neokapitalismus immer weiter zunehmen wird, steigt auch die Zahl der Armen in der Gesellschaft selbst, was dazu führen wird, dass die rassistischen Ausfälle nicht weniger, sondern immer mehr werden dürften.²⁶⁶

Der *moderne* Rassenhass bezieht sich also nicht auf die Herkunft oder die Hautfarbe, die umgekehrt nur Ausdruck von Armut sei, denn sie zeige, dass diese Menschen schlichtweg traditionell mehr Zeit unter freier Sonne verbringen und arbeiten müssten²⁶⁷ (oder einem armen Volk des verarmten Globalen Südens angehörten). Auch in den USA ist der Rassismus nicht auf die Hautfarbe der „Schwarzen“ bezogen, sondern darauf, dass diese die Repräsentanten einer Subkultur seien, die in gewisser Weise mit jener des italienischen Subproletariats, wie er selbst es in *Accattone* zeigt, vergleichbar sei.²⁶⁸ Damit tritt auch die Willkürlichkeit rassistischer Konzepte klar zu Tage und der Rassismus selbst wird von Pasolini als etwas zutiefst unlogisches gesehen, der auf einer falschen

262 Vgl. *Carmosino*, Daniela: Conoscere per analogia: Pasolini e la categoria del periferico, in: *Martino*, Paolo / *Verbaro*, Caterina (Hrsg.): Pasolini e le periferie del mondo, La modernità letteraria collana di studi e testi, Società italiana per lo Studio della Modernità Letteraria, Edizioni ETS, Pisa 2016, S. 121.

263 Eine solche Denkstruktur im Sinne von Zentrum-Peripherie gewinnt auch dort an Bedeutung, wo Pasolini einen Blick auf die sogenannten Dritte-Welt-Länder wirft, die, wie noch zu sehen sein wird, keinesfalls allein auf einer Landkarte festgemacht werden können.

264 Pasolini, *Il caos*, S. 15.

265 „Tutti i borghesi sono infatti razzisti, sempre, in qualsiasi luogo, a qualsiasi partito essi appartengano“, siehe: Pasolini: *«Il mio Accattone in tv dopo il genocidio»*, LL, S. 169.

266 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 16 ff.

267 ebenda, S. 16.

268 Vgl. Pasolini, *«Il mio Accattone in tv dopo il genocidio»*, SC, S. 169 f.

Idee der Menschen von sich selbst beruht, die wiederum ihre Ursache in einer falschen Wahrnehmung der Wirklichkeit selbst hätte.²⁶⁹

Fakt ist jedenfalls, meint der Poet, dass die Menschen niemals losgekommen sind von der Idee, sich für alle möglichen Arten von Fehlritten und Unglücken einen „Sündenbock“ zu suchen; und dieser Sündenbock unterscheidet sich zwischen den verschiedenen historischen Epochen nur durch seine äußere Form, nicht aber durch in seiner Funktion. „Wir befinden uns“, erklärt er drastisch, „mit anderen Worten noch immer mittendrin in der Gesellschaft Himmlers. Die Lager warten“.²⁷⁰ Die Art und Weise, wie die Borghesia das Subproletariat verdrängt und vernichtet habe, steht für ihn dann in einer Reihe mit der Art der des kulturellen Genozids, die den Völkermorden der Nationalsozialisten vorausgegangen seien,²⁷¹ was insofern interessant ist, als dass er damit Hitler nur als radikalste Ausprägung einer den Nationalsozialisten schon vorausgegangen Entwicklung sieht – als deren Ursache wiederum die Industrialisierung identifiziert werden kann.

So knüpft Pasolini also das Konzept des neuzeitlichen Rassenhasses stark an die Wert- und Weltvorstellungen der Borghesia, bzw. an deren rational-ökonomisierte Konzepte und Ideologie. Und er verweist in diesem Zusammenhang etwa auf den Konflikt zwischen dem südsudaneischen Volk der Dinka mit den Arabern aus dem Norden des Landes und glaubt, dass die Europäer eher zu den letzteren halten würden, da die arabische Bevölkerung aus eurozentrisch-bürgerlicher Sicht *rationaler*, also näher an der westlichen Denkweise sei.²⁷²

3.5 Zur Kritik an der Borghesia – die Vielfalt der Eintönigkeit

Es soll an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben, dass sich speziell bei oberflächlicher Lektüre der *Lettere luterane* und der *Scritti corsari* der Eindruck ergibt, dass sich Pasolini immer und immer wieder wiederholen und tatsächlich eigentlich nichts Neues mehr sagen würde. Es stimmt, dass er nicht davon ablässt, den Italienerinnen und Italienern die Grundprinzipien seiner Beobachtung zur anthropologischen Revolution unermüdlich immer wieder an den Kopf zu werfen, was sogar von ihm schon selbst irgendwann als eintönige Litanei²⁷³ bezeichnet wird. Aber bei genauer Lektüre erweisen sich die Artikel dann als sehr viel weniger eindimensional und entsprechen viel mehr einer Art Mosaik, in dem jeder Text dem großen Gesamtbild einen weiteren, kleinen Aspekt hinzufügt:

269 Vgl. Pasolini, Pier Paolo: *Guerra civile*, EE, S. 152.

270 „[...] siamo ancora, in altre parole, nel pieno della civiltà himmleriana. I lager aspettano“. siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 173.

271 Vgl. Pasolini, «*Il mio Accattone in tv dopo il genocidio*», SC, S. 170 f.

272 Vgl. Trento, S. 43.

273 Vgl. Pasolini, *Lettera luterana a Calvino*, LL, S. 201.

Die Drogen, die Mode der Jugendlichen, die Rolle der Sozialisten, die Terroranschläge, die sprachliche Analyse von modernen Werbeslogans, die Kriminalität in Italien, der Unterschied zwischen Fortschritt und Entwicklung, die veränderten religiösen Anschauungen und der Untergang der Katholischen Kirche, das Referendum über das Scheidungsrecht, das Recht auf Abtreibung und das damit einhergehende veränderte Verständnis von menschlichem Leben an sich, das staatliche Schulsystem, das Fernsehen, die Rolle der Intellektuellen, die Zerstörung der Umwelt, Bildung und Erziehung, die verschiedenen Formen des Faschismus, die falsche Toleranz, die Veränderungen in der bäuerlichen Lebenswelt, die Veränderungen innerhalb des Bürgertums selbst, etc. und dazu eine große Menge an Besprechungen von literarischen Werken von Kolleginnen und Kollegen – all das findet sich in diesen, angesichts der Themenvielfalt, dann doch relativ wenigen Schriften Pasolinis. Und immer wieder gelingt es ihm, zu jedem Punkt eine durchaus überzeugende Verbindung zu den Entwicklungen der Konsumgesellschaft herzustellen und seine Hauptthesen zur gesellschaftlichen Transition argumentativ zu stützen. Ist die Art und Weise, wie sich die Massen- und Konsumgesellschaft entwickelt und wie Pasolini dies in seinen Analysen darstellt, also im Grunde genommen unvermeidlich und sind seine Artikel am Ende nicht mehr als ein hoffnungsloser Kampf gegen Windmühlen? Nein, denn Hoffnung gibt es bei Pasolini dennoch immer noch. Das zeigt sich schon allein darin, mit welcher Vehemenz er gegen das Voranschreiten des Neokapitalismus anschreibt und ihm entgegenarbeitet. Und am markantesten drückt sich der Charakter seiner Schriften und Arbeiten in dieser Hinsicht vielleicht in einem Satz aus seinem Film *Edipo Re* („Ödipus Rex“) aus, als Ödipus am Ende, nach den tragischen Vorgängen feststellt: „Alles ist eindeutig... Gewollt, nicht auferlegt, vom Schicksal“.²⁷⁴

4. Pädagogik

*„Per ognuno il conquistare
la vita è una tacita scommessa che lo fa
cieco padrone di tutto ciò che sa“²⁷⁵*

Nichts ist schicksalhaft dort, wo die Pädagogik wirkt und auch Pasolini sieht in ihr das wichtigste Mittel, um dem Lauf der Dinge nicht hilflos ausgeliefert zu sein. Der Regisseur beschäftigt sich sein Leben lang mit allen möglichen Fragen der Bildung und Erziehung, was wohl auch aufgrund seiner persönlichen Erfahrungen aus der Zeit als Lehrer beruhen dürfte. Dabei hält er auch nicht zurück mit Kritik am staatlichen Schulsystem und den gängigen Erziehungsvorstellungen, die er als „terro-

274 „*Tutto è chiaro... Voluto, non imposto, dal destino*“, siehe: De Santi, Gualtiero: Mito e tragico in Pasolini, in: Fabbro, *Il mito greco nell'opera di Pasolini*, S. 25.

275 siehe: Pasolini, *Il glicine*, S. 117.

ristisch“ beschreibt.²⁷⁶ Die öffentlichen Schulen nennt er ein „Verbrechen“²⁷⁷ und beklagt, dass diese Gefängnissen gleichen würden. Diesen Vergleich zieht er anlässlich eines Leserbriefes einer Gruppe von Gefangenen, die sich vom Autor Unterstützung erhoffen und eine öffentliche Anklage der unmenschlichen Zustände in den staatlichen Haftanstalten erheben. Pasolini selbst stimmt ihnen in vollem Umfang zu und stellt fest, dass Gefängnisse noch immer eine mittelalterliche Institution seien, die allein auf Bestrafung ausgerichtet sind, nicht auf Reue und die auch keine Möglichkeit geben würden, sich zu verändern und zu entwickeln. Gefängnisse sollten keine Orte sein, an denen man (ziellos) eine Strafe verbüße, sondern Orte, die Schulen gleichen sollten, also Einrichtungen mit pädagogischem Anspruch, die (moralisches) Lernen ermöglichen und fördern.²⁷⁸

Aber auch das staatliche Schulsystem ist derart deformiert, dass es die Kinder und Jugendlichen nicht wirklich bildet, sondern ihnen nur die bürgerlichen Wertvorstellungen eintrichtert. Er würde sich zwar wünschen, sagt Pasolini, dass alle Italienerinnen und Italiener die Möglichkeit bekämen, die Schule bis zur 15. Klasse zu besuchen; aber so wie sich die staatlichen Bildungseinrichtungen derzeit präsentierten ist es wahrscheinlich besser, wenn man diese nach der fünften Klasse verlasse, da sie den Verstand der Menschen nicht erweitern, sondern begrenzen würden. Und es habe keinen Sinn, fährt er fort, Geschichte zu unterrichten, wenn dieser Geschichtsunterricht nicht zugleich auch Rückschlüsse der Schülerinnen und Schüler auf die eigene Zukunft und auf die der eigenen Kultur zulasse,²⁷⁹ wobei es wiederum interessant ist, dass er hier das Fach Geschichte als Beispiel hervorhebt.

Wie hingegen die ideale Schule aussieht und welche Ziele der Unterricht dort haben sollte, darüber macht sich Pasolini mehrfach Gedanken und er äußert sich hier zum Teil auch recht konkret. So besteht eine seiner Forderungen etwa in der Einführung bestimmter Fächer und Fachinhalte in der Pflichtschule, wie etwa „die Fahrschule mit Verkehrserziehung, bürokratische Fragestellungen aller Art, Elemente der Stadtplanung, Ökologie, Hygiene, Sexualkunde, etc. Und vor allem, füge ich hinzu, sehr viel Lektüre [...]“.²⁸⁰

276 Vgl. Pasolini: *Il Caos*, S. 8.

277 Vgl. Pasolini, *Risposte*, LL, S. 146

278 Vgl. Pasolini: *Il caos*, S. 202.

279 Vgl. Pasolini: *Due modeste proposte per eliminare la criminalità in Italia*, LL, S. 187.

280 „[...] *come materia di tale nuova scuola d'obbligo] la scuola guida, con annesso galateo stradale, problemi burocratici di ogni tipo, elementi di urbanistica, ecologia, igiene, sesso, etc. E soprattutto, aggiungerei, molte letture [, molte libere letture liberamente commentate)*“. Bei der Übersetzung wurde auf die gängigen Bezeichnungen der Schulfächer zurückgegriffen, auch wenn diese von Pasolini (schlichtweg aufgrund von deren Inexistenz) nicht so genannt wurden. siehe: Pasolini, *Le mie proposte su scuola e tv*, LL, S. 194.

Die Leidenschaft für Pädagogik ist dennoch lange Zeit einer der am meisten unterschätzten Punkte im Denken und Arbeiten des italienischen Intellektuellen gewesen, zumal angesichts der Tatsache, dass es sich hier um einen Themenbereich handelt, der sich (ebenso wie Fragen der historischen Entwicklung) durch das gesamte Leben des italienischen Intellektuellen zieht und ihn bis zu seinem Lebensende begleitet: So erwähnt er etwa auch in seinem letzten Interview erneut die Bedeutung der Schule im Prozess der Gestaltung der Gesellschaft²⁸¹ und nach seiner Ermordung wenige Stunden später, findet man in seinem Wagen das Buch „Sull'avvenire delle nostre scuole“ (dt.: „Über die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten“) von Friedrich Nietzsche.²⁸²

Dabei ist zu bemerken, dass man sich in Italien scheinbar schwer tut mit einer echten Aufarbeitung des Themas. Es existieren zwar inzwischen immer mehr Aufsätze und mit „Pasolini e la pedagogia“ vom *Centro Studi Pier Paolo Pasolini* auch ein ganzer Band zu diesem Thema²⁸³ – aber gerade letzterer zeigt, woran die Rezeption von Pasolinis pädagogischem Denken tatsächlich krankt, finden sich doch in diesem Sammelband unter den 13 verschiedenen Autoren nur drei, die überhaupt auf professionelle Weise etwas mit dem Thema Pädagogik zu tun haben, nämlich ein Gymnasiallehrer, ein Professor für Didaktik der italienischen Literatur, sowie ein Dozent für Pädagogik.²⁸⁴ Es ist somit kein Wunder, dass das Werk leider kaum wirklich in die Tiefe geht und man sich darin über den quasi revolutionären und modernen Charakter mancher pädagogischen Überlegungen wundert, obwohl diese immer wieder eindeutige (und längst bekannte) Bezüge zu Immanuel Kant oder zur Reformpädagogik aufweisen. Die Ursache für diese Schwierigkeiten in der Rezeption dürfte wohl in der Tatsache zu finden sein, dass es in Italien bis dato keine systematisch-professionelle Lehrerbildung für Lehrkräfte aller Schulstufen im Sinne eines pädagogischen Studiums gibt, welches das Fachstudium über die Jahre hinweg begleitet und ergänzt.

4.1 Erziehung in Zeiten der Konsumkultur

Erziehung ist bei Pasolini immer zuerst eine Erziehung über die Sinne: Die Gegenstände und Materialien, die einen umgeben, werden so für jeden Menschen zum ersten und nachhaltigsten Erzieher. In einer Zeit, in der sich diese Gegenstände so radikal ändern, in der sie von individuellen handwerklichen Produkten zu industriellen Massenprodukten der Konsumkultur werden, verändert sich

281 Pasolini, Siamo tutti in pericolo.

282 Vgl. *Ministero della Giustizia. Dipartimento Amministrazione Penitenziaria / Museo Criminologico di Roma: OMICIDIO PASOLINI - Reperti inviati dal Tribunale dei minorenni di Roma al Museo Criminologico nel 1985*, über: <https://www.museocriminologico.it/index.php/percorso/il-caso-pasolini>, am: 12.10.2019.

283 Vgl. *Carnero, Roberto / Felice, Angela (Hrsg.): Pasolini e la pedagogia*, Centro Studi Pier Paolo Pasolini Casarsa di Delizia, Marsilio Editori s.p.a., Venezia, 2015.

284 Es handelt sich um: Lorenzo Capitani, Roberto Carnero und Raffaele Mantegazza. Vgl. Carnero / Felice, Pasolini e la pedagogia, S. 199 ff.

also zwangsläufig auch die *Erziehung* des Menschen.^{285 286 287} Dies drückt sich auch in der Physiognomie der Menschen aus (und besitzt damit auch einen semiotischen Bezug²⁸⁸ - ein Aspekt, der später auch in der Frage der Ausbildung des Gesichtsbildes Pasolinis an Bedeutung gewinnt): Der Geist wird über „das Fleisch“ bzw. über die Sinne erzogen,²⁸⁹ womit sich der Regisseur also, wie erwähnt, durchaus im Einklang mit der Reformpädagogik befindet. Die Erkenntnis, dass es die Sinne sind und also die sinnliche, ästhetische Wahrnehmung, die Verstehen, Lernen und damit also auch Denken und Bildung überhaupt erst möglich machen ist vor allem von Maria Montessori zu verdanken, deren Name auch im Roman *Il sogno di una cosa* (dt.: „Der Traum von einer Sache“) auftaucht.²⁹⁰

Das Problem der modernen Erziehung liegt somit im zunehmend mangelhaft werdenden Kontakt mit „wirklichen“ Gegenständen und mit der direkten *Um-Welt* der Kinder und wie Hannah Arendt sagt: „Wenn alles und jedes ein Objekt des Konsums geworden ist, gibt es Gegenstände und Dinge in einem eigentlichen Sinn überhaupt nicht mehr“;²⁹¹ und wo die Gegenstände fehlen, da fehlt nach Pasolini auch die erste, wichtige Erziehungsinstanz.

Eine solche Sichtweise, eine solche Orientierung am Sinnlichen und sinnlich Wahrnehmbaren, erklärt auch Pasolinis Fixierung auf Gesichter und Physiognomien seiner Schauspielerinnen und Schauspieler. Dabei scheint er sich wiederum auf ein Konzept von Freud zu beziehen, den er im *Appunto 128* in *Petrolino* zitiert:

285 Vgl. Pasolini: Progetto dell'opera, LL, S. 43.

286 Vgl. Pasolini: La prima lezione me l'ha data una tenda, LL, S. 48.

287 Vgl. Sollazzo, Pasolini con Marcuse, S. 106.

288 Vgl. Cantone, Damiano: Pasolini e i segni, in: aut aut, S. 72.

289 Vgl. Pasolini: La prima lezione me l'ha data una tenda, LL, S. 48.

290 In dem Roman schreibt ein Lehrer in sein Tagebuch: "*Il metodo della Montessori e dei positivisti ha certo le sue buone qualità: ma questo suo credere alle applicazioni esteriori e ai miglioramenti gradualmente e prevedibili, questo suo ottimismo che non calcola il mistero e l'incongruenza che sono in fondo le concrezioni della libertà... Cambiando appena i termini, lo stesso discorso è implicito nel pensiero educativo degli idealisti, anch'essi non tengono conto, in concreto, delle contraddizioni, dell'irrazionale, del gratuito e del puro vivente che è in noi. Calcolare tutto questo fa invece parte dell'applicazione di una pedagogia veramente positiva, che è difficile presentare nei termini di un testo scolastico, e che è la competenza vivente di chi vive nel cerchio continuamente mobile dello spirito. gli occhi sempre puntati sul gioco della Provvidenza... Può educare chi sa che cosa significa amare, chi tiene sempre presente la Divinità*", siehe: Pasolini, Pier Paolo: *Il sogno di una cosa*, zitiert nach: Golino, Enzo: Pasolini. *Il sogno di una cosa*. Pedagogia Eros Letteratura, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A., Milano 2005, S. 37 f. – Die Aussage muss natürlich mit Vorsicht genossen werden, da es nicht Pasolini selbst ist, der hier spricht, sondern eine seiner Romanfiguren. Wenn man davon ausgehen möchte, dass deren Sichtweise jener des Autors entspricht, so müsste man kritisieren, dass Montessori keinesfalls auf „vorhersehbare“ Entwicklungen setzt, was sich z.B. anhand der Tatsache zeigt, dass in ihrem Konzept systematische Beobachtungen eine tragende Rolle spielen, die der Individualität des Kindes Respekt zollen und nicht etwa „kontrollieren“ sollen, ob ein *vorgefasster Lernfortschritt* erreicht wurde, sondern festhalten, wie sich das Kind entwickelt, inwiefern es in der Lage ist, seine Kompetenzen und Fähigkeiten auszubauen und wo seine Interessens- und Themenschwerpunkte liegen, um gezielter auf seinen individuellen Charakter eingehen zu können. Lernfortschritte sind hier keineswegs vorhersehbar, und zur Sicherung von Fortschritten allgemein bedarf es immer einer anregenden Lernumgebung, in der das Kind frei entscheidet, was es tut.

291 Vgl. Arendt, *Vita activa*, S. 128

„Wer Augen hat zu sehen und Ohren zu hören, überzeugt sich, dass die Sterblichen kein Geheimnis verbergen können. Wessen Lippen schweigen, der schwätzt mit den Fingerspitzen; aus allen Poren dringt ihm der Verrat.“²⁹²

Die Ähnlichkeit zwischen dem Denken des Wiener Psychoanalytikers und jenem Pasolinis ist dabei nicht zu übersehen. So schreibt der Regisseur und Poet:

„Im Fleisch des Individuums lässt sich sein sozialer Status ablesen (zumindest in meiner historischen Erfahrung). Denn dieses wurde direkt geformt von der eben physischen Erziehung aus dem Material, aus dem seine Welt gemacht ist.“²⁹³

Gegen diese Art der Erziehung ist der Mensch für Pasolini machtlos^{294 295} und ihm zufolge wird in der industrialisierten Gesellschaft die Technik zur wahren Natur des modernen Menschen; die technologische Welt mit ihren künstlichen Kunststoffoberflächen wird zu seiner ihm *angeborenen* Umgebung und der Umgang mit der Technologie ersetzt ihm das Handwerk.²⁹⁶ Dabei sei es nicht die „Sprache“ der Gegenstände, die sich geändert habe, sondern es sind die Gegenstände selbst, die sich auf radikale Art verändert hätten.²⁹⁷ Die prinzipielle Wirkungsweise bleibt die gleiche – aber der Charakter des Erziehers ändert sich und damit auch die Art, wie dieser seinen Einfluss ausübt. Und dabei betont der Filmemacher, dass nur die Erziehung, die ein junger Mensch durch die Gleichaltrigen erfährt, in Ausmaß und Bedeutung mit der Erziehung über die Objekte seiner Umwelt vergleichbar wäre.²⁹⁸

4.2 Das Ende der Pädagogik

Grundsätzlich steht Pasolini Veränderungen und Revolutionen nicht abgeneigt gegenüber. Die Welt durchlebe immer wieder unendlich viele verschiedene Arten von Transformationen und Transitionen:

292 „*«Chi ha occhi per vedere e orecchie per sentire può convincersi che nessun uomo mortale può mantenere un segreto. Se le sue labbra sono silenziose, chiacchiera con le punte della dita: il tradimento trasuda da ogni suo poro»*“, siehe: Pasolini, *Petrolio*, S. 539. Übersetzung nach dem deutschen Original aus: *Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. V, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1961, S. 240.

293 „*La condizione sociale si riconosce nella carne di un individuo (almeno nella mia esperienza storica). Perché egli è stato fisicamente plasmato dall'educazione appunto fisica della materia di cui è fatto il suo mondo*“, Vgl. Pasolini, *La prima lezione me l'ha data una tenda*, LL., S. 48.

294 Vgl. Pasolini: *Paragrafo sesto: L'impotenza contro il linguaggio delle cose*, LL., S. 50.

295 Vgl. Pasolini, *L'impotenza contro il linguaggio delle cose*, LL., S. 53.

296 Vgl. Picconi, *Genealogia di un mattino grigio*, S. 63.

297 Vgl. Pasolini: *Siamo due estranei: lo dicono le tazze da tè*, LL., S. 54.

298 Vgl. Pasolini: *La prima lezione me l'ha data una tenda*, LL., S. 48.

„Alle paar tausend Jahre, jedoch, geht eine Welt unter. Die Veränderung ist dann eben vollständig“.²⁹⁹

Und die Veränderung der materiellen Welt sei es, die seine, Pasolinis Generation (er selbst ist damals 50 Jahre alt) von der jungen Generation der 15jährigen nicht nur *unterscheidet*, sondern *de facto trennt*. Es ist unmöglich, so Pasolini, dass seine Generation der nächsten Generation das weitergebe, was sie selbst noch gelernt habe.³⁰⁰ Die Produktion hat sich quantitativ radikal verändert – und dies sei ein extremer Bruch in der Geschichte, der so bisher kaum zu finden gewesen sei und der keinesfalls vergleichbar sei mit den klassischen Brüchen zwischen Generationen, die schon immer Väter und Söhne voneinander getrennt hätten.³⁰¹ Noch bis vor Kurzem habe das *präindustrielle* Zeitalter die Lebens- und Seinsmodelle der Menschen vorgegeben. Dies habe die Menschen zwar deformiert, hat sie „mystifiziert, verfälscht und zum Teil grauenhaft“ werden lassen; allerdings sind diese dennoch immer Teil der realen Welt geblieben (die v.a. von Agrarwirtschaft und Handwerk geprägt geblieben war), wohingegen den Menschen im Neokapitalismus die Welt zunehmend fremd werde. Und daraus ergibt sich ein pädagogisches Problem, da nun die Generation der Lehrenden und die Generation der Lernenden zwei völlig verschiedenen Welten angehören, die kaum noch überhaupt dazu in der Lage sind, miteinander zu kommunizieren³⁰² - die erzieherische Funktion wird also immer seltener von Mitmenschen, dafür umso häufiger von Gegenständen und Massenmedien wahrgenommen, das heißt im Umkehrschluss von der Industrie und noch mehr als bereits vorher von den umgebenden Objekten, statt von den Mitmenschen.

5. Sprache und Massenmedien

„Das Wort >garim< bedeutet >Schrei, Ruf<, und >sluag-gharim< war der Schlachtruf der Toten. Daraus ist später das Wort >slogan< geworden: Die Bezeichnung der Kampfrufe unserer modernen Massen stammt von den Totenheeren des Hochlands.“³⁰³

Auch die Massenmedien sind bei Pasolini ein Element der Erziehung. Immer wieder arbeitet sich der italienische Intellektuelle dabei vor allem am Fernsehen ab, das für ihn *das* Symbol der Konsumkultur schlechthin ist. Wobei sich wohl nicht leugnen lässt, dass er hier stark von Ernesto De

299 „Ogni qualche millenio, però, succede la fine del mondo. E allora il cambiamento è, appunto, totale.“, siehe: Pasolini, *Siamo due estranei*, LL, S. 54.

300 Vgl. ebenda, S. 54.

301 ebenda, S. 56.

302 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 109.

303 siehe: *Canetti*, Elias: *Masse und Macht*, Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 2014, S. 47 f.

Martino beeinflusst wurde, der im Medium ebenfalls ein Mittel kultureller Nivellierung ausmachte.³⁰⁴ Aber auch der Journalismus der Zeitungen und Wochenzeitungen steht bei ihm immer wieder im Mittelpunkt der Kritik, wobei er vor allem kritisiert, dass diese nichts anderes tun würden, als die Vorstellungen der Regierung wiederzugeben, ohne diese kritisch zu hinterfragen, während die Leserinnen und Leser diese Zeitschriften als modernen Ersatz für die Heiligenbildchen sehen würden.³⁰⁵

5.1 Die Erde, vom Mond aus gesehen

„La terra vista dalla luna“ (dt. „Die Erde, vom Mond aus gesehen“) ist der Titel eines Kurzfilms Pasolinis aus dem Jahr 1967 mit Totò in der Hauptrolle. Tatsächlich widmet sich der Regisseur immer wieder der Raumfahrt und der Eroberung des Mondes, die für ihn nicht nur einer der Höhepunkte der neuen Technologie, sondern auch des Fernsehen als neuem Kommunikationsmedium ist: Bisher habe dieses immer nur über bereits bestehende Dinge berichtet, aber mit dem Wettlauf um den Mond hätte zum ersten Mal ein neues Medium auf völlig neue Weise über eine neue Technologie berichtet. Das sei insofern bemerkenswert, da damit auch jegliche kritische Rezeption weggefallen ist: Jede zuvor gebrachte „Neuigkeit“ oder Nachricht wurde immer wieder mit einer gewissen Ambiguität aufgenommen, da die Methode des Mediums Fernsehen selbst der traditionellen Rezeption von Ereignissen und Nachrichten solcher Art gegenüberstand und man dieses also mit einer gewissen Skepsis betrachtete. Erst in der Raumfahrt könnte das Massenmedium sein Potential endgültig entfalten: Sie ist, sagt Pasolini, der Triumph der Technik, sowohl inhaltlich (im Bezug auf die Leistungen der Raumfahrt selbst) als auch im Hinblick auf die Mittel, also eben: das Fernsehen, dem gegenüber die Zeitungen nun antiquiert und wie aus einer anderen, fernen Welt wirken müssen. Und bereits mehr als ein halbes Jahr, bevor die Mondlandung zu einem der bis größten TV-Momente aller Zeiten werden sollte, schreibt er, die Zuschauer wären hier ganz dem Medium und seiner Aura verfallen und ihm quasi ausgeliefert.³⁰⁶ Es sei eine Propaganda, in der die drei Astronauten den idealen Durchschnittsmenschen darstellen:

„Ein Beispiel dafür, wie man sein soll, unästhetisch aber funktional, ohne jegliche Phantasie oder Leidenschaft, aber erbarmungslos praktisch und gehorsam – absolut frei von jeder kritischen und selbstkritischen Fähigkeit, echte Männer der Macht“,³⁰⁷

304 Vgl. *Garofalo*, Damiano: Television, Neo-Capitalism, and Modernity: Pasolini on TV, in: *Peretti*, Luca / *Raizen*, Karen T. (Hrsg.): Pier Paolo Pasolini, Framed and Unframed: A Thinker for the Twenty-First Century (S. 159-176), Bloomsbury Academic, New York et al. 2018, S. 165 f.

305 Vgl. Pasolini, *Risposte*, LL, S. 145 f.

306 Vgl. Pasolini, *Il caos*, 114 ff.

307 „[*Provo una strana antipatia per i tre astronauti, tipi di uomini medi e perfetti:]esempi di come si deve essere, inestetici ma funzionali, privi di fantasia e passione, ma spietatamente pratici e obbedienti – assolutamente privi di*

Dabei bezieht Pasolini in diese Art der perfekten Inszenierung des amerikanischen Weltbildes auch noch die Frauen der Astronauten mit ein, die, wie er sagt, eine Art von *Penelope* darstellen, „drei Frauen, die mit solch schamloser Unschuld die Rolle spielen, die man ihnen aufträgt“. ³⁰⁸ Eigentlicher Protagonist dieser Heldensage ist aber tatsächlich nicht der Mensch, sondern die Technologie, wobei Pasolini ausdrücklich betont, dass damit auch nicht deren Erfinder gemeint sind, sondern die Technologie selbst. ³⁰⁹

Kurz nach der Mondlandung im August 1969 schreibt Pasolini einen weiteren Artikel über die Mond-Mission und kritisiert, es gäbe eigentlich an dieser kein echtes Interesse und auch nicht daran, was diese wirklich bedeute. Für den Großteil der Bevölkerung sei (ungerechtfertigterweise) noch immer der Fußball wesentlich interessanter und spannender. Dabei kann er das generelle Desinteresse durchaus nachvollziehen. So stoße ihn selbst schon der Name der Mondrakete „Apollo“ ab, der ein „heuchlerischer“ und „lächerlicher“ Verweis auf angeblich humanistische Traditionen und Ideen sei, die angeblich mit dem Projekt in Verbindung stehen würden, wobei es doch klar sei, dass der Kampf um den Mond nichts anderes sei als ein politisches Machtspiel – worin er die Ursache für die (unbewusste) Ablehnung des Projektes in der Bevölkerung sieht. Die Mondlandung sei vergleichbar mit der Entdeckung Amerikas durch Columbus: Auch hier hätten humanistische Ziele faktisch keine Rolle gespielt, sondern es sei nur um die Machterweiterung des spanischen Königshauses gegangen. ³¹⁰ Damit wird die Raumfahrt zu einem Symbol einer für die Macht zweckentfremdeten Wissenschaft - einer Wissenschaft, die nicht forscht und arbeitet, um des menschlichen Fortschrittes willen, sondern um den jeweiligen Machthabern zu dienen, was Pasolini dazu führt eine Parallele dazu zu ziehen, wie in der Zeit des Nationalsozialismus die Wissenschaft in den Diensten des Regimes gestanden hat. ³¹¹ Und wenige Jahre später entwirft er in *Petrolino* dann noch ein dystopisches Bild der privaten Raumfahrt: ³¹² Eine multinationale private Gesellschaft (die mit der amerikanischen ITT verglichen wird ³¹³) und die – auf *demokratische* Art und Weise – die Konzession für den Bau von Raumschiffen erhalten hat, wird hier zur Metapher für den Widerstreit von Staat und Kapital. Dabei betont er, dass eine Firma, die sich ein derartiges Unterfangen finanziell leisten

ogni capacità critica e autorcritica, veri uomini del potere“. siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 215

308 „[...] *tre mogli che giocano con tanto spudorato candore il ruolo che viene loro richiesto*“, Pasolini, S. 215

309 Vgl. Pasolini erwähnt hier ausdrücklich auch Wernher von Braun und unterstreicht aber, dass nicht dieser, sondern eben die Technik der „Held“ dieser Geschichte sei. Pasolini, *Il caos*, S. 216.

310 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 213 ff.

311 ebenda, S. 223 f.

312 Pasolini: *Petrolino*. Appunto 102 a: *L'Epoche: Storia di un volo cosmico*, S. 467 ff.

313 Die ITT ist die US-amerikanische *International Telephone and Telegraph Corporation*, die, wie auch in der Fußnote im Roman selbst erläutert wird, am Sturz der Regierung von Allende beteiligt gewesen ist und von Eugenio Cefis, dem Präsident des staatlichen italienischen Ölkonzerns ENI, als Vorbild genannt wurde.

kann, irgendwann auch den Staat selbst in seiner finanziellen Potenz überholt, womit der Staat von diesem privaten Unternehmen zunehmend abhängig wird.³¹⁴

Jedenfalls ist der Regisseur davon überzeugt, dass die Raumfahrt den Blick auf den Menschen revolutioniert hat. Noch kurz vorher, so Pasolini, war allen die scheinbar unüberwindliche Distanz, „zwischen einem süditalienischen Bauern“ und „einem sowjetischen Wissenschaftler“ als etwas menschliches erschienen; die Raumfahrt und der ferne Blick auf die Erde hingegen würden nun deren Wahrnehmung verändern: die selbe Distanz sei nun „etwas fast schon unmenschliches“³¹⁵ geworden und er schließt daraus:

„Es ist klar, dass die Geschichte von heute an nicht mehr die Geschichte von Nationen ist, das heißt von nationalen Mächten: Sondern es wird die Geschichte der gesamten Menschheit sein, vereint und vereinheitlicht von der industrialisierten und technologisierten Zivilisation – nur um es mit der allergrößten Einfachheit zu sagen. Die Macht tendiert dazu von etwas nationalem zu etwas transnationalem zu werden: während sie Macht bleibt“.³¹⁶

Der tragische Aspekt an diesem Verschwinden von Distanz äußert sich im damit verbundenen gleichzeitigen Verschwinden von Alterität. Pasolini erklärt dies über einen Umweg, nämlich wenn er über Inhalt und Form des modernen Romans spricht: Klassisches Leitmotiv des Romans sei, so Pasolini, die Reise – entweder die tatsächliche, man könnte sagen *horizontale* Reise, von einem Ort zu einem anderen, weit entfernten, um sich mit dessen Fremdheit zu konfrontieren. Oder aber die im Gegensatz dazu *vertikale* Reise, die ins Innere, in die Tiefe der eigenen Kultur geht und sich dort mit der Fremdheit des Eigenen beschäftigt.³¹⁷ Dort wo aber echte Distanzen zwischen verschiedenen Kulturen (und Individuen) verschwinden, wo die Welt zunehmend einem Prozess der Homogenisierung unterworfen ist, dort werden sowohl die horizontale als auch die vertikale Fortbewegung sinnlos, da man nur auf das immer gleiche stößt. Alterität verschwindet oder verkommt zu einer reinen Andersartigkeit des eigentlich selben. So sei die Chinesische Mauer von der globalen Infrastruktur und den internationalen Fluglinien zerstört worden.³¹⁸

314 siehe: Pasolini, *Petrolio*, S. 470.

315 „*La distanza che fino a ieri intercorreva tra un contadino dell'Italia meridionale [...] e uno scienziato sovietico o americano era ancora una distanza umana: ora questa distanza appare quasi disumana*“, siehe: Pasolini: *Sceneggiatura di: La rabbia*, in: Siti, *Per il cinema*, S. 318 f.

316 „*È chiaro che la storia non sarà d'ora in avanti più storia di nazioni, cioè di poteri nazionali: ma sarà storia dell'intera umanità, unificata e omologata dalla civiltà industriale e tecnologica – tanto per dirla con la massima semplicità. Il Potere da nazionale tende a diventare transnazionale: restando potere*“, siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 217.

317 Vgl. ebenda, S. 150

318 Die Metapher mit der Chinesischen Mauer dürfte nicht zufällig gewählt sein. So kursierte lange Zeit das Gerücht, dass man die Mauer auch vom Weltall aus mit bloßem Auge sehen könnte. Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 151.

5.2 Der Geburt der italienischen Standardsprache

Entgegen einer weit verbreiteten Ansicht verteufelt Pasolini das Fernsehen und die modernen Mittel der Massenkommunikation nicht grundsätzlich. Im Gegenteil: Ebenso wie er nichts dagegen hat, dass viele alte Werte zerstört würden, ebenso sagt er, dass die modernen Technologien durchaus ein Mittel sein könnten, um größere kulturelle Fortschritte zu machen; allein: Alles was bisher passiert ist zeigt, dass man diese Technologien nicht dafür eingesetzt habe. Stattdessen habe die Ausrichtung an der kommerziellen und konsumorientierten Ideologie zu einem gesellschaftlichen Rückschritt in erschreckenden Ausmaßen geführt.³¹⁹ Fernsehen und Presse seien „erschreckende pädagogische Organe“, zu denen es keinerlei Alternative gibt³²⁰ und die Sprache des Fernsehens ähnelt in seiner diktatorischen Art der „Sprache der Dinge“.³²¹ Es ist somit nicht nur ein Instrument der Macht, sondern wird selbst schon eine Macht an sich.³²² Eine solche Feststellung beinhaltet dann implizit aber auch, dass diejenigen, die das Instrument zum Machterhalt nutzen oder zu nutzen gedenken, zum Teil selbst schon die Kontrolle über jenes verloren haben, da dieses seine ganz eigenen Regeln hat, denen man folgen muss. Die erzieherische Potenz dieses Massenmediums beschränkt sich also nicht nur auf die Zuseher, sondern auch auf diejenigen, die es für ihre Zwecke nutzen wollen.

Ein anderer Erziehungsaspekt des Fernsehens ist der linguistische: Pasolini erkennt erstmals in der Geschichte Italiens die *tatsächliche* Geburt einer italienischen Einheitssprache,³²³ bedingt durch die Tatsache, dass das Fernsehen eine sprachlich nivellierende Potenz besitze, die überall im Land das selbe Sprachmodell anbietet, das von den Zuschauern imitiert wird.³²⁴ Eine Theorie, die er in mehreren Schriften genauer ausführt, wobei das eigentlich Interessante hierbei ist, dass er sich nicht immer direkt auf das Fernsehen als Medium an sich bezieht, sondern vor allem auf den technischen Charakter der Sprache der Borghesia und die Tatsache, dass es das zunehmende Primat der Wirtschaft ist, das dazu führen würde, dass sich die Menschen diesem technisch-bürokratischen Sprachgebrauch zunehmend anpassen würden.³²⁵ ³²⁶ Die Sprache der Italiener verändert sich, die zahlreichen Dialekte seien dabei, in ihrer Bedeutung von der neuen Einheitssprache abgelöst zu werden.³²⁷

319 Vgl. Pasolini, *Il genocidio*, SC, S. 229.

320 Vgl. Pasolini: *Progetto dell'opera*, LL, S. 44 f.

321 „[...] *il vero linguaggio della televisione è simile al linguaggio delle cose: è perfettamente pragmatico e non ammette repliche, alternative, resistenza*“, Pasolini: *La prima lezione me l'ha data una tenda*, LL, S. 49.

322 Vgl. Pasolini, *Acculturazione e acculturazione*, SC, S. 24.

323 Vgl. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche*, EE, S. 21.

324 Vgl. *Gipo*, Flavio: Pier Paolo Pasolini parla della lingua italiana, aus: Rai Tadiotelevisione Italiana: *Sapere. L'uomo e la società* (22.02.1968), über: <https://www.youtube.com/watch?v=wkqoc8blFvI>, am: 19.12.2019.

325 Vgl. Pasolini, Pier Paolo: *Nuove questioni linguistiche*, EE, S. 5 ff.

326 Vgl. Pasolini, Pier Paolo: *Un articolo su «Il giorno»*, EE, S. 29-33.

327 Vgl. Pasolini, *«Il mio Accattone in tv dopo il genocidio»*, LL, S. 171.

5.3 Die Sprache der Wirklichkeit

Pasolini nutzt das Kino gezielt, um der von oben aufoktroyierten, realitätsfernen und unmenschlich-technischen Sprache der Borghesia etwas entgegenzusetzen. Mehrfach definiert er das Medium Film ausführlich als eigene Sprache, als: „Geschriebene Sprache der Wirklichkeit“. Damit meinte er, dass die Sprache des Kinos keine Symbole mehr benötigt, um einen Gegenstand auszudrücken, da es den jeweiligen Gegenstand selbst direkt zeigt: Um einen Baum zu zeigen muss man also nicht mehr das (abstrakte) Wort „Baum“ benutzen, sondern man zeigt diesen mit der Kamera selbst – das Objekt repräsentiert sich über sich selbst und muss nicht erst in andere Symbolen übersetzt werden.³²⁸ Das Kino besitzt somit ein revolutionäres Potential und zwar in Form der kritischen Zuschauer, die sich durch Leidenschaft, Verständnis, Interesse und Offenheit gegenüber dem Werk auszeichnen und damit genauso „skandalös“ sind wie der Regisseur selbst.³²⁹

„Ein Arbeiter oder ein Borghese, ein Bewohner Ghanas oder ein Amerikaner, wenn sie die Sprache des Kinos benutzen, benutzen sei ein System allgemeiner Zeichen“³³⁰

Das Kino ist ein allgemeingültiges Zeichensystem, das einen transnationalen Aspekt besitzt, der die Menschen verbinden und zur revolutionären Masse werden lassen kann. Das Kino wird zu etwas Politischem, da es die Menschen mit der Wirklichkeit konfrontiert, in der sie leben. Interessant ist Pasolinis zunehmende kritische Distanz zum italienischen Neorealismus (obwohl sein erster Film *Accattone* selbst oft zu dieser Kategorie gerechnet wird). Je mehr er sich der Erforschung der Sprache und der Dialekte widmet, desto mehr kritisiert er, dass große Regisseure wie Rossellini oder Visconti (an deren Qualität er keinen Moment lang zweifelt) zwar die Menschen in ihren Filmen im Dialekt sprechen lassen – aber dieser sei nicht der wirkliche Dialekt der Bevölkerung, sondern das, was sich die aus gut-bürgerlichen Haushalten stammenden Filmemacher darunter vorstellen würden und was in das ästhetische Konzept ihres Filmes passt.³³¹ Wohl auch deswegen sind Pasolinis Romane *Ragazzi di vita* (1955) (dt.: „Ragazzi di vita“) und „Una vita violenta“ (1959) (dt.: „Vita violenta“), eben trotz der Erfahrungen des Neorealismus, ein solcher Skandal: Pasolini lässt wirklich die Jugend sprechen, in ihren eigenen Wörtern, ohne Verschönerung, ohne Zensur. Ein gravierender Unterschied zu den *am Schreibtisch entworfenen* Dialekten des Neorealismus. Die Authentizität der Sprache in *Ragazzi di vita* ließ ihn dann auch schnell zu einer Art Experte für den römischen Dialekt werden und so wurde er etwa von Federico Fellini als Unterstützung für die dialektalen Teile in

328 Siehe dazu v.a. seine gesammelten Schriften im *Empirismo eretico*.

329 Vgl. Apice, S. 35.

330 Vgl. Trento, S. 19.

331 Vgl. Sapelli, S. 63 f.

einem seiner Filme gerufen – wobei Fellini selbst wiederum den Dialekt als schlichtes ästhetisches Mittel nutzte, nicht um der Realität der Lebenswelt der gezeigten Personen näher zu kommen, sondern um sie auf der Leinwand überzeugender wirken zu lassen.³³²

6. Bäuerliche Lebenswelt und Subproletariat

Italien sei traditionell ein Land, das nie ein breiteres echtes Bürgertum besessen hat, sondern nur eine Menge an Kleinbürgern, die sich in Ideologie und Charakteristik kaum von der bäuerlichen Lebenswelt unterschieden hat. Erst in den 1950er Jahren beginnen die beiden Klassen auseinanderzudriften und die Unterschiede zwischen ihnen werden immer größer, die Gräben, die die beiden trennen, immer tiefer.³³³ Und Pasolini bezieht hier ganz klar Stellung für diejenigen, die von der neuen Gesellschaft als minderwertig betrachtet werden. So verteidigt er anfangs immer wieder das Subproletariat, das allerdings eine immer geringere Rolle spielt, da es seiner Meinung nach Mitte der Siebziger Jahre schon fast vollständig verschwunden ist, und wendet sich schließlich immer stärker der bäuerlichen Lebenswelt zu.

6.1 Stadt und Land

Früher seien die Stadtzentren ein Garant humanistischer Tradition gewesen; mit der Zeit hätten sich diese jedoch gewandelt und sind nunmehr selbst chaotischer Schauplatz eines Widerspruchs zwischen der physischen Präsenz ihrer historischen Strukturen einerseits, und dem Charakter der „*masse borghese*“ und der Masse an Arbeitern der Konsumindustrie, die sie ausfüllen, andererseits. In einer derartigen Situation würden sogar scheinbar eindeutige Worte wie „Erhaltung“ (i.S.v. „Konser-vierung“ - konservativ) und „Revolution“ jeglichen Sinn verlieren.³³⁴ Im Vergleich zur Stadt erlebt das *Land* dabei die größten Veränderungen: Stellten früher die agrarisch geprägten Zonen noch eine Verbindung zu den Wurzeln der Menschen insgesamt dar, so seien sie nun zu einem „exotischen Ort für grässliche Wochenenden geworden und für die nicht weniger grässlichen Ferienhäuser, die man abwechselnd zusammen mit den (natürlich ebenfalls grässlichen) Wohnungen in der Stadt bewohnt“.³³⁵ Pasolini identifiziert dabei einen immer stärker werdenden Drang zur Zentralisierung, oder anders gesagt: Das Zentrum breitet sich immer stärker aus und *verschlingt* dabei die Peripheri-

332 ebenda, S. 66 f.

333 Vgl. Pasolini: 25 gennaio 1975. L'ignoranza vaticana come paradigma dell'ignoranza della borghesia italiana, SC, S. 94.

334 Vgl. Pasolini: Come è mutato il linguaggio delle cose, LL, S. 59.

335 „[Quanto al resto, essa è] un luogo esotico per atroci weekend e per non meno atroci villette da alternare con l'atroce appartamento in città“, siehe: Pasolini: Come è mutato il linguaggio delle cose, LL, S. 59.

en.³³⁶ Statt einer einfachen *Anbindung* der Peripherie, findet hier also ein Prozess der Auslöschung statt. Das gelingt vor allem durch die Revolution der Infrastrukturen (die immer mehr auch globale Dimensionen annehmen)³³⁷ und der Informationssysteme. So haben Straßen und andere Verkehrswege die realen Distanzen zwischen Zentrum und Rand immer weiter verkürzt und einst randständige Gebiete immer stärker an das Zentrum gekettet,³³⁸ wobei die Veränderungen im Nähe-Distanz-Verhältnis, die das Kommunikationsmedium Fernsehen mit sich gebracht habe, noch entscheidender und extremer gewesen ist.³³⁹ Tatsächlich lässt sich diese Aussage mit Pasolinis Sprachtheorie erklären: Wo eine Straße Nord- und Süditalien verbindet, hat dies noch nicht zwangsläufig durchschlagenden Effekt auf die jeweiligen regionalen Partikularkulturen; aber das Fernsehen, dessen Zentren in Rom und Mailand sind, erreicht alle Italiener von Turin bis Palermo gleichermaßen, in der selben Sekunde und auf die selben Weise und zwar (fast) rund um die Uhr. Und obwohl Arbeiter und Bauern also noch immer auf dem Land und in den Vorstädten leben, sei der „spirito popolare“, der „Volksgeist“³⁴⁰ hier bereits verschwunden. Die Lebensqualität gerade dieser beiden Bevölkerungsgruppen hat sich durch den Einfluss der Borghesia radikal geändert: Entweder sind sie selbst in borghese Länder und Regionen ausgewandert, oder aber die borghese Kultur und Gesellschaft hat sie (eben v.a. über das Massenmedium Fernsehen) an den Orten ihrer Heimat auf (und heim-)gesucht.³⁴¹ ³⁴²Dabei sind die Bauern und Handwerker für Pasolini zugleich auch ein wichtiger Indikator für den Fortgang der Geschichte selbst. So weist er ausdrücklich darauf hin, dass das Verschwinden dieser beiden gesellschaftlichen Klassen als Folge des vollständigen Triumphs des Produktions-Konsum-Zyklus‘ zugleich auch das Ende der Geschichte bedeuten würde und er behauptet:

„Die bäuerliche Lebenswelt hat, nach fast 14.000 jährigem Bestehen, praktisch schlagartig aufgehört zu existieren“.³⁴³

336 Vgl. Pasolini, *Acculturazione e acculturazione*, SC, S. 22.

337 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 150.

338 Auch wenn Pasolini hier immer wieder z.B. von Verkehrswegen spricht, so ist doch klar, dass er nicht nur von geographischen, sondern immer auch von ideologischen Zentren spricht.

339 Vgl. Pasolini, *Acculturazione e acculturazione*, SC, S. 22 f.

340 siehe: Pasolini: *Come è mutato il linguaggio delle cose*, LL, S. 58.

341 Vgl. ebenda.

342 Zu dieser Abwanderung trägt im Übrigen auch die Bodenreform der Christdemokraten bei, welche zwar den Grundherren die Ländereien entzieht, wobei sich aber viele Bauern und Bäuerinnen die nun verfügbaren Flächen nicht leisten können und gezwungen sind, sich Arbeit in den Industrien der Städte zu suchen. Vgl. Duggan, S. 637.

343 Vgl. Pasolini, *Vuoto di Carità , vuoto di Cultura*, SC, S. 35.

Ein Fakt, der sich tatsächlich auch mit Zahlen deutlich untermauern lässt und der sich in den letzten Jahrzehnten, wie es scheint, sogar noch beschleunigt hat.³⁴⁴ ³⁴⁵ Wobei es Pasolini immer wieder nicht nur um die reine Quantität an Bäuerinnen und Bauern geht, sondern auch um deren *Qualität*, d.h. deren Erscheinungsform, die sich mit der industriellen Landwirtschaft von Grund auf verändert hat. Die ursprüngliche, bäuerliche Lebenswelt ist dabei für ihn ein wirklich „transnationales Phänomen“, welches sich nicht um nationale Grenzen kümmere, bzw. gekümmert habe.³⁴⁶ Damit ergibt sich bereits eine interessante historische Abfolge: Sie geht von einem „pränationalen“³⁴⁷ bäuerlichen Ursprung aus, verläuft dann über die Epoche der Nationalgeschichten und endet schließlich in der „multinationalen“ Periode der Auflösung des Nationalstaates, geprägt und vorangetrieben vor allem von den ökonomischen Notwendigkeiten global agierender Konzerne. Die bäuerliche Lebenswelt wird so zum Fundament, zum Ausgangspunkt der Geschichte überhaupt. Charakteristisch für diese bäuerliche Lebenswelt ist dabei ihre „historische Begrenztheit“ und ihre gleichzeitige Unermesslichkeit;³⁴⁸ historische Begrenztheit in zweierlei Hinsicht: Einmal, da sie in den vorangegangenen Jahrtausenden kaum tiefergreifende historische Transformationen erlebt hat, die etwas an ihrem ursprünglichen Charakter verändert haben. Und zum anderen in dem Sinne, dass ihre Geschichte mit der Industrialisierung und dem Neokapitalismus faktisch zu Ende geht, da sie keine langsame Entwicklung und Transformation durchlebt, sondern einen radikalen Bruch, der ihre bisherige Erscheinungsform völlig auf den Kopf stellt.

Auch Marx denkt grundsätzlich auf der selben Linie, wenn er schreibt, dass die Bourgeoisie als Vorhut des Kapitalismus „das Land der Herrschaft der Stadt unterworfen“³⁴⁹ habe. Der Blick auf diesen Prozess könnte bei beiden Autoren allerdings kaum unterschiedlicher sein: Denn während bei Pasolini die Zerstörung der alternativen Kulturen im Vordergrund steht, sieht Marx den positiven Effekt, dass so die Menschen auch „dem Idiotismus des Landlebens entrissen“³⁵⁰ würden, was zeigt, dass er die bäuerliche Kultur als minderwertig ansieht; Pasolini hingegen betont neben ihrer kulturellen

344 Vgl. *Gadrey, Jean*: Fließband, adieu! Plädoyer für eine ökologische Industriepolitik, in: *LeMonde diplomatique* (11.07.2019), über: <https://monde-diplomatique.de/artikel/!5608223#fn2>, am: 20.10.2019. Gadrey spricht im Falle von Frankreich davon, dass zwischen 1987 und 2017 die Zahl der Beschäftigten in der Agrarwirtschaft um über 60% abgenommen hat.

345 Für Italien, Frankreich, Deutschland und Österreich wurde dieses Phänomen schon gezeigt. Der Trend lässt sich aber auch auf internationaler Ebene ablesen. So ist die Zahl der Beschäftigten in der Landwirtschaft von 43,82% im Jahre 1991 auf 28,1% im Jahr 2019 gefallen, was (auch angesichts der wachsenden Bevölkerungszahl) auf eine zunehmende Industrialisierung rückschließen lässt. Vgl. *The World Bank*: Employment in agriculture (% of total employment) (modeled ILO estimate), über: https://data.worldbank.org/indicator/SL.AGR.EMPL.ZS?name_desc=true, am: 29.12.2019.

346 Vgl. Pasolini, *Limitatezza della storia*, SC, S. 52.

347 siehe: ebenda, S. 53.

348 Vgl. ebenda, S. 53.

349 siehe: Marx/Engels, *Manifest*, S. 18.

350 ebenda, S. 18.

Gleichwertigkeit immer auch den „mythischen“ Charakter des Landlebens und dessen direkte, quasi religiöse Verbundenheit mit der Natur selbst. Sehr einprägsam an dieser Stelle ist der Satz, den der Zentaur im Film *Medea* zu Jason spricht:

„Alles ist heilig, alles ist heilig. Es gibt nichts natürliches in der Natur. Wenn dir die Natur natürlich erscheint, dann ist alles vorbei – dann beginnt etwas Neues. Lebewohl Himmel, lebewohl Meer!“³⁵¹

Es ist die Auseinandersetzung mit der Natur, auch der Kampf mit ihr, wie ihn die einfachen Bauern noch kennen und der moderne Konsument nicht mehr, die das Leben in seiner ursprünglichen Form ausmachen. Der Zentaur behauptet nicht, dass das Neue besser oder schlechter sein muss, sondern spricht nur davon, dass das Neue anders ist und es kein Zurück mehr gibt. Die Wahrheit, in der man gelebt hat, so fest sie vorher noch erschienen haben mag, ist dann nicht mehr zugänglich, weil sie sich den Sinnen und damit auch dem Verstehen und Begreifen entzieht – womit man unweigerlich wieder auf die pädagogische Konzeption Pasolinis zurückkommt.

Die bäuerliche Lebenswelt wird damit Teil eines natürlichen Kreislaufs; ihre Repräsentanten (also Bäuerinnen und Bauern, Handwerker, etc.) sind dann nicht nur Menschen, sondern auch Vertreter ihrer Gattung, eines weiteren Naturelements, das die Erde ebenso als Art bevölkert wie Bäume, Vögel, Sträucher, etc. Sie werden damit bei Pasolini aber keinesfalls *entmenschlicht*, sondern gewinnen schlichtweg einen weiteren Aspekt hinzu, der über das Menschsein (im Sinne des Individuums) hinausgeht. Wirklich entmenschlicht ist für ihn hingegen der *moderne Mensch*, der sich mit Hilfe der Technologie von der Natur und von seiner eigenen Existenz als Gattungswesen lossagen will, der danach strebt, sich durch eine scheinbar individuelle, tatsächlich aber rein funktionalistisch-technologische Leistung unsterblich zu machen. Er hat sich im Laufe der Zeit seinen Werkzeugen, seiner Technologie unterworfen und so ist dieser Mensch kein Mensch mehr, sondern schon das Exemplar einer neuen Gattung: der Konsument und Massenmensch, der sich von seinen Vorgängern ebenso unterscheidet wie der Renaissance-Mensch vom Neandertaler. Diese Logik weitergedacht ist es klar, dass für ihn die alten Begriffe und Werte des Humanismus nichts mehr bedeuten können, weil sie einer *anderen* Gattung, einem aus seiner Sicht fremdem (und in seiner positivistischen Sicht: minderwertigem) Wesen angehören, das er nicht mehr mit sich selbst identifiziert und von dem er zwar weiß, dass es ihm vorangegangen sein mag, aber dessen er sich nicht stärker bewusst ist als seiner prähistorischen Prägung.

351 siehe: Apice, S. 87.

Aber auch dies ist keine eigentlich neue Sichtweise: Auch Marx sah im Voranschreiten des Kapitalismus und der Herausbildung der Massengesellschaft einen Schritt des Menschen hin vom Individuum zum bloßen Vertreter seiner Gattung.³⁵² Was ihn von Pasolini unterscheidet ist also vor allem, dass der Regisseur davon überzeugt ist, dass es sich dabei um eine *neue* Gattung Mensch handelt. So erklärt sich auch der Begriff der „Prähistorie“, den Pasolini verwendet: Es handelt sich um eine Vor-Geschichte, da diese neue Gattung Mensch soeben das erste Mal auf diesem Planeten erschienen ist und sie erst einer gewissen Zeit bedarf, um sich historisch zu etablieren, sich tatsächlich zu dem entwickeln, was sie ist: So wie der *alte* Mensch, so muss auch sie sich ihre Geschichte erst gestalten, sich eine echte Kultur aufbauen und fällt bis dahin in einen geschichts- und kulturlosen Raum, der geprägt ist von Chaos und Barbarei. Was diese neue Barbarei so bedrohlich macht, ist, dass die neue Menschengattung über Technologien und Wissenschaften verfügt, denen sie nicht gewachsen ist und die ihr zugleich Mittel und Wege an die Hand gibt, mit erschreckender Leichtigkeit verheerende Katastrophen ungekannten Ausmaßes auszulösen.

6.2 Überlegungen zur Zeit in „Salò o le 120 giornate di Sodoma“

Salò wird zum finalen Sinnbild der gesellschaftlichen Transitionen: Die Folterknechte der Wehrmacht repräsentieren die Borghesia mit ihrer Ideologie des Konsumismus und des ungebremsten Kapitalismus. Die Jugendlichen im Film können nicht nur als Jugend, sondern auch als alternative soziale Klassen gelesen werden, also als Arbeiter und Bauern, denen man den Satz entgegenwirft: „Was die Welt betrifft, so seid ihr schon tot ... Das also sind die Gesetze die euer Leben hier drin bestimmen“.³⁵³ Die gefangengenommenen Männer und Frauen sind schon *tot*, weil sie aus der Welt herausgenommen wurden, weil sie kein Teil der wirklichen Welt mehr sind, sondern eingesperrt in die Villa, welche die bürgerliche Ideologie in den *Gemäuern* des historischen Rahmens, des faschistischen Staates, symbolisiert; sie sind symbolisch bereits tot, obwohl sie physisch noch am Leben sind – und genauso ist die einfache Landbevölkerung schon tot, weil sie keinen Eingang findet in die borghese Geschichtsschreibung, in das borghese Weltbild und deren Vorstellungen vom idealen und guten Leben (des materiellen Reichtums z.B.). Und genauso wie die noch immer übrig gebliebene, aber zunehmend künstlich gewordene physische Präsenz der Jugendlichen im Film zur Vernichtung bestimmt ist, genauso geht es auch der Landbevölkerung, die von der bürgerlichen Welt in einem „kulturellen Genozid“, wie Pasolini sagt, endgültig und ein für alle Mal beseitigt wird. Egal ob gehorsam oder widerspenstig (wobei die einzige echte Form des Widerstandes die Verzweiflung

352 Vgl. Arendt, *Vita activa*, S. 139.

353 „*Per tutto quanto riguardo il mondo, voi siete già morti... Ed ecco le leggi che regoleranno qui dentro la vostra vita*“, siehe: Pasolini: *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, in: *Per il cinema*, Bd. II, S. 2033.

ist), scheinbar allen steht die Auslöschung bevor und die Hoffnung, dass man durch treue Befolgung der irrationalen sadistischen bürgerlich-faschistischen Regeln sich selbst retten könnte, erweist sich als Trugschluss und lächerliche Illusion.³⁵⁴

Bei der Besprechung des Films fällt auf, dass man sich immer wieder darauf beruft, dass der Zeitraum der Handlung zwischen November 1944 und Februar 1945 läge. Wenn man allerdings die historische Perspektive Pasolinis berücksichtigt, so ist es allerdings sehr viel wahrscheinlicher, dass sich dieser zwischen Januar und April 1945 bewegt. Der Titel des Films selbst spricht nur von „120 Tagen“, die tatsächlich erst einmal nicht näher definiert wurden. Man weiß jedoch allgemein, dass sich Pasolini auch am Zahlenfetisch der Vorlage von Marquis De Sade orientiert, was bedeutet, dass hier die Nummer 4 eine ganz besondere Rolle spielt.^{355 356}Nur wenn man also die Handlung auf eine der beiden o.g. Weisen aufteilt, ergeben die 120 Tage exakt vier Monate. Und tatsächlich erscheint zu Beginn von *Salò* eine Einblendung, die von Ereignissen „1944-45“ spricht, was einen Beginn im November nahelegt. Es macht aber dennoch durchaus Sinn anzunehmen, dass die eigentliche Handlung des Films sich nur auf das Jahr 1945 allein bezieht: Am 28. April 1945 wird Mussolini hingerichtet, einen Tag später, am 29. April folgt die „*Resa di Caserta*“, die offiziell ab 02. Mai in Kraft treten sollte und am letzten Apriltag, dem 30.04.1945 kommt es zum Selbstmord von Adolf Hitler, womit diese Tage als definitiver Endpunkt von Faschismus und Hitler-Regime gewertet werden können. Auch das Ende des Films spricht für eine solche Verlegung des Zeitraums: Zum Einen werden die Folterszenen plötzlich von der Villa selbst nach draußen verlegt– abwechselnd gehen einige der sadistischen Herren mit und foltern dort weiter oder beobachten das Geschehen nur vom Fenster aus mit einem Opernglas. Die Tortur hat also ihren symbolischen und damit auch historischen Raum verlassen, d.h. man befindet sich noch auf dem Gelände der Villa, aber nicht mehr direkt darin; wenn man die Villa selbst als Metapher für den historischen Rahmen sieht - also den Faschismus - dann ergibt sich hier eine ähnliche Kontinuität wie Pasolini sie zwischen dem Faschismus des Ventennio und der Democrazia Cristiana sieht, bzw. ist dies vielmehr der von Pasolini vielfach zitierte Übergang von klassischem Faschismus zum Faschismus der Konsumkultur. Tatsächlich sitzen in diesen letzten Szenen auch die Wachen zuerst nur gelangweilt und scheinbar überflüssig geworden

354 Allerdings bleibt das Ende tatsächlich offen – so eindeutig, wie viele Autoren glauben machen wollen, dass am Ende alle Opfer umgebracht werden, ist es tatsächlich nicht; genauso gut könnte es sein, dass sich die Tortur weiter fortsetzt.

355 Vgl. Pasolini, *Bisognerebbe processare i gerarchi DC*, LL, S. 121.

356 Da üblicherweise der Aspekt des Machtmissbrauchs, der körperlichen Folter und des Sadismus bei der Analyse des Films im Vordergrund stehen, gibt es inzwischen zahlreiche Aufsätze, die sich mit dem Verhältnis von *Salò* zur Philosophie von Marquise De Sade beschäftigen. Einer der interessanteren ist dabei sicherlich jener von Thomas Peterson, der sich in seine Analyse zugleich mit auf Pasolinis Film *Teorema* bezieht. Vgl. *Peterson, Thomas: The Allegory of Repression from Teorema to Salò*, in: *Italica*, Vol. 73, No. 2, Film (1996), American Association of Teachers of Italian, University of Arkansas 1996, S. 215 ff.

auf dem Boden der Salons; bis einer von ihnen das Radio dreht und einen anderen fragt, ob dieser tanzen möge, woraufhin dieser meint, man könne es ja einmal versuchen. Das Verhalten der faschistischen Wächter ändert sich also, man probiert etwas Neues, nämlich den Tanz zum Unterhaltungsprogramm des Radios, eine Anspielung auf den häufig kritisierten Hedonismus. Und der Widerspruch mit den zu Beginn gezeigten Jahreszahlen löst sich auf wenn man bedenkt, dass die erste Szene die vier Sadisten zeigt, die einen Vertrag unterschreiben, die also symbolisch die „*Repubblica di Salò*“ gründen – ein Ereignis, das tatsächlich auf das Jahr 1944 fällt; aber im Hinblick auf die vorangegangenen Filme Pasolinis ist es also keineswegs ungerechtfertigt anzunehmen, dass auch hier ein nicht zwangsläufig kontinuierliches Zeitverhältnis vorliegt, so dass bei zwischen den Szenen leicht ein Sprung über mehrere Monate angenommen werden kann und die eigentliche 120 Tage umfassende Handlung tatsächlich allein im Jahr 1945 spielt. Dabei spielt der genaue Zeitraum eigentlich nur eine zweitrangige Rolle, denn die gesamte Nazi-Symbolik ist eine Allegorie auf die Funktionsweise der Konsumkultur selbst. Salò gilt deshalb heute vor allem Ausdruck von Pasolinis Pessimismus, Zeichen seiner tiefen Abneigung gegen die Borghesia und die dystopische Vision einer unaufhaltsamen und zerstörerischen Konsumkultur. Doch wenn man den filmischen Zeitraum des Filmes so wie vorgeschlagen verschiebt, dann wird dies keineswegs mehr so eindeutig, denn das würde, bildlich gesprochen, heißen: Schon am nächsten Tag ist das Ende des Regimes gekommen – auf die grausame Herrschaft der Nazis folgt der Tag der Befreiung, der 1. Mai, der Kampftag der Kommunisten, die dem Treiben ein Ende setzen.³⁵⁷

7. Die italienische Jugend

„Anno 1967 dopo Cristo.
 Secolo Ventesimo. Era atomica.
 A quanto pare, d'anno in anno
 i Felici Pochi diventano sempre più pochi
 e sempre più infelici“.³⁵⁸

Pasolinis Arbeiten beschäftigten sich von *Ragazzi di vita* bis zu *Salò* immer wieder mit der Jugend seines Landes. Allerdings lässt sich hier ab Ende der 1960er und zu Beginn der 1970er Jahre ein deutlicher Bruch in seiner Wahrnehmung ablesen: Sind ihm die Jungen anfangs noch stets Sinnbild

³⁵⁷ Insgesamt zeigt sich, dass die Rezeption des Films bis heute immer wieder schnell an ihre Grenzen stößt. So ist interessant, dass Federico Sollazzo zwar in einem Artikel überblicksartig eine sehr prägnante Analyse von dessen grundlegenden Inhalten liefert, aber am Ende auch zugibt, dass es nicht klar ist, welche Botschaften darüber hinaus in dem Film verborgen sind und er mutmaßt, ob in diesem nicht vielleicht auch eine positive Botschaft steckt. Vgl. Sollazzo, Federico: „Salò“ o dell'anarchia del potere. Una riflessione di Federico Sollazzo, Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa, (13.06.2016), über:<http://www.centrostudiopierpaolopasolinicasarsa.it/molteniblog/salo-o-dellanarchia-del-potere-un-riflessione-di-federico-sollazzo/>, am: 30.12.2019.

³⁵⁸ siehe: *Morante*, Elsa: Agli I.M., in: *Il mondo salvato dai ragazzini*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2012, S. 143.

der Hoffnung für die positive Entwicklung der Gesellschaft, ein revolutionäres Potential, das sich gegen die Ideen und Lebensweisen ihrer „Väter“ auflehnt,³⁵⁹ so ist dies ganz offensichtlich längst nicht mehr der Fall von *Salò*: Die Jugendlichen hier rebellieren nicht mehr, sondern sind nur noch bloße Opfer der Torturen, die man an ihnen durchführt.

7.1 1968 und die Intellektuellen

Zu Beginn der Studierendenproteste ist Pasolini noch optimistisch, obwohl man schon in deren frühen Phase immer wieder Aspekte aus seinen Texten herauslesen kann, die erkennen lassen, dass er glaubt, dass ihnen wohl wenig Erfolg beschieden sein wird. Ein Grund hierfür sei das Verhältnis zwischen Studenten und Intellektuellen, das er im August 1968 in einem Artikel für „Il Tempo“ beschreibt und bei dem er darauf hinweist, dass die beiden Gruppen eine völlig verschiedene Wahrnehmung der Zeit besäßen. Während die Studentinnen und Studenten die Auswirkungen der aktuellen gesellschaftlichen Transitionen direkt erfahren und die Phänomene der Entfremdung und der Kommerzialisierung am eigenen Körper erleben würden, bleiben die Intellektuellen davon unberührt und sind nicht mehr als einfache „Zeugen“ dieser Entwicklungen, die alles nur von außen betrachten und an den tatsächlichen Vorgängen gar nicht beteiligt sind. Das Problem der Intellektuellen ist, dass diese immer eng mit dem Bürgertum verbunden gewesen sind; dadurch, dass man dieses aber zugleich immer stärker kritisiert habe, hat man sich zugleich von diesem entfernt und in der Unfähigkeit, sich anderen gesellschaftlichen Gruppen anzuschließen, ist man faktisch aus der Gesellschaft herausgefallen. Wenn die Intellektuellen aber außerhalb der Gesellschaft stehen und in dieser keine Rolle mehr spielen, so dränge sich zugleich die Frage nach dem Sinn ihrer Existenz auf: „wo ist der Intellektuelle, warum und wie existiert er?“³⁶⁰ Früher sei der Einfluss der Intellektuellen auf das „kultivierte Bürgertum“ und den „arbeitenden Adel“ eindeutig gewesen und in den etwa zwanzig Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg sind sie von diesen noch als Autorität betrachtet worden, auch wenn sie gleichzeitig der politischen Opposition, dem PCI, nahestanden. Inzwischen hat aber die Kommunistische Partei ihre „kulturelle Hegemonie“ an die Industrie verloren und nun ist es die Wirtschaft, welche über die gesellschaftliche Allokation des Intellektuellen bestimmt, was diesen zum *Clown* einer vergnügungssüchtigen Gesellschaft macht, die sich nicht mit Gewissensfragen auseinandersetzen möchte. So geht Pasolini also davon aus, dass die Studierenden von den meisten Intellektuellen in ihren Anliegen nicht unterstützt werden, bzw. gar nicht unterstützt werden können, weil dies der Logik der Konsumgesellschaft widerspräche, von der sie selbst abhängig sind,

359 Vgl. *Foucault*, Michel: I mattini grigi della tolleranza, in: aut aut, S. 59.

360 siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 11.

z.B. indem nicht mehr die Intellektuellen es sind, die über Qualität und Erfolg eines Buches entscheiden, sondern nur allein die Verkaufszahlen und der Erfolg eines Werks beim Publikum – den zu rechtfertigen sie dann herbeieilen, um Volksnähe zu heucheln, da sie sonst, aufgrund mangelnder echten Volksnähe, in ihrer Überflüssigkeit entlarvt werden.³⁶¹

7.2 Ein Porträt der Studierenden

Die '68er seien die letzte Generation, die noch Handwerker und Bauern kenne, während alle, die nach ihnen kommen würden, schon gefangen wären in der Welt des Neokapitalismus, im borghesen Kreislauf von Produktion-Konsum, aus dem es kein Entrinnen mehr gibt,³⁶² eine Welt, in der schließlich noch jede Sprache, die nicht streng technisch-kommunikativ ist (also von außerhalb der bürgerlichen Institutionen kommt) als überflüssig gilt.³⁶³ Und mit den gesellschaftlichen Verhältnissen in denen die Jugend lebt, verändere sich schließlich auch deren Aussehen und Verhalten:

„Die Kinder die uns umgeben, besonders die jüngsten, die Jugendlichen, sind fast alle Monster. Ihre körperliche Erscheinung ist fast furchteinflößend, und wenn sie nicht furchteinflößend ist, ist sie auf belästigende Weise unglücklich.“³⁶⁴

Und weiter:

„Sie sind nicht mehr Herr über das, was sie tun, man würde sagen, über ihre Muskulatur. Sie wissen nicht genau, was der Unterschied ist zwischen Ursache und Wirkung. Sie sind zurückentwickelt – unter einem äußerlichen Aspekt besserer Schulbildung und besserer Lebensbedingungen – zu einer barbarischen Primitivität. Wenn sie einerseits besser zu sprechen wissen, also einen entwürdigendes durchschnittlichen Neostandard angenommen haben – so sind sie andererseits fast schon aphasisch.“^{365«366}

Trotz dieser harten Kritik sieht der Regisseur die junge Generation nicht als verloren an. Als Ausgangspunkt für seine Überlegungen dient ihm ein Rückgriff auf die antike Mythologie, in welcher

361 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 11 ff.

362 Vgl. Roveretto, Massimiliano: *L'ingombrante fantasma. Le ragioni di Pasolini*, in: *aut aut*, S. 83.

363 Vgl. ebenda, S. 85 f.

364 „*I figli che ci circondano, specialmente i più giovani, gli adolescenti, sono quasi tutti dei mostri. Il loro aspetto fisico è quasi terrorizzante, e quando non terrorizzante, è fastidiosamente infelice*“, siehe: Pasolini: *I giovani infelici*, LL, S. 20.

365 Aphasie: durch Hirnschädigungen bedingte Sprachstörungen, z.B. als Folge eines Schlaganfalls.

366 „*Essi non hanno più la padronanza dei loro atti, si direbbe dei loro muscoli. Non sanno bene qual è la distanza tra causa ed effetto. Sono regrediti – sotto l'aspetto esteriore di una maggiore educazione scolastica e di una migliorata condizione di vita – a una rozzezza primitiva. Se da una parte parlano meglio, ossia hanno assimilato il degradante italiano medio – dall'altra sono quasi afasici*“, siehe: Pasolini: *I giovani infelici*, in: LL, S. 21.

es ein wiederkehrendes Modell sei, dass die Söhne für die Sünden ihrer Väter bestraft werden. Und nach dem Modell dieser Mythologie bestünde also die erste Aufgabe der Jugend nun darin, sich dezi- diert von der *Schuld ihrer Väter* – also der vorangegangenen Generationen – zu befreien, sich von diesen *Vätern* zu distanzieren und ihnen ein anderes Lebensmodell und eine andere Lebensweise entgegensetzen. Die Tatsache jedoch, dass die Jugendlichen unglücklich sind, sei auch ein Zei- chen dafür, dass sie sich selbst schuldig fühlten - aber es sei viel zu einfach, sich einfach von dieser Schuld loszusagen.³⁶⁷ ³⁶⁸Nach Pasolini reicht es nicht, wenn die Studentinnen und Studenten den vorangegangenen Generationen z.B. die Unterstützung des Faschismus (oder des kapitalistischen Systems) vorwerfen und gleichzeitig so tun, als hätten sie selbst nichts damit zu tun. Warum aber fällt aber laut Pasolini den Jugendlichen diese Loslösung so schwer? Dazu hilft es, sich anzusehen, wie sich, seiner Meinung nach, die italienische Jugend entwickelt hat.

7.3 „Liebe Studierende, ich hasse euch“

Das Verhältnis von Pasolini zur Jugend hat sich innerhalb relativ kurzer Zeit zumindest teilweise ziemlich drastisch verändert. So bekennt er noch im Herbst 1968, dass er von den Studierenden nicht als „Vater“ gesehen werden möchte, dass es besser sei, sie ginge ihren Weg und ließe ihn, „den Alten“ zurück, damit er in Ruhe seine Kämpfe mit seiner eigenen Generation ausfechten kön- ne.³⁶⁹ Mit zunehmenden Pessimismus verspürt er hingegen scheinbar auch das zunehmende Bedürf- nis, sich einzumischen. Er will zwar noch immer ausdrücklich kein *Vater* für die Mitglieder der Stu- dentenbewegung sein, zählt sich aber doch immerhin selbst ausdrücklich zur Generation der Väter – was ihn wiederum zu einem abstrakten Vater werden lässt³⁷⁰ (und damit auch zu einem Mitverant- wortlichen für den aktuellen Zustand der italienischen Gesellschaft). Aber entgegen einer landläufi- gen Meinung, die sich vor allem auf die Veröffentlichung einer seiner Poesien zu den Schlachten im Valle Giulia bezieht, hat Pasolini die Studierenden grundsätzlich immer unterstützt; auch wenn er sie schon im Frühherbst 1968 heftig kritisiert. Damals wirft er ihnen vor, dass aus ihrem Verhalten, besonders aus ihrer Zurschaustellung von Verzweiflung, eine völlig negative Form des Protestes entstehen würde, die wiederum eine Bedrohung für die Zukunft darstelle; denn diese ständige wie-

367 Vgl. Pasolini: *I giovani infelici*, LL, S. 22.

368 In einem Kapitel von Petrolino (in dem die gesellschaftliche Entwicklung noch einmal kurz und prägnant zusam- mengefasst wird) verweist er darauf, dass die Gnadenlosigkeit und Radikalität, mit der die Jugend gegen die Gene- ration der Väter demonstriert habe, dazu geführt hätte, dass man sich selbst die Möglichkeit verbaut habe, ein dia- lektisches Verhältnis zu dieser aufzubauen, anhand dessen es möglich gewesen wäre, sich tatsächlich weiterzuent- wickeln. Stattdessen habe man sich alle Wege selbst versperrt und finde sich nun also an einem toten Punkt in der Geschichte. Vgl. Pasolini, Petrolino, *Appunto 59. Passaggio di tempo*, S. 282 ff.

369 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 60 f.

370 Vgl. Pasolini: *I giovani infelici*, LL, S. 17-24.

derholte Verzweiflung müsse zwangsläufig irgendwann auch zu Verzweiflungstaten führen, die sich, wenn sie erst einmal ausbrechen, in ihrer Bedrohlichkeit durchaus würden messen lassen können mit der destruktiven Gefahr, die von Atombombe oder der Massenkultur ausgeht – schon an sich ein interessanter Vergleich. Diese Form des Protestes „kann nicht anders als Extremisten hervorzubringen, die, in diabolischer Übereinstimmung mit Irrationalität und Pragmatismus, schrittweise zu neuen Formen des Faschismus werden: möglicherweise Faschismus von links“.³⁷¹

Pasolinis Gedicht im Bezug auf die sogenannte „Schlacht in der Valle Giulia“³⁷² sorgt später allerdings mit Abstand für das größte Aufsehen – und lässt den Autor nicht ohne Schwierigkeiten zurück. Was hier zuerst auffällt, ist die Art, wie dieser Text von den Medien *manipuliert* wurde. Erschienen ist er erstmals in der Zeitschrift *L'Espresso*; Pasolini weist später darauf hin, dass schon allein dies problematisch gewesen ist: Einerseits sei das Gedicht ursprünglich für eine völlig andere Leserschaft geschrieben worden (nämlich für jene von „Nuovi Argomenti“), die den Inhalt, seiner Meinung nach, anders aufgenommen hätten – aber durch die Erstveröffentlichung in *L'Espresso* hätte sich die ganze Rezeption völlig verändert und verkehrt. Andererseits hat die Wochenzeitung den Titel Pasolinis geändert: Aus „Il PCI ai giovani“ („[Gebt] Die PCI der Jugend“) wurde „Cari studenti, vi odio“ („Liebe Studierende, ich hasse euch“), also ganz offensichtlich eine drastische Verkehrung der ursprünglichen Aussage. Darüber hinaus, schreibt Pasolini später, sei es in diesem Text gar nicht so sehr um die Studierenden selbst gegangen, als vielmehr um die Polizisten und deren Arbeitsbedingungen, deren schlechte Ausbildung und Bezahlung und die Art und Weise, wie sie vom Staat als Instrument missbraucht würden.³⁷³ Dazu muss allerdings gesagt werden, dass selbst mit der nötigen kritischen Distanz, bei der Lektüre der entsprechenden Poesie dieser Aspekt kaum im Vordergrund derselben zu stehen scheint und die Studierenden und deren Verhaltensweisen und Charakter kommen hier eindeutig sehr viel ausführlicher vor als die Situation der Polizei. Tatsächlich schreibt er später als „*Apologetik*“ zu diesem Gedicht³⁷⁴, dass es ihm in Wirklichkeit darum gegangen wäre, die Studierenden zu provozieren, weil er gar nicht wüsste, in welches Verhältnis er sich sonst zu diesen setzen sollte. Das rühre daher, dass er einen, wie er sagt, „pathologischen“ Hass gegen die Borghesia hege und er gleichzeitig sieht, wie stark die

371 „*Essa non può non far nascere degli estremisti, che, arrivando alla coincidenza diabolica di irrazionalismo e pragmatismo, finiscono col divenire nuove forme di fascismo: magari fascismo di sinistra*“, siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 24.

372 Die Episode ging als „Battaglia di Valle Giulia“ in die Geschichte ein. Im März 1968 versuchten ca. 4.000 Studierende und Mitglieder der rechtsradikalen *Avanguardia Nazionale Giovanile* die Fakultät für Architektur der Università La Sapienza di Roma zu besetzen und lieferten sich dabei teils heftige Straßenschlachten mit der Polizei. Am Ende wurden bei den Kämpfen mehr als 600 Personen verletzt (davon 478 Studierende).

373 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 178.

374 Vgl. Pasolini: *Il PCI ai giovani!*, EE, S. 158 ff.

Studierenden schon mit dieser verbunden seien, zumal sie kaum noch andere Lebenswelten oder alternative Wirklichkeiten mehr kennen würden. Sein Ziel sei es also gewesen, die Jugendlichen zu provozieren, um sie aufzuwecken und zum Nachdenken anzuregen,³⁷⁵ mit anderen Worten: sie sollten sich ihres eigenen Konformismus bewusst werden.

Anfangs scheint es Pasolini dabei selbst noch nicht ganz klar zu sein, in welche Richtung sich die Studierendenbewegung entwickeln wird. Das lässt sich aus einem Text herauslesen, denn er im November 1968 schreibt Von einem Hotelzimmer in Turin aus verfolgt er die Proteste der Studierenden auf der Straße und meint:

„die Schreie der Demonstranten sind nicht nur in der Gegenwart alle gleich, sie sind auch identisch mit jenen der Vergangenheit; und diese könnte Schreie antiker Faschisten sein: oder vergessener Partisanen (in diesem unglaublichen Frühling '45)“.³⁷⁶

Sind es also Jubelschreie der Freiheit oder Vorbote totalitärer Ideologie? Später wird Pasolini in gewisser Weise beidem widersprechen, wenn er den Großteil der Studentenbewegung einen borghesen Konformismus attestiert und damit gleichzeitig das Vorhandensein einer echten revolutionären Kraft negiert. Erste Anzeichen dieses Konformismus‘ sind schon früh absehbar, aber für Pasolini zu dieser Zeit noch „unverständlich“, z.B. wenn er sich fragt, warum die Schülerinnen und Schüler so viel Energie darauf vergeuden würden, sich für das Recht einzusetzen, in den Schulen ihre Versammlungen abhalten zu dürfen: „Warum *in* [der Schule]? Warum halten sie ihre Versammlungen nicht auf den Plätzen ab, in den Parks, auf den Dächern? Warum soll man diese Freiheit von den „Oberen“ erbeten und erhalten?“³⁷⁷

Pasolini sympathisiert grundsätzlich zwar mit der Radikalität der Studierenden und gesteht diesen auch zu, dass diese insofern gerechtfertigt sei, weil sie unzufrieden sein müssen mit dem ständigen Reformismus und richtigerweise darauf pochen, endlich ihre Rechte verwirklicht, umgesetzt zu sehen und in Anspruch nehmen wollen – aber er warnt, dass genau dieses „Bewusstsein für die eigenen Rechte“ auch schnell der Ausgangspunkt für Gewalt und Terrorismus sein könnte.³⁷⁸ Bei allem Schwanken zwischen Kritik und Unterstützung, sieht Pasolini jedoch einen Punkt als positiv an: Im

375 Vgl. ebenda, S. 164 ff.

376 „[...] *le grida dei dimostranti, oltre che essere tutte uguali fra loro nel tempo presente, sono anche uguali a quelle del passato; e queste potrebbero essere grida di antichi fascisti: o di dimenticati partigiani (nella incredibile primavera del '45)*“, siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 84 f.

377 „Perché *dentro*? Perché non tengono le loro assemblee nelle piazze, nei giardini, nelle soffitte? Perché pretendere e ottenere dai «superiori» questa libertà?“, siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 86.

378 Vgl. ebenda, S. 47.

Zuge der Proteste tritt nämlich für ihn deutlich zu Tage, dass die Probleme der Jugend politischer, und nicht wie die Borghesia glauben machen will, nur rein technischer Natur seien.³⁷⁹

7.4 Die Restauration nach '68

Einige Jahre später schreibt Pasolini, dass die Kämpfe und Motive der Studierenden, die 1968 auf die Straßen gegangen sind, grundsätzlich richtig waren; aber sie seien auch ein historischer Deckmantel gewesen, eine Ausrede. Der einzige wahre Grund, warum man *ausgerechnet in diesem einen speziellen Moment* sich hätte „bewegen“ sollen, wäre wohl alleine der gewesen, dass man in der romantischen Vorstellung verhaftet gewesen ist, dass nur dies der einzig richtige Moment für eine Revolution sei. Sehr viel wichtiger wäre es aber jetzt, im Jahre 1974, auf die Straßen zu gehen, zu mobilisieren gegen die *alten* Faschisten und ihren blutigen Terror, sowie gegen den „compromesso storico“, der eben nicht, wie behauptet wurde, dazu dient, Italien als Land zu *entwickeln*, sondern einzig und allein dazu, die bereits Mächtigen an der Macht zu halten.³⁸⁰ Und der Filmemacher ist optimistisch: Italien habe sein revolutionäres Potential noch lange nicht aufgebraucht und müsse es nutzen – denn die einzige Alternative dazu sei ein Bürgerkrieg, wie er etwa in Ländern wie Deutschland oder den USA nicht mehr vermeidbar wäre, wo sich die Strukturen anders entwickelt hätten.³⁸¹ Pasolini kritisiert allerdings auch, dass historischen und kulturellen Wurzeln einer notwendigen Revolution immer mehr absterben würden. So sei es für die Jugendlichen inzwischen völlig normal und selbstverständlich, dass die Italienerinnen und Italiener abgeschafft und durch „die Menschheit“ ersetzt worden sind. Bei der Auswahl von Vorbildern sind sie nicht mehr an lokale Erfahrungen und Traditionen gebunden, sondern hätten längst einen internationalen Charakter angenommen – das gilt besonders auch für diejenigen Studierenden, die sich an Personen wie Ho Chi Minh oder Che Guevara orientieren.³⁸² Damit tut man allerdings auch so, als ob es regionale Unterschiede gar nicht mehr gäbe und begeht damit zwei Fehler: Man orientiere sich bei der Idee einer Revolution zunehmend an den USA, ohne zu erkennen, dass diese völlig anders geartete historische und kulturelle Wurzeln und vor allem: gar keine Kommunistische Partei hätten. Und man tut, in Konsequenz, so, als hätte es den Marxismus nie gegeben – was die Studierendenproteste mehr mit dem *Risorgimento* verbindet - also mit einer Zeit als es tatsächlich noch keinen Marxismus gab - anstatt mit der *Resistenza*.³⁸³

379 ebenda, S. 17.

380 Vgl. Pasolini: Marzo 1974. Gli intellettuali nel '68: manicheismo e ortodossia della «Rivoluzione dell'indomani», SC, S. 27 f.

381 Vgl. Pasolini, Il PCI ai giovani!, EE, S. 164.

382 Vgl. Pasolini, Il caos, S. 108.

383 ebenda, S. 160.

Auch hier drückt sich also ihre Unfähigkeit aus, die eigenen borghesen Wurzeln zu erkennen und sich dieser bewusst zu sein. Stattdessen handle man genau im Sinne des Konsumismus, nehme Teil an der Zerstörung der alten, traditionellen Werte und würde dieses Programm genauso blind umsetzen würde wie die Borghesia ihrerseits über die Konsumkultur alle traditionellen gesellschaftlichen Werte zerstört.³⁸⁴ Dass diese Beobachtung keinesfalls zu weit hergeholt ist, zeigt ein Artikel von Armin Thurnher, der davon handelt „Wie der Neoliberalismus die Hegemonie erlangte“ und in dem er festhält:

„In Wahrheit schufen nicht nur die wirtschaftlichen Probleme der keynesianisch regierten Staaten, sondern auch die Emanzipationsbewegungen der 1968er Voraussetzungen für jene Missverständnisse, die zum Erfolge der neoliberalen Sektenideologie beitrugen. Der Protest der 68er richtete sich gegen staatliche Institutionen, gegen als versteinert empfundene öffentliche Einrichtungen, gegen muffige kulturelle Konventionen. Ihre Rebellion wollte aus ganz anderen Motiven Strukturen wegfegen, die auch den Neoliberalen im Weg standen. So ergaben sich merkwürdige Allianzen; während die emanzipatorischen Impulse der 1968 [sic] kulturell verpufften, konnten wirtschaftliche Interessengruppen diese antistaatlichen Impulse für sich nutzen.“³⁸⁵

Dabei würde sich Pasolini über eine solche Aussage nicht wundern, denn er selbst hat mehrfach festgehalten, wie es der der Borghesia gelingt, grundsätzlich alles zu assimilieren, sogar jene Subkulturen, die sich gegen Konsumismus und Bürgertum wenden – wie eben die Studierendenbewegungen. Beispielhaft hierfür ist einer seiner Artikel über die sogenannten „capelloni“, die „Gammerler“ der Beat-Generation, die ab Mitte der 1960er Jahre in Italien auftreten.³⁸⁶ Zu Beginn dieser Bewegung drücken ihre Frisuren noch eindeutig und eindrucksvoll den Protest gegen die Konsumgesellschaft aus; doch innerhalb weniger Jahre ändert sich dies radikal. Schon im Zuge der 68er-Bewegung hätte sich gezeigt, dass sich auch die *capelloni* immer mehr dem Konformismus der Linken anpassen, womit sich gleichzeitig auch das langsame Durchbrechen ihrer bürgerlichen Wurzeln abgezeichnet hätte, zumal sie, wie übrigens die gesamte *Neue Linke*, in eben jenes „bürgerlichen Universum“ hineingeboren wurden.^{387 388} Ein einschneidendes Erlebnis hatte der Regisseur dann einige

384 ebenda, S. 155.

385 Siehe: Thurnher, Armin: Wie der Neoliberalismus die Hegemonie erlangte, in: Falter Ökonomie / Sonderbeilage 34a/14 (S.36 f.), Falter Zeitschriften Gesellschaft m.b.H., Wien 2014, S. 37.

386 Vgl. Pasolini: 7 gennaio 1973. Il «Discorso dei capelli», SC, S. 5 ff.

387 Vgl. ebenda, S. 7.

388 Auch Diego Giachetti erkennt das Problem, dass die Neue Linke sich damals einerseits aus den Kadern alter linker Bewegungen rekrutierte, sowie aus Personen aus ökonomisch bessergestellten Familien, die, da sie nicht arbeiten mussten, mehr Zeit und mehr Energie in die Arbeit in den Bewegungen investieren konnten. Vgl. Giachetti, Diego: Über Achtundsechzig hinaus. Vor, während und nach der Bewegung, in: Baer / Dellwo, S. 65, bzw. S. 76.

Jahre später, 1972 in Isfahan: auch hier trifft er eines Abends zwischen der „noch antiken Bevölkerung“³⁸⁹ in den Straßen der sich wandelnden Stadt auf zwei *capelloni*. Doch die Bedeutung ihres Aussehens ist eine ganz andere gewesen: ihr Look sollte, so Pasolini, nicht etwa zeigen, dass man gegen die Auswüchse der Konsumgesellschaft demonstriere, sondern genau das Gegenteil:

„Was sagten diese Haare? Sie sagten: «Wir gehören nicht zu dieser Zahl an Hungerleidern, zu diesen unterentwickelten armen Teufeln, die in barbarischen Zeiten zurückgeblieben sind! Wir sind Bankangestellte, Studierende, Kinder neureicher Leute, die in der Erdölindustrie arbeiten; wir kennen Europa, wir haben gelesen. Wir sind Borghesi: und hier sind unsere langen Haare die unsere privilegierte internationale Modernität beweisen!»³⁹⁰

Plötzlich sind also die langen Haare, die für die Jugendlichen in Europa Ausdruck der Zugehörigkeit zum politisch linken Spektrum seien und über die man sich selbst als „Außenseiter“ der Mainstream-Gesellschaft zu definieren sucht, zu einem Zeichen für Dinge geworden, die klassischerweise „rechts“ und modisch sind; die Subkultur wurde von der herrschenden Kultur aufgesogen und vollständig assimiliert.³⁹¹

7.5 Die Revolution der Gehorsamen

Pasolini versteht aber auch, dass es für die Jugendlichen zunehmend schwerer wird, sich zu wehren und wirklich revolutionär zu sein. Grund hierfür ist, dass sich die semantische Bedeutung der Worte „gehorsam“ und „ungehorsam“ faktisch verdreht habe. Die, die sich als ungehorsam betrachten, seien in Wirklichkeit die Gehorsamen; und umgekehrt sind die scheinbar Gehorsamen diejenigen, die sich dem Gehorsam verweigern.³⁹² Als erstes Indiz hierfür dient ihm die, wie er meint, immer breiter werdende Masse an Straffälligen und Kleinkriminellen. Das „Verbrecherische“ sei längst ein Wesenszug der gesamten italienischen Jugend geworden (mit Ausnahmen derer, die aus den kleinen Eliten stammten oder aber der PCI angehörten); und die Aggression dieser Generation resultiere aus der Tatsache, dass man – im Versuch, unangepasst und revolutionär zu sein - die alten Werte verworfen und verloren und noch keine neuen gefunden habe – die einzigen Werte, die man in diesem kulturellen Vakuum dann überhaupt noch übernehmen könnte, seien die des Konsumismus. Damit führt der Drang zum Ungehorsam tatsächlich dazu, dass man sich dem ökonomischen und kulturellen Druck der Konsumkultur konformistisch anpasst. Hingegen sind diejenigen, die den *alten Wer-*

389 siehe: ebenda, S. 9.

390 ebenda.

391 Vgl. ebenda, S. 10.

392 Vgl. Pasolini, Pannella e il dissenso, LL, S. 94.

ten treu geblieben, die echten Ungehorsamen.³⁹³ Folgt man dieser Denkweise, so ergibt sich daraus, dass die Konsumkultur am Ende eigentlich gar keine richtige Revolution mehr zulässt. Entweder verhält man sich revolutionär, schafft die alten Werte ab und unterstützt damit (wie oben gesehen) die Bestrebungen des Neokapitalismus. Oder aber man versucht die alten Traditionen und Ideale der Gesellschaft zu erhalten, um diesem Konsumismus etwas entgegensetzen zu können – aber dann ist man nicht revolutionär, sondern konservativ.

Der zunehmende Konformismus hat dabei aber auch noch andere Ursachen und Pasolini unterteilt die Jugendlichen in ihrem Verhalten je nach den verschiedenen Gruppen, z.B. die *sportlichen*, die *zukünftigen Beamten*, die *orthodoxen Kommunisten*, die *Halbstarken*, etc.³⁹⁴ Eine weitere von Pasolini eingefügte und ausführlicher behandelte Gruppe, ist dabei besonders bemerkenswert: die „destinati a esser morti“, die „zum Tode bestimmten“.³⁹⁵ Es falle ihm schwer, sagt er, diese Kategorie von Personen zu beschreiben: Während sie nämlich für die aktuelle Jugend eine alltägliche und gewöhnliche Erscheinung sind, so hätte es diesen Menschenschlag früher nicht gegeben, er gehöre also zu einer neuen Kategorie. Es handelt sich um diejenigen, die früher aufgrund von Krankheiten oder ihrer schwachen Konstitution der Kindersterblichkeit zum Opfer gefallen wären, die aber dank der Errungenschaften der modernen Medizin inzwischen überleben, obwohl sie von Natur aus dafür eigentlich körperlich nicht stark genug sind. Sie sind also „Überlebende“. Grundsätzlich, so führt Pasolini weiter aus, ist es nach den alten Wertvorstellungen durchaus moralisch richtig, sie am Leben zu halten – aber die alten Wertvorstellungen würden eben nicht mehr gelten und so ist das Problem, dass diese Kinder auf die Welt kommen und nicht mit Liebe empfangen würden, sondern mit dem Gefühl, dass sie „zu viel“ sind, überflüssig, also ein Trauma erfahren, das sie ihr ganzes Leben lang prägt.³⁹⁶

Wie bei Pasolinis Überlegungen zur Überbevölkerung macht der Regisseur auch hier eine grundlegende Veränderung im Denken des modernen Menschen aus. So sei es für die Menschen immer selbstverständlich gewesen, dass man Kinder machen musste, um das Fortbestehen der eigenen Spezies zu sichern, weshalb die Zahl der Neugeborenen jene der Verstorbenen übertreffen musste. Inzwischen habe sich dieses Verhältnis aber verkehrt: Angesichts der wachsenden Bevölkerungszahlen zeige sich, dass Kinder kein Zeichen von Wohlstand mehr seien, sondern im Gegenteil „ein

393 Vgl. Pasolini, Pannella e il dissenso, LL, S. 93 f..

394 Die Liste umfasst im Original: „i «destinati a esser morti», gli «sportivi», i «futuri executive», i «comunisti ortodossi», i «repressi nevrotici», i «teppisti», i «fascisti», i «cattolici attivisti», e, infine, i «puri medi»; naturalmente, terrò sempre presenti, nel descriverli, le due varianti italiane ancora fondamentali: i ragazzi borghesi e i ragazzi operai, i ragazzi del Nord e i ragazzi del Sud“, Vgl. *Pasolini*, Pier Paolo: Vivono, ma dovrebbero essere morti, LL, S. 69 f. (Pasolini bezeichnet dabei seine Aufzählung selbst als „unvollständig“.)

395 Vgl. ebenda.

396 Vgl. Pasolini: Vivono, ma dovrebbero essere morti, LL, S. 69 ff.

Beitrag zur Selbstzerstörung der Menschheit“. Und so sind aus den Kindern, die immer ein Zeichen des Lebens gewesen sind, inzwischen Symbole des Todes geworden.³⁹⁷ Die „zum Tode bestimmten“ sind in dieser Denkweise nur deren deutlichste Ausprägung. Und ist es ist die geringe Kraft, die ihnen von Natur aus mitgegeben wurde – die mangelnde Widerstandsfähigkeit -, die dazu führt, dass sie stets unglücklich und am ehesten dazu bereit sind, sich konformistisch an die Masse anzupassen. Die bis wenige Jahre vorher noch herrschende Vorstellung, „dass die kommenden Generationen stärker, größer, etc.“³⁹⁸ seien als die vorangegangenen habe sich also enttäuscht; stattdessen zeige sich, dass die Jugendlichen „unendlich viel schwächer, hässlicher, trauriger, blasser, kränker“³⁹⁹ sind als alle Generationen vor ihnen; und daran trügen die *zum Tode bestimmten*, deren Verbreitung im Süden höher sei als im Norden, eine gewisse Mitschuld.⁴⁰⁰ Der Konformismus ist also auch eine direkte Folge der technischen und medizinischen Errungenschaften der Gesellschaften, sowie der Tatsache, dass mit dem technologischen kein moralischer Fortschritt stattgefunden hat.

Wie groß am Ende die Abneigungen Pasolinis gegenüber den konformistischen Jugendlichen ist, zeigt sich wohl am deutlichsten in seinem Romanfragment *Petrolio*. Hier findet sich in den Kapiteln 71 bis 74 eine Anspielung auf Dantes Reise durch die Unterwelt, in dessen Mittelpunkt ein junger Mann steht, der als typischer Vertreter seiner Generation gelten kann und der nur „Il Merda“ genannt wird; eindeutiger hätte der Autor wohl kaum sein können.⁴⁰¹ Dabei identifiziert der Poet aber nicht nur einen allgemeinen Konformismus innerhalb der Konsumkultur, sondern auch einen politischen Konformismus innerhalb der Linken selbst, der sich über die Zeit verstärkt habe:

„Aber die Dinge haben sich verschlechtert, ab '68. Denn einerseits ist der, sagen wir offizielle, nationale Konformismus, jener des «Systems», unendlich viel konformistischer geworden, seitdem die Macht eine konsumistische Macht geworden ist, also unendlich viel effizienter [...] als irgendeine andere Macht auf der Welt [...]. Auf der anderen Seite sind die Massen der Arbeiter und die progressiven Eliten isoliert geblieben in dieser neuen Welt der Macht: Eine Isolation, die, wenn sie ihnen auf der einen Seite eine gewisse mentale und moralische Klarheit und Sauberkeit bewahrt hat, sie auch hat konservativ werden lassen. Es ist das Schicksal aller «Inseln» [...]. Der Konformismus der Linken – den es immer gab – ist in diesen letzten Jahren also versteinert.“⁴⁰²

397 Pasolini, *Il coito, l'aborto, la falsa tolleranza*, SC, S. 102.

398 siehe: Pasolini, *Vivono, ma dovrebbero essere morti*, LL, S. 72.

399 ebenda, S. 72.

400 Vgl. Pasolini: *Siamo belli, dunque deturpiamoci*, LL, S. 73 f.

401 Vgl. Pasolini, *Petrolio*, Appunti 71-74, S. 344 ff.

402 „*Ma le cose si sono aggravate dal '68 in poi. Perché da una parte il conformismo, diciamo così, ufficiale, nazionale, quello del «sistema», è divenuto infinitamente più conformistico dal momento che il potere è divenuto un potere consumistico, quindi infinitamente più efficace [...] che qualsiasi altro precedente potere al mondo [...] D'altra parte le grandi masse di operai e le élites progressiste sono rimaste isolate in questo nuovo mondo del potere: iso-*

Pasolini beklagt also die Isolation der Linken und deren zunehmende Unbeweglichkeit, aus der man versuchen ausbrechen müsse, da man sonst an der neokapitalistischen Macht zerbrechen wird.

7.6 Die Generation von 1968 und die *Resistenza*

Trotz aller Kritik erhält die Studierendenbewegung von Pasolini noch einen besonderen Ritterschlag wenn er sagt, dass die 68er und die *Resistenza* von 1944/45 die einzig echten demokratischen Erfahrungen Italiens seien. In beiden Fällen entspringe diese Erfahrung aber aus einer noch viel weiter führenden Idee, nämlich der des Sozialismus. Dies sei ganz zwangsläufig, da eine echte Demokratie gar nicht anders als sozialistisch sein könne und „Kollektivierung, direkte Verwaltung, Dezentralisierung der Macht“ beinhaltet.⁴⁰³ Die Demokratie ist für Pasolini also ganz offensichtlich nicht die letztmögliche und beste Gesellschaftsform; das beweist auch seine Aussage, dass in demokratischen Gesellschaften immer die Mehrheiten entscheiden, womit diese Mehrheit gleichzeitig einen repressiven Charakter erhält,⁴⁰⁴ was bedeutet, dass die demokratischen Gesellschaften immer ein antidemokratisches Element beinhalten, während nur der Sozialismus echte Demokratie wäre.

Und es gibt noch eine Parallele zwischen *Resistenza* und 68er: Ihr Höhepunkt dauert im Grunde genommen jeweils nur einige wenige Monate, überstehen zumindest nicht einmal annähernd ein Jahrzehnt. Das begründet sich für den Filmemacher damit, dass Italien ein Land ist, das, aus geschichtlichen Gründen, einem *Kult* von Macht und Autorität huldigt. Aber, so fährt Pasolini fort, diese Macht und diese Autorität, seien stets abstrakte Größen gewesen: Egal ob Papst- oder Königtum, nie konnten die vielen unterschiedlichen und in tausend verschiedene Formen zersplitterten Lebensweisen der italienische Bevölkerung tiefer von ihnen angerührt werden und „keine Nationalgeschichte ist weniger zentralistisch gewesen als die italienische Geschichte, die eine Regionalgeschichte ist oder eine Stadtgeschichte, keine nationale Geschichte!“⁴⁰⁵ Die zentralistische Macht habe deshalb in Konsequenz immer wieder auch als bequeme Projektionsfläche für alles *Schlechte* und *Negative* gedient; eine Idee, die so sehr in den Italienern verankert sei, dass sie sich auch jetzt noch in den Studentenprotesten finde, die sich, verglichen mit den Protesten in anderen Ländern, mit größerer Härte und Unnachgiebigkeit gegen die Zentralmacht richtet.⁴⁰⁶

lamento che, se da una parte ha preservato una certa loro chiarezza e pulizia mentale e morale, le ha anche rese conservatrici. È il destino di tutte le «isole» [...]. Dunque il conformismo di sinistra – che c'era sempre stato – in questi ultimi anni si è fossilizzato.“, siehe: Pasolini: Paragrafo secondo: come devi immaginarmi, LL, S. 33.

403 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 36.

404 Vgl. Pasolini: 15 gennaio 1975. Il coito, l'aborto, la falsa tolleranza del potere, in conformismo dei progressisti (orig.: Sono contro l'aborto), SC, S. 98 f.

405 „[Il fatto è che] nessuna storia nazionale è stata meno centralista della storia italiana, che è storia regionale o municipale, non storia nazionale!“, siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 37.

406 Vgl. ebenda, S. 33 ff.

8. Körper, Sexualität und die Rolle der Frau

„Il confine tra la storia e l'io
si fende torto come un ebbro abisso“⁴⁰⁷

Auch der Aspekt der Körperlichkeit wird zum Symbol der Macht und gewinnt so in den Schriften und Arbeiten Pasolinis eine zunehmend gewichtigere Bedeutung, die sich nicht nur z.B. in seinen Aussagen über Abtreibung und Scheidungsrecht ablesen lässt, sondern die auch in seinem letzten Romanfragment *Petrolio* eine ebenso entscheidende Rolle einnimmt, wie in seinem letzten Spielfilm *Salò* oder in der diesem vorangegangenen *Trilogie des Lebens*.⁴⁰⁸ Sogar die Sexualität, so die Theorie Pasolinis, als intimster und zugleich empfindlichster Bereich des Menschen, wird durch die neokapitalistisch produzierende Welt am Ende radikal verändert, der Körper selbst zunehmend der Wirklichkeit entzogen. Die radikale Darstellung des Körpers, der Nacktheit, wird so zu einer Konfrontation der Zuschauer mit der Wirklichkeit,⁴⁰⁹ in der nichts „nackter“ sein kann als ein Blick auf die Geschlechtsteile.⁴¹⁰ Später benutzt Pasolini hingegen immer wieder den Ausdruck der „sopravvivenza“, des „Überlebens“,⁴¹¹ und stilisiert damit den Körper immer öfter als ein Relikt aus anderen Zeiten; einer Zeit, die insofern natürlicher war,⁴¹² als dass er das Individuum stärker an seinen Körper, sein materielles Dasein und damit auch an seine materielle und wirkliche Umgebung, also die Wirklichkeit als Ganzes gebunden hat. Es ist die Reduktion des Menschen auf seine rein biologische Existenz, der er am Ende nicht entgehen kann, was dazu führt, dass sich die „Macht“ immer stärker auf die Manipulation eben jenes Körpers konzentriert. Und angesichts dieser Theorien wundert es nicht, dass Pasolini inzwischen immer häufiger als ein Vorläufer dessen angesehen wird, was Foucault später als „Bio-Macht“ bezeichnet,⁴¹³ „eine Macht, die das Leben überrollt und organisiert, über den Weg der Disziplin fügsame und nützliche Körper produzierend, eine den Körper umgebende Seele“.⁴¹⁴

Interessant ist hierbei auch, dass Pasolini immer wieder dazu neigt, die in seinen Werken Geschlechter miteinander zu vermischen, uneindeutig werden zu lassen, indem er etwa in *Petrolio* bei der Benennung der Geschlechtsorgane männliche Artikel gegen weibliche austauscht oder in *Salò* die Opfer vor ihren Peinigern knien und diesen ihr Hinterteil in die Höhe recken lässt, was dazu führt, dass eine eindeutige Zuordnung des Geschlechts für den Zuschauer nicht mehr möglich ist.⁴¹⁵

407 siehe: Pasolini, *Il glicine*, S. 115.

408 Vgl. Bazzocchi: *Abiura, parresia e sessualità*, in: Kirchmayr, S. 4.

409 Vgl. Bazzocchi, *Abiura, parresia e sessualità*, S. 4.

410 Vgl. Apice, S. 39.

411 Vgl. Bazzocchi, *Abiura, parresia e sessualità*, S. 7.

412 Vgl. Pasolini: *Abiura della «Trilogia della vita»*, LL S. 84.

413 Vgl. *Nicoli*, Massimiliano: *Scritti corsari e polizia discorsiva*, in: Kirchmayr, S. 71 f.

414 siehe: ebenda, S. 71.

415 Vgl. Bazzocchi, *Abiura, parresia e sessualità*, S. 8 f.

Am Ende verliert der Mensch also hier sogar seine biologische Eindeutigkeit – selbst die eigentlich natürlich und unumstößlich scheinenden körperlichen Grenzen werden überschritten und eingerissen. Es gibt nichts mehr, das den *neuen* Menschen der Konsumkultur noch an den *alten* Menschen des Humanismus bindet.

8.1 Die Diktatur der freien Liebe

Auch die Darstellung der Sexualität ändert sich im Laufe der Zeit radikal. Während diese in der *Trilogia della vita* noch vielschichtig und vieldeutig ist und oft zum Zeichen von Lebensfreude und Intimität wird, ist es sich mehr als eindeutig, dass in Pasolinis letzten Werken, *Salò* und *Petrolio*, Sexualität längst kein Mittel der Befreiung oder des Widerstandes mehr ist.⁴¹⁶ Damit verweist er zugleich auf eine radikale Veränderung der Gesellschaft und der gesellschaftlichen Verhältnisse, was sich durch nichts stärker ausdrückt als eben durch den Vergleich der Darstellung der Sexualität in der Trilogie des Lebens, in der diese oft genug als eine Art Gegenpol zu den strengen Regeln der Gesellschaft erscheint, als eine mögliche Flucht aus den zu engen Grenzen des kirchlichen Moralismus, und eben *Salò*, wo Sexualität zum reinen Zwang wird, zur (auch psychischen) Vergewaltigung und zum Zeichen von Macht.⁴¹⁷

Tatsächlich ist der Regisseur der Meinung, dass der „progressive Kampf für die Demokratisierung des Ausdrucks und die sexuelle Befreiung“⁴¹⁸ durch die von der Konsumkultur gewährte ausgedehnte und falsche Toleranz, „auf brutale Weise überholt und zunichtegemacht“⁴¹⁹ worden ist. Die „Wirklichkeit der unschuldigen Körper“, die zu Beginn des neuen Zeitalters des Konsumismus noch überlebt hatte (und genau deshalb im Zentrum der *Trilogia* steht), sei inzwischen „entweiht, manipuliert, der Macht des Konsumismus untergeordnet worden“.⁴²⁰ Selbst das Sexualleben – einst höchster Ausdruck zwischenmenschlicher Intimität - ist davon nicht unberührt geblieben.⁴²¹ Und der Regisseur bekennt, es wäre ihm als Filmemacher längst nicht mehr möglich, noch einmal etwas ähnliches wie die *Trilogie des Lebens* zu drehen, da er die Körper der Jugendlichen (die er als „menschlichen Abfall“ bezeichnet) inzwischen hasst.⁴²²

416 ebenda, S. 8.

417 Vgl. auch Bazzocchi: *Abiura*, S. 10.

418 „[...] *la lotta progressista per la democratizzazione espressiva e per la liberalizzazione sessuale è stata brutalmente superata e vanificata dall' decisione del potere consumistico di concedere una vasta (quanto falsa) tolleranza*“, siehe: Pasolini, *Abiura*, LL, S. 84.

419 siehe: Pasolini, *Abiura*, LL, S. 84.

420 ebenda, S. 84.

421 Vgl. ebenda, S. 84.

422 ebenda, S. 85.

Während in der *Triologia* die Sexualität Ausdruck einer gewissen Lebensnähe und Verbundenheit mit der Wirklichkeit ist, so wird sie in *Teorema* zum Ausdruck dessen, was Pasolini als *Sakralität* bezeichnet und das er hier in einer deutlichen Verbindung mit dem Körper zeigt. Die Hauptfigur wird zum Sinnbild von Jesus, wobei das, was an dem Protagonisten so *verführerisch* ist, nicht mehr das Wort ist (wie etwa im *Vangelo secondo Matteo*), sondern die reine physisch-sinnliche Präsenz, der die anderen nicht widerstehen können und der sie sich unweigerlich hingeben müssen.⁴²³ *Sakralität* wird zu einem rein ästhetischen Wert umgedeutet,⁴²⁴ der sich direkt auf die Sinnlichkeit - - und im Fall von *Teorema* auf die Körperlichkeit des Menschen bezieht und sich deshalb als menschliche Besonderheit erweist. So wird verständlich, dass hier die Darstellung von Sexualität keine eigentlich „sexuelle“ (und jedenfalls schon gar keine pornographische) Darstellung ist, sondern eine einerseits spirituelle, sowie humanistische und auch pädagogische, die eine direkte Verbindung aufweist zur Sinnlichkeit der bäuerlichen Lebenswelt. Auf diese Weise erklärt sich die Aussage Pasolinis, dass man realistisch und mystisch nur zusammen sein könnte, nie eines von beidem getrennt von anderem,⁴²⁵ da zur Wahrnehmung des Spirituellen und des Mythischen für ihn immer ein direkter und intensiver sinnlicher Kontakt mit der Wirklichkeit gehört. Interessanterweise scheint sogar die Katholische Kirche selbst das seinerzeit – zumindest teilweise – zu verstehen, immerhin wird Pasolini für *Teorema* (nach dem *Vangelo*) zum zweiten Mal vom Vatikan mit dem Katholischen Filmpreis ausgezeichnet. Gleichzeitig fällt der Film aber ziemlich schnell der staatlichen Zensur zum Opfer und es dauert etliche Monate, bevor das Werk dann tatsächlich freigegeben wird.⁴²⁶ Zumindest ein Teil der Kirche hat sich als hier als progressiver erwiesen als die Institutionen des modernen Staates.

Auch in *Salò* finden sich ausgedehnte Darstellungen von Nacktheit und Sexualität und stehen hier im Mittelpunkt des Films. Die Grenzen der Intimität sind hier komplett aufgehoben; darüber kann auch die Tatsache nicht hinwegtäuschen, dass sich das ganze Geschehen in geschlossenen Räumen abspielt.⁴²⁷ Selbst noch das Defäkieren wird zum Schauspiel und der Kot zum absurden zweifachen Genussobjekt - einmal in seiner Produktion, ein anderes Mal in seinem Konsum, wobei beide As-

423 Vgl. Apice, S. 68.

424 Vgl. Dieses Konzept erwähnt der Regisseurs auch selbst ausdrücklich in einer Szene seines Dokumentarfilms „Sopralluoghi in Palestina“, Vgl. *Pasolini, Pier Paolo: Sopralluoghi in Palestina*, Arco Film, Roma 1963, verfügbar über: לִיז שֵׁטָרן : Pasolini's Seeking Locations in Palestine for the film Gospel 1965 YouTube, auf: YouTube unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ohrm-UzlnYk>, am: 25.12.2019

425 Vgl. Apice, S. 87.

426 Pasolini spricht Ende Dezember 1968 (in einem Artikel, der Anfang Januar 1969 erscheint) davon, dass *Teorema* bereits seit mehr als vier Monaten unter Verschluss ist, „eine ganze Saison“, wie er sagt, mit gravierenden ökonomischen Konsequenzen für den Produzenten. Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 106.

427 Es ist wohl auch überinterpretiert, wenn man die Geschlossenheit der Villa, die Schauplatz von *Salò* ist, als die Geschlossenheit der Geschichte selbst deuten möchte: als einen von Menschen geschaffenen Raum, der von der Natur völlig abgeschieden ist.

pekte nur dazu dienen, deren „Produzenten“ zu befriedigen. Es stimmt zum Teil, wenn immer wieder darauf verwiesen wird, dass die Sexualität auch in der *Trilogie* nicht durchweg nur als positiv dargestellt wird; etwa wenn in den *Racconti di Canterbury* (auf Deutsch erschienen unter dem schrecklichen Titel: „Pasolinis tolldreiste Geschichten“) aus der Beobachtung eines Sexualakts eine Erpressung wird, bei der den Erpressten, wenn sie nicht nachgeben, Tod und Scheiterhaufen droht.⁴²⁸ Allerdings ist das nichts, das die *echte erlebte Sexualität* an sich betrifft, sondern den soziologischen, (pseudo-)christlichen und moralistischen gesellschaftlichen Rahmen, innerhalb dessen sie sich bewegt. Der sexuelle Akt *an sich* bleibt davon aber unberührt. Genau darauf wollte Pasolini hinaus, wenn er dann im Gegenteil in *Salò* und *Petrolio* davon spricht, dass die Konsumkultur noch bis in diesen letzten intimen Bereich des Lebens eingedrungen ist und ihn vom Kopf auf die Füße gestellt hat: „Salò wird die extreme Äußerung, mit der die Spuren der Vergangenheit definitiv ausgelöscht werden“.⁴²⁹ Darüber hinaus gehört zu den körperlichen Aspekten auch der (von Bazzocchi sehr treffend gezogene) Vergleich zwischen der meist (unkontrollierbaren) Offenheit der Schauplätze in der *Trilogie*, die aus den Behausungen der Figuren noch echte Rückzugsorte werden lässt, gegenüber der Geschlossenheit der Villa in *Salò*, die zur Welt selbst wird, aus der es kein Entrinnen mehr gibt.⁴³⁰

Ausgesprochen interessant unter dem Aspekt der Körperlichkeit ist in *Salò* zudem die Szene, in welcher sich die (angebliche) Unveränderbarkeit der Körpersprache unterhalten.^{431 432} Im Mittelpunkt steht die Idee, dass jedes menschliche Verhalten gewissen Strukturen unterworfen ist, denen sich zu entziehen unmöglich ist; und dies gilt auch für die *Signori*, die Folterknechte, welche die herrschende Klasse repräsentieren, oder wie man ebenfalls mutmaßen könnte: besonders für diese, da sie selbst die ersten und radikalsten Träger historischer Veränderung sind und also jede historische Transformation nicht nur als erste, sondern auch am schärfsten und radikalsten an sich selbst erleben müssen. Diese *Signori* suchen jedenfalls z.B. in der den Opfer auferzwungenen Masturbation die Verbindung zu den Wurzeln des Menschseins, zu seinen körperlichen und damit, wie sie glauben, unveränderlichen Ursprüngen.⁴³³ Aber die Selbstbefriedigung ist von oben her erzwungen und kann damit keine wahre *Selbst*-Befriedigung sein; vielmehr wird sie zur Angst vor Strafe aufgrund von Versagen in der *sexuellen Performance*. Wenn überhaupt, dann ist sie *Fremd*-Befriedi-

428 Vgl. Bazzocchi, *Abiura*, S. 13.

429 „*Salò diventa l'atto estremo con cui il ritorno di tracce del passato viene definitivamente cancellato*“, siehe: Bazzocchi, *Abiura*, S. 14 f.

430 Vgl. ebenda, S. 15.

431 ebenda, S. 15 ff.

432 Die selbe Szene dient Pasolini im Übrigen scheinbar dazu, ironische Kritik an den Strukturalisten zu üben. Vgl. ebenda, S. 16.

433 ebenda, S. 17.

gung für die voyeuristischen Sadisten. Es dürfte dann wohl auch kein Zufall sein, dass hier eine zentrale Diskussion im Film zu Bildern einer an sich unfruchtbaren sexuellen Handlung stattfindet, woraus sich ableiten lässt, dass das System selbst „unfruchtbar“ ist und sich nur inzestuös unter Zwängen über sich selbst fortpflanzt.

Sex, das ist aber nicht nur *besitzen*, sondern auch *besitzt werden*, bzw. - besonders dort wo er triebhaft stattfindet - ein *besessen sein*. Die konsumistische Kultur der sexuellen Pseudofreiheiten, die Pasolini anklagt, führt dazu, dass die Sexualität zunehmend zum Zwang wird und zur indirekten Machtausübung durch die unbekannte, abstrakte Macht der Konsumkultur. Anstatt die triebhaften Elemente des Menschen zu kultivieren und besser kontrollierbar zu machen, so dass man gerade daraus auch einen höheren Genuss ziehen könnte, werden die Menschen diesen Trieben immer stärker unterworfen. Noch deutlicher als in *Salò* kommt dies in *Petrolio* zum Ausdruck, der nur so strotzt vor Beschreibungen von sexuellen Vorgängen, denen aber gleichzeitig immer wieder jeder genusshafte Aspekt völlig fehlt. Sexualität wird hier zum Zwang, der die Hauptfigur, Carlo, bis zum Äußersten (z.B. dem Inzest mit der Mutter oder der Masturbation in der Öffentlichkeit) unterworfen ist; das geht so weit, dass Carlo sich schließlich dazu entschließt, sich selbst zu kastrieren – denn nur so ist er in der Lage, sich völlig auf die pragmatische Ausweitung und Ausübung seiner Macht zu konzentrieren.⁴³⁴

8.2 Schmerz und Welt - *Salò* und die Logik der Unterdrückung

Die sexuelle Unterdrückung und Ausbeutung wird in *Salò* mit einer gewissen „Rationalität“ unterfüttert, die die Folterknechte zum teils pseudo-philosophische Diskurse führen lässt,⁴³⁵ wodurch es den Anschein hat, als folge alles einer gewissen inhärenten, für Uneingeweihte nicht verständlichen Logik.⁴³⁶ Damit wird die Rationalität zu einem Moment der Unmenschlichkeit und unmenschlich werden auch diejenigen unter den Opfern, die sich dieser Logik pragmatisch unterwerfen, während die einzigen, die noch etwas menschliches an sich haben, die Verzweifelten sind.⁴³⁷ Bei der Frage, warum sich die Opfer nicht stärker wehren, lässt sich hingegen nur spekulieren, aber möglicherweise ist hier ein Blick in die Theorien von Lévi-Strauss hilfreich, der in seinem Werk „Das wilde Denken“ einleitend die Bedeutung von Ordnungssystemen für die Ausbildung von Kulturen betont. „Jede Art der Klassifizierung ist dem Chaos überlegen“⁴³⁸ und so sind die Opfer der Torturen noch

434 Vgl. Michelutti, S. 8 f.

435 Vgl. Murri, Serafino: Pier Paolo Pasolini. *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, Lindau s.r.l, Torino 2001, S. 23.

436 ebenda, S. 55 f.

437 ebenda, S. 11.

438 Vgl. Lévi-Strauss, Claude: *Das wilde Denken*, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1977, S. 27.

glücklich darüber, dass ihnen diese zumindest eine gewisse Orientierung bieten, statt das „Chaos“ der eigenen Freiheit leben zu müssen.

Über die Rolle der Sexualität als Folterinstrument in *Salò* wurde bereits von vielen Seiten oft und viel diskutiert. Was hingegen erstaunlich selten Eingang in die Debatten findet ist die direkte Konsequenz der Folter: der Schmerz. Auch dieser wird zum Instrument tyrannischer Machtphantasien, nicht nur, damit die Opfer schlichtweg leiden, sondern um sie endgültig auf sich selbst zurückzuwerfen und sie damit der Welt vollends zu entziehen. So erklärt etwa Hannah Arendt, dass die Wahrnehmung der Welt nur über die Sinne selbst möglich ist, und dass, sind diese Sinne durch intensiven Schmerz gestört oder unterbrochen, auch der Kontakt zur Welt an sich abbricht: Man fokussiert sich allein auf den eigenen Körper und auf den empfundenen Schmerz, der alle anderen Funktionen von Wahrnehmung dessen, das außerhalb von einem liegt und das Nachdenken darüber, verunmöglicht.⁴³⁹ Und an selber Stelle findet sich bei Arendt noch ein weiterer Begriff, der von Pasolini ebenfalls immer wieder im Zuge seiner Kritik an der Konsumgesellschaft Erwähnung findet: der Hedonismus. Arendt bezeichnet ihn als „die radikalste Form eines prinzipiell unpolitischen, ganz im Privaten aufgehenden Lebens“;⁴⁴⁰ also eine weitere Form der Ab- und Ausgrenzung von der Welt, wenn auch durch (*scheinbare*) Freiwilligkeit motiviert. Damit enthüllt sich die ganze Dramatik der hedonistischen Lebensweise und es wird klar, was Pasolini meint, wenn er sagt, dass der hedonistische Lebensstil ebenso tyrannisch sei wie die direkte Unterdrückung.⁴⁴¹ Eine Verbindung, die sich in *Salò* eben am Schluss des Films findet, wenn die folternde Wehrmacht anfängt zu tanzen.

Salò wird also zum Abbild unserer Wirklichkeit, wie Pasolini sie sieht: Sexuelle Freiheit existiert hier nicht mehr, sie wird von der Macht befohlen; der Körper des Einzelnen verliert seine Bedeutung und erhält sie nur dort, wo er innerhalb des sadistischen Systems eine Rolle spielt.⁴⁴² Damit befindet sich Pasolini im gewissen Widerspruch zu Michel Foucault, der glaubt, dass sich die gesellschaftlich veränderte Sexualität mit einem neuen Wahrheitsgehalt anfüllen würde, wohingegen der italienische Regisseur sicher ist, dass die „Wahrheit“ negiert wird und sich die Gesellschaft in einem

439 Vgl. Arendt, *Vita activa*, S. 132 f.

440 ebenda, S. 133.

441 Interessant auch das Verhältnis zwischen „privat“ und „öffentlich“, das von Hannah Arendt ausführlicher in der „*Vita activa*“ beschrieben wird, in der sie ausführt, dass alle wirklich privaten Grenzen im Zuge der Industrialisierung und der fortschreitenden Konsumgesellschaft immer weiter fallen und das eigentlich private Leben in den eigenen vier Wänden ebenfalls immer mehr zu einem öffentlichen wird. Vgl. Arendt, *Vita activa*, S. 62 ff. Bei Pasolini wird dieser Aspekt zwar nicht ausführlich behandelt, aber in einem Artikel aus dem August 1969 erwähnt er ebenfalls, dass das „Haus“ kein privater Rückzugsort mehr sei, dass es im Grund genommen gar nicht mehr existiere: „Die Mauern der Häuser sind gefallen! Alles ist an der Öffentlichkeit, ohne Intimität“ („*Sono caduti i muri delle case! Tutto è all'aperto, senza intimità*“), siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 208. In die selbe Lesart ließe sich auch *Salò* einordnen: Hier spielt sich zwar alles innerhalb des geschlossenen Bereichs der Villa ab; andererseits ist alles, was darin geschieht, ein öffentliches Phänomen. Jede scheinbare Abgrenzung wie die von Mauern, die Innen- und Außenräume voneinander trennen sollen, werden damit zur reinen Illusion.

442 Vgl. Bazzocchi, *Abiura*, S. 18.

Prozess der allgemeinen sexuellen Rückentwicklung befindet, was der Tatsache geschuldet ist, dass die *Neue Macht* die sexuellen Codes von der Wurzel an komplett umgestalten und neu schreiben möchte.⁴⁴³ Und Pasolini war sich seiner Sache so sicher, dass er als einer der wenigen schon sehr früh eine Niederlage der Christdemokraten beim Referendum über das Scheidungsrecht voraussagte.^{444 445}

8.3 „Sacer“: Abtreibung und Koitus

Eine auf klassische Art repressiv agierende Gesellschaft benötigt eine Exekutive, die die repressiven Maßnahmen umsetzt, sei es nun Polizei, Militär, Geheimdienste, etc. Die konsumistische Gesellschaft braucht diese Dinge nicht – ist aber deswegen nicht weniger repressiv. Sie bedient sich nur anderer Methoden: Ihre Repression besteht darin, eine „Erlaubnis-Gesellschaft“ zu sein, gegen die zu wehren kaum überhaupt möglich ist und die einem gewisse, z.B. eben sexuelle, Freiheiten gewährt, die man dann zu leben gezwungen ist und die sich schnell nicht mehr als Freiheiten, sondern als Zwänge erweisen.⁴⁴⁶ Das Thema Abtreibung ist ein besonders einprägsames und häufiger wiederholtes Beispiel Pasolinis für diese neu erworbenen „repressiven Freiheiten“. Seine Haltung scheint dabei durchaus kompliziert und wenn er schreibt, er sei „gegen die Abtreibung“, dann ist das in erster Linie eine Übertreibung, die die Aufmerksamkeit der Leser erregen soll, schließlich gesteht er später ein, dass er selbst bei einem entsprechenden Referendum (das allerdings erst 1978, also drei Jahre nach seinem gewaltsamen Tod, stattfinden wird) *für* die Abtreibung stimmen würde, weil er das Recht darauf grundsätzlich für richtig hält. Trotzdem schreibt er in mehreren Artikeln dagegen an, weil ihm einerseits die Vorschläge zum Thema zu weit, und andererseits die Diskussion darum nicht weit genug gehen. So beschwert er sich, dass bei allen Argumenten zur Abtreibung immer so getan wird, als sei dies ein Thema, das nichts mit dem sexuellen Akt und mit dem Koitus zu tun habe:⁴⁴⁷

443 ebenda, S. 19 f.

444 Vgl. Pasolini: 28 marzo 1974. Previsione della vittoria al «referendum», SC, S. 30 f., sowie: Marzo 1974. Altra previsione della vittoria al «referendum», SC, S. 32 f.

445 Zu erwähnen ist aber auch, dass Pasolini in seinem zweiten Artikel zum Thema zumindest die Möglichkeit einer Niederlage nicht ganz ausschließt: „theoretisch“ müsse also das Referendum ein „großer laizistischer Sieg“ werden, aber es sei auch nicht ganz ausgeschlossen, dass die Wähler sich dessen, was sie glaubten, noch nicht wirklich bewusst seien, da das, was man „existenziell lebt immer extrem weit fortgeschrittener ist als das, was man bewusst lebt“: „[...] *il problema del divorzio dovrebbe concludersi con una grande vittoria laica. Almeno teoricamente: perché non è detto che il singolo che sigla il suo voto sulla scheda sappia, all'atto pratico, quali siano le cose in cui realmente crede. Ciò che si vive esistenzialmente è sempre più avanzato di ciò che si vive consapevolmente*“. siehe: Pasolini: Altra previsione sulla vittoria al «referendum», SC, S. 32 f.

446 Vgl. Pasolini: 1 marzo 1975. Cuore (orig.: Non aver paura di avere un cuore), in: SC, S. 125.

447 Vgl. Pasolini, Il coito, l'aborto, la falsa tolleranza, S. 100.

„Wer ist zugunsten der Abtreibung? Niemand, offensichtlich. Man müsste verrückt sein, um zugunsten der Abtreibung zu sein. Das Problem ist nicht, für oder gegen die Abtreibung zu sein, sondern für oder deren Legalisierung. Also gut, ich habe mich gegen die Abtreibung ausgesprochen, und für ihre Legalisierung. Natürlich, da ich gegen die Abtreibung bin, kann ich nicht für eine wahllose, totale, fanatische, rhetorische Legalisierung sein. So als sei die Legalisierung der Abtreibung ein fröhlicher und versöhnlicher Sieg. Ich bin für eine vorsichtige und beschwerliche Abtreibung.“⁴⁴⁸

Es ist deutlich erkennbar, dass Pasolini das Thema Abtreibung nicht losgelöst vom größeren gesellschaftlichen Rahmen betrachtet, der nicht nur die veränderte Sexualmoral berücksichtigt, sondern diese wiederum als Folge der von ihm ausgemachten „anthropologischen Revolution“ der Konsumgesellschaft sieht. Auch hier zeigt sich, dass sich hinter der Argumentation des Autors in Wirklichkeit ein historisches Geflecht befindet, das ihm als Ausgangsbasis dient und das, da es stets die größeren gesellschaftlichen Umwälzung als Ganzes im Sinn hat, stark anthropologisch und kulturhistorisch geprägt ist.

8.4 Die Stellung der Frau

Wie wirken sich nun die gesellschaftlichen Veränderungen, vor allem in Hinblick auf die neuen sexuellen Rollenbilder, auf die Frauen aus? Interessant ist hierzu ein Abschnitt in *Petrolino*, in der die Hauptfigur Carlo sich in eine Frau, Carmela, verwandelt – bei ihr tritt noch sehr viel deutlicher als bei Carlo selbst der Aspekt hervor, der Sexualität unterworfen zu sein, im Sinne einer Betonung der Stellung der Frau in der Gesellschaft selbst als Sexualobjekt.⁴⁴⁹ Und über die Rolle der Frau in der Konsumgesellschaft sagt er:

„Sie sind grundsätzlich, persönlich, besser: sie erleben tatsächlich einen Moment der Spannung, der Befreiung, der Eroberung (wenn auch auf illusorische Art). Aber im Gesamtbild ist ihre Funktion rückschrittlich. Eine „geschenkte“ Freiheit kann in ihnen tatsächlich nicht die jahrhundertealten Gewohnheiten der Kodifizierung überwinden“.⁴⁵⁰

448 „Chi è a favore dell'aborto? Nessuno, evidentemente. Bisognerebbe essere pazzi per essere a favore dell'aborto. Il problema non è di essere a favore o contro l'aborto, ma a favore o contro la sua legalizzazione. Ebbene io mi sono pronunciato contro l'aborto, e a favore della sua legalizzazione. Naturalmente, essendo contro l'aborto, non posso essere per una legalizzazione indiscriminata, totale, fanatica, retorica. Quasi che legalizzare l'aborto fosse una vittoria allegra e rappacificante. Sono per una legalizzazione prudente e dolorosa“, siehe: Pasolini, Pier Paolo: Paragrafo terzo: ancora sul tuo pedagogo, LL, S. 37.

449 Vgl. Michelutti, S. 8.

450 „Esse sono in genere, personalmente, migliori: vivono infatti un momento di tensione, di liberazione, di conquista (anche se in modo illusorio). Ma nel quadro generale la loro funzione finisce con l'essere regressiva. Una libertà

Die Emanzipation der Frauen geht einher mit der Tatsache, dass sich die traditionelle Familienstruktur langsam auflöst: Die Kernfamilie ist nicht mehr oberstes Ziel und wichtigster Sinngehalt im Leben der Menschen und die Kinder verbringen die meiste Zeit außerhalb von ihr. Damit ergeben sich neue Freiräume für die Frauen (z.B. durch die Möglichkeit, arbeiten zu gehen, über ein eigenes Einkommen zu verfügen, etc.). Gleichzeitig beklagt Pasolini, dass sich die Gesellschaft – bei genauerer Betrachtung also: die Gesellschaft der Männer - insgesamt zurückentwickelt. Dies führt dazu, dass sich die Frau zwar befreit, aber einmal frei findet sie sich in einer rückständigen, „verdorbenen“ Gesellschaft, von der sie sich nicht lossagen kann.⁴⁵¹ Und tatsächlich sind die Frauen in Pasolinis Werken häufig ein Beispiel von Widerstand gegen die Gesellschaft: gegen die klassisch patriarchale ebenso wie gegen die konsumistisch-borghese Gesellschaft.⁴⁵²

8.5 Drogen in der Konsumkultur

Auch zu einem anderen Phänomen seiner Zeit hat Pasolini eine dezidierte Meinung: Die Ausbreitung der Drogen. Für ihn liegt der Hauptgrund, um Drogen zu nehmen, in einem Mangel an Kultur. Dabei hält er fest: Alle sind süchtig, jeder hat seine ganz eigene Droge; bei ihm selbst sei es z.B. das Filmemachen, und bei Che Guevara sei es die revolutionäre Aktion gewesen, etc. Dass jemand aber zu „klassischen“ Drogen greife, das liege nur daran, dass man jemand kulturell unsicher und in der Kultur verloren fühlt. Doch die drogenabhängigen Jugendlichen sind in keiner Form *schlechter* als ihre Zeitgenossen, sondern das eigentliche Problem liegt in der bürgerlich-technologisierten Welt, gegen die humanistische Kultur ausgerichtete Gesellschaft:

„[...] die jugendlichen Ignoranten, die keine Drogen nehmen und die ihre Sucht vielleicht über spezialisierte politische Aktionen befriedigen (was eine besondere Form der Ignoranz ist), sind oft böse, unmenschlich, unbarmherzig, widerwärtig: genau so wie die grausame neokapitalistische Technik-Kultur (gegen die sie kämpfen) sie haben will“.⁴⁵³

«regalata», infatti, non può vincere in esse, naturalmente, le secolari abitudini alla codificazione.“, siehe: Pasolini, I giovani infelici, in: LL, S. 21.

451 Vgl. Pasolini, Pier Paolo: Pasolini sul ruolo della donna nella famiglia, 1974 / Ausschnitt aus der Sendung „Donna donna“ (21.09.1974), in: RAI Teche, über: <http://www.teche.rai.it/2015/02/intervista-a-pasolini-su-donna-e-famiglia-21091974/>, am: 20.12.2019.

452 Vgl. Museo Pier Maria Rossi / Sentieri dell'Arte. Arte e cultura in cammino nel Museo Pier Mario Rossi: Pasolini e le donne (anlässlich der gleichnamigen Ausstellung / Kuratoren: Garrera, Giuseppe / Trulzi Sebastiano, Museo Pier Maria Rossi, 28.07.-15.09.2019), über: <https://museopiermariarossi.wordpress.com/pasolini-e-le-donne/>, am: 21.12.2019.

453 „[...] i giovani ignoranti che non si drogano, e che magari si drogano attraverso l'azione politica specializzata (che è una forma particolare di ignoranza), sono molto spesso cattivi, disumani, impietosi, sgradevoli: proprio così come la crudele cultura tecnica neocapitalistica (contro cui lottano) li vuole“, siehe: Pasolini, Il caos, S. 99.

Das genaue Gegenteil sind diejenigen, die Drogen nehmen: Sie sind grundsätzlich gutmütig, barmherzig und vertrauensselig. Und in gewisser Weise sind sie sogar – wenn auch um den Preis der Selbstzerstörung – revolutionärer als die Revolutionäre selbst. Denn während letztere sprechen „wie gedruckte Bücher“,⁴⁵⁴ sind es die Süchtigen, die tatsächlich alle Brücken zur Gesellschaft abreißen und es dieser tatsächlich unmöglich macht, sie zu integrieren und in sich einzuschließen. Allein: All das nützt ihnen nichts, sagt Pasolini, denn ihre Revolte finde außerhalb der Kultur statt – und es sei im Grunde kein Kunststück ein gutmütiger Primitiver zu sein.⁴⁵⁵

Pasolini bekennt, dass seine Erklärung für das Phänomen des Gebrauchs von Drogen eindimensional und teils oberflächlich ist.⁴⁵⁶ Aber, so fährt er fort, sie erklärt dennoch in weiten Teilen den *modernen* Umgang mit Drogen in der Gesellschaft. Es hätte auch andere historische Epochen gegeben, in denen für Drogen „kein Platz“ gewesen wäre, in denen das Bedürfnis, diese als Ersatz für die Kultur an sich zu sehen, nicht so ausgeprägt gewesen ist – so wie etwa im Faschismus, der zwar totalitär und unmenschlich war, aber in dem die sozialen Netze, die „Werte und die Modelle extrem solide“⁴⁵⁷ gewesen seien. Damals seien Drogen etwas gewesen, das ausschließlich das Bürgertum betroffen hat, während es inzwischen längst zum Massenphänomen geworden ist – was dem Filmemacher wiederum als Beleg für die zunehmende Verbürgerlichung der italienischen Gesellschaft dient.⁴⁵⁸ So wundert es auch nicht, wenn er in der Frage der Legalisierung von Drogen polemisch wird:

„Aber inzwischen muss ich sagen, dass ich verstanden habe, dass der Kampf für die Entkriminalisierung von Drogen (was mich betrifft auch für die harten Drogen) im Kampf für die reale Toleranz zentral und nicht marginal ist. [...] Tatsächlich ist Italien ein grauenhaft Ort geworden [...] Und ich spreche ganz besonders vom Italien der Jugendlichen. Wenn also jemand, der dies vielleicht unbewusst, und vielleicht über subkulturelle Mythisierungen, wahrnimmt, sterben möchte, wie kann ihm eine Gesellschaft, die ein derart tragisches und abstoßendes Schauspiel ist, dies verbieten?“⁴⁵⁹

454 siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 99.

455 Vgl. ebenda.

456 Vgl. Pasolini: *La droga: una vera tragedia italiana*, in: LL, S. 98.

457 siehe: ebenda, S. 100 ff.

458 Vgl. ebenda, S. 100 ff.

459 „*Ma intanto devo dire che ho capito, tuttavia, che la lotta per la depenalizzazione della droga (per quanto mi riguarda, anche di quella pesante) è un atto centrale e non marginale di una lotta per la reale tolleranza. [...] In realtà l'Italia è un luogo orribile [...] E parlo soprattutto dell'Italia dei giovani. Dunque se c'è qualcuno che, accorgendosi inconsapevolmente, magari, e magari attraverso mitizzazioni sottoculturali, di questo, vuole morire, come può una società che gli offre di sé un così tragico e ripugnante spettacolo, impedirgli di farlo?*“, Pasolini: *La droga una vera tragedia italiana*, LL, S. 103 f.

Man kann anhand dieser Argumentation vor allem sehen, welche Bedeutung Pasolini der Kultur einräumt und wie fatal für ihn das Verschwinden alter, gängiger, tradierter kultureller Werte, die nicht durch neue Werte abgelöst werden, sondern einfach ein Loch hinterlassen, tatsächlich ist, da so eine echte Kultur ersetzt wird von einer falschen neuen, die sich völlig in die Logik von Produktion und Konsum einfügt.⁴⁶⁰ Laut Pasolini ist diese kulturelle Leere im Unterbewussten der Jugend durchaus präsent und sie drücke sich dort als „Zukunftsangst“ aus. Nie sei die Zukunft so ungewiss gewesen wie aktuell, ist der Autor überzeugt und niemals habe sie derart einem „unidentifizierbarem Alptraum“ geglichen.⁴⁶¹ Pasolinis Ansicht über einen grundlegenden Werteverlust ist dabei übrigens gar nicht so radikal und ungewöhnlich. Auch der deutlich bürgerlichere Italo Calvino stimmt mit dem Poeten hier im Grunde völlig überein, auch wenn sich die beiden in den daraus folgenden Konsequenzen uneinig sind: Während Pasolini davon ausgeht, dass diese kulturelle Leere in eine schreckliche und in der Geschichte der Menschheit bisher ungekannte Form der Barbarei ausarten wird, so hat Calvino im Gegenteil die Hoffnung, dass diese Leere im Laufe der Zeit langsam mit neuen Werten ausgefüllt wird; wobei auch er zugesteht, dass dies etliche Jahrzehnte in Anspruch nehmen wird.⁴⁶²

III. Pasolini und der globale Blick

Der globale Blick Pasolinis beginnt bereits quasi vor der eigenen Haustür und schon im Italien südlich von Rom erblickt er den Beginn der sog. „Dritten Welt“. Damit lässt sich einerseits schon eine sehr deutliche „Entgrenzung“ seines Blicks ausmachen, der sich nicht an geographische Gegebenheiten allein orientiert, sondern in dem auch die sozialen und psychologischen Aspekte⁴⁶³ eine ebensolche bedeutsame Rolle spielen wie das Verhältnis von Zentrum-Peripherie, das wiederum dafür sorgt, dass der Poet in seinem Denken die Grenzen zwischen z.B. den Völkern der Tuareg und der Massai mit den Bewohner Neapels oder der nordamerikanischen Ghettos gleichsetzt.⁴⁶⁴

460 Vgl. Pasolini: *Fuori dal Palazzo*, LL, S. 111.

461 Vgl. Pasolini, *Il caos*, 99 f.

462 Vgl. Calvino, Italo: *Ultima lettera a Pasolini*, in: *Corriere della Sera* (04.11.1975), RCS Media Group, Milano 1975, S.1.

463 Vgl. Carmosino, S. 120.

464 ebenda.

1. Die Aufteilung der Erde – Multipolarität einer bipolaren Welt

Pasolini beschäftigt sich immer wieder ausführlich mit soziologischen, ethnologischen und anthropologischen Schriften und ist schließlich gemeinsam mit Ernesto De Martino einer der Gründer des *Centro Etnologico Italiano*.⁴⁶⁵ Hier werden zum ersten Mal überhaupt in Italien anthropologische Feldforschungen durchgeführt, zu deren Zweck sich das Institut immer wieder besonders auch Film- und Videoaufnahmen bedient - was wiederum gleich an mehrere Filmprojekte Pasolinis denken lässt, wie etwa die *Appunti per un'Orestiade africana*, die *Appunti per un film sull'India* oder sein *Le mura di Sana'a*. Die von Pasolini gezeigten Regionen lassen sich dabei v.a. anhand von verschiedenen kulturellen und historischen Aspekten als Peripherien einordnen, die in Beziehung zu einem jeweiligen Zentrum stehen. Die Geschichte selbst wird zu etwas von Nationen unabhängiges, das sich nicht an Staatsgrenzen orientiert und in deren Mittelpunkt stets Fragen der Kultur stehen.⁴⁶⁶ Damit wird deutlich, dass der Regisseur stets auf zwei Ebenen denkt: Einerseits existiert bei ihm eine Pluralität an Zentren und Peripherien, die quer über den gesamten Globus verteilt sind; andererseits macht er eine deutliche übergreifende Aufteilung der Welt aus, die sich aber weniger an den damals herrschenden beiden Blöcken von West und Ost (und daraus folgend: Dritter Welt) orientiert, sondern die vielmehr auf dem Kontrast zwischen industrialisierten und technokratischen Gesellschaften des Westens auf der einen Seite und dem Rest der Welt auf der anderen besteht – was wiederum bedeutet, dass, in diesem Denken, die Sowjetunion und die USA gemeinsam in den selben Topf fallen, weswegen es auch nicht wundert, dass er innerhalb der Sowjetunion die Kennzeichen amerikanischer Kultur erkennt.⁴⁶⁷ Dabei ist das ganze kein Zufall, erwähnt Pasolini doch auch ausdrücklich, dass sowohl der Neokapitalismus als auch der Kommunismus jeweils die vollständige Industrialisierung vorsehen,⁴⁶⁸ womit er auf eine direkte Kongruenz in der grundlegenden Struktur der beiden Systeme hinweist.

Die anfänglich Überzeichnung der Gegensätze der beiden Weltteile wird jedoch immer wieder ausdifferenziert, so dass die einzelnen Länder und Regionen sehr viel heterogener beschrieben werden als sie anfangs innerhalb dieses starren Systems erscheinen mögen. Dabei ist durchaus interessant, wie sich der Blick Pasolinis hier zu verändern scheint: Während man in der in *L'odore dell'India* gesammelten Artikelserie noch verschiedene Landesteile, Städte und Stadtteile eindeutig von-

465 Vgl. Marano, Francesco: *Il film etnografico in Italia*, Edizioni di Pagina, Bari 2007, S. 17 f., zitiert nach: Picconi, Genealogia di un mattino grigio, (Fußnote) S. 65.

466 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 118.

467 Vgl. Chianese, Francesco, "Pasolini tra URSS e USA: L'intellettuale italiano negli anni della Guerra Fredda", *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, in: Albertazzi, Silvia et al. / Università di Cagliari: *Between. Rivista dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura*, Vol. 10 / 2015, S. 14.

468 Vgl. Pasolini, *Diario linguistico*, EE, S. 39.

einander unterscheiden kann (wie z.B. Bombay, Aurungabad, Kolkata, Chhatarpur, etc.) und sich also eindeutig zuordnen lassen, so zeichnen sich bereits seine *Appunti per un film sull'India* und noch stärker seine *Appunti per un'Orestiade africana* dadurch aus, dass die heterogenen Lebenswelten hier völlig grenzenlos erscheinen: Es gibt keine eindeutige räumliche Trennung mehr und es ist vor allem bei der *Oreste* am Ende überhaupt nicht mehr klar, wo sich der Filmemacher mit seiner Kamera gerade befindet. Und nicht nur innerhalb Afrikas werden die geographischen Grenzen aufgehoben: Durch die Botschaft des Films selbst, das Eintreten Afrikas in die europäische/westliche Geschichte, verschwinden am Ende zunehmend auch die Grenzen zwischen den Kontinenten selbst, was noch unterstrichen wird durch die Tatsache, dass man am Ende des Films einige Ausschnitte aus einem Jazz-Konzert sieht, die in Rom gedreht wurden.⁴⁶⁹

Pasolini sieht die Welt also erst einmal, grob gesprochen, aufgeteilt in zwei Hälften: einen industrialisierten Norden und einen nicht-industrialisierten Süden, den man, dem modernen Sprachgebrauch folgend, auch als „globalen Süden“ zu bezeichnen verleitet ist, ein Konzept, das sich größtenteils scheinbar gut auf Pasolinis Ideen und Konzeption der globalen Verteilung anwenden lässt, auch wenn Giovanna Trento in ihrem Buch über *Pasolini e l'Africa* es vorzieht den Begriff des „Panmeridionalismus“ einzuführen,⁴⁷⁰ da sie richtigerweise erkennt, dass das Konzept vom Globalen Süden viel zu kurz greift. Die Art der Aufteilung und Kategorisierung der einzelnen Teile der Welt, lässt sich bei Pasolini nämlich auch an den Menschen selbst festmachen und ist es interessant zu sehen, welche Rolle hier der transnationale Aspekt der Menschheit und der sozialen Klassen spielt: Bereits vorher wurde gezeigt, wie Pasolini das Phänomen beschreibt, dass Jugend und die Studierendenbewegung sich zunehmend internationale Vorbilder als nachahmenswerte Modelle auswählen, so wie etwa Ho-Chi-Minh oder Che Guevara, dabei, wie er meint, völlig die tatsächlichen Verhältnisse im eigenen Land, die eigene Geschichte und die eigenen kulturellen Wurzeln vernachlässigend oder verdrängend. Ein völlig anderes Phänomen ist es dagegen, wenn sich Pasolini in seinen Selbstbeschreibungen und Selbstdefinitionen zum Beispiel mit „Negern“ oder Juden vergleicht.⁴⁷¹ Es fällt sofort auf, dass hier keine Identifikation mit einer bestimmten Figur stattfindet, sondern mit einer ganzen Bevölkerungsgruppe. Und diese Bevölkerungsgruppen sind genauso transnational wie die bäuerliche Lebenswelt, da sie auf globaler Ebene gemeinsame, sie einende Elemente besitzen. Pasolini baut seine Theorien hier also auf dem Vorhandensein von gemeinsamen Wurzeln auf, die die (Selbst-)Identifikation mit anderen, scheinbar *fremden* und entfernten Bevölkerungen und Bevölkerungsgruppen möglich machen. Damit wird der Unterschied zwischen trans- und international klar:

469 Vgl. Trento, S. 48 f.

470 Vgl. Trento, S. 13 ff.

471 ebenda, S. 76.

Transnationales Denken entspringt von unten, aus der direkten lebensweltlichen Erfahrung der Menschen, wohingegen das *internationale Denken* der Versuch ist, eine individuelle und lokale Erfahrung auf ein globales Niveau zu expandieren – was wiederum – so schließt sich der Kreis - Pasolinis Kritik an den Studierenden erklärt, denen er vorwirft, sie würden sich bei ihrer Vorstellung von Revolution an den falschen Vorbildern orientieren, die nichts mit den eigenen kulturellen Wurzeln und daher nichts mit der eigenen Lebenswirklichkeit zu tun hätten.

2. Ein Bild von Italien

Wie man weiß geht Pasolini mit seinem Land immer wieder hart ins Gericht. So erhält er bspw. Anfang des Jahres 1969 einen Leserbrief von einer jungen Italienerin, die in die Schweiz ausgewandert ist und sich darüber auslässt, dass Italienerinnen und Italiener im Ausland wie „weiße Neger“⁴⁷² behandelt würden. Pasolini antwortet, dass eine solche Behandlung nicht überraschen müsse, denn Italien habe als Land schlichtweg nichts anzubieten und die Tatsache, dass man das Land und seine Bevölkerung als minderwertig behandle, habe mit einer *tatsächlichen* Minderwertigkeit Italiens zu tun; und andersherum: Wenn Italien im Vergleich zu den anderen Staaten kein minderwertiges Land wäre, wenn es tatsächlich etwas hätte, das es zu seinen Gunsten in die Waagschale werfen könnte, dann würde man die Italienerinnen und Italiener auch nicht so schlecht behandeln. Tatsächlich sei Italien zu einer Provinz verkommen, die unfähig oder unwillig ist ihre Kultur auszudrücken. Das eigentliche Problem ist also nicht, welchen Ruf Italien hat, sondern dass dieser Ruf auf einer Wirklichkeit basiert, die man nicht leugnen könne.⁴⁷³ Auch als Staatspräsident Giovanni Leone sich 1975 beschwert, dass Italien auf internationaler Ebene wie ein Land zweiter Kategorie behandelt würde und eine solche wertende Unterscheidung zwischen Staaten grundsätzlich überhaupt nicht stattfinden dürfte, antwortet Pasolini, dass es zwar stimmt, dass es diese Differenzen nicht geben *dürfte*, aber dass es sie de facto gibt und dass nach dieser Betrachtungsweise Italien nicht nur zweitklassig, sondern sogar noch schlimmer sei.⁴⁷⁴ Und in einem weiteren Artikel fordert er den christdemokratischen Abgeordneten Carlo Donat-Cattin dazu auf, ihm öffentlich zu beweisen, dass der von diesem gepriesene *liberale Staat* und die *westliche Kultur* in Italien mehr seien als nur ein reiner „flatus vocis“.⁴⁷⁵ Für ihn ist Italien ein Land, das seine kulturellen Wurzeln und Traditionen vernachlässigt, nicht mehr zu repräsentieren in der Lage und zunehmend nur mehr auf den Wachstum von materiellem Wohlstand ausgerichtet ist.⁴⁷⁶

472 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 112.

473 ebenda, S. 113 f.

474 Vgl. Pasolini, «La sua intervista conferma che ci vuole il processo», *LL*, S. 147.

475 Vgl. Pasolini: *Processo anche a Donat Cattin*, *LL*, S. 157.

476 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 113.

2.1 Süditalien und die Binnenmigration

Schon in Neapel erkennt Pasolini eine vom Rest Italiens völlig verschiedenartige, antik gebliebene Welt und bereits wenn er vom Stadtrand Roms spricht, von den verarmten und verelendeten Vorstädten, zieht er einen direkten Vergleich mit der Situation in Kolkata, Lagos Jordanien, dem Sudan, den Ghettos von Harlem oder mit der Situation in Südamerika.⁴⁷⁷ Wie man weiß bilden sich in den Peripherien der größeren italienischen Städte damals durch die Zuwanderung aus dem Süden des Landes immer größere Parallelgesellschaften, die faktisch vom echten Leben in der Stadt abgeschnitten und isoliert sind. Die Peripherie Roms ist dabei in ihrer Ausprägung noch extremer als jene der Städte im Norden, denn Rom ist selbst nur mäßig industrialisiert und hier fällt es Neuankömmlingen deutlich schwerer als in Turin, Genua oder Mailand, Arbeit zu finden und sich in die Gesellschaft zu integrieren.⁴⁷⁸

Um die Ausmaße der Binnenmigration dieser Jahre zu begreifen genügt es an das Beispiel Turins zu denken, wo innerhalb von nur etwa 20 Jahren mehr als 500.000 Menschen aus dem Süden in die Stadt *einwandern* und damit die Einwohnerzahl fast verdoppeln, was den damaligen Bürgermeister Diego Novelli dazu verleitet Turin selbst als „drittgrößte Stadt Süditaliens“ zu bezeichnen (nach Palermo und Neapel).⁴⁷⁹ ⁴⁸⁰ Von 18 Millionen Süd-Italienern wandern zwischen 1951 und 1971 mehr als vier Millionen ins Ausland oder den reicheren Norden des Landes.⁴⁸¹ Das sind enorme Bewegungen und radikale gesellschaftliche Umbrüche in einem Land, in dem das Proletariat überhaupt erst in den 1950er Jahren entstanden ist und mit den Wirtschaftskrisen der späten 70er und 80er Jahren zu einem großen Teil schon wieder verschwindet.⁴⁸²

Dass Pasolini seinen Blick also immer wieder auch ganz speziell auf den Süden seines Landes richtet, ist damit eigentlich wenig überraschend. Zudem entspricht dieses Interesse auch einer damali-

477 Vgl. *Sgavicchia*, Siriana: L'altra città di Pasolini e Morante, in: Pasolini e le periferie del mondo, S. 148.

478 Vgl. Trento, S. 25.

479 Nach Angaben des *Movimento Operaio e Democratico* hat Turin damals etwa 1,2 Millionen Einwohner, von denen nur etwa 300.000 tatsächlich aus der Stadt stammen, während der Rest zugewandert ist. Auf der selben Website findet sich zudem eine Dokumentation von Ettore Scola, die Ausschnitte aus einem Interview mit Novelli enthält, in denen dieser die Bedeutung betont, die die Bildung hat, um diese gesellschaftlichen Entwicklungen sinnhaft steuern zu können. Vgl. *Scola*, Ettore: *Vorrei che volo* (1980), in: *Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico* / Documentario: über: <http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/film/detail/IL8600001627/22/vorrei-che-volo.html?startPage=0&idFondo=>, am: 15.12.2019.

480 Eine ähnliche Entwicklung machten auch die größeren Städte der anderen Industrienationen schon etliche Jahrzehnte vorher durch. So hatte z.B. Wien im Jahre 2800 gerade einmal ca. 200.000 Einwohner, während es 1910 deutlich mehr als 2,08 Millionen waren. Vgl. *Bauer*, Ramon / *Himpele*, Klemens: Auf dem Weg zurück zur Zwei-Millionen-Stadt – die Entwicklung der Wiener Bevölkerung, in: Magistrat der Stadt Wien, über: <https://wien1x1.at/site/bev-entwicklung-1/>, am: 22.12.2019.

481 Vgl. Sapelli, S. 30.

482 ebenda, S. 74.

gen Tendenz, die unter anderem der Veröffentlichung von Carlo Levis Roman „Cristo si è fermato ad Eboli“ (dt.:„Christus kam nur bis Eboli“) und der Wiederentdeckung der Werke von Gramsci zu verdanken ist.⁴⁸³ Und natürlich darf, wenn man sich auf Pasolini bezieht, auch Ernesto De Martinos Studie „Sud e magia“ zu den magisch-kultischen Ritualen in Lukanien nicht vergessen werden.⁴⁸⁴ Giulio Sapelli wirft Pasolini jedoch vor, sich zu stark auf den Süden selbst zu konzentrieren und die Binnenwanderung innerhalb Italiens überhaupt nicht zu berücksichtigen: Sobald ein Südtaliener in den Vorstädten Mailands landet, meint er, scheint es, als ob er für den Dichter und Regisseur nicht mehr der Rede wert wäre, als ob er schon vom System kulturell absorbiert und korrumpiert wäre und also seine eigentliche Rolle nicht mehr zählt.⁴⁸⁵ Ein Vorwurf, der aber schon allein mit einem Blick Pasolinis Film *Medea* so überhaupt nicht gelten kann, der auch als Allegorie auf eben diese Situation der Binnenmigration jener Jahre verstanden werden kann,

2.2 Medea

Pasolinis *Medea*,⁴⁸⁶ orientiert sich zwar an der klassischen Tragödie des Euripides, aber die Geschichte wird bei dem Filmemacher aus dem Friaul auch zu einer Metapher für die aktuellen Entwicklungen der Zeit und den „Kulturschock“, mit dem Migrantinnen und Migranten aus dem Süden fernab ihrer Heimat konfrontiert sind. In dem Film erleben sowohl die Griechen unter Jason, als auch Medea ein Aufeinandertreffen von verschiedenen, ihnen jeweils fremden Kulturen. Die Griechen leiden darunter jedoch deutlich weniger, da sie schon viel länger in derartige „Zivilisierungsprozesse“ eingebunden und – durch ihre Eroberungsfeldzüge – an Kontakt mit verschiedenen Kulturen gewohnt sind. Medea hingegen, die aus einer archaischen und isolierten Kultur stammt, verkraftet die Veränderungen sehr viel schlechter.⁴⁸⁷ Es zeigt sich, dass die Heldin aufgrund mangelnder Erfahrungen außerhalb ihrer eigenen kulturellen Lebenswelt offensichtlich nicht damit gerechnet hat, dass es Menschen geben könnte, die ein Leben führen, das so verschieden von dem Leben ist, das sie zu führen gewohnt ist: ein hedonistisches und (in ihren Augen) quasi gottloses Leben, mit anderen sozialen Strukturen und Regeln, mit anderen (für sie verdorbenen) Werten und ohne jeglichen Sinn für all das, was ihr heilig ist. Schließlich wird ihr, ihrer eigenen Kultur entrissen, die ganze Welt fremd und sogar die Erde, die sie mit ihren Füßen berührt, ist nicht mehr die selbe:

483 Vgl. Trento, S. 60.

484 Vgl. De Martino, Ernesto: *Sud e magia*. Universale Economia Feltrinelli / Saggi, Giangiacomo Feltrinelli Editore Milano 2019.

485 Vgl. Sapelli, S. 41.

486 Vgl. Pasolini, Pier Paolo: *Medea* (1969). Euro International Films, CG Home Video S.r.l.: *Medea / Le mura di Sana'a* (DVD), Campi Bisenzio 2014.

487 Vgl. Apice, S. 89 f.

Nicht, weil sie sich an einem ihr fremden Ort befindet, sondern weil ihre Wahrnehmung sich verändert hat - und damit ist ihr ihre alte Welt fast unwiederbringlich abhanden gekommen. Sie hat den „Kulturschock“ nicht überstanden und am Ende wird sie ihre Kinder töten, um sie davor zu schützen, die falsche, *entfremdete* Kultur der Griechen leben zu müssen. Pasolini gibt so in *Medea* also nicht einfach nur den antiken Mythos wieder, sondern er bereichert diesen auch mit psychoanalytischen Aspekten an, die sich deutlich auf Sigmund Freuds *Totem und Tabu* und *Das Unbehagen in der Kultur* beziehen lassen.⁴⁸⁸ Medea wird somit zu einer komplexen Figur, die sich einerseits gefangen fühlt in der archaischen Kultur, der sie angehört und aus der sie, als sie die Möglichkeit bekommt, flieht, indem sie Jason das Goldene Vlies überlässt und mit diesem ihre Heimat verlässt (und dabei auch keine Skrupel hat, ihren eigenen Bruder zu enthaupten⁴⁸⁹); andererseits ist sie aber nicht modern genug, um in der Gesellschaft der Griechen glücklich zu werden, deren Hedonismus und Irreligiosität sie von Anfang an schockiert und verwirrt. Am Ende wird ihr Körper zu einem, wie sie sagt, „hohlen Gefäß“, bzw. ist dieser gefüllt mit Wissen und Kenntnissen, mit denen sie nichts mehr anzufangen weiß, wodurch sie der realen Welt um sie herum völlig entfremdet wird.⁴⁹⁰ Der Film wird bei Pasolini auch zur Geschichte des (Neo-)Kolonialismus, und wenn Jason Medea vorwirft, er habe ihr, der sie aus einer primitiven Kultur stamme, mehr gegeben, als er von ihr hätte bekommen können,⁴⁹¹ so lässt dies nicht zufällig an den Moralismus denken, mit dem die Industriestaaten den sog. „Entwicklungsländern“ gegenüberstehen und der Regisseur weist auch sehr ausdrücklich auf diese Verbindung hin: Medea ist ein Film, so Pasolini, der sich nicht eigentlich auf den klassischen Mythos von Euripides beruft und der auch weder Ausdruck einer althergebrachten Tradition ist, noch der Versuch, etwas ahistorisches zu schaffen. Sondern für ihn ist er eine Art Zusammenfassung, eine Synthese aus „der Lektüre von Büchern zu Anthropologie, Ethnologie und Religionsgeschichte: von Durkheim bis Lévi-Strauss, von Frazer bis DeMartino, von Lévy-Bruhl bis Mircea Eliade (ebenso wie Jung, natürlich). Thema ist die «spirituelle Katastrophe» (Eliade) eines sogenannten primitiven Volkes im Kontakt mit der modernen Zivilisation (sagen wir die Dritte Welt und der Neokolonialismus)“.⁴⁹² Da Pasolini aber Süditalien in gewisser Weise zu dieser „Dritten Welt“ hinzurechnet, wird der Film zugleich zu einer Metapher für die Menschen, die aus

488 Vgl. D'Ascia, Poeta di un'età in penuria, S. 32.

489 Der Mord des Bruders ist deswegen relevant, da er sich drastisch von der rituellen Tötung eines Angehörigen ihres Volkes zu Beginn des Films unterscheidet: Der rituelle Mord geschieht noch für einen Gott und einen höheren Sinn, wohingegen der Mord am Bruder nur rein irdischen Zwecken dient. Es ist der fehlende Ritus, das reine Zweckdenken, das die Ermordung des Bruders am Ende so brutal werden lässt, obwohl dieser kaum gezeigt wird, während sich der erste relativ ausführlich verfolgen lässt.

490 Vgl. D'Ascia, Poeta di un'età in penuria, S. 36.

491 ebenda, S. 37.

492 „[...] il film è tratto dalle letture di libri di antropologia, etnologia e storia delle religioni: da Durkheim a Lévi-Strauss, da Frazer a DeMartino, da Lévy-Bruhl a Mircea Eliade (noché Jung, naturalmente). Il tema è la «catastrofe spirituale» (Eliade) di un popolo cosiddetto primitivo al contatto con una civiltà moderna (mettiamo il Terzo Mondo e il neocolonialismo)“, siehe: Pasolini, Il caos, S. 207.

Süditalien in den industrialisierten Norden wandern. Für Pasolini ist der Süden Italiens aber nicht nur eine ökonomisch abgehängte Region, sondern auch ein kulturell *prähistorisches* Gebiet, wobei der Autor damit nicht zwangsläufig eine negative Wertung verbindet, sondern dies unter einem ethnologischen Aspekt betrachtet. Negativ wird dies erst dadurch, dass sich zeigt, dass die hier lebenden Menschen in die moderne Gesellschaft nicht mehr eingebunden werden können, sondern von dieser ausgebeutet oder ausgestoßen werden. Insofern ist der *sizilianische Hilfsarbeiter* innerhalb der kapitalistischen Gesellschaft – also der Binnenmigrant, der sich plötzlich in den Städten des Nordens findet – ein für diese quasi wertloser Mensch, „ein Mensch mit einem Körper ohne Wert“.⁴⁹³ Die Körper der Menschen aus dem Süden werden damit zu ebenso „nutzlosen und hohlen Gefäßen wie der seiner Kultur entrissene Leib Medeas. Die Süditaliener verkommen zu „Bürgern zweiter Klasse“,⁴⁹⁴ was wiederum nichts anderes ist als ein Ausdruck des unterschweligen Rassismus der doch angeblich so toleranten und liberalen Konsumgesellschaft.⁴⁹⁵ Doch obwohl der Film thematisch aktuell ist, fällt er – wohl aufgrund seiner Komplexität (inhaltlich als auch technisch) – beim Publikum durch und es dauert lange, bis dessen echter Wert anerkannt wird.⁴⁹⁶

2.3 Der „abgehängte“ Süden

Das wirtschaftliche Auseinanderdriften zwischen Nord und Süd und damit - bedingt durch die immer größer werdende ökonomische Lücke zwischen ökonomisch rückständigen Regionen und den entwickelten Zentren - auch eine zunehmende Verschlechterung der Lebenssituation von Teilen der Bevölkerung bei gleichzeitig wachsendem Wohlstand, ist, so Pasolini, kein Phänomen, das allein die Apenninhalbinsel betrifft, sondern findet sich auf globaler Ebene überall:

„Das Problem der Baracken und des Schlamms, des Elends und des Staubs, ist kein spezifisch italienisches Problem. [...] Es ist ein Problem, das mehr als die Hälfte der Menschheit betrifft [...]. Das Problem des Hungers und das Problem der Technologie sind zutiefst miteinander verbunden: und man versteht das erste nicht, wenn man nicht das zweite versteht und umgekehrt, denn es besteht aus ihrer Gesamtheit und aus ihrem gegenseitigen Widerspruch [...]“.⁴⁹⁷

493 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 92.

494 „I cittadini italiani vogliono consapevolmente sapere perché in questi dieci anni di cosiddetta tolleranza si è fatta ancora più profonda la divisione tra Italia Settentrionale e Italia Meridionale, rendendo sempre più, i meridionali, cittadini di seconda qualità“, siehe: Pasolini, *Perché il processo*, LL, S. 161 f.

495 Vgl. ebenda.

496 Vgl. Apice, S. 91.

497 „Il problema delle baracche e del fango, della miseria e della polvere, non è un problema particolaristicamente italiano. [...] È un problema di più di mezza umanità [...]. Il problema della fame e il problema della tecnica sono profondamente legati l'uno all'altro: e non si comprende il primo se non si comprende il secondo e viceversa perché

Italiens eigentliche Besonderheit liegt also darin, dass sich die Widersprüche, die sich überall finden lassen, hier mit außergewöhnlicher Drastik innerhalb ein- und desselben Landes selbst ausmachen lassen. Das liegt auch daran, dass man in den Jahren des Booms zu wenig auf den öffentlichen, sondern v.a. auf die Förderung des privaten Konsums setzt, was dazu führt, dass man zu wenig in Infrastrukturen investiert;⁴⁹⁸ ein Punkt, der von Pasolini mehrfach ausdrücklich kritisiert wird, etwa wenn er sich fragt, warum die Gelder des Wirtschaftsbooms nicht für „Krankenhäuser, Schulen, Kindergärten, Hospize, öffentliche Grünanlagen“ oder auch die Kultur ausgegeben werden.⁴⁹⁹ Im Gegenteil würde man, statt das natürliche und kulturelle Erbe des Landes zu erhalten, Stadt- und Landschaftsbilder kaputt machen, die Umwelt zerstören und die ländlichen Gebiete vernachlässigen.⁵⁰⁰ All die gesellschaftlichen Phänomene, die das Land im Zuge der Nachkriegs-Industrialisierung erlebt, sind dabei grundsätzlich nichts Neues, sondern haben sich (wenn auch mit völlig anderer Geschwindigkeit) auch in allen anderen industrialisierten Ländern abgespielt; dort gibt es allerdings, betont Pasolini, dank weitsichtigeren politischen Entscheidungen inzwischen auch eine gut ausgebaute öffentliche Infrastruktur, dank derer man die dramatischen Entwicklungen der Konsumkultur abdämpfen oder zum Teil auch steuern könnte.⁵⁰¹ In Italien hingegen würden Pläne für Ausbau und Reform der öffentlichen Verwaltung genauso fehlen wie Investitionen in soziale Maßnahmen und eine echte Ein- und Anbindung des Südens. Tatsächlich ist es gerade dieser Süden, der unter den Folgen des Booms am stärksten leidet, der zunehmend verarmt und in Teilen fast schon verelendet.⁵⁰² ⁵⁰³ Bis heute ist diese Diskrepanz deutlich spürbar, was sich etwa an der Tatsache ablesen lässt, dass im Süden inzwischen etwa eine halbe Million illegal Eingewanderte leben, die hier faktisch wie Sklaven im Bereich der Landwirtschaft arbeiten.⁵⁰⁴ Hinzu kommen noch zahlreiche Süditalienerinnen und Süditaliener, denen es selbst kaum besser geht.⁵⁰⁵ Laut dem British Medical Journal sind hier zwischen 2013 und 2019 mindestens 1.500 Menschen bei der Arbeit ums Leben gekommen – wobei die ganze Dramatik der Situation vielleicht erst ersichtlich wird, wenn

è composto dal loro insieme e dal loro contraddirsi [...]”, siehe: Pasolini, Pier Paolo: *L'altro volto di Roma*, in: *Siti, Walter / DeLaude, Silvia: Pier Paolo Pasolini. Romanzi e racconti 1962-1975*, Mondadori S.p.A., Milano 1998, S. 1864 ff.

498 Christopher Duggan sieht eine Ursache für mangelnde staatliche Lenkung der Wirtschaft auch in den Erfahrungen, die das Land mit der stark intervenierenden faschistischen Wirtschaftspolitik gemacht hat, Vgl. Duggan, S. 637.

499 „[I cittadini vogliono consapevolmente sapere perché in questi dieci anni di cosiddetto benessere si è speso in tutto fuorché nei servizi pubblici di prima necessità:] ospedali, scuole, asili, ospizi, verde pubblico [beni naturali cioè culturali]“, siehe: Pasolini: *Perché il processo*, LL, S. 161.

500 Vgl. ebenda, S. 162.

501 Vgl. Pasolini, «*Il mio Accattone in tv dopo il genocidio*», S. 175.

502 Vgl. *Apice, Marzia: Le visioni di Pasolini. Immagini di una profezia*, Bibliopolis, edizioni di filosofia e scienze, Napoli 2009, S. 28.

503 Vgl. Sapelli, S. 38.

504 Vgl. *Rau, Milo: Ausbeutung von Flüchtlingen in Italien. Wie Sklaverei heute funktioniert*, in: *taz – die tageszeitung* (01.01.2019), über: <https://taz.de/Ausbeutung-von-Fluechtlingen-in-Italien!/5626652/>, am: 07.10.2019.

505 Vgl. *Caporale, Angela: Dai campi al supermercato: cosa sappiamo delle “Filieri” agricole?* (11.06.2018), in: *Il giornale del cibo*, über: <https://www.ilgiornaledelcibo.it/progetto-filiera-intervista/>, am: 07.10.2019.

man die Schlussfolgerung, *man müsse versuchen, dass die Zahl der Toten in den nächsten Jahren nicht so extrem hoch sei*, genau liest, da sie beweist, dass kaum noch jemand daran glaubt, dass sich an der Situation mittelfristig etwas grundlegend ändern wird.^{506 507}

Die „Vereinigung“ Italiens durch Neokapitalismus und Massenmedien, muss also differenziert betrachtet werden: Kulturell gesehen gibt es *nur zum Teil* eine echte Einheit Italiens, nämlich im Bezug auf all das, was in Verbindung mit den ökonomischen Mechanismen steht, wie die Binnenmigration von Süd nach Nord, sowie die Sprache und deren Standardisierung und die zunehmende Ausbreitung der Ideale der Borghesia über das ganze Land mit Hilfe des Fernsehens. Aber diese zunehmende Nivellierung regionaler Identitäten führt noch lange nicht zu einer echten kulturellen oder politischen Einheit; und sie sagt auch nichts aus über die Akzeptanz des politischen Systems an sich. Das wiederum heißt, dass die Politik – trotz der sehr viel direkteren Möglichkeiten der Durchdringung – nicht zwangsläufig „näher am Volk“ ist. Im Gegenteil betont Pasolini, dass die politische Realität im *Palazzo* (also: im politischen Machtzentrum) etwas von der tatsächlichen Lebensrealität der Italienerinnen und Italiener völlig verschiedenartiges ist – und er kritisiert weiter, dass der Großteil der Journalisten und Intellektuellen auf irgendeine Weise mit jenem *Palazzo* verbunden sind und sich diesem stärker verbunden fühlen als der Bevölkerung, für die sie sich nicht wirklich interessieren.⁵⁰⁸ Das wirkliche Problem liegt dabei nicht die Bösartigkeit der Politik, sondern das *falsche Verständnis* von Politik, welches dramatische und zerstörerische Folgen hat.⁵⁰⁹ So kritisiert Pasolini auch an der Industrialisierung nicht die „gesteigerten Produktionskräfte“ an sich und auch nicht, dass damit auch die Durchsetzung neuer geistiger Prinzipien verbunden ist,⁵¹⁰ sondern vor allem, dass diese Entwicklungen nicht ausreichend politisch gelenkt würden. Dies führe dazu, dass eben Investitionen in öffentliche Bereiche fehlen und trotz des gesteigerten Privatkonsums von meist überflüssigen Gütern das Elend nicht abnimmt, sondern sich zum Teil verschlimmert - und zwar in anthropologischer Hinsicht genauso wie im Hinblick auf die Umweltzerstörung oder unter dem Aspekt zivil-bürgerlicher Rechte. Die versprochene Demokratisierung durch die massenhafte Verfügbarkeit der produzierten Güter, als auch die angebliche Toleranz der Konsumgesellschaft erweisen sich damit im Laufe der Zeit immer mehr als falsch und heuchlerisch,⁵¹¹ da man faktisch die techni-

506 Vgl. Caporale, Angela: Caporalato, 1.500 morti in sei anni secondo il British Medical Journal (12.07.2019), in: Il giornale del cibo, über: <https://www.ilgiornaledelcibo.it/caporalato-studio-british-medical-journal/>, am: 07.10.2019.

507 Es ist dann auch kein Zufall, dass der Regisseur Milo Rau auf den Spuren Pasolinis ebenfalls in Süditalien (Matera) einen Jesus-Film gedreht hat, in dessen Zentrum diesmal afrikanische Flüchtlinge und Flüchtlingsaktivisten stehen. In dem Film spielt auch der Darsteller des Jesus aus Pasolinis *Vangelo* mit. Vgl. Rau, Milo: Wie simpel und menschlich. Kolumnist Milo Rau über den grossen Pier Paolo Pasolini, (21.09.2019), in: Tamedia AG (Hrsg.): TagesAnzeiger. Sonntagszeitung, Zürich 2019, über: <https://www.tagesanzeiger.ch/sonntagszeitung/wie-simpel-und-menschlich/story/14641853>, am: 02.01.2019.

508 Vgl. Pasolini: Bisognerebbe processare i gerarchi Dc, LL, S. 125 f.

509 Vgl. Pasolini: Il processo, LL, S. 130.

510 Vgl. Pasolini: Diario linguistico, EE, S. 39.

511 Vgl. Pasolini: Il processo, LL, S. 135.

schen Möglichkeiten - und damit auch die Möglichkeiten für echten sozialen Fortschritt - in den Händen der rein profitorientierten Privatindustrie gelassen hat.

Das fehlende Verständnis für die sozialen Wirklichkeiten, das sich durch Zeitungen und Intellektuelle innerhalb des Wirkungskreises des Palazzo immer weiter ausbreitet und sich in einer Art Teufelskreis immer wieder selbst bestätigt, führt laut Pasolini dazu, dass man innerhalb dieser Kreise dazu neigt, sich - trotz aller politischen, ökonomischen und sozialen Versäumnisse - eine politische Kontinuität in Form einer weiteren Regierung der Christdemokraten zu wünschen⁵¹² und das, obwohl die DC völlig ideologiebefreit, ohne grundsätzliche Prinzipien und von ihrer Struktur und Art zu handeln „mafiös“ sei.⁵¹³ Und dieser Wunsch nach politischer Kontinuität beschränkt sich nicht allein auf die Regierung und deren Anhänger, sondern auch auf die kommunistische Opposition,⁵¹⁴ womit der Regisseur (wie schon in seinen Artikeln über das Scheidungsreferendum) dem PCI erneut vorwirft, ebenfalls keine Ahnung von der Lebenswirklichkeit der Italienerinnen und Italiener zu haben.

Das heißt aber nicht, dass es zwischen DC und PCI keine nennenswerten Unterschiede gäbe. Im Gegenteil ist der Gegensatz zwischen beiden Parteien so groß, dass der Filmemacher ihn mit dem Gegensatz von Nord- und Süditalien vergleicht und Pasolini meint, zwischen dem *Partito Comunista* und den anderen Parteien herrsche ein diplomatisches Verhältnis, das dem zweier voneinander völlig verschiedener und zufällig aneinander angrenzender oder mehr noch *ineinander verschachtelter Nationen* gleicht.⁵¹⁵ Damit verweist er auch auf eine politische Fragmentierung des Landes, die überwinden zu wollen, die - in dieser Sicht - kaum Aussicht auf Erfolg haben kann, da die Widersprüche zwischen PCI und der restlichen politischen Klasse dafür viel zu groß sind. Wohl auch deswegen fordert der Autor, dass die Partei die Macht übernehmen muss – es besteht keine Aussicht darauf, die Situation diplomatisch befriedigend zu lösen und ein (gemütliches) Verharren in der Opposition muss sich so als unfruchtbar erweisen.

3. Deutschland

Obwohl es Pasolini in seinem Leben des Öfteren nach Deutschland verschlägt, bleibt dies in seinen Schriften und Arbeiten meist ohne Spuren – wenn man von wenigen Ausnahmen absieht, wie z.B. von *Porcile*, das in Bad Godesberg spielt oder einigen Szenen aus *San Paolo*, die in Bonn hätten

512 Vgl. ebenda, S. 132.

513 Vgl. Pasolini: Il processo, LL, S. 132 f.

514 Vgl. ebenda, S. 132.

515 Vgl. Pasolini, Il romanzo delle stragi, SC, S. 91.

spielen sollen, etc. und die eine relativ deutliche Sprache sprechen, wenn man sich fragt, wie der italienische Autor das Land sieht, nämlich als Sitz ehemaliger Nationalsozialisten, die noch immer das ökonomische und politische Geschehen bestimmen.⁵¹⁶

Das erste Mal besucht Pasolini Deutschland im Jahre 1942 - aufgrund der Teilnahme an den „Ludi Juveniles“, einem Sport-, Kunst- und Kulturfest, das in diesem Jahr von den Städten Florenz und Weimar gemeinsam ausgetragen wird und vom 17.-24. in Italien, und vom 25. bis 30. Juni in Deutschland stattfindet, wobei Pasolini in beiden Städten dabei ist.⁵¹⁷ Der damals zwanzigjährige kommt aber, sicher entgegen der Erwartungen der Veranstalter, mit einer sich nun deutlich abzeichnenden antifaschistischen Haltung nach Italien zurück und in einem wenige Monate später erscheinenden Artikel verteidigt er auch prompt die lebendigen europäischen Traditionen gegen die damals aktuell in Europa herrschende *Unkultur* – was man durchaus auch als direkten Angriff auf Faschismus, Nationalsozialismus und die totalitären Regime des Kontinents verstehen kann. Was sich aus diesem Artikel herauslesen lässt ist das Gefühl einer kulturellen Rückständigkeit Italiens, was stark dazu beigetragen zu haben scheint, dass er sich zunehmend vom faschistischen Regime distanzier⁵¹⁸ wobei er - wenigstens nach eigenen Aussagen - schon kein richtiger Faschist mehr ist, seit er als Jugendlicher das erste Mal Rimbaud gelesen hat.⁵¹⁹

Etliche Jahre später betrachtet Pasolini die deutsche Studentenbewegung und stellt diese im Vergleich zu der italienischen als sehr viel fortschrittlicher dar. Seine Bewunderung gilt dabei vor allem Rudi Dutschke und noch im November '68 veröffentlicht er ein Gedicht für den Führer der deutschen Studentenbewegung, das man nicht anders als eine Lobeshymne verstehen kann. Pasolini erwähnt darin, dass er altersmäßig gut und gerne Dutschkes Vater sein könnte (beide trennten 18 Jahre), aber dennoch sei der Deutsche „erwachsener“ als er selbst, weil zwar beide die selben Erfahrungen teilten, aber Dutschke neben seinem eigenen auch noch vom Verstand und den Erfahrungen Pasolinis profitiere.⁵²⁰ Wie so oft geht Pasolini hier in einer zweiten Ebene des Textes, über das hinaus, was dessen scheinbares Thema ist, denn aus dieser Aussage lässt sich vor allem wieder einmal eine pädagogische Konzeption herauslesen: Dutschke wird zum Sinnbild des Kindes, das von den Erfahrungen und Weisheiten der *Väter* profitiert, gleichzeitig aber seine eigenen Erfahrungen macht; je-

516 Vgl. Lucci, Antonio: Pasolini e la Germania. Intervista a Peter Kammerer, in: *De Fiore*, Luciano / Lucci, Antonio (Hrsg.): *Lo Sguardo - rivista di filosofia online* (S.89-96), über: *Lo Sguardo - rivista di filosofia* www.losguardo.net/it/lo-sguardo-pier-paolo-pasolini/, am: 25.12.2019, S. 94 f. N. 19, 2015 (III) - Pier Paolo Pasolini:

resistenze, dissidenze, ibridazioni

517 Vgl. *Biblioteca Digitale dell'Archiginnasio Archiweb*: Pasolini'42. Bologna 1942: Gli esordi di Pasolini, Bologna (o.J.), über: <http://badigit.comune.bologna.it/mostre/pasolini42/esordi.htm>, am: 25.12.2019.

518 Vgl. *Siciliano*, Enzo: *Vita di Pasolini*, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze 1995, S. 83 ff.

519 Vgl. ebenda S. 85.

520 Vgl. Pasolini: Dutschke, in: *Il caos*, S. 79.

mand, der den Verstand und die Logik der *Väter* kennt und nachvollziehen kann, aber gleichzeitig auch einen eigenen Verstand und eine eigene Rationalität entwickelt. Dies dreht das pädagogische Verhältnis von Vater und Sohn um, stellt es auf den Kopf und macht die Elterngeneration zu Lernenden, die durch die Jüngeren eine neue Sicht auf die Welt erfahren können. Es ist die Idee, dass die jüngeren Generationen etwas „Neues“ in die Welt bringen, diese wirklich verändern – und es ist ausgesprochen auffällig, wie sehr sich dieses Konzept, das Pasolini von Dutschke entwirft, von dem Bild unterscheidet, das er gleichzeitig von den italienischen Studenten zeichnet.

Im selben Gedicht über Dutschke geht Pasolini auch noch auf zwei deutsche Besonderheiten ein: Zum einen auf das Fehlen einer kommunistischen Partei in Deutschland, deren Gründung, so mutmaßt er, wohl aus historischen Gründen unmöglich sein dürfte. Und gleichzeitig auch auf die Verlogenheit von Teilen der deutschen Linken, die sich den Gegebenheiten des Kapitalismus angepasst hat, eine Kritik, die sich in dem Satz äußert: „Die Arbeitergewerkschaften gehören zu den größten deutschen Unternehmern“.⁵²¹ Man kann dabei ersteres als einen Verweis auf das einzigartige politische Potential Italiens verstehen (wo die Kommunistische Partei außerordentlich stark ist) und letzteres als Warnung davor, dass auch in einem wirtschaftlich entwickelten Land, das durchaus Zeit hatte seine Erfahrungen mit der Industrialisierung sammeln zu können und in dem bereits starke soziale Infrastrukturen existieren, immer die Gefahr besteht, dass die von ihrer Konzeption her widerständigen Institutionen vom ökonomischen System einverleibt werden. So schreibt Pasolini also nicht über Deutschland, um über Deutschland zu schreiben, sondern um seinen Landsleuten etwas über ihr eigenes Land zu erzählen.

4. USA – Freiheit im Ghetto

Wohl nur Pasolini, der sich nie vor Widersprüchen scheut, kann im Jahre 1966 als erklärter Marxist ein Loblied auf die Schönheit New Yorks zu singen und die Stadt auf eine Stufe mit „seinem“ Afrika stellen.⁵²² Dabei schreibt der Poet eigentlich:

„Das Zentrum der modernen Welt – die Hauptstadt des modernen Kolonialismus und Imperialismus – der Sitz der moderner Macht mit Auswirkungen auf den Rest der Welt - ist heute nicht mehr Rom. Und wenn es nicht Rom ist, welches ist es? Das scheint mir eindeutig: New York, zusammen mit Washington“.⁵²³

521 „*I sindacati dei lavoratori sono tra i più grandi imprenditori tedeschi.*“, siehe: Pasolini: Dutschke, *Il caos*, S. 80.

522 Vgl. Felice, Angela: *L'utopia di Pasolini*, Bottega Errante Edizioni, Udine 2017, S. 169.

523 „*Il centro del mondo moderno – la capitale del colonialismo e dell'imperialismo moderno – la sede del potere moderno sul resto della terra – non è più, oggi, Roma. E se non è Roma, qual è? Mi sembra chiaro: New York, con Washington.*“, siehe: Pasolini, *San Paolo*, S. 14.

Hier definiert Pasolini die Vereinigten Staaten von Amerika als modernes Machtzentrum und bringt es mit *Kolonialismus* und *Imperialismus* in Verbindung. Es ist also durchaus erstaunlich, dass seine Eindrücke von New York insgesamt dennoch derart positiv ausfallen. Tatsächlich ist auch er selbst skeptisch was den eigenen Enthusiasmus angeht, den er von seiner ersten Reise in den *Big Apple* mitgebracht hat. Darum reist er drei Jahre später noch einmal in die Stadt, um seinen ersten Eindruck zu vertiefen und zu hinterfragen – und wird dabei offensichtlich enttäuscht.⁵²⁴

Was fasziniert Pasolini aber anfangs so sehr an New York? Es ist, wie er selbst sagt, das Rudimentäre und das Elende, das er an der Stadt so erstaunlich findet: der infernalisches Straßenlärm; die Rückständigkeit und das psychische Elend; ein Mann, der auf offener Straße stirbt, ohne dass sich jemand darum kümmert, etc.^{525 526} Es geht ihm jedoch nicht um die Faszination des Grauens. Die Schönheit New Yorks liegt in der widersprüchlichen *Rückständigkeit* der Stadt, in ihrer Art, zugleich modern und antik zu sein. Pasolini findet hier, im *Zentrum* des Neokapitalismus, etwas, von dem er glaubte, dass es das Voranschreiten eben jenes Kapitalismus nicht würde überleben können: Eine bestimmte Art von Kultur und Gemeinschaften, die er in anderen Ländern, allen voran in Italien und Süditalien vom Aussterben bedroht sieht und von denen er hier einen widerständigen und sehr lebendigen Überrest entdeckt. In Amerika, so sagt er, habe er eine Stimmung vorgefunden, die jener ähnlich sei, die es in Europa während der letzten beiden Kriegsjahre in der Resistenza gab.⁵²⁷ Das ergibt sich auch aus der Tatsache, dass die USA das Zentrum und den Schauplatz bildeten für den „Kampf für die Revolution in der Dritten Welt“.⁵²⁸ So wird auch klar, weshalb er die Armut in New York mit jener in Indien oder Marokko vergleicht und die Infrastrukturen der US-amerikanischen Metropole mit jener der afrikanischer Länder. Und so wird auch verständlich, weshalb er ein Drehbuch schreibt, in dem es darum geht die Geschichte des Heiligen Paulus mit dessen „originalen“ Worten und Aussagen im aktuellen New York zu drehen: Denn die Stadt habe zwar ihre „Paläste“ und „Pyramiden“ - aber um diese zu bauen, bedarf es eben auch ganz klassisch der Sklaven.⁵²⁹ Was Pasolini fasziniert ist also nicht die Stadt an sich, sondern deren Wildheit und Chaos, die Tatsache, dass sie ein Nebeneinander von verschiedenen Kulturen und Schichten, die einander nicht berühren und nicht stören, so selbstverständlich zulässt; das erklärt, weshalb er die Tatsache, dass sich auf der Straße niemand für den Sterbenden interessiert als Akt der Gnade empfindet.⁵³⁰ Es ist die

524 Vgl. Felice, *L'utopia di Pasolini*, S. 170.

525 Vgl. *Fallaci, Oriana / Pasolini, Pier Paolo: Un marxista a New York* (erstmalig in *L'Europeo*, (13.10.1966), in: *Saggi sulla politica e sulla società*, S. 1597 ff.

526 Interessant ist, dass, als Pasolini über das Elend in New York spricht, Oriana Fallaci, die ihn interviewt, sichtlich überrascht davon ist, dass es dieses überhaupt geben soll, was zeigt, welches Bild die Stadt in der öffentlichen Wahrnehmung damals für viele vermittelt. Fallaci, *Un marxista a New York*, *Saggi sulla politica*, S. 1602.

527 Vgl. Pasolini, *Guerra civile*, EE, S. 151.

528 siehe: ebenda, S. 153.

529 Vgl. Fallaci, *Un marxista a New York*, S. 1602.

530 ebenda, S. 1599 f.

Gnade, die man dem anderen gewährt, genauso frei zu sterben wie zu leben. Dass man den jeweils anderen - scheinbar mitleidslos - der Gewalt der Freiheit überlässt, das ist Ergebnis der Tatsache, dass man ihn voller Verständnis und Mitgefühl seine Freiheit lässt, sein Leben nicht anrührt, sich nicht einmischt, ihm nichts vorschreibt und nichts aufzwingt. Es sind die Freiräume, in denen sich nonkonformistische und anti-konformistische Gegenkulturen bilden, die sich für ihn im Jazz genauso ausdrücken wie in der Entstehung von (kulturell in sich geschlossenen) Ghettos.⁵³¹ Und diese Gegenkulturen seien nur möglich, da sich hier noch ein „Bewusstsein für die eigene soziale Klasse“ erhalten habe, das sich in „pazifistischen und nicht-gewalttätigen Demonstrationen“ ausdrückt und das der Grund dafür sei, weshalb er sich in Amerika verliebt habe.⁵³²

Dass die Dritte Welt für Pasolini also nicht auf einige geographisch klar abgesteckte Länder und Regionen begrenzt ist, lässt sich sehr deutlich an dem Konzept für seinen nie realisierten Film „*Appunti per un poema sul Terzo Mondo*“ („Aufzeichnungen für eine Poesie über die Dritte Welt“) ablesen, bei dem die Drehorte dieser „Dritten Welt“ zwar einerseits sehr wohl in Indien, Schwarzafrika, Südamerika und den arabischen Ländern liegen sollten, aber auch in den Ghettos der schwarzen Bevölkerungsteile Nordamerikas, in Süditalien, sowie in den Bergbau- und Minengebieten der Länder des Nordens.⁵³³ Diese Auswahl an möglichen Schauplätzen unterstreicht die Entterritorialisierung des *Globalen Südens* und die Bedeutung der sozio-ökonomischen Situation einzelner Bevölkerungsgruppen für die Frage der Zugehörigkeit zu selbigem. Dabei werden die Angehörigen der Dritten Welt aber keinesfalls als hilflose Opfer gezeigt: im Fall der USA schwebt Pasolini z.B. vor, die Figur des umstrittenen Menschenrechtsaktivisten Malcolm X in Szene zu setzen.⁵³⁴ Letzter tauchte bereits in Pasolinis Theaterstück *Calderòn* auf, in dem unter anderem auch Stokely Carmichael⁵³⁵ erwähnt wird. Sowohl Malcolm X als auch Carmichael werden darin zu Vorkämpfern einer revolutionären Kultur.⁵³⁶ Die nordamerikanischen Ghettos können damit als Enklaven gesehen werden, innerhalb derer die Bewohnerinnen und Bewohner ihre eigenen kulturellen Wurzeln erhalten, pflegen und sich dem Zwang der Assimilation an eine ihnen fremde und unmenschliche technokratische Kultur entziehen können. Auf diese Weise bleiben, die unterschiedlichen gesellschaftlichen Klassen eindeutig sichtbar und es ist, wie erwähnt, einer der Hauptkritikpunkte Pasolinis an Ausbreitung der

531 Vgl. Felice, *L'utopia di Pasolini*, S. 181.

532 Vgl. Pasolini, EE, *Guerra civile* S. 156

533 „[...] *l'India, l'Africa Nera, i Paesi Arabi, l'America del Sud, i Ghetti neri degli Stati Uniti* [...] *non mancheranno anche altri ambienti – tra questi cinque fondamentali -, per es. l'Italia del Sud, o le zone minerarie dei grandi paesi nordici con le baracche degli immigrati italiani, spagnoli, arabi, ecc*“, siehe: Trento, S. 44.

534 Vgl. Trento, S. 46.

535 Stokely Carmichael (1941-1998), Gründer der „Black Power“-Bewegung in Amerika und Vordenker des Konzeptes des „institutionellen Rassismus“.

536 Vgl. Trento, S. 48.

borghesen Ideologie, dass so die tatsächlichen sozialen Verhältnisse materiell verdeckt werden und die Menschen die Ziele, die mit der eigenen Klasse verbunden sind, aus den Augen verlieren.

Aber es scheint, als ob auch die Ghettos und die eindeutige räumliche Trennung diesen Prozess nicht aufhalten können und genau davon ist der italienische Intellektuelle später so schockiert: Von dem unbedingten Wunsch der Amerikaner, genauso zu sein wie alle anderen Amerikaner, von der falschen Vorstellung, dass dies möglich und wünschenswert sei, sowie von der Idee, dass die so erzeugte Gleichheit ein Ausdruck von Demokratie wäre. Für den Autor ein weiterer eindeutiger Beweis für das Voranschreiten der Massengesellschaft des Konsums, welche, sobald sie einmal endgültig gesiegt haben wird, das Ende der Geschichte bedeuten wird.^{537 538} New York zeigt, dass es sich die Konsumkultur erlauben kann, alternative Lebensmodellen und Kulturen abseits der Massengesellschaft für eine Weile scheinbar „frei“ zuzulassen, denn am Ende werden diese ohnehin vom tatsächlichen Lauf der Entwicklungen eingeholt und entweder assimiliert oder ausgelöscht.⁵³⁹

5. Die Dritte Welt

Pasolini gibt zu, dass seine Analyse zur Lage der Welt tatsächlich für den größten Teil der Menschheit nicht gilt,⁵⁴⁰ dass die meisten Menschen noch weit davon entfernt sind, moderne Infrastrukturen nutzen zu können und sich noch immer zu Fuß oder mit dem Esel fortbewegen. Allerdings sagt er, dass diese Lebensweise dabei ist, zu verschwinden,⁵⁴¹ da schließlich noch die abgelegensten Regionen der Welt dem globalen Homogenisierungsprozess der kapitalistischen Wirtschaft unterworfen werden. Ein Phänomen, das schon von Marx beschrieben wird:

„Die nationalen Absonderungen und Gegensätze der Völker verschwinden mehr und mehr schon mit der Entwicklung der Bourgeoisie, mit der Handelsfreiheit, dem Weltmarkt, der Gleichförmigkeit der industriellen Produktion und der ihr entsprechenden Lebensverhältnisse“.⁵⁴²

537 Vgl. Felice, *L'utopia di Pasolini*, S. 178 f.

538 Es wirkt fast schon wie eine Ironie, dass Pasolini beim vollständigen Sieg der westlichen Konsumkultur ein „Ende der Geschichte“ als ernsthafte Bedrohung vorhersieht, während 1992 Francis Fukuyama, ein amerikanischer Politikwissenschaftler, der eng mit einflussreichen neoliberalen Think-Tanks verbunden ist, ein Buch mit dem Titel „End of History“ vorlegt, indem er beschreibt, dass die westliche kapitalistische Ideologie mit dem Untergang der Sowjetunion endgültig gewonnen habe und damit also die Geschichte zu Ende wäre, was er allerdings, im Gegensatz zum italienischen Filmemacher als etwas völlig positives wertet. Vgl. *Fukuyama, Francis: Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir?*, Kindler, München 1992.

539 Vgl. Felice, *L'utopia di Pasolini*, S. 179.

540 Pasolini spricht hier von ca. 3 Milliarden Menschen – zu einem Zeitpunkt, als der Planet insgesamt von etwa 3,6 Milliarden Menschen bevölkert war. Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 151.

541 Vgl. ebenda, S. 151.

542 siehe: Marx, *Manifest*, S. 45 f.

Pasolini hält diese Entwicklung punktuell und eindrücklich in seinem Kurzfilm „Le mura di Sana'a“ („Die Mauern von Sanaa“) fest, welcher die UNESCO überzeugen soll, die typische und einzigartige jemenitischen Stadt als schützenswertes Weltkulturerbe einzustufen.⁵⁴³ Eindrücklich zeigt der Regisseur, wie eine Gruppe von Kindern und jungen Männern noch per Hand und ohne Zuhilfenahme von technischem Gerät auf quasi archaische Art eine (von China finanzierte) Straße anlegt, während sich zur gleichen Zeit die Läden der Stadt immer mehr mit amerikanischen und chinesischen Produkten füllen und dass manche Kinder bereits angefangen haben, Turnschuhe zu tragen, während sie darüber noch ihre traditionelle Kleidung tragen und andere noch barfuß laufen. Der Film dokumentiert das Aufeinandertreffen von „mittelalterlich“ anmutenden Lebensweisen und der von außen an das Land herankommenden kapitalistischen Moderne.⁵⁴⁴ Und für Pasolini hat letztere keinen guten Einfluss auf Kultur und Gesellschaft vor Ort:

„Die Moderne, die vom Kapitalismus im Jemen eingeführt wurde, hat die Jemeniter nicht nur zu körperlichen Clowns gemacht, sondern darüber hinaus hat sie diese auch sehr viel unglücklicher gemacht. Der Imam (der vertriebene König),⁵⁴⁵ war schrecklich, aber nicht weniger ist dies der gierige Konsumismus, der ihn ersetzt hat.“⁵⁴⁶

Damit gleicht das Bild, welches der Regisseur vom Jemen hat, jenem, das er von Persien im Zuge seines *Discorso sui capelli lunghi* entwirft, wo er sich beklagt, dass man das Land immer wieder als „unterentwickelt“ bezeichne, was für ihn ein grauenhafter Ausdruck ist.⁵⁴⁷ Die Darstellung von Ländern aus dem Nahen Ostens und dem arabischen Raum zieht sich dabei durch viele Werke Pasolinis, von den *1001 notti* bis hin zu *Petrolio*, in dem das titelgebende Erdöl zum modernen Goldenen Vlies wird.⁵⁴⁸ Pasolini selbst sieht im Öl den wichtigsten politischen *Akteur* seiner Zeit, der ursächlich verantwortlich ist für die Trennung der Welt in einen industrialisierten *Norden* und einen „rückständigen“ und immer weiter verarmenden *Süden* und der zudem die Grundlage bildet für die damals aktuelle Ausprägung der internationalen Arbeitsteilung und für den Erfolg des Neokapitalismus überhaupt.⁵⁴⁹

543 Vgl. *Centro Studi Pier Paolo Pasolini Casarsa della Delizia*: PPP, lo Yemen e il sogno di Sana'a. L'appello all'UNESCO del 1974 (30.09.2015), über: <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/altre-geografie/ppp-lo-yemen-e-il-sogno-di-sanaa-lappello-allunesco-del-1974/>, am: 25.12.2019.

544 Vgl. Pasolini, *L'impotenza contro il linguaggio pedagogico delle cose*, LL, S. 51.

545 Muhammad Al-Badr (1926-1996), der letzte König des Jemen (1962-1970), trug auch den Titel Imam.

546 „*Le cose moderne introdotte dal capitalismo nello Yemen, oltre ad aver reso gli yemeniti fisicamente dei pagliacci, li hanno resi anche molto più infelici. L'Imam (il re cacciato) era orrendo, ma il consumismo micagnoso che l'ha sostituito non lo è di meno.*“, siehe: Pasolini: *L'impotenza contro il linguaggio pedagogico delle cose*, LL, S. 52.

547 Vgl. Pasolini, *Il discorso dei capelli*, SC, S. 9.

548 Vgl. *Michelutti*, S. 8.

549 ebenda, S. 1.

5.1 Indien – der Geruch des Todes

Anfang der 1960er Jahre reist Pasolini mit Elsa Morante und Alberto Moravia das erste Mal nach Indien. Über seine Reisen in das Land und seine dort gemachten Beobachtungen hinterlässt er eine kleine aber relativ ausführliche Artikelreihe, die später in dem Band „L'odore dell'India“ („Der Geruch Indiens“) zusammengefasst werden. Indien ist für den Filmemacher ein Land, das sich in erster Linie durch ein erstaunliches Elend auszeichnet, wie z.B. das Vorhandensein zahlloser tödlicher Krankheiten beweist; der „Geruch“ Indiens ist dann eigentlich auch eher ein „Gestank“, nämlich jener von „karger Nahrung und Kadavern“.⁵⁵⁰ Das Leben in Indien sei aus menschlicher Sicht völlig unerträglich,⁵⁵¹ so Pasolini, und man habe den Eindruck, dass die Inder ein ständig im Sterben liegendes Volk seien.⁵⁵² Zwar besäßen auch sie die für die Dritte Welt typische Demut gegenüber der Welt,⁵⁵³ aber angesichts von Hunger, Bevölkerungsexplosion und der ubiquitären Präsenz von Schlamm, Schmutz und Dreck überwiegt das Bild, dass die Lebensbedingungen nichts mit dem zu tun haben, was man als *human* bezeichnen würde.⁵⁵⁴ Stark beeindruckt und bedrückt ihn auch die sogenannten „Unberührbaren“,⁵⁵⁵ die innerhalb der Gesellschaft überhaupt nicht mehr recht als Menschen gelten und im Grunde entrechtet und vogelfrei sind. Indien sei, so der Autor, ein einziges „enormes Buchenwald“⁵⁵⁶ - und weist gleich im nächsten Absatz darauf hin, dass er das Land liebt und es wohl jedem so gehen müsse, der nach Indien kommt.⁵⁵⁷

5.2 Palästina und Israel - die Juden als Erfinder des Bürgertums

Auch nach Palästina verschlägt es den Regisseur, wo er eine Dokumentation über seine Suche nach Drehorten für sein Matthäus-Evangelium dreht („Sopralluoghi in Palestina“). Die „spirituelle Enttäuschung“, welche die Konsequenz einer ästhetischen Enttäuschung sei, kann er dabei von Beginn an kaum verbergen. Die berühmten Orte der Heiligen Schrift erscheinen ihm klein, unspektakulär, wenig beeindruckend. Hier kann er große Teile seines Films nicht realisieren - nicht nur, weil die Umgebung cineastisch wenig geeignet ist, sondern auch weil ihm die israelische Bevölkerung inzwischen zu modern, zu westlich wirkt. In ihren Gesichtern lasse sich nichts archaisches, keine kulturelle Eigenheit mehr ablesen. Und selbst die Häuser der israelischen Siedler könnten, wie er sagt,

550 „[...] odore di poveri cibi e di cadaveri“, siehe: Pasolini, L'odore dell'India, S. 61

551 Vgl. Pasolini, L'odore dell'India, S. 129.

552 ebenda, S. 52.

553 ebenda, S. 76.

554 ebenda, S. 130.

555 ebenda, S. 132.

556 ebenda, S. 91.

557 ebenda.

genauso gut auch in der Schweiz oder in Europa stehen. Bei der arabischen Bevölkerung hingegen findet er das genaue Gegenteil: Zuerst froh über die Tatsache, hier scheinbar noch eine antik gebliebene Lebensform mit einfachen Behausungen vorzufinden, muss er bald erfahren, dass das antike Palästina wesentlich reicher, bunter und vielfältiger gewesen sein muss und die aktuelle wiederum nichts mit der historischen Realität zu tun hat.⁵⁵⁸

Es ist dabei durchaus typisch, dass Pasolini inmitten der Dritten Welt, keine für die Dritte Welt typischen Lebensbedingungen vorfindet, weswegen er dann für seine Dreharbeiten nach Süditalien ausweicht,⁵⁵⁹ womit sich zwangsläufig auch der Charakter des Films ändert: Er ist jetzt weniger historisches Dokument das an antik gebliebenen historischen Schauplätzen spielt, sondern wird zur Metapher für das Leben in der ökonomischen Peripherie im Herzen Europas. Vielleicht war es am Ende sogar ein Glücksfall, denn niemand hätte sich über einen Jesus-Film gewundert, der in Israel gedreht wird, wohingegen die Tatsache, dass der Regisseur behauptet, dass Israel im Vergleich zu Süditalien viel zu modern sei, die Aufmerksamkeit auf sich ziehen muss. Die Konfrontation zwischen moderner, konsumistischer und antik-archaischer Lebenswelt muss so sehr viel deutlicher vor Augen treten und obwohl jegliche Form von Modernität im Film selbst ausgelöscht ist, erinnert das Matthäus-Evangelium am Ende doch an die Idee für die Verfilmung des Lebens des Heiligen Paulus im modernen New York. Dieser Eindruck wird auch von Martin Scorsese bestätigt, der in einem Interview mit der Zeitschrift „Civiltà Cattolica“ erzählt, dass er stets vorhatte, die Geschichte Jesus‘ in den Straßen der amerikanischen Metropole zu drehen – aber nachdem er Pasolinis Version gesehen hatte, sei ihm klargeworden, dass dieser Film schon gedreht worden sei.⁵⁶⁰

Pasolinis sonstige Aussagen zu Israel und seinem Verhältnis zu Palästina bleiben nicht unbeachtet und stecken voller Provokationen. So z.B. ein Absatz aus dem Oktober 1968, der eine Kritik an der Katholischen Kirche einleitet und der wie folgt lautet:

„Der Glaube und die Hoffnung allein machen fanatisch: sie schenken das Vergnügen der Unnachgiebigkeit. Welches ein großes Vergnügen sein muss, nehme ich an. Sie sind eng verbunden mit der Praxis. Ein typisches Merkmal der jüdischen Religion. Tatsächlich ist die jüdische Religion nicht philosophisch und also rational. Das ist absolut irrational: auf der einen Seite der Medaille gab es Glaube und Hoffnung, auf der anderen die Werke (die Praxis).

558 Vgl. Pasolini, *Sopralluoghi in Palesinta*

559 Einige Szenen wurden in Israel und Jordanien aufgenommen, der Großteil allerdings in Apulien und Kalabrien. Vgl. *Bazzocchi*, S. 28.

560 Vgl.: *Spadaro*, Antonio / *Scorsese*, Martin: «Silence». Intervista a Martin Scorsese, in: *La Civiltà Cattolica*, quaderno 3996 (24.12.2016), Bd. IV, S. 565-584, Compagnia di Gesù, Roma 2016.

So wie die Dinge stehen, sind Glaube und Hoffnung praktisch, aber nicht realistisch. Man braucht sie, um zu richten, nicht um zu verstehen; man braucht sie, um zu diskriminieren, nicht um zu wählen; man braucht sie für die Norm, nicht für die Ausnahme. Sie sind, zusammengekommen, unmenschlich, der «Ungläubige» ist eine unmenschliche Definition“.⁵⁶¹

Pasolini wirft dem Judentum also vor zu Gnadenlosigkeit und Fanatismus zu tendieren, da es dazu neigt, Glaube und Hoffnung von den religiösen Werken und damit von der *Caritas* zu trennen. Gleichzeitig zieht man, wenn heutzutage Pasolinis Sicht auf Israel rezipiert wird, meist gerne einen anderen Artikel heran, der im Zug um die Diskussionen um den Sechs-Tage-Krieg entstanden ist und bei dem sich Pasolini gegen die italienischen Linken, vor allem gegen den PCI, stellt und ihnen vorwirft antisemitisch zu sein,⁵⁶² was man gerne einseitig als Unterstützung des Filmmachers für die israelischen Positionen verkauft. Tatsächlich ist Pasolini aber oft sehr kritisch und kritisiert Israel scharf: „In dem Moment, in dem Israel Recht hat, hat es auch Unrecht, genauso wie die Araber“,⁵⁶³ schreibt er und sagt, es gibt für das Gemetzel weder auf israelischer, noch auf arabischer Seite eine Rechtfertigung, die mehr als nur eine inhaltsleere Ausrede sei und die nicht nur dazu diene, die brutale und gnadenlose „Realpolitik“ zu kaschieren.⁵⁶⁴

Diese Kritik erklärt sich auch damit, dass Pasolini in Israel ein neokapitalistisch geprägtes Land sieht, das also wiederum unsinnlich, *unästhetisch* (und so ohne jeglichen Aspekt von „Sakralität“) ist.⁵⁶⁵ Die Jugendlichen hier sind für ihn genau solche Muttersöhnchen (bzw. *Papasöhnchen*) wie in Italien.⁵⁶⁶ Und das kommt nicht von ungefähr: Denn nicht nur, dass sich hier vor seinen Augen die Ausprägungen der konsumistischen Welt in all ihren Zügen bereits klar und deutlich abzeichnet - in einem Land, in dem es, wie er sagt, kaum bäuerliches Leben gäbe - sondern er sagt auch:

„Die *Juden* – das behaupten wir feierlich – sind
die grundlegenden Erfinder der Gesetze (nicht geschrieben)
(nicht dogmatisch) des bürgerlichen Verhaltens“.⁵⁶⁷

561 „*La Fede e la Speranza, da sole rendono fanatici: danno il piacere dell'intransigenza. Che deve essere un gran piacere, suppongo. Esse sono strettamente legate alla Pratica. Cosa tipica della religione ebraica. Infatti la religione ebraica non è filosofica e quindi razionale. È assolutamente irrazionale: su una faccia della medaglia c'erano Fede e Speranza, sull'altra le Opere (la Pratica). Stando così le cose, la Fede e la Speranza sono pratiche, ma non realistiche. Servono a giudicare ma non a comprendere; servono a discriminare ma non a scegliere; servono alla norma ma non all'eccezione. Sono, insomma, disumane, il «non-credente» è una definizione disumana*“, siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 51 f.

562 Vgl. *Esposito*, Bruno: *Attualità e strumentalizzazione di Pier Paolo Pasolini: il caso Israele - Palestina*, (27.01.2015), auf: Pier Paolo Pasolini. Eretico e corsaro, über:

<https://videotecapasolini.blogspot.com/2015/01/attualita-e-strumentalizzazione-di-pier.html>, am: 08.12.2019.

563 „*Nel momento in cui Israele ha ragione ha anche torto, così gli Arabi*“. Pasolini, *Il caos*, S. 126.

564 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 126.

565 Vgl. Trento, S. 90 ff.

566 ebenda, S. 92.

Zur „Erfindung des bürgerlichen Verhaltens“ gehört dann wohl auch die Vorstellung eines für alles büßenden Sündenbockes – ein Konzept, das Pasolini ausdrücklich als Besonderheit der jüdischen Religion anspricht und von der die moderne Gesellschaft (auch die christliche) noch immer geprägt sei.⁵⁶⁸ Als „Erfinder“ des Bürgertums sind die Juden für die neokapitalistischen Errungenschaften dann besonders leicht zugänglich. Dass er hier noch betont, dass die Juden im Hinblick auf das bürgerliche Verhalten nicht dogmatisch seien, ist wohl ein geringer Trost angesichts der Tatsache, dass er an anderer Stelle davon spricht, dass sich die Israelis genauso verhalten würden wie das „arische Bürgertum“,⁵⁶⁹ was man wiederum als Anspielung auf ihren Fanatismus und auch auf eine Art von faschistischem Verhalten (gegenüber der arabischstämmigen Bevölkerung) verstehen muss. Jedenfalls ist Pasolini von Israel tief beeindruckt – sowohl positiv als auch negativ:

„Es war ein widersprüchlicher Eindruck, in dem Sinne, dass ich ganz radikal ablehne, wie sehr diese [Gesellschaft] auf einer grundsätzlich rassistischen, messianischen und religiösen Idee aufgebaut ist, auf der Idee eines Versprochenen Landes, basierend auf dreitausend Jahre altem religiösen Denken, etwas, das komplett irrsinnig ist. Ich akzeptiere die nationalistisch-religiösen Vorbedingungen nicht: das ist eine grauenhafte Sache, auch wenn es letztendlich das selbe Prinzip ist, auf dem alle Staaten gegründet sind.“⁵⁷⁰

Positiv beeindruckt ist der Autor von der Einrichtung der sozial und demokratisch fortschrittlichen wirkenden Kibbuzim. Gleichzeitig erinnern ihn diese abgeschlossenen Gemeinschaften wiederum an die Konzentrationslager und die „Neigung der Israelis zu Masochismus und Selbstaussgrenzung“.⁵⁷¹

Pasolini verweist natürlich auch immer wieder auf die lange Geschichte der Verfolgung und Ausgrenzung der Juden, wenn auch auf sehr ungewöhnliche Weise – und zwar indem er sich selbst als Juden definiert. Gemeint ist damit ein Bezug zur Verfolgung, die er selbst erfährt, einerseits auf-

567 „*Gli Ebrei – lo affermiamo solennemente – sono loro / i principali inventori delle leggi (non scritte) / (non dogmatiche) del comportamento borghese*“, siehe: Pasolini: *L'enigma di Pio XII*, in: Pasolini: *Le poesie*, S. 564, zitiert nach: Trento, S. 93.

568 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 190 f.

569 Vgl. Trento, S. 101.

570 „*[Le poesie pubblicate su Nuovi Argomenti sono poesie che non ho incluso nel volume Poesia in forma di rosa, dove c'è una sezione intitolata Israele nella quale si rende l'idea dell'impressione che ha destato in me quella società.] È stata un'impressione contraddittoria, nel senso che io la disapprovo radicalmente in quanto si fonda su un'idea sostanzialmente razzista, messianica e religiosa, l'idea di una Terra Promessa basata su ragioni religiose vecchie di tremila anni, cosa completamente folle. Non accetto la premessa, che è nazionalistico-religiosa: è una cosa orribile, anche se in fondo è lo stesso principio su cui si fondano tutti gli stati.*“, siehe: Pasolini, Pier Paolo: «Sopralluoghi» e il «Vangelo», Pasolini su Pasolini. *Conversazioni con Jon Halliday (1968-1971)*, in: *Saggi sulla politica*, S. 1330.

571 Ebenda.

grund seiner Homosexualität, andererseits noch mehr durch die ständige (v.a. juristische und mediale) Verfolgung, die er über die Jahre hin erleiden musste⁵⁷² und die ihm im Rahmen von knapp 20 Jahren 33 verschiedene Gerichtsprozesse einbrachte.⁵⁷³ Aber auch hier deutet sich ein Bruch an:

„Im Übrigen habe ich die Juden immer geliebt, weil sie Außenseiter gewesen sind, weil sie noch immer das Ziel von rassistischer Gewalt sind, weil sie gezwungen waren, Fremde innerhalb der Gesellschaft zu bleiben.

Aber einmal, dass sie ihren eigenen Staat gegründet haben, sind sie keine Andersartigen mehr, sie sind keine Minderheit mehr, sie sind keine Außenseiter: Sie sind die Mehrheit, sie sind die Normalen. Und das hat mir eine kleine Enttäuschung versetzt, ich wüsste nicht, wie ich diese erklären kann. Sie, die immer die Paladine der Andersartigkeit waren, des Martyriums, des Kampfes gegen das Normale, sind jetzt die Mehrheit geworden, die Normalen: Das ist etwas, von dem ich einige Schwierigkeiten hatte, es zu verdauen.“⁵⁷⁴

5.3 Afrika – die „Prophezeiung“ der Flüchtlingskrise

Im Zuge der von den Medien sog. „Flüchtlingskrise“ hat eine Poesie Pasolinis v.a. in den Sozialen Medien ein erstaunliches Revival erfahren. Es handelt sich um das Gedicht „Profezia“ („Prophezeiung“), das die Geschichte afrikanischer Flüchtlinge erzählt, die mit einfachen Booten in Süditalien ankommen und von dort aus weiter wandern und sich über ganz Europa ausbreiten. Es ist verständlich, weshalb das Gedicht aus dem Jahr 1962 auf den ersten Blick derartig aktuell wirken muss. Das Problem besteht darin, dass man sich in der öffentlichen Rezeption gerne auf einige wenige Ausschnitte des Textes bezieht, die besonders gut auf die aktuelle Situation zu passen scheinen, während man andere Stellen auslässt oder vernachlässigt. So weist etwa Peter Kammerer darauf hin, dass auch in Pasolinis Film „Uccellacci e uccellini“ (dt.: „Große Vögel, kleine Vögel“) einige Ausschnitte aus der *Profezia* leicht abgeändert vorkommen. Hier werden die Worte dem Heiligen Franziskus in den Mund gelegt und es steht deutlicher der Aspekt eines Aufeinandertreffens von völlig verschiedenartigen Kulturen im Vordergrund: Man ist nicht in der Lage, sich selbst und die ei-

572 Vgl. Trento, S. 95 ff.

573 Vgl. Ongaro, Daniele / Carnero, Roberto: Pasolini e i giudici, che scontro (15.05.2016), Centro Studi Pier Paolo Pasolini, Casarsa della Delizia, über: <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/author/angelafelice/page/196/>, am: 30.11.2019.

574 „Inoltre, ho sempre amato gli ebrei perché sono stati degli emarginati, perché sono tuttora oggetto di odio razziale, perché sono stati costretti a restare estranei alla società. / Ma una volta fondato il loro proprio stato non sono più dei diversi, non sono più una minoranza, non sono degli emarginati; sono la maggioranza, sono i normali. E questo mi ha dato una piccola delusione, non saprei esattamente come spiegarla. Loro, che sono sempre stati i paladini della diversità, del martirio, della lotta dell'altro contro il normale, ora sono diventati la maggioranza, i normali: questa è stata una cosa che ho trovato un po' difficile da digerire.“, siehe: Pasolini, «Sopralluoghi» e il «Vangelo», S. 1330 f.

gene Lebenswelt zu erkennen, weil man sich zu sehr an diese gewöhnt habe; und man ist auch nicht in der Lage, die Bedürfnisse der anderen, der Fremden zu verstehen, da sich deren Lebenswelt so extrem von der eigenen unterscheidet. In der Poesie landen die Afrikanerinnen und Afrikaner dabei in einem Kalabrien, das selbst von einer industriellen Agrarreform geprägt ist, aus dem die Einheimischen selbst abwandern in Richtung Norden. Auf diese Weise breiten sich beide immer weiter über der Welt aus und bringen, wohin sie kommen, ihr Wissen mit, von dem die anderen lernen könnten. Doch bevor es dazu kommt werden sie von der neokapitalistischen Lebensweise korrumpiert, verlieren ihre kulturellen Wurzeln.⁵⁷⁵ Hier wiederholt sich ein Aspekt, der sich auch in der Kritik an der Studierendenbewegung findet, nämlich jener der Schuldhaftigkeit der Betroffenen selbst: Alì und seine tausenden Brüder sind nämlich alles andere als unschuldig – im Gegenteil wird ausdrücklich auf ihr Fehlverhalten hingewiesen, auf ihre Ignoranz einerseits (das Nicht-wissen-wollen), sowie andererseits auf die Tatsache, dass sie durch den Verlust ihrer kulturellen Wurzeln zu Mördern und Dieben werden.

5.3.1 Afrika als Konzept und Kontinent

Kaum eine Region der Welt fasziniert Pasolini so sehr und zieht ihn so in seinen Bann wie der afrikanische Kontinent, dem er in seinen Werken große Aufmerksamkeit angedeihen lässt.⁵⁷⁶ Giovanna Trento verweist darauf, dass Pasolinis Blick zwar nicht völlig frei sei von eurozentristischen Denkweisen, es ihm aber gleichzeitig durchaus gelingt zahlreiche Vorurteile zu vermeiden, die für die späteren *post-colonial-studies* typisch seien, da seine Sichtweise pluralistisch und weniger „dualistisch“ ist.⁵⁷⁷ Spannend ist das Verhältnis, das Pasolini zum Kontinent hat, da es von Widersprüchen geprägt ist, wie etwa die Tatsache zeigt, dass er immer wieder von „wilden“ oder „barbarischen“ Bevölkerungen spricht, diese Begriffe aber zum allergrößten Teil überhaupt nicht negativ, sondern völlig neutral besetzt.⁵⁷⁸ Kenia ist dabei 1961 das erste Land im Subsahara-Afrika, das der Poet bereist; ausgerechnet jenes Land also, in dem sein Vater während des Zweiten Weltkriegs als Kriegsgefangener festgehalten worden war.⁵⁷⁹ Und dieser erste afrikanische Kontakt weckt in ihm den Wunsch, mehr von diesem Kontinent zu entdecken. Das muss wenig verwundern, denn wo

575 Vgl. Kammerer, Peter: “Alì dagli Occhi Azzurri”. Una profezia di Pier Paolo Pasolini (21.12.2016), Centro Studi Pier Paolo Pasolini, Casarsa della Delizia, über: <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/molteniblog/la-poesia-profezia-di-ppp-tra-tragedia-e-utopia-di-peter-kammerer/>, am: 30.11.2019.

576 Giovanna Trento zählt hierzu u.a. die Gedichte *La Guinea, Alla Francia, Frammento alla morte*, sowie zahlreiche andere Poesien, das Drehbuch zu *Il padre selvaggio*, die Filme *Appunti per un'Orestiade africana, Il fiore delle Mille e una notte* und Schriften wie etwa *La Resistenza negra*. Vgl. Trento, S. 13.

577 ebenda, S. 15.

578 ebenda, S. 180.

579 ebenda, S. 17.

wäre der Autor näher an dem, was er ein ursprüngliches ländliches Leben nennt, als auf dem afrikanischen Kontinent?⁵⁸⁰ Pasolini bezeichnet Afrika als eine letzte Alternative zu den Gesellschaften der Industrienationen⁵⁸¹ und nach eigenen Aussagen steht er zwischenzeitlich auch in Verhandlungen, um ein Haus in Marokko zu kaufen.⁵⁸²

Andererseits findet er auch hier bereits die ersten Einflüsse der westlichen Staaten und selbst in den scheinbar archaisch gebliebenen Regionen tendiert Pasolini also nicht zufällig dazu, immer wieder auch Kritik am europäischen Lebensstil zu äußern. So vergleicht er in seinen *Appunti per un'Orestiade africana* in einem quasi poetischen Akt den afrikanischen Kontinent mit dem archaischen, vorantiken Griechenland, wobei, wie Luca D'Ascia richtigerweise anmerkt, Pasolini hier größtenteils mit seinem Versuch scheitern muss, die Zerrissenheit des Menschen in den Industriestaaten zu zeigen, da er sich in einer Region befindet, die noch immer rein archaisch-agrarisch geprägt ist.⁵⁸³ Dabei ist natürlich die Frage, ob es ihm denn tatsächlich darum geht, diese Zerrissenheit innerhalb dieses Films zu „zeigen“ oder nicht vielleicht einfach diesen durch den scharfen Kontrast, mit dem er die italienischen Zuschauerinnen und Zuschauern konfrontiert, erlebbar zu machen. In jedem Fall räumt er selbst die Analogien zwischen italienischer Lebenswelt und Dritter Welt ein und weist ausdrücklich darauf hin, dass zwar alle Kulturen der Welt einzigartig sind, aber eben auch alle vom kapitalistisch-industriellen Homogenisierungsprozess betroffen.⁵⁸⁴

5.3.2 Die afrikanische Oreste

Die *Appunti per un'Orestiade africana* sind jedenfalls ausgesprochen bedeutsam für das Verständnis von Pasolinis Blick auf Afrika, denn diese „fasst die Geschichte Afrikas in diesen letzten 100 Jahren zusammen: also den jähren und göttergleichen Übergang von einem «wilden» zu einem modernen, demokratischen Staat“.⁵⁸⁵ Der Filmemacher unterstreicht dabei die Parallelen zwischen dem oft noch immer stammesgesellschaftlich organisierten Afrika und dem archaischen Griechenland⁵⁸⁶ und zeigt die ersten Spuren der Einführung der Demokratie auf dem Kontinent, die zwar vorerst noch vor allem formal und hohl ist, die aber, wie er glaubt, mit einer echten Demokratie angefüllt werden kann.⁵⁸⁷ Dabei erkennt er allerdings auch die Schwierigkeiten dieses Prozesses, da in diesem

580 ebenda, S. 19.

581 Vgl. Zoletto, Davide: Pasolini, l'Africa e due scene di insegnamento, in: aut aut, S. 20 f.

582 Vgl. Trento, S. 101.

583 Vgl. Zoletto: Pasolini, l'Africa, S. 23 f.

584 Vgl. Pasolini, Limitatezza della storia, SC, S. 53.

585 „L'Orestiade sintetizza la storia dell'Africa di questi ultimi cento anni, il passaggio cioè quasi brusco e divino, da uno stato «selvaggio» a uno stato civile e democratico“, siehe: Pasolini, Pier Paolo: Appendice ad «Appunti per un'Orestiade africana» / Nota per l'ambientazione dell'Orestiade africana, in: Per il cinema, S. 1199 f.

586 Vgl. ebenda, S. 1181.

587 ebenda, S. 1182.

Moment in Afrika die antiken religiösen Vorstellungen und Werte und die Ideen von Aufklärung und Freiheit koexistieren, nebeneinander existieren würden.⁵⁸⁸ Und zudem kam die Demokratie von außen, von der „weißen Göttin“ Athene,⁵⁸⁹ was auf die Distanz zwischen der Vorstellung eines weißen, europäischen Geschichtsbildes und der afrikanischen Lebenswirklichkeit hinweist. Wenn bei Pasolini also Afrika in die Geschichte eintritt, so tritt es in die *europäische Geschichte* ein und damit in gewisser Weise aus seiner eigenen Geschichte heraus. Aus westlicher Sicht ist Afrika in dieser Hinsicht also tatsächlich *prä-historisch*, weil die angeblich eindeutige, logisch-lineare Entwicklung, die die westliche (und marxistische) Geschichtsschreibung vorsehen, erst jetzt – und damit im Vergleich zu den europäischen Gesellschaften zeitlich extrem verzögert - beginnt, während der gesamte Kontinent mit seinen hunderten von Millionen von Bewohnern zuvor in dieser Sichtweise keine nennenswerte historische Entwicklung erlebt hat, weil ihm weder Humanismus, noch Demokratisierung, o.ä. bekannt gewesen sind.

Afrika ist bei Pasolini also nicht immer gleich Afrika. Zum Teil bezieht sich der Regisseur zwar auf den realen Kontinent (z.B. in seiner *Oreste*), aber er macht diesen kaum an einzelnen, eindeutig bestimmbareren Orten und Plätzen fest,⁵⁹⁰ womit der Kontinent zugleich zum Sinnbild für den gesamten *Globalen Süden* wird. Auch Pasolinis Afrika ist also entterritorialisiert und umfasst u.a. die Bandung-Staaten, den afroasiatischen Raum, Süditalien (ab Rom) und „Teile von Spanien, Griechenland, die Mittelmeerstaaten, den Nahen Osten“.⁵⁹¹ Im Grunde genommen lassen sich Teile dieses Afrika, wie bereits gesehen, auch in den Zentren der westlichen Welt finden. Pasolinis „Afrika“ wird zur Metapher für diejenigen Gegenden der Welt, die nicht neokapitalistisch-industrialisiert sind; womit er den Planeten also grob in zwei Teile teilt.⁵⁹² Das dabei entworfene *transnationale* Konzept, das die Kategorien von Zentrum und Peripherie an sozio-ökonomischen, statt an geographischen Grenzen festmacht, ist dabei grundsätzlich keine Besonderheit im Denken Pasolinis, sondern wird zu dieser Zeit auch von den Vertretern der *Négritude*⁵⁹³ selbst vorangetrieben, wie etwa von Léopold Sédar Senghor,⁵⁹⁴ der z.B. in „sein“ Afrika auch die arabische Welt mit einschließt⁵⁹⁵

588 ebenda, S. 1196.

589 Vgl. *Pasolini*, Pier Paolo: *L'Atene bianca*, in: *Per il cinema*, S. 1202 f.

590 Vgl. Trento, S. 31.

591 siehe: Pasolini: *La Resistenza negra*, in: De Andrade, M. (Hrsg.): *Letteratura negra*, Bd. 1: *I poeti*, S. XXIII, zitiert nach: Trento, S. 29.

592 Vgl. Trento, S. 30.

593 Unter *Négritude* versteht man eine intellektuelle literarische und philosophische Bewegung, die sich ab den 1930er Jahren unter dem Eindruck der französischen Kolonialmacht auf dem afrikanischen Kontinent ausbildete. Ziel dieser Bewegung ist die Betonung einer eigenständigen afrikanischen Kultur (bzw. Kulturen), die den europäischen Kulturen, bes. der Französischen, gleichwertig sind und eine daraus folgende politische Unabhängigkeit von den Kolonialmächten.

594 Léopold Sédar Senghor (1906-2001), von 1960-1980 erster Präsident des Senegal und Vorreiter der *Négritude*-Bewegung.

595 Vgl. Trento, S. 33.

(wobei der italienische Intellektuelle in seiner Vorstellung noch sehr viel weitergeht und das Afrikanische als eine Art Mentalität betrachtet, dem auch kleinere Bevölkerungsgruppen oder Individuen innerhalb der Industrienationen verhaftet sein können). Eine filmische Umsetzung dieser Entterritorialisierung findet sich in *Il fiore delle mille e una notte*,⁵⁹⁶ der in Eritrea, dem Jemen, im Iran, in Nepal und in Indien gedreht wurde,⁵⁹⁷ in dem aber alle Schauplätze zugleich eine harmonische Einheit bilden. Wobei dieses grenzübergreifende Konzept zum Teil wohl auch der Tatsache zu verdanken ist, dass Pasolini die nationalen Grenzen der afrikanischen Staaten nicht anerkennt, da diese nichts mit den tatsächlichen kulturellen Regionalisierungen zu tun haben, sondern von den Kolonialherren gezogen wurden.⁵⁹⁸

Eigentlich unterstreicht Pasolini immer wieder, dass seine Analysen der Konsumkultur grundsätzlich nur für Italien allein gelten und er unterscheidet in, wie er selbst sagt, „obsessiver Weise“ zwischen der italienischen und der allgemeinen Konsumkultur und verwehrt sich gegen jegliche Übertragung seiner Theorie auf den Rest der Welt.⁵⁹⁹ Es ist daher von besonderer Bedeutung, wenn der Poet schließlich meint, er habe in Afrika – anscheinend völlig entgegen seiner eigenen Erwartungen – Parallelen zu den Entwicklungen in Italien gefunden. Die Analyse des italienischen Intellektuellen wird damit auf einmal sehr viel allgemeingültiger und zumindest einige Phänomene werden so als typisch für *moderne* Entwicklungen überhaupt erkennbar. In seinem Bedürfnis, die *Befreiung* und Demokratisierung des Kontinents, das Ausbrechen aus den Ketten des Kolonialismus und den Gefahren der neokolonialistischen Wirtschaftspolitik zu beobachten und zu begleiten, erkennt Pasolini dabei, dass es auch den afrikanischen Ländern zunehmend schwerfällt, sich von den Zwängen des Neokapitalismus loszusagen und er ortet in den Befreiungskämpfen Afrikas zugleich einen allgemeingültigen „antifaschistischen“ Kampf, der sich sowohl gegen eine klassische Form des Faschismus richtet (nämlich in Form noch immer existierender kolonialer Strukturen), sowie gegen den Faschismus der Konsumkultur.⁶⁰⁰

Afrika ist allerdings von Anfang an nicht einfach und allein ein Kontinent voller Schönheit und ein romantisch-idealer Rückzugsort vor den Schrecklichkeiten der modernen Konsumkultur. Und ganz sicher ist Afrika nicht einfach nur ein anderes, größeres (Süd-)Italien. Afrika ist mit seinen archais-

596 Der Film kam mit dem deformierten Titel „Erotische Geschichten aus 1001 Nacht“ auf den deutschsprachigen Markt, obwohl einige der Geschichten, ziemlich eindeutig keineswegs „erotisch“ sind, sondern auch hier (zumindest zum Teil) bereits der Aspekt von sexueller Gewalt als Instrument der Macht durchklingt.

597 Vgl. Trento, S. 50.

598 Vgl. Pasolini: *Appunti per un'Orestiade africana*, S. 1182.

599 Vgl. Pasolini, *Le mie proposte su scuola e tv*, S. 192.

600 Vgl. Trento, S. 36.

chen Traditionen auch grausam und brutal, bedrückend und furchterregend.⁶⁰¹ Wie im Fall von Italien, so lässt sich also auch aus dem Blick auf Afrika deutlich herauslesen, dass Pasolini die traditionell geprägte Vergangenheit keinesfalls beweint und ihr nachtrauern würde. Er sieht in ihr, trotz aller negativen Aspekte, durch ihren direkten Kontakt mit Welt und Umwelt jedoch eine gesündere Ausgangsbasis für den menschlichen Fortschritt als es die Konsumkultur bieten kann, die diese Ausgangsbasis in Trümmer schlägt und zerstört. Pasolinis Blick ist also durchaus vielschichtig und Afrika wird bei ihm nicht einfach zu einem plumpen Gegenpol zur Welt des modernen Konsumkapitalismus,⁶⁰² sondern ein facettenreiches Gebilde, in dem ökonomische, historische, soziale und kulturelle Aspekte und Notwendigkeiten eine oft widerstreitende Rolle spielen. Und es ist nur umso erstaunlicher, wenn z.B. Giovanna Trento in ihrem Buch *L'Africa di Pasolini* zwar einerseits durchaus auch auf diese Vielschichtigkeit hinweist,⁶⁰³ sich aber gleichzeitig bei einem Vergleich zwischen den Parallelen des Kontinents mit Süditalien immer wieder nur auf das agrarisch Geprägte Süditaliens in seiner ökonomischen Struktur fokussiert, nicht aber auf die für den Regisseur so bedeutsamen kulturellen Aspekte. Und noch „erstaunlicher“ wirkt es, wenn man sieht, wie sehr man zum Teil auch heute noch versucht, Pasolinis Antrieb für seine Beschäftigung mit Afrika immer wieder besonders auf seine sexuellen Orientierung zurückzuführen. Giovanna Trento führt diese quasi als Totschlagargument gleich an mehreren Stellen ihres Buches an,⁶⁰⁴ und weist, auch mit Verweise auf zahlreiche andere Autoren, – wie man sagen muss: mit fadenscheinigen Argumenten - immer wieder auf angebliche sexuelle Phantasien des Regisseurs hin,⁶⁰⁵ die sein Interesse für Afrika geweckt hätten. Aber sehr viel wichtiger als das angebliche Interesse an „hübschen schwarzen Jungs“ war bei Pasolini ganz eindeutig das soziologisch und ethnologisch-forschende Interesse. Wie bereits erwähnt, war er Mitbegründer des Ethnologischen Forschungszentrums in Italien und hat sich ausführlich mit Autoren wie Mircea Eliade, Ernesto De Martino oder Claude Lévi-Strauss usw. beschäftigt, die er darüber hinaus auch in mehreren Interviews ausdrücklich erwähnt und die scheinbar besonders in der letzten Dekade seines Lebens zunehmend prägender wurden. und es mutet dann also auch durchaus seltsam an und könnte fast als „entlarvend“ gesehen werden, wenn in Trentos Buch über „Pasolinis Afrika“ für ihn so wichtige und in seinem Denken so bedeutsame Namen wie die von Durkheim, Eliade oder Frazer – drei Autoren, auf die er sich immer wieder bezog – völlig fehlen.

601 ebenda, S. 41.

602 Vgl. Trento, S. 54 f.

603 ebenda, S. 54 f.

604 ebenda, S. 122 ff.

605 An einer Stelle findet sich bei Trento ein Zitat des Literaturwissenschaftlers Andrea Cortellessa, der sogar von einer angeblich „antiheterosexuellen“ Polemik Pasolinis spricht. Es bleibt allerdings rätselhaft, woran sich diese festmachen lassen soll. Vgl. Trento, S. 128.

6. Die Sowjetunion

Bliebe am Ende noch die Frage nach einer anderen „Peripherie“ der Welt (zumindest aus westlicher Sicht): die Sowjetunion. Und auch hier erweist sich, wenig überraschend, die Meinung Pasolinis keineswegs als einseitig, sondern Optimismus und scharfe Kritik finden sich dicht beieinander. So verweist er etwa in einem Artikel auf die extreme Uniformität, die einem in der Sowjetunion begegnen würde:

„[...] man bemerkte nie irgendwelche substantiellen Unterschiede zwischen den Fußgängern, in der Art sich zu kleiden, in der Art zu gehen, in der Art ernst zu sein, in der Art zu lächeln, in der Art zu gestikulieren, kurz und gut, in der Art zu sein. Das «Zeichensystem» des physisch-mimischen Ausdrucks kennt in einer russischen Stadt keine Varianten: es ist absolut identisch für alle“.⁶⁰⁶

Was er bei der Konsumkultur als erzwungenen Konformismus beklagt, das wird hier plötzlich zu etwas ganz „wunderbarem“ („una cosa meravigliosa“), mit dem Unterschied, dass diese Uniformität in den neokapitalistischen Gesellschaften die echten Klassenunterschiede nur verdeckt, während sie hier Ausdruck dessen sei, dass es hier keine Klassenunterschiede mehr gebe. Es erfülle einen mit Freude und Zuversicht zu sehen, wie sich die Menschen hier also ihre echte Freiheit selbst erkämpft hätten, eine Freiheit, die ihnen nicht „aufgezwungen“ worden sei (wie z.B. die sexuellen Freiheiten im Westen). Und diese „Freiheit“ ist dann auch nicht nur ein vorübergehendes Phänomen, ist Pasolini überzeugt, sondern man habe hier mit der Oktoberrevolution „ein für alle Mal“ den Klassenkampf gewonnen und damit die Gleichheit aller Bürger erreicht; darüber könnten dann auch die (ökonomischen?) Rückschritte ebenso wenig hinwegtäuschen wie die „politischen Delikte und die Genozide Stalins“,⁶⁰⁷ als deren „Komplizen“ er außerdem die bäuerliche Schicht Russlands sieht,⁶⁰⁸ was durchaus merkwürdig wirkt: Während im Westen das Bauerntum noch einen kulturellen Lichtblick bildet, einen letzten Rettungsanker, auf dessen Basis menschliche Entwicklung möglich ist, so scheint dieses im Osten eine genau entgegengesetzte Rolle einzunehmen: Hier ist es verantwortlich für die grauenhafteste Verbrechen des „real existierenden Sozialismus“ und man könnte daraus schließen, dass es das Bestehen dieses *fortschrittlichen* politischen Systems damit zugleich gefährdet.

606 „[...] non si nota mai alcuna differenza sostanziale tra i passanti, nel modo di vestire, nel modo di camminare, nel modo di essere seri, nel modo di sorridere, nel modo di gestire, nel modo di comportarsi. Il «sistema di segni» del linguaggio fisico-mimico, in una città russa, non ha varianti: esso è perfettamente identico in tutti“. siehe: Pasolini, Ampliamento del «bozzetto» sulla rivoluzione antropologica, SC, S. 59 f.

607 Vgl. ebenda, S. 59 f.

608 Vgl. ebenda, S. 59 f.

Die Sowjetunion ist aber – ebenso wie Afrika – keine harmonische, überall immergleiche Einheit, sondern besteht aus einer Unzahl an verschiedenen Regionen und Kulturen, auf die der Filmemacher wenigstens oberflächlich immer wieder auch eingeht, um eine Kritik am Sowjetregime in Moskau auszudrücken. So spricht er etwa von den Unterschieden zwischen der Tschechoslowakei und Russland und weist darauf hin, dass erstere in ihrer Geschichte eine (wenigstens teilweise) demokratische Entwicklung erfahren habe, was den Sozialismus der ČSSR fortschrittlich mache, während der sowjetische Sozialismus Russlands vor allem auf *Ordnung* beruht. Und er fügt hinzu: „Aus der Demokratie entsteht Demokratie. Aber aus der Ordnung entsteht keine Ordnung“,⁶⁰⁹ womit sich wiederum eine Verbindung ergibt zu seiner *Oreste*, zur Einführung und Entwicklung der Demokratie auf dem afrikanischen Kontinent, der Einführung eines demokratischen Rahmens, der langsam mit Inhalten gefüllt wird. So erkennt er die unterschiedliche historische Bedingtheit der Tschechoslowakei und betont, dass diese, bereits bevor sie Teil der Sowjetunion wurde, sowohl industrialisiert gewesen ist als auch ein entsprechend ausgedehnte Bürgertum gehabt habe.⁶¹⁰

An anderer Stelle spricht Pasolini über die Entwicklungen in Jugoslawien: Hier findet für ihn eine Liberalisierung statt, die von Selbstverwaltung und Dezentralisierung geprägt sei. Diese Bewegung steht für ihn in einer direkten Linie mit den Ideen von Marx, nach denen die moderne historisch-gesellschaftliche Entwicklung zur Aufhebung des Nationalstaates führen würde,⁶¹¹ womit also angedeutet wird, dass Jugoslawien in dieser Hinsicht moderner ist als andere Teile der Sowjetunion, allen voran Russland. Auch in einer Poesie mit dem Titel „Panagulis“⁶¹² findet sich ein deutlicher Seitenhieb auf die Sozialistische Staatengemeinschaft:

„Aber jetzt sind wir keine Kinder mehr. Der PCI ist in der Krise.

Die UdSSR ist ein kleinbürgerlicher Staat, der an den Mond denkt.

Es gibt keine Hoffnungen mehr: es gibt keine guten Gründe mehr zu überleben.“⁶¹³

Es ist klar, worin Pasolinis Kritik liegt: Die Sowjets hätten ihre Ideale verraten, sind aufgesprungen auf den Zug des Primats der *technologischen Entwicklung* und haben damit die Bahn des *menschlichen Fortschritts* verlassen. Beim *Wettrüsten* um die erste Mondlandung handelt es sich für den Fil-

609 siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 34.

610 Vgl. ebenda, S. 125.

611 ebenda, S. 67.

612 Alexandros Panagulis (auch Alekso Panagoulis), Poet und griechischer Widerstandskämpfer, der gegen die griech. Militärdiktatur kämpfte und 1968 ein Attentat auf den damaligen Diktator Geörgios Papadopoulos verübte, wobei er durch dieses, sowie durch die Tatsache, dass er trotz extremer Folter nicht aussagte, internationale Bekanntheit erlangte. 1975 wurde er Abgeordneter im demokratischen griechischen Parlament.

613 „*Ma ora non siamo più ragazzi. Il Pci è in crisi./L'Urss è uno Stato piccolo-borghese che pensa alla luna. /Non ci sono più speranze: non ci sono più buone ragioni per sopravvivere.*“, siehe: Pasolini: Panagulis, *Il caos*, S. 77.

memacher scheinbar um nichts anderes als ein Prestige-Projekt mit wenig bis geringem praktischen Mehrwert; zumindest für die breite und in armen Verhältnissen lebende Masse der Bevölkerung. Denn man darf nicht vergessen, dass Pasolini die Armut keinesfalls romantisiert, sondern auch darauf hinweist, dass diese ein großes Elend verursacht, das so nicht sein müsste.

Insgesamt bleibt verwunderlich, dass sich Pasolini nur relativ selten zur Sowjetunion äußert – trotz seiner Nähe zum PCI. Auch die „Verbrechen“ Stalins (ein Ausdruck, den er für einen Euphemismus hält⁶¹⁴), finden kaum Erwähnung und über tatsächliche politische Verhältnisse spricht er immer nur unter dem Deckmantel einer Beschreibung der Lebenswelt der Bevölkerung(en). Allerdings findet sich am mehreren Stellen der Ausdruck des „neo-zdanavismo“, ein Begriff, der angelehnt ist an die Person des Andrej Aleksandrovič Ždanov, einer der Führungsfiguren der despotischen sowjetischen Kulturpolitik, die sich u.a. auch gegen Künstlerpersönlichkeiten wie Šostakovič und Ėjzenštejn richtete, wobei sich der neo-zdanavismo allerdings wiederum auf die italienische Kulturlandschaft und deren Exponenten richtet mit der Anklage, hier würde — vor allem von Seiten der Linken - ein repressives System von Zensur und Kritik ausgebreitet,⁶¹⁵ was natürlich umgekehrt auch wieder als Kritik an der Sowjetunion gewertet werden kann, wobei man dies auch umgekehrt lesen könnte, nämlich als etwas, das von der Sowjetunion längst überwunden worden ist, während sich dieses anachronistische Denken in Italien gerade erst ausbreitet.

IV. Die *Inexistenz der Geschichte* – Metahistorie und Modelle historischer Transformationen

Eine Frage Pasolinis beschäftigt sich mit der Struktur der von Menschen geschriebenen Geschichte. Dabei sind für ihn historische Brüche scheinbar eine Bedingung historischer Kontinuität. Der italienische Intellektuelle geht zuerst von einem allgemeinen Blick auf Natur und Mensch aus wenn er sagt, dass es es im Grunde genommen keinen Unterschied, keinen Bruch gibt, zwischen „Tierwelt und Pflanzenwelt oder zwischen Mann und Frau“.⁶¹⁶ Tatsächlich seien diese keine sich gegenüberstehenden und unvereinbaren Pole, sondern immer nur verschiedene Elemente, verschiedene Abstufungen jeweils ein und desselben. Und diese Sichtweise überträgt Pasolini auf seine Gesellschaftsanalyse wenn er sagt, es gibt auch zwischen „Herrn Rossi, Wähler des DC und mit der selben Natürlichkeit in das System integriert, mit der ein Fisch ins Meer integriert ist, und dem Architekturs-

614 Vgl. Pasolini: *I segni viventi e i poeti morti*, EE, S. 267.

615 Vgl. *Pasolini*, Pier Paolo: *Ciò che è neo-zdanovismo e ciò che non lo è*, EE, S.168-172.

616 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 23.

tudenten Muratori, verzweifelter Vertreter der Opposition, keinen Bruch, sondern nur eine Abstufung: eine Abstufung im Wunsch nach Selbstzerstörung“.⁶¹⁷

Der Geschichte hingegen gesteht er durchaus Brüche zu, etwa wenn er, wie bereits gesehen, betont, dass *eine Welt untergehen* gehen, eine Lebenswelt verschwinden und sich ihr etwas völlig widersprechendes aufbauen kann, wie es im Zuge der Ausbildung der Konsumkultur geschieht. Damit wird die Geschichte der Menschen zu einem der Natur widersprechenden Faktor, der sich über den zyklischen Ablauf der Natur selbst hinwegzusetzen sucht. Das ist im Grunde kein so ungewöhnlicher Gedanke; so erläutert etwa Hannah Arendt, dass schon in der antiken Philosophie „die Sterblichkeit als solche das eigentliche Merkmal menschlicher Existenz“⁶¹⁸ wurde: Während die Götter des Menschen ewig sind und sich die Welt um ihn herum immer wieder in Kreisen bewegt, d.h. sich immer wieder in einem Kreislauf ewiger Wiederkehr wiederholt, in dem alle Lebewesen und alles Sein nur als Vertreter ihrer Gattung existierten, so ist die Besonderheit des Menschen, dass er als Individuum in der Welt lebt, d.h. „mit einer erkennbaren Lebensgeschichte aus dem biologischen Lebensprozeß heraus- und zuwächst“.⁶¹⁹

Während also alles Sein in zirkulären Bewegungen abläuft, so durchbricht der Mensch in seiner Existenz diese Bewegung, da er dieser einen klaren Anfang und ein klares Ende und damit auch einen Sinn gebe, der außerhalb reiner Reproduktion liegt.⁶²⁰ Und hierin liegt die Sinnhaftigkeit der Geschichtsschreibung selbst: Aufzuzeigen, wie der Mensch aus dem Kreislauf natürlicher Zwänge austritt, seine Entwicklung selbst in die Hand nimmt und sich so *unsterblich* macht. Hierfür muss Geschichte eine Erzählung gestalten, die dem linearen Denken des Menschen selbst entspricht und gleichzeitig den natürlichen Prozessen widersprechen, bzw. diese leugnen, was laut Pasolini dazu führt, dass der Mensch in einer „Illusion vom Voranschreiten der Zeit“⁶²¹ lebt. Dieses Konzept findet sich bereits in den Ausführungen des Filmemachers zur Botschaft von Jesus Christus, das er als ursächlich für die Ausbildung eben jener permanenten Illusion von Linearität des Lebens und Seins betrachtet; und auch Hannah Arendt bezieht sich auf den selben Aspekt, wenn sie den Charakter moderner Geschichtsschreibung zu definieren sucht:

617 „[Tale desiderio di autodistruzione – come psicosi collettiva – non è però tipico soltanto di chi nega o contesta il sistema: ma è tipico piuttosto dell’intera umanità che vive con naturalezza nel sistema. E infatti come la natura non fa salti (è nozione liceale) tra specie animali, mettiamo, o tra mondo animale e mondo vegetale, o tra maschio e femmina, ma passa da un «finto» contrario a un altro «finto» contrario, attraverso gradazioni, senza soluzione di continuità, così] tra il signor Rossi, votante Dc, e integrato nel sistema con la stessa naturalezza con cui un pesce è integrato al mare, e lo studente di architettura Muratori, oppositore disperato, non c’è soluzione di continuità, ma soltanto gradazione: gradazione del desiderio di autodistruzione“, siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 23.

618 siehe: Arendt, *Vita activa*, S. 29.

619 ebenda.

620 Vgl. ebenda, S. 28 ff.

621 siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 206.

„Der Untergang des Römischen Reiches bewies handgreiflichst, daß kein Werk sterblicher Hände auf Unsterblichkeit hoffen darf, und dieser Untergang war begleitet, gleichsam durchklungen, von der christlichen Botschaft, daß das Leben jedes einzelnen Menschen von nun an für immer währen würde. Das war das Ende der antiken Religionen, die umgekehrt auf der Sterblichkeit des Menschen und der möglichen Unsterblichkeit der von ihm geschaffenen Welt beruht hatten“.⁶²²

In seinem Leben, seiner reinen Existenz ist der Mensch an die natürlichen Bedingungen gebunden – auch wenn er durch z.B. medizinischen Fortschritt das Auftreten von Krankheiten und seine Lebenserwartung beeinflussen kann, so ist doch auch er am Ende immer sterblich. Und auch die Vergänglichkeit seiner Werke steht ihm deutlich vor Augen. Die Geschichtsschreibung ist der Versuch, dem menschlichen Leben Ewigkeitscharakter zu verleihen, es unsterblich zu machen, indem sie zwar betont, dass der Mensch selbst und die Ergebnisse seiner Taten vergänglich sind, aber sich diese zugleich einschreiben in eine logisch aufgebaute Narration der Entwicklung der Menschheit vom „primitiven“ zum hoch entwickelten Kulturwesen, zu der der Einzelne durch herausragende, einzigartige Leistungen, einen besonderen Beitrag leisten kann, die – eigentlich widersprüchlich – diese lineare Entwicklung erfüllt, sie aber gleichzeitig in eine bestimmte Richtung steuert. Einer solchen angeblich linearen Entwicklung wird dabei im Laufe des 20. Jahrhunderts aber immer mehr widersprochen, besonders auch von Anthropologen und Ethnologen - (Lévi-Strauss, Durkheim, Mauss, etc.), die sich mit angeblich „primitiven“ oder unterentwickelten Völkern beschäftigen und zeigen, dass diese keinesfalls „primitiv“ sind - sowie auch von Historikern selbst (allen voran Hayden White, dem Theoretiker der „Metahistory“⁶²³). Man könnte also Pasolinis Analyse noch präzisieren, wenn man behauptet, dass es nicht nur keinen echten Bruch zwischen Pflanze und Tier, sondern auch keinen Bruch zwischen „fortschrittlichen“ und z.B. indigenen Gesellschaften gibt. Die einzigen Brüche sind Brüche in der Geschichtsschreibung selbst – die sich zwangsläufig aus dem widersprüchlichen Verhältnis der Geschichte zur Wirklichkeit ergeben. Das heißt nicht, dass es weder (historischen) Fortschritt noch Entwicklung gäbe, aber dass es eine rein positivistische Linearität im Sinne einer eindeutigen (quasi schicksalhaften) Entwicklung von unten nach oben, hin zu einem „Ziel“ nicht gibt. Derartige Ziele, also der „Sinn“ der historischen Entwicklung, entstehen erst durch Historiker und Geschichtsschreiber selbst, die als „Propheten der Vergangenheit“ versuchen Entwicklungsstränge zu verstehen, in ein kohärentes System einzuordnen und diesen damit einen Anstrich von Natürlichkeit geben, ganz so als wäre es für den Mensch das Natürlichste der Welt,

622 siehe: Arendt, *Vita activa*, S. 32.

623 Vgl. *White, Hayden: Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen: Studien zur Topologie des historischen Diskurses*, Klett-Cotta, Stuttgart 1991.

außerhalb der Natur selbst zu stehen. Dabei ist Geschichtsschreibung selbst abhängig von den jeweiligen Umständen der Zeit: soziale und politische Entwicklung, z.B. und ein Aspekt der „Natürlichkeit“ des Geschichtsbilds ergibt sich schlichtweg aus der Tatsache, dass diese immer auch zu einem guten Teil Repräsentation der Wirklichkeit des Systems ist, in welchem der Mensch lebt. Und dieses Denken findet sich auch bei Pasolini, z.B. wenn er erklärt, dass die organisatorischen Strukturen der Gesellschaft den Menschen aus seinem natürlichen Dasein herausheben, obwohl dieses Dasein in gewisser Weise immer auch ahistorisch ist, da ein Mensch nicht „historisch“ sein kann, solange er lebt, sondern immer erst im Nachhinein, da Geschichte eine Rekonstruktion im Blick zurück ist. Darüber hinaus betont er, dass der Mensch die Wirklichkeit immer nur über das jeweils dominierende System kennenzulernen in der Lage ist, ganz gleich ob dieses System nun sozialistisch, kapitalistisch oder sonst wie organisiert sei.⁶²⁴ Egal wie dieses System am Ende aussieht, es dehnt sich nie wirklich über die gesamte Wirklichkeit aus, die größer und vielfältiger als es selbst ist. Andererseits ist das System zugleich deutlich größer als der Mensch selbst und so wird er als Individuum nie in der Lage sein, dessen Ränder zu erreichen und er kann auch nicht aus ihm heraustreten. Der einzige Weg, die Realität außerhalb dieser Grenzen kennenzulernen, liegt darin, das System selbst zu verändern in der Hoffnung, dass die Wahrnehmung der Wirklichkeit dadurch klarer und authentischer wird. Der Mensch lebt also immer innerhalb eines Systems, das ihn wie einen Mantel oder wie eine Blase umgibt, die also einen echten Kontakt mit der Wirklichkeit verhindert.

Da der Mensch jedoch ein anpassungsfähiges Wesen ist, so kann er auch seine tatsächliche Lebenswirklichkeit anpassen und verändern. Es herrscht also ein ständiges Wechselverhältnis zwischen den Einflüssen der objektiven und subjektiven Wirklichkeit auf die Menschen und dem Einfluss, den der Mensch auf diese Wirklichkeit(en) ausübt. So erklärt sich auch die politische Theorie Pasolinis, nach der Sozialismus sich nur aus der Demokratie entwickeln kann, woraus sich die Notwendigkeit ergibt, für eine Demokratisierung der Demokratie zu kämpfen und damit also gleichzeitig auch für den Sozialismus.⁶²⁵ Wobei er in diesem Kampf vor allem die PCI in der Pflicht sieht, wohingegen er gegenüber der Sozialdemokratie keine Gnade kennt, denn von allen politischen Parteien sei sie die schlimmste,⁶²⁶ denn sie sei „fingierter Sozialismus in einer fingierten Demokratie“.⁶²⁷ Und diese Kritik verweist indirekt auch auf die Notwendigkeit historischer Brüche: Denn was er an den Sozialdemokraten kritisiert ist deren Idee, dass Sozialismus allein durch Reformismus und diplomatische Kompromisse erreichbar sei und er beteuert, der „Reformismus der Sozialdemokratie

624 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 23 f.

625 ebenda, S. 24 ff.

626 ebenda, S. 26.

627 „*[La democrazia reale non ha nulla a che fare con la socialdemocrazia, che] è finto socialismo in una finta democrazia*“, Pasolini, *Il caos*, S. 33

hat nichts zu tun mit der Umsetzung demokratischer Rechte“.⁶²⁸ Damit betont Pasolini das, was den Sozialdemokraten wie ein unauflösbarer Widerspruch scheinen muss: Die schon erwähnte Notwendigkeit historischer Brüche zur Herstellung historischer Kontinuität, das heißt: Die Notwendigkeit von Revolutionen, die über reinen Reformismus hinausgehen und die in der Lage sind, Gesellschaften von einer Entwicklungsstufe auf die nächste zu heben, einen radikal neuen politisch-institutionellen Rahmen zu schaffen, der die Lebenswirklichkeit der Menschen bestimmt und nicht umgekehrt: die Lebenswirklichkeit der Menschen langsam zu verändern und auf dieser Basis dann die entsprechenden gesellschaftlichen Institutionen zu begründen und aufzubauen, weil man sonst immer innerhalb des immerselben Systems zu bleiben gezwungen ist.

Wie sich Pasolini den Prozess historischer Entwicklungen vorstellt, lässt sich dabei sehr gut anhand eines Artikels aus dem Jahr 1970 ablesen, in dem er von einem Treffen anlässlich der Gründung einer neuen Zeitschrift spricht. Dort hätten ihm Kollegen von einem Buch namens „L'uomo distruttore del mondo“ („Der Mensch als Zerstörer der Welt“) erzählt, welches das Funktionieren der Geschichte beschreibt und von dem er sich ganz begeistert zeigte. Kernargument der Theorie ist die Idee, dass der Mensch durch quasi „chemisch“-psychologische Prozesse die Welt und Wirklichkeit in seinem Inneren transformiert und materielle Tatsachen in psychische Fakten verwandelt. Dadurch reichern sich in ihm immer mehr Schichten dieses *Produktes* an, so dass die „unschuldige und nicht menschliche Welt“ immer mehr zu einem Teil der menschlichen Welt werden lässt. Und in dem Moment, in dem schließlich die ganze Welt nur mehr ein menschliches Produkt ist, zerstört sich diese Geschichte selbst.⁶²⁹ Für Pasolini ist die Geschichte also eine Art Rohstoff, der, worauf er besonderen Wert legt, „erschöpflich“⁶³⁰ ist.⁶³¹

1. Pasolini und die Ästhetik der Geschichte

„senza ombra la vittoria non dà luce“⁶³²

Bereits mehrfach wurde nun schon auf die Bedeutung der Botschaft von Jesus Christus für die Ausbildung des linearen europäisch-westlichen Geschichtsbildes gesprochen. Aber der Autor weist auch darauf hin, dass auch die nicht-westlichen und marxistischen Länder nicht ganz frei von dieser Sichtweise sind.⁶³³ Der Grund hierfür ist naheliegend: Zum einen handelt es sich beim Marxismus

628 siehe: ebenda, S. 46.

629 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 301 f.

630 siehe: ebenda, S. 301.

631 Man vergleiche diese Theorie auch mit dem Abschnitt zur Erziehung in Zeiten der Konsumkultur.

632 siehe: Pasolini, Pier Paolo: Nenni, in: *Il caos*, S. 64.

633 Vgl. Giugliano, *Una storia infame*, S. 125.

um eine aus dem *Westen* importierte Ideologie; zum anderen ist es in den vorangegangenen Jahrhunderten vor allem das europäische Bürgertum gewesen, das *Geschichte geschrieben* hat - und zwar weltweit, erst im Zuge der Europäischen Expansion, später in Form der Kolonialisierung bis hin zur Globalisierung. Pasolini versucht der linearen historischen Entwicklung konzeptuell etwas entgegenzusetzen: Eine Geschichte, die ganz und gar nicht linear ist, sondern in großen Teilen immer wieder auch zyklisch und die in den Augen der *klassischen* Geschichtsschreibung also als bewegungslos und minderwertig erscheinen muss.⁶³⁴ Die Zyklizität der Geschichte ergibt sich dabei unter anderem aus den historischen Brüchen, die einen ständigen Neubeginn nötig machen, die also immer wieder in eine neuen Prähistorie und in eine neue, *erschöpfliche* Historie führen.

Eine derartige Bewegung findet sich aber auch innerhalb dieser Geschichte selbst, z.B. in Form des Lebens der den Zyklen der Natur unterworfenen einfachen Landbevölkerung, die damit nicht mehr *außerhalb* der (angeblich linearen) Geschichte landet und also nicht mehr als ahistorisch wahrgenommen werden kann, sondern in ihrer Historizität der städtischen *Borghesia* gleichgestellt ist. Pasolini widerspricht damit dem Geschichtsbild der Heldenepen, der Erzählungen von Krieg und Frieden und historisch besonders bedeutsamen Episoden, die nur vereinfachte und künstlich strukturierte Erklärungsmodelle für tatsächliche Entwicklungen und Fortschritte sind⁶³⁵ und die oft unscheinbar wirkenden kulturellen Wandlungen der sog. „einfachen Gesellschaften“ erlangen damit historische Gleichwertigkeit. Auch Michel Foucault verweist einige Jahre später, 1977 darauf, dass es die zyklischen Aspekte der menschlichen Gesellschaft sind, die bisher von den meisten Historikern nicht richtig berücksichtigt worden seien, da sie diese irrtümlicherweise als starr und deshalb uninteressant interpretieren.⁶³⁶ Und es ist eines der Merkmale der künstlerischen Arbeiten Pasolinis, sich genau dieser Tatsache entgegenzusetzen und seine Aufmerksamkeit den Menschen und Dingen zu widmen, die im allgemeinen Diskurs als unbedeutend und kulturell bedeutungslos gelten und ihnen einen gleichwertigen Rang einzuräumen.⁶³⁷ Aber Pasolini wird auch zunehmend pessimistisch; ein Pessimismus, der sich daraus ergibt, dass die Menschen seiner Meinung nach das Verständnis für *metahistorische* Aspekte und Symbole verlieren und also nicht mehr fähig sind, ihre eigene Gebundenheit an die biologisch-natürlichen Prozesse zu erkennen, da die Konsumkultur diese Tatsache verschleiert und stattdessen Linearität vortäuscht, um den Glauben an den technologischen (und damit in den Augen der Konsumenten gleichzeitig auch zivilisatorischen) Fortschritts aufrecht zu erhalten.⁶³⁸

634 ebenda, S. 124.

635 Vgl. Giugliano, *Una storia infame*, S. 128 ff.

636 ebenda, S. 130 f.

637 ebenda, S. 132.

638 Vgl. Picconi, *Genealogia*, S. 66.

Kernaussage des Konzeptes der Metageschichte, das von dem amerikanischen Literaturwissenschaftler und Historiker Hayden White erdacht und beschrieben wurde, ist dabei, dass die Geschichtsschreibung zwangsläufig immer poetisch ist und also historische Narration auch einer *poetisch-narrativen Logik* folgt. Pasolini selbst bringt das Konzept möglicherweise eher mit Aldo Ferrarino und Benedetto Croce in Verbindung, die zu seiner Zeit in Italien die Bezugspunkte der Metageschichte sind,^{639 640} wobei er den Begriff das erste Mal 1954 in einem Brief an seinen Schriftstellerkollegen Carlo Betocchi ausdrücklich erwähnt. Darin bezieht er sich wiederum auf die Figur von Jesus Christus, der, indem er als Mensch auf die Erde gekommen ist, auch akzeptiert habe, Teil der Geschichte zu werden, wobei Pasolini damit nicht die „archäologische“ Geschichte meint, sondern eine sich ständig entwickelnde, *lebendige* Geschichte. Dies erlaube jeder Epoche, Christus auf eine ganz eigene Art und Weise zu interpretieren, was diesen zu einer universellen Erscheinung werden lässt, zu einem „universellen“ Kulturgut, weil es in jeder Zeit und für jede Gesellschaft möglich ist, die Figur von Jesus Christus auf eine neue und andere Art und Weise zu interpretieren.^{641 642} Somit lassen sich, ist der Poet überzeugt, auch dessen Aussagen unterschiedlich deuten und ein „Liebe Deinen Nächsten wie dich selbst“ könnte genauso gut als eine Aufforderung zur Durchführung von Strukturreformen gedeutet werden.⁶⁴³

1.1 Semiotik der Geschichte und der Wirklichkeit

Pasolinis Geschichtsbild ist also ganz offensichtlich – ähnlich wie sein Konzept von Sakralität – vor allem ästhetischer Prägung und basiert in erster Linie auf einem Verhältnis von Symbolen der Wirklichkeit und deren jeweiliger individueller historischer Interpretation. Am deutlichsten zeigt sich dies in seinem Gedichtband *Poesie in forma di rosa*, in dem er sich mit genau diesem Aspekt der Metahistorie auseinandersetzt.⁶⁴⁴ Hier wird deutlich, dass historischer Fortschritt für Pasolini eng verbunden ist mit der Unveränderlichkeit von Symbolen einerseits, sowie andererseits deren unter-

639 ebenda, S. 61.

640 Es ist zu beachten, dass sich die Konzeption des Begriffs der Metageschichte im Laufe der Zeit mehrfach verändert hat. Pasolinis Vorstellung von metageschichtlichen Aspekten ist dabei offensichtlich äußerst modern und entspricht eher dem Konzept von Hayden White, welches Geschichte vor allem als eine Narration versteht. Metageschichtliche Aspekte sind bei dem italienischen Intellektuellen niemals wirklich „unveränderbare“ Aspekte der Welt und der Geschichte, sondern verweisen auf einen zyklischen Ablauf. Für den klassischen, linear-denkend orientierten Historiker müssen diese Dinge damit tatsächlich „unbeweglich“ und ohne Entwicklung oder gar Fortschritt erscheinen, während Pasolini darin nur eine andere zeitliche Struktur sieht. Er sieht, wie noch zu sehen sein wird, die Linearität der klassischen Geschichtsschreibung und der europäischen und marxistischen Vorstellungs- und Ideenwelt als reine Illusion, die wiederum eingebunden ist in eine zyklische Bewegung.

641 Vgl. Picconi, *Genealogia*, S. 60 f.

642 Diese Aussage erinnert wiederum an Ernesto De Martinos *Sud e magia* und die Beschreibung, wie in Lukanien alt-hergebrachte heidnische Rituale mit katholisch-christlichen Elementen vermischt werden.

643 Vgl. Picconi, *Genealogia*, S. 60.

644 ebenda, S. 61.

schiedlichen und sich ständig wandelnden Interpretationsmöglichkeiten. Gian Lucca Picconi weist darauf hin, dass in dieser Logik die *Rose* aus dem Titel des Bandes symbolisch für die bäuerliche Lebenswelt stehen könnte und deutet an, dass diese genau so *verschwinden* könnte wie die berühmten Glühwürmchen.⁶⁴⁵ Der Begriff des „Verschwindens“ ist hier allerdings zu kurz gefasst: Auch die Glühwürmchen sind nicht wirklich vollständig verschwunden – aber dort, wo sie noch immer zu finden sind, werden sie schließlich völlig anders gedeutet, nämlich nicht mehr als Element des Alltags, sondern als Ausdruck einer besonderen und seltenen Erscheinung. Ebenso lässt sich von der *Rose* behaupten, dass diese nicht an sich verschwindet, sondern dass das, was sie *bedeutet*, nicht mehr begreifbar ist – selbst dann, wenn man dies (durch historische Rekonstruktion) logisch nachvollziehen kann, was die Begrenztheit der reinen Rationalität gegenüber der tatsächlichen sinnlichen Erfahrung belegt. Eine *Rose*, die man im Supermarkt kauft und die vielleicht sogar schon von ihren Dornen befreit wurde, damit man sich an diesen nicht verletzt, transportiert jedenfalls eine andere Botschaft als die *Rose*, die man mühsam selbst gezüchtet hat und die Art ihrer Verfügbarkeit und Produktion allein hat schon ihre Bedeutung und Wahrnehmung verändert.

In der metageschichtlichen Konzeption von Geschichte nach Pasolini spielt also die Fähigkeit, Symbole sinnhaft zu interpretieren, eine große Rolle, um der historischen Narration eine Gestalt, einen Sinn geben zu können. Diese Interpretation muss aufgrund der jeweils unterschiedlichen Wirklichkeiten und Erfahrungswelten, der die Menschen verhaftet sind, je nach Zeit und Ort immer wieder unterschiedlich ausfallen und kann nie konstant und unverändert bleiben. Pasolini Verständnis von Geschichte lässt sich somit – genauso wie übrigens auch das Kino - in ein von ihm entwickeltes allgemeines semiotisches System einordnen, das über die traditionelle Semiotik selbst hinausgeht. Dieses System unterteilt in verschiedene Codes,⁶⁴⁶ beginnend mit dem „Ur-Code“, der sich im Sein und Handeln selbst ausdrückt, sowie einem „Code der beobachteten (oder kontemplierten) Realität“, innerhalb dessen die Verstehensprozesse, besonders die „Illusion von Linearität und Abfolge der Geschehnisse“,⁶⁴⁷ ausschlagend sind. Darüber hinaus identifiziert der Filmemacher einen „Code der imaginierten (oder internalisierten) Realität“, der wiederum auf einer falschen Vorstellung von Linearität und zeitlicher Abfolge beruht und für das Individuum die Zeichen der Wirklichkeit individuell veränderbar und anpassbar werden lässt, sowie einen „Code der repräsentierten Realität“, der „zeigt, dass es keine reale Dissoziation zwischen Ausdruck und Repräsentation gibt“. ⁶⁴⁸ Pasolini will aber, wie er ausdrücklich betont, nicht die Kultur und ihre Phänomene auf natürliche Ereignisse

645 ebenda, S. 66 f.

646 Vgl. Pasolini, Pier Paolo: *Tabella*, EE, S. 313 ff.

647 siehe: ebenda, S. 314.

648 ebenda.

zurückführen, sondern bei ihm wird umgekehrt „die Natur kulturalisiert: indem man aus allem Leben ein Sprechen macht“.⁶⁴⁹

„Es stimmt, die Semiotik hat die am meisten unbeachteten Aspekte der Sprache der Wirklichkeit berücksichtigt: aber nie die Realität selbst als Sprache“.⁶⁵⁰

Das heißt, für ihn ist es nicht möglich über die Identifikation und Interpretation von Symbolen den „Wahrheitsgehalt“ der Wirklichkeit zu erkennen, sondern im Gegenteil wird bei ihm die Wirklichkeit selbst zum Zeichensystem, die keinerlei feste Wahrheit besitzt, was bedeutet: Je nachdem wie diese *zeichenhafte Wirklichkeit* gedeutet und übersetzt wird, ergeben sich verschiedene Konsequenzen für die Handlungsweisen der Individuen, die im Gegenzug die Wirklichkeit verändern.⁶⁵¹ Er widerspricht damit der Unterscheidung der gängigen Sprachtheorien die behaupten, dass Inhalte in ein (arbiträres) Zeichensystem übersetzt wird, sondern behauptet, dass auch dieses Signifikat selbst schon ein Zeichen ist – und zwar, was wichtig ist, ein veränderliches Zeichen.^{652 653} Nur deshalb, sagt er, sei es den Menschen überhaupt möglich, die sie umgebende Wirklichkeit zu erkennen – und umgekehrt auch die dargestellte Wirklichkeit z.B. im Film als die ihn umgebenden Wirklichkeit zu identifizieren. Es sei nur deshalb möglich, das Zeichensystem der Sprache in Konzepte von (angeblicher) Wirklichkeit zu übersetzen, da alles aus dem immer selber Zeichensystem besteht, einschließlich der „Gegenstände“ oder „Inhalte“ selbst, die, in der Art, wie man sie wahrnimmt, nicht „wirklich“ sind, sondern eben selbst immer schon nur ein Ausdruck einer möglichen Wirklichkeit, die vom Mensch konstruiert ist.⁶⁵⁴ Hier wiederholt sich also erneut das Modell vom System, das größer ist als der Mensch, der in ihm gefangen ist und von der Wirklichkeit, die wiederum größer ist als das System selbst und Pasolini entwirft (auch hier bemerkt man wieder seine Nähe zur Pädagogik) ein konstruktivistisches System der Wirklichkeitswahrnehmung, bei der alles scheinbar wirkliche immer nur zum Zeichen ist, also ein bereits interpretiertes Symbol der echten, dahinterliegenden und nicht erkennbaren Wirklichkeit.⁶⁵⁵ Der Mensch ist also gefangen in

649 siehe: Pasolini, Pier Paolo: *Il Codice dei codici*, EE, S. 302.

650 siehe: Pasolini, *I segni viventi*, EE S. 263 f.

651 Vgl. Weibl, Peter: *La pansemiologia di Pasolini ovvero la realtà come codice / Pasolinis Pansemiologie oder die Wirklichkeit als Code*, in: *Zigaina*, Giuseppe / *Steinle*, Crista: p.p. Pasolini oder die Grenzüberschreitung. *Organizar il trasumanar* (S.27-46), Marsilio / Oberbaum, Venedig / Berlin, 1996, S. 34 ff..

652 Vgl. *Pasolini*, Pier Paolo: *Il non verbale come altra verbalità*, EE, S. 280 f.

653 Vgl. Weibl, S. 40 ff.

654 Dies lässt, in Konsequenz, auch eine Veränderung der Wirklichkeit durch Veränderungen in der Sprache zu, ein Konzept, das ganz allgemein wieder auf Gramsci zurückgeführt werden kann. Bei Pasolini findet sich dieser Punkt sehr stark in einem Artikel, in dem er den PCI dazu auffordert, sich der technokratischen Sprache der Industrialisierung bewusst zu werden, sich diese anzueignen und gezielt zu nutzen, um so einen Beitrag zum sozialen Fortschritt leisten zu können (im Gegensatz zum Neokapitalismus, der aus dieser das einzig gültige Sprachmodell mache). Vgl. Pasolini, *Diario linguistico*, EE, S. 38 ff.

655 Nach Saussure besteht im Semiotischen Dreieck grundsätzlich ein arbiträres Verhältnis zwischen dem zu bezeichnenden Gegenstand und dem sprachlichen Ausdruck. Nach Pasolini sind diese hingegen durch einen gemeinsamen

einer Welt aus Zeichen, die er immer nur in verschiedene andere Zeichensysteme übersetzt (z.B. Bilder oder Worte), die aber alle gleichermaßen bedingt und alle gleichwertig sind.

Als Beispiel hierfür nennt Pasolini etwa den „Code“, der mit der Kleidung verbunden ist: Früher hätten sich die modischen Codes sehr viel langsamer verändert, weswegen es auch möglich war, dass Söhne die Kleidungsstücke ihrer Väter geerbt haben. Mit der Zeit hingegen hätten die Moden immer schneller gewechselt und innerhalb des neokapitalistischen Zyklus von Produktion-Konsum sei dieser Wechsel gar derart schnell erfolgt, dass es keinen Sinn mehr mache, diese überhaupt noch mit einer Art von Code zu belegen und zu identifizieren,⁶⁵⁶ denn bevor sich jener allgemein durchsetzen könnte, wäre er schon wieder vergangen. Im Gegensatz zu vorangegangenen Zeiten wird es also inzwischen immer selten möglich, die Kleidung einer Person als Ausdruck ihrer Persönlichkeit oder ihrer sozialen Stellung zu sehen, wie es früher noch üblich und selbstverständlich gewesen ist.⁶⁵⁷ Ein weiteres Beispiel ist die Sprache selbst, in diesem Fall die Sprache von Marx und Lenin: Pasolini wirft den Linken vor, die Lektüre von deren Werken viel zu dogmatisch aufzufassen. Zwar sei es richtig, deren Werke – trotz ihres Alters – noch immer zu lesen, aber es sei angesichts der veränderten gesellschaftlichen Verhältnisse auch nötig, dieser Lektüre einen neuen Sinn zu geben. Man müsse, meint der Autor, diese Schriften so lesen, wie die Christen über die Jahrhunderte das Evangelium gelesen haben, das heißt man müsse die technischen Entwicklungen, die von den großen Vordenkern des Kommunismus nicht vorhersehbar waren, berücksichtigen und in eine neue Perspektive, ein neues Denken mit einbeziehen.⁶⁵⁸ Die Kommunisten des PCI müssten sich, so die Forderung des Poeten, die technokratische und bürokratische gezielt und bewusst aneignen und sie zur Veränderung der Wirklichkeit nutzen, allerdings nur in den Bereichen und in dem Maß, in denen

Code direkt miteinander verbunden, d.h. schon der Gegenstand selbst ist ein Zeichen. Die Beziehung zwischen dem Gegenstand selbst und dem sprachlichen Ausdruck wäre damit nicht mehr willkürlich, sondern zwangsläufig und direkt. Mit seiner Theorie stößt Pasolini allerdings auf wenig Gegenliebe und findet unter Linguisten auch keine Zustimmung. Dabei diskutierte er v.a. mit Umberto Eco intensiver über das Thema, wozu v.a. einige Artikel in dem Band *Empirismo Eretico* erhalten geblieben sind. Die Idee, sein linguistisches System einmal umfassend und ausführlich niederzuschreiben und festzuhalten, konnte der Regisseur leider nicht mehr umsetzen, aber die Grundzüge werden dennoch gut deutlich. Spannend hierzu könnte eine Studie aus dem Jahr 2016 sein die belegen konnte, dass bestimmte Gegenstände scheinbar häufig mit verschiedenen Klangassoziationen verbunden sind und dass Wörter, die in verschiedenen Sprache das selbe bezeichnen, oft Ähnlichkeiten bei der Lautung aufweisen, auch wenn die einzelnen Sprachen isoliert waren oder untereinander nie in Kontakt standen. Zwar ist dieses Studienergebnis weit davon entfernt ein Beweis für die Aussagen Pasolinis zu sein, allerdings legt es nahe, dass das Verhältnis innerhalb des semiotischen Dreiecks womöglich tatsächlich nicht derart arbiträr ist, wie lange geglaubt wurde. Vgl. Blasi, Damián / Wichmann, Søren / Hammerström, Harald / Stadler, Peter / Christiansen, Morten: Sound-meaning association biases evidenced across thousands of languages, in: National Academy of Sciences (Hrsg.): PNAS. Proceedings in the National Academy of Sciences of the United States of America, vol. 113, no. 39 (27.09.2016), Washington 2016, S. 10818-10823, über: <https://doi.org/10.1073/pnas.1605782113>, am: 01.01.2020.

656 Vgl. Pasolini, *Diario linguistico*, EE, S. 42.

657 Zur Bedeutung von Kleidung als gesellschaftlichem Code lohnt ein Blick in das Werk von Richard Sennett. Dieser bringt die Änderungen in der Mode dabei auch mit der bereits angesprochenen Aufhebung von Grenzen zwischen privatem und öffentlichem Bereich in Verbindung. Vgl. Sennett, Richard: *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, S. Fischer Verlags GmbH, Frankfurt am Main 1986, S. 93 ff.

658 Vgl. Pasolini, *Diario linguistico*, S. 39 f.

dies sinnvoll ist und nicht, wie die Konsumkultur, diese zum Standard für die Sprache insgesamt machen. So könnte die Sprache um ein weiteres, neues Element des Ausdrucks bereichern, statt, wie im Fall des Neokapitalismus und der Massenmedien, auf dieses eine Element allein reduziert zu werden.⁶⁵⁹ In beiden Fällen, sowohl bei den Kleidern als auch im Bezug auf die Sprache, bleiben also die grundsätzlichen Codes erhalten, was jedoch nicht heißt, dass diese unwandelbar und unveränderlich sind; sie erweisen sich im Gegenteil als etwas lebendiges: So wie sich die Wirklichkeit ändert, so muss sich auch die kulturelle Kodifizierung und Decodierung ändern, d.h. es ist notwendig, immer wieder nicht nur die Zeichen und deren Interpretation, sondern damit auch die Wirklichkeit zu ändern, anzupassen und weiterzuentwickeln. Und es ist die Veränderbarkeit und vor allem auch *Vergänglichkeit* des Systems der Wirklichkeit, die dieser erst ihren Sinn gibt:

„Entweder unsterblich sein und sich nicht ausdrücken oder sich ausdrücken und sterben“⁶⁶⁰

Das Sterben setzt damit dem Leben kein Ende, sondern fasst es zusammen und lässt aus diesem in der Nachbetrachtung nur die nennenswerten und relevanten Aspekte heraustreten und macht es damit - befreit von den unbedeutenden Momenten des Alltags - zu einer Narration, die sich als Mythos oder Erzählung „außerhalb der Zeit“ befindet, also wiederum in einen zyklischen Prozess eintritt; und Pasolini präzisiert, „das ist die Art wie ein Leben zu Geschichte wird“.⁶⁶¹ Geschichte wird also zur Deutung, zu einer Auswahl aus Episoden, die schließlich mehr über die Wirklichkeit der Gegenwart erzählt als über die Vergangenheit und der Historiker wird zum Erzähler seiner Welt, wie er sie sieht, nicht wie sie objektiv ist oder war.⁶⁶²

1.2 Das Verschwinden historischer Symbole

Das Verschwinden der Symbole - seien es nun Glühwürmchen oder Rosen oder irgendetwas beliebiges anderes - erweist sich deshalb zunehmend als dramatisch: Denn wo die Gegenstände als Träger von Symbolik und allegorischen Bedeutungen verschwinden, könnten diese zwar theoretisch noch immer als Ding an sich erhalten bleiben und mit einem völlig neuen Sinngehalt belegt werden, und so, auch wenn dieser nichts mehr mit dem ursprünglichen zu tun hat, einen neuen Sinn erschaffen.⁶⁶³ Aber in der Konsumkultur - also in einer Welt, die nurmehr aus reinen Konsumprodukten besteht, zu denen aufgrund ihres ständigen Kommens und Verschwindens kein Verhältnis mehr mög-

659 ebenda, S. 39.

660 „*O essere immortali e inespressi o esprimersi e morire*“, siehe: Pasolini, *Essere è naturale?*, EE, S. 259.

661 siehe: Pasolini, *I segni viventi e i poeti morti*, EE, S. 269.

662 Vgl. ebenda, S. 265.

663 Vgl. Picconi, *Genealogia*, S. 67.

lich ist - löst sich auch die Möglichkeit auf, in diesen Gegenständen ein Symbol der den Menschen umgebenden Welt zu sehen und seinem Dasein über eine konstruierte Erzählung einen Sinn zu geben. Der Mensch zerstört also nicht nur die Wirklichkeit um sich, sondern auch das damit verbundene Zeichensystem, was dazu führt, dass die von ihm transformierte und vollständig menschengemachte Welt ihm nichts mehr zu sagen hat.⁶⁶⁴

Damit erklärt sich, weshalb der Regisseur die Ausweitung des borghesen Geschichtsbildes so scharf kritisiert: Wo Symbole, Zeichen und Riten zum Garanten des Erlebens von Historizität und historischer Identität werden, dort muss alles Erleben und jeder Versuch der Selbstidentifikation scheitern, wenn man diese in einen Rahmen einzuordnen versucht, der zwar aktuellen Herrschaftsstrukturen entspricht, der aber gleichzeitig nichts mit den wirklichen Erfahrungs- und Lebenswelten eines Großteils der Bevölkerung zu tun hat. Und so erklärt sich auch, was Pasolini meint, wenn er darauf verweist, dass sich z.B. der borghese Schriftsteller zwar vor den Gegenständen der Welt befindet, aber deren Symbolik - und damit deren historische Bedeutung - nicht fassen kann, da sie außerhalb seiner Lebens- und Erfahrungswelt liegen,⁶⁶⁵ womit der Roman als Kunstwerk in gewisser Weise unfruchtbar wird, da er zu nichts anderem mehr dient als zur Selbstdarstellung und zur inzestuösen Reproduktion der eigenen borghesen Lebenswelt,⁶⁶⁶ die aufgrund eines Mangels an Alteritäten, keine Möglichkeit mehr lässt, Erfahrungen zu machen, die über den eigenen (auch historischen) Horizont hinausweisen. Und hier schließt sich der Kreis, der Pasolinis ästhetische und semiotische Theorie endgültig mit seinem Geschichtsbild verbindet: Denn da nach metahistorischem Verständnis auch Geschichtsschreibung immer nur Narration ist, so macht auch der moderne Historiker am Ende nichts anderes, als immer nur das borghese Weltbild weiterzutragen, da er unfähig ist, über den Tellerrand seines eigenen bürgerlich-borghesen Umfeldes hinauszublicken; und da ihm jegliche Form von Alterität abhanden gekommen ist und damit

664 Ausgesprochen interessant ist hier ein Vergleich mit den Ausführungen von Mircea Eliade zur Geschichte der Religionen. Es lassen sich eindeutige Verbindungen herstellen zwischen Pasolini und dem rumänischen Religionswissenschaftler. So erklärt letzterer etwa in seinem „Trattato di storia delle religioni“ - ähnlich wie später auch Lévi-Strauss -, dass „primitive“ Gesellschaften alles andere als primitiv sind und durchaus komplexe theoretische Strukturen aufbauen, die nur deshalb primitiv erscheinen, weil sie einem anderen Denkmodell als dem europäischen den Vorzug geben. Als Merkmal ihrer Komplexität sieht er u.a. etwa die Verwendung von Zeichensystemen und komplexen Symbolen, die Ausbildung fiktiver genealogischer Modelle und die Präsenz von abstrakten Ideogrammen. Aber dies ist nicht die einzige Verbindung: Vor allem betont Eliade nämlich, dass die religiösen Kulte und Traditionen keineswegs nur allein dazu dienen, die Menschen mit der jenseitigen, religiösen und spirituellen Welt zu verbinden, sondern in allererster Linie vor allem, um sie mit dem Diesseits und der Realität in Kontakt zu bringen. Als Beispiel nennt er dabei nicht nur die Tatsache, dass sich alles „Heilige“ und „Göttliche“ immer in realen Gegenständen manifestiert, sondern unter anderem auch die Sexualität, die für die sog. „Primitiven“ ein heiliger Akt wäre und damit ein Bewusstsein für den sexuellen Vorgang an sich schaffen würde, während die rational-modernen Gesellschaften diesen auf einen rein biologischen Prozess reduziert hätten, der nichts mehr zu tun hätte mit einer antiken Repräsentation des Lebens selbst. Vgl. *Eliade*, Mircea: *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri editore, Torino 2016, S. 34 ff.

665 Vgl. Picconi, *Genealogia*, S. 66 ff.

666 Vgl. Pasolini: *9 domande sul romanzo*, in: *Saggi sulla letteratura* S. 2740 ff.

auch von Lebensvorstellungen, die sich nicht in irgendeiner Form in das kapitalistische Gepräge der modernen borghesen Gesellschaft einfügen, hat er weder Bedürfnis noch die Fähigkeit, die Zeichen der Wirklichkeit anders als in deren Sinne zu deuten, um die Wirklichkeit zu verändern. Das heißt aber nicht, dass diese Wirklichkeit allgemeingültig und unsterblich wird – sondern in ihr wird der Mensch Teil eines natürlichen Kreislaufes, ein einfaches Gattungswesen ohne nennenswerte Individualität, das sich in einem Raum ohne Kultur befindet und damit zeitlich also in der von Pasolini so oft angesprochene neuen *Prähistorie*.

Pasolinis Geschichtsbild ist also äußerst komplex, was auch daran liegt, dass sich in ihm – wie man bisher sehen konnte – linguistische, pädagogische, philosophische und ästhetische Konzepte miteinander verbinden. Und scheinbar ist es im Laufe der Jahre immer wieder schwergefallen, dieses komplexe Konzept nachzuvollziehen. Pasolinis Freund und Kollege Franco Fortini etwa kritisiert, dass die Sichtweise des Filmemachers unter psychologischen, soziologischen und auch politischen Gesichtspunkten statisch und starr seien.⁶⁶⁷ Fortini übersieht offensichtlich, dass Pasolini sich in seinen Analysen immer wieder auf die Betrachtung von verschiedenen sozialen und kulturellen Traditionen bezieht – womit er tatsächlich etwas sehr lebendiges beschreibt, da diese gar nicht ein für alle Mal *fixiert* werden können. Auch hier könnte man wieder Lévi-Strauss anführen, der in seinem Werk „Das wilde Denken“ darauf hinweist, dass die aus eurozentrischer Sicht scheinbar starren Rituale verschiedener Völker alles andere als bewegungslos und eintönig sind und dass gerade ihre Lebendigkeit es ist, die ihre Nachvollziehbarkeit und die Rekonstruktion ihres ursprünglichen Sinns oft so schwierig macht, weil sich im Laufe der historischen Entwicklung die Spuren der Handlungs- und Denkweisen zunehmend vermischt und verwischt haben und deshalb ohne Hinweise auf bestimmte historische Aspekte überhaupt nicht mehr logisch rekonstruiert werden können.⁶⁶⁸

Als ebenso missverständlich müssen sich dann die mit Pasolinis Geschichtsbild verbundenen Begriffe erweisen, wie etwa das Konzept von *Rationalität*. Giovanna Trento meint etwa, in Pasolinis Weltbild bestehe ein Nebeneinander von „Geschichte und Vorgeschichte, das heißt von Rationalität und Irrationalität“.⁶⁶⁹ Tatsächlich aber hebt der Poet die strenge Dichotomie zwischen Rationalität und Irrationalität, wie man sie noch bei seinem „Erzieher“ Gramsci findet, auf und eine solche Unterscheidung erzeugt damit Unschärfen. Das heißt „Pasolini will die Vernunft, aber er begehrt sie nicht. Von dieser trivialen psychischen Realität ausgehend, erlebt, erfährt, erdenkt er eine andere Form politischen Denkens und künstlerischer Praxis“.⁶⁷⁰ Trento erkennt diesen Aspekt in Pasolinis

667 Vgl. Trento, S. 61.

668 Vgl. Lévi-Strauss, S. 83 ff.

669 Vgl. Trento, S. 78.

670 Vgl. Wagner, et al., S. 3.

Denken ganz offensichtlich nicht; stattdessen glaubt sie in der Poesie „L'umila Italia“ („Das bescheidene Italien“)⁶⁷¹ das wiederzufinden, was sie vorher beschrieben hat wenn Pasolini in folgenden Zeilen schreibt:

„[...] Dies ist Italien und
dies ist Italien nicht: gemeinsam
leben die Prähistorie und die Geschichte, die
in ihm sind, zusammen, wenn
das Licht die Frucht eines dunklen Samens ist.“⁶⁷²

Worum es hier geht ist aber nicht ein banales Nebeneinander im Sinne von Gleichzeitigkeit und Parallelität, sondern es handelt sich vielmehr um das bereits gesehene Konzept von Freud, das sich auch in Pasolinis *Medea* in der Figur des Zentauren wiederholt. Es ist die Beschreibung eines Landes und seiner Geschichte als homogene Figur, die in ihrer Homogenität wiederum aus vielen heterogenen Aspekten besteht, aus denen sie sich als ein Ganzes ausgeformt hat. Tatsächlich spricht Pasolini davon, dass es hier um die *Frucht* geht, die aus dem *Samen* hervorging; ein Samen, den man in der Frucht so nicht mehr nachweisen kann, was der bereits erwähnten Idee Freuds entspricht, der sich auf den Fötus bezieht, der sich im Erwachsenen nicht mehr erkennen lässt. Trento unterstreicht ihre Vorstellung mit einem Verweis auf ein Zitat Pasolinis, der auf die Frage, ob sich das „Volk“ (im Gegensatz zur „Masse“) nicht außerhalb der Geschichte befände, mit „ja“ antwortet: dieses sei ein „Kristall außerhalb der Geschichte“; allerdings verschweigt sie dabei, dass Pasolini im selben Atemzug das Volk auch als „vital und pulsierend“⁶⁷³ beschreibt, also als etwas durchaus lebendiges, als etwas, das nicht stillsteht und das vor allem „außerhalb“ der europäischen Sicht von Geschichte steht.⁶⁷⁴ Es handelt sich also um ein Oxymoron, wie es für Pasolinis Polemiken nicht untypisch ist und muss mit Vorsicht gelesen und interpretiert werden: Ein Kristall ist nicht lebendig und pulsiert nicht, also kann man auch das „außerhalb der Geschichte“-Sein zugleich als ein innerhalb der Geschichte sein verstehen; und das ergibt nur Sinn, wenn man wieder auf das Konzept zurückkommt, dass Pasolini von einem dominanten eurozentrischen (oder marxistischen) Geschichtsbild spricht und ein „außerhalb“ der Geschichte hier ein Außerhalb der eurozentrischen

671 Vgl. Trento, S. 77 f.

672 „[...] *Questa è l'Italia, e / non è questa l'Italia: insieme / la preistoria e la storia che / in essa sono convivano, se la luce è frutto di un buio seme.*“ Pasolini, Pier Paolo: *L'umile Italia*, in: Pasolini: *Le poesie*, S. 44, zitiert nach: Trento, S. 78.

673 siehe: *De Fiore*, Luciano: Pasolini e il Sessantotto: il tedoforo del Desiderio?, in: *Università degli Studi Roma Tre* (Hrsg.): *Il fascino dell'inerte. Studi sartriani - Gruppo ricerca Sartre*, Anno XII / 2015, Roma Tre Press, Roma 2015, S. 172.

674 siehe: *Dotti*, Marco / *Hardt*, Michael: Pasolini sotto il segno di Paolo. Dialogo con Michael Hardt, in: *Dotti*, Marco (Hrsg.): *Omaggio a Pasolini. Mutazioni e antropologia di una crisi*. *Comunitas* 49, 2010, zitiert nach: *De Fiore*, Pasolini e il Sessantotto, S. 172 f.

Geschichte bedeutet, nicht ein Außerhalb von Geschichtlichkeit selbst. Man kann Trento an dieser Stelle jedoch ihre Fehlinterpretation nicht vorwerfen, schließlich verweist sie auch auf Franco Fortini, der ihre Theorie zu belegen scheint und der zwar ausdrücklich Pasolinis Aussage erwähnt, dass die Geschichte nicht existiere, aber zugleich daraus schließt, dass sich in Pasolinis Prophezeiung einer aufkommenden Prähistorie im Grunde der Wunsch und das Bedürfnis ausdrücken würden, eine *ahistorische* (soziale) Realität vorzufinden.⁶⁷⁵ Die metageschichtliche und die gesamte historische Konzeption Pasolinis ist auf den ersten Blick zugegebenermaßen ein äußerst verworrenes und komplexes Geflecht und es wundert nicht, dass manche behaupten, das Verhältnis des Filmemachers zur Geschichte sei „komplex und chaotisch“.⁶⁷⁶ Aber es zeigt sich, dass das selbe durchaus stringent ist und auf einer fundierten Logik und sinngebenden ästhetischen Prinzipien beruht.

1.3 „Ich bin eine Kraft aus der Vergangenheit“

Weint Pasolini aber der Vergangenheit nicht doch ein wenig nach? Sieht er nicht doch die Vergangenheit, die Lebenswelt der Bauern und der ungebildeten sozialen Schichten als „goldenes Zeitalter“, deren Rückkehr man anstreben sollte? Die Antwort lautet eindeutig: Nein. Obwohl es sich um ein gängiges Vorurteil (bzw. einen gängigen *Vorwurf*) handelt, der sich bis heute gehalten hat. Dabei weist Pasolini mehrfach dezidiert darauf hin, dass er der Vergangenheit keine Träne nachweint, im Gegenteil diese nicht einmal besonders sympathisch findet.^{677 678} Es ist dann auch kein Zufall, dass man für die Ausgabe des Philosophie- und Kulturmagazins *aut aut*, die sich mit dem italienischen Regisseur und Poeten befasst, den Titel „L’inattualità di Pasolini“ („Die Inaktualität Pasolinis“) gewählt hat; gemeint ist nicht, dass das Denken des Autors heute nichts mehr zu sagen hätte und seine Ideen überholt seien, sondern es wird damit auf ein grundlegendes Konzept Pasolinis hingewiesen, der sich selbst immer wieder als *inaktuell* definiert und inszeniert. Die Vergangenheit wird bei ihm zum Kontrapunkt zu aktuellen gesellschaftlichen Entwicklungen. Beispiel hierfür ist der Ausschnitt in *La Ricotta*, in dem Orson Welles als (teil-autobiographische) Verkörperung des Regisseurs eine von dessen Poesien vorliest,⁶⁷⁹ die den Titel „Io sono una forza del passato“ („Ich bin eine Kraft aus der Vergangenheit“) trägt, wobei die Zugehörigkeit zu dieser Vergangenheit ihn „moderner als alle modernen“ werden lässt. Aber nicht nur hier, sondern immer wieder betont Pasolinis in seinen Werken die Verbindungen zu den kulturellen Wurzeln, z.B. im ständigen Wiederaufgreifen antiker

675 Vgl. Trento, S. 80 f.

676 siehe: *Toën*, *Le sentiment de l’histoire*, S. 336.

677 Vgl. Pasolini: *Come è mutato il linguaggio delle cose*, S. 59 f.

678 Vgl. Paragrafo sesto: *L’impotenza contro il linguaggio delle cose*, S. 52

679 Vgl. *D’Ascia*, S. 28.

Mythen (Medea, Edipo Re, etc.), die mit ihrer zeitlosen Aktualität in der zeitgenössischen Moderne provokant wirken müssen.⁶⁸⁰

Dabei ist die Antike für Pasolini keineswegs romantisches Ideal, sondern auch eine Zeit der Unterdrückung und der Sklaverei (deren Überwindung er dem Christentum zuschreibt).⁶⁸¹ Die Antike ist aber auch eine Art „Modell“ das sich den Entwicklungen der Moderne entgegenstellen lässt und in dem sich Geschichte und Mythos immer wieder miteinander verbinden. Deshalb greift Pasolini auch bei der Gestaltung seiner Theaterstücke auf Vorbilder aus der weit zurückliegenden griechischen Antike zurück: um nicht in Gefahr zu geraten, Ähnlichkeiten mit dem bürgerlichen Theater und dessen Traditionen zu teilen.⁶⁸² Dabei ist die so aufgebaute historische Distanz nur eine Illusion. Das sieht man auch an seinem Drehbuch zu einem Film über den Heiligen Paulus, in dem die Figur des antiken Heiligen unverändert in die moderne Welt gesetzt wird und zwischen dem Paris, Bonn und New York des Jahres 1966/67 wandert. Was auf den ersten Blick wie eine seltsame Diskrepanz erscheint, erweist sich bei genauerer Betrachtung als historische Kontinuität, die sich etwa darin ausdrückt, dass der Heilige auf die selbe Art umkommt wie Martin Luther King jr. oder Robert Kennedy (Vorfälle, von denen Pasolini während des Schreibens beeinflusst gewesen zu sein scheint⁶⁸³), sondern sich auch in der Aussage des Regisseurs spiegelt, der meint: „Der Heilige Paulus ist *hier, heute, unter uns*“.⁶⁸⁴

2. Formen der Inexistenz der Geschichte

Pasolini geht es in keiner Weise darum, etwas angeblich *ahistorisches* zu produzieren. Dies wäre im Übrigen auch gar nicht möglich, denn er ist überzeugt, dass niemand dazu in der Lage ist, sich selbst aus der Geschichte herauszunehmen, und zwar selbst dann nicht, wenn er wüsste, dass diese Geschichte nicht mehr ist als eine „optische Illusion.“⁶⁸⁵ Da man die *Geschichte* nie von außen betrachten kann, man also auch nie in der Lage ist, die eigene historische Epoche, in der man lebt, objektiv zu bewerten, müsste jeglicher solche Versuch in *Heuchelei* enden.⁶⁸⁶

680 ebenda.

681 Vgl. Pasolini, San Paolo, S. 14.

682 Vgl. D'Ascia, S. 29.

683 Vgl. Bianchi, Enzo: Prefazione a Pasolini, San Paolo, S 5.

684 „San Paolo è qui, oggi, tra noi.“, siehe: Pasolini, San Paolo, S. 13.

685 „Può un uomo collocarsi fuori dalla storia (anche se sa che questa storia è un'illusione dell'ottica umana [...])? No, non lo può.“, Pasolini, Il caos, S. 213.

686 Vgl. Pasolini, Il caos, S. 214.

Die *Inexistenz der Geschichte*, von der Pasolini spricht, ist jedenfalls keine Inexistenz der Geschichte an sich, sondern die einer (ideologisch vorgefassten und) eindeutigen, einheitlichen und materialistisch-unilinearen Geschichte, die ein bestimmtes Weltbild zum Maßstab für alle Menschen macht, unabhängig von Ort, Zeit, Kultur und individuellen Erfahrungen. Würde ein solches Weltbild sich tatsächlich global ausbreiten, dann wäre die Geschichte keine Geschichte mehr, sondern würde zur ideologischen Rahmenstruktur eines allein schon durch seine Ubiquität totalitären Systems. Pasolini zielt also mit seiner Aussage, mit seiner Negation des westlichen Geschichtsbilds, ganz bewusst darauf ab, das Konzept von Geschichte in eine Krise zu stürzen, um so dazu anzuregen, es wieder aufzubauen, bzw. sich von alten Vorstellungen der bürgerlichen oder marxistisch-materialistischen Weltanschauung zu befreien.⁶⁸⁷

Pasolini sieht aber noch eine andere Form der Inexistenz der Geschichte, die sich auch in seinem letzten Romanfragment findet: Es genügt, sagt der Autor da, die zeitliche Abfolge von historischen Ereignissen nur ganz leicht zu verändern und schon gibt es keine Geschichte mehr oder zumindest wäre diese unfähig, noch irgendwelche historischen Vorgänge zu erklären.⁶⁸⁸ Pasolini steht also eindeutig auf Seiten einer Geschichtsschreibung, die weggeht von einfach kausalen Deutungsmustern hin zu einer eher auf der Kultur- und Ideengeschichte basierten Sichtweise. Immer wieder spricht der Filmemacher von einer Illusion von Zeitlichkeit.⁶⁸⁹ ⁶⁹⁰ Dies im Hinterkopf behaltend wundert es nicht wenn man sieht, wie Pasolini in seinen Filmen immer wieder mit der Zeit spielt, wie etwa in *Medea*, wo die Callas erstens innerhalb weniger Sekunden dank beeindruckender Schnitttechnik riesige Strecken und damit auch lange Zeiträume überwinden kann, sowie zweitens durch die Tatsache, dass der Film schließlich sogar zwei Enden hat, die direkt aufeinander folgen: Üblicherweise wird dies dahingehend gedeutet, dass es sich hier einmal um einen Traum oder eine Vorstellung und einmal um die echte Tat handelt.⁶⁹¹ Aber Pasolinis Geschichtsverständnis zugrunde gelegt könnte man es auch anders deuten: Nämlich als zweierlei absolut gleichwertige Taten an sich, die nur im Rückblick durch den Zuschauer als mehr oder weniger wahrhaftig gedeutet werden und von denen sich nicht sagen lässt, welche *wirklich(er)* ist und welche nicht, da die Wahrnehmung individuell und nach Epochen und sozialen und kulturellen Umständen verschieden ist.

687 Vgl. Pasolini, *Petrolio*, S. 556 ff. Pasolini wiederholt an dieser Stelle die Theorie, dass das lineare Geschichtsbild direkt mit der christlichen Ideologie verbunden ist, um gleichzeitig ein anderes historisches Denken anzuregen, was aber für die Figuren im Roman, die innerhalb der bürgerlichen Denkweise gefangen sind, unmöglich erscheint.

688 Vgl. Pasolini, *Petrolio*, S. 493.

689 Vgl. Pasolini, *Il caos*, S. 206.

690 Vgl. *Pasolini*, Pier Paolo: *Mircea Eliade, Mito e realtà*. Elias Canetti, *Potere e sopravvivenza*, in: *Descrizioni di descrizioni*, in: *Saggi sulla letteratura*, S. 2118.

691 Vgl. D'Ascia, S. 38.

Die Geschichte existiert aber bei Pasolini auch deshalb nicht, da der globale Blick die Erkenntnis erlaubt, dass der mit Abstand größte Teil der Menschheit das von der westlichen Welt konstruierte Geschichtsbild überhaupt nicht lebt, sondern anderen Formen des Denkens, Handelns und der Kultur verhaftet ist. Und die Ethnologie beweist, dass es sich dabei keineswegs um einen „primitiveren“, rückständigeren Zustand handelt. Das Leben der sog. „Naturvölker“ wird für Pasolini so schnell zum Ausdruck einer metahistorischen Lebenswelt schlechthin, die sich auf transnationaler Ebene auch in der bäuerlichen Lebenswelt Italiens und Europas finden lässt. Dabei lässt sich wieder einmal auf Hannah Arendt verweisen, die eben jene Lebenswelt mit den folgenden Worten beschreibt:

„[...] Ackerland ist niemals wirklich ein Gebrauchsgegenstand, der seine Eigenständigkeit besitzt und für seine Beständigkeit nur eine gewissen Pflege bedarf: der bestellte Boden muß, wenn er Ackerland bleiben soll, immer wieder von neuem bearbeitet werden; er besitzt kein von menschlicher Mühe unabhängiges Dasein [...]. Selbst da, wo in jahrhundertelanger Mühe der bestellte Boden zur Landschaft geworden ist, hat er nicht die Gegenständlichkeit erreicht, die den hergestellten Dingen eigen ist, die ein für allemal in ihrer weltlichen Existenz gesichert sind; um Teil der Welt zu bleiben und nicht in die Wildnis der Natur zurückzufallen, muß er immer wieder von neuem erzeugt werden“.⁶⁹²

Es handelt sich um einen Prozess, der nichts dauerhaftes produziert und der deswegen immer wieder wiederholt werden muss – im Gegensatz z.B. zur Herstellung eines Tisches oder eines Stuhls, eines Prozesses also, der einen linearen Prozess kennt, der mit einem Plan oder einem Vorhaben beginnt und mit der konkreten Fertigstellung des Produktes endet, welches auf Dauerhaftigkeit ausgerichtet ist (und nur durch Gebrauch langsam verschleißt). Innerhalb einer Lebenszeit eines Menschen ist es gut möglich, dass man nur einen einzigen Tisch produzieren muss, ohne diesen Vorgang wiederholen zu müssen (und evtl. genügt der Tisch dann auch noch den eigenen Nachfolgern).⁶⁹³ Beim Ackerbau hingegen ist etwas derartiges nicht möglich: Das bearbeitete Feld fällt, sobald man es vernachlässigt, aus der menschlichen Lebenswelt – und damit auch aus der menschlichen Geschichte – heraus; und die Produkte des Feldes sind Konsumprodukte, zum Verzehr und Verbrauch gedacht. Der Vorgang des Anbauens, der Pflege und der Ernte muss also stets aufs Neue wiederholt werden. Historisch gesehen handelt es sich hierbei also um eine zyklische Bewegung, die noch stark an die Gegebenheiten der Natur gebunden ist und von dieser vorbestimmt wird, durch die Jahreszeiten oder die Blütezeit der verschiedenen Pflanzungen, etc. Und die industrielle Produktion bricht

692 siehe: Arendt, *Vita activa*, S. 164.

693 Vgl. Arendt, *Vita activa*, S. 164.

nicht etwa aus dem Kreislauf aus, sondern nimmt einen seltsamen Zwischencharakter an: Auch die Industrie kann einen Tisch produzieren – aber sie produziert nicht ein einzelnes einzigartiges Exemplar, sondern sie produziert in Massen. Und, an die Dynamiken des Marktes gebunden, wird bei ihr jedes Produkt zum Konsumgut: Egal ob Tisch oder Stuhl, ob Kleidung, Automobil oder jegliche beliebige andere Ware, alles muss „konsumiert“, aufgebraucht werden, damit es ersetzt werden kann. Der Verschleiß wird bereits in die Produktion selbst mit eingeplant und die Reparaturmöglichkeiten zunehmend eingeschränkt, damit der Konsument gezwungen ist, das Produkt zu ersetzen (wozu auch Moden und Trends einen Beitrag leisten und der von Marx angesprochene „Fetischcharakter“ der Ware). So wie Bäuerinnen und Bauern immer wieder das Feld bearbeiten und in einem ewigen Kreislauf immer wieder neu pflanzen, ernten und säen müssen, genauso muss auch die Industrie immer wieder neu planen, produzieren, verkaufen. Die Bevölkerung wird dabei durch die Ausbreitung des ökonomischen Systems und dessen Produktionsweisen zunehmend von diesen Konsumgütern abhängig, erhält zu diesen immer weniger Alternativen und findet sich also eines Tages in einer Welt wieder, die aus immer neu auftauchenden und gleich wieder verschwindenden Objekten besteht, zu denen man keinerlei Bezug mehr hat. Im Versuch, sich durch gesteigerte Produktionskräfte von der Natur unabhängig zu machen und sich eine eigene, menschengemachte Welt zu schaffen, erschafft sich der Mensch eine unmenschliche Welt, die für ihn zunehmend sinnlos wird und in der er selbst immer wieder und immer stärker den Bewegungen der *industriellen Natur*.

So lässt sich der Grund für Pasolinis scharfe Kritik an der Konsumkultur und das Funktionieren seines Geschichtsbildes und seines historischen Denkens verstehen: Der Mensch nutzt die Welt um sich als Rohstoff, verschlingt sie, transformiert sie und verwandelt sie so lange nach seinen Vorstellungen, bis von ihr nichts natürliches mehr übrig ist, bis also die Geschichte aufhört, voranzuschreiten und Geschichte und Planet gleichermaßen aufgebraucht sind. Der Erhalt der Umwelt ist für Pasolini also nicht nur aus ökologischen Gründen wichtig, wie etwa sein Einsatz für die Verstaatlichung der Università della Tuscia zeigt, sein Engagement für ein dort zu gründendes Naturschutzgebiet^{694 695} oder seine Forderung, Ökologie als Schulfach einzuführen.

Und es gibt noch eine Form der *Inexistenz der Geschichte*: Die Inexistenz einer Geschichtlichkeit der Konsumgesellschaft, die keinen direkten Vorgänger hat, sondern etwas historisch völlig neues darstellt, ein Phänomen, das es so vorher noch nicht gab und das keine Verbindungen mehr zur klas-

694 Vgl. Cappelli, Silvio: Pasolini, la Tuscia e l'università..., auf: Tuscia Web – il quotidiano on line della provincia di Viterbo, über: <http://www.tusciaweb.eu/2014/04/passeggio-nel-posto-bello-mondo/>, am: 26.12.2019.

695 Vgl. Corriere di Viterbo: Caduto nel vuoto l'appello di Pasolini (02.11.2019), über: <https://corrierediviterbo.corr.it/news/attualita/1256949/caduto-nel-vuoto-lappello-di-pasolini.html>, am: 01.01.2020.

sisch-humanistischen Welt kennt. Italien sei ein Land ohne Erinnerungsvermögen, klagt Pasolini dann und wirft den Italienern sein *Salò* entgegen, das sozusagen selbst völlig ahistorisch funktioniert, in dem jede Handlung außerhalb von Geschichte und Erinnerung zu leben scheint und das als Sinnbild für eine unmenschliche Avantgarde gelesen werden kann, die alle Traditionen gewaltsam zu zerstören sucht.⁶⁹⁶

3. Die Geschichte der Zukunft

*„Egli è dunque un mago, che può prevedere
ciò che il padrone farà, perché sa ciò che ha fatto“.*⁶⁹⁷

Pasolini blickt jedoch nicht nur in die Vergangenheit, sondern auch in die Zukunft. „Es ist eine hässliche Angewohnheit aller Gesellschaften und aller Parteien“, meint der Autor „ein falsches Licht zu erfinden, «um es in der Zukunft leuchten zu lassen»“.⁶⁹⁸ Bei den Faschisten bestünde dies in der glorreichen Zukunft des Vaterlandes, die Katholiken berufen sich auf das ewige Leben im Paradies und die Kommunisten würden die Zukunft an sich als rosig bewerben. Und auch die Borghesia hätte ihre eigene Vision einer idealen Zukunft, die in einer Welt ohne Arbeit und ohne Anstrengung bestünde. All diese Visionen und falschen Hoffnungen seien nicht mehr als Trostpflaster – und als solche, könnte man schlussfolgern, dienen sie in gewisser Weise oft auch als Entschuldigung für die eigenen Tatenlosigkeit und für das sinnlose Ertragen-müssen von Gewalt und Ungerechtigkeiten, die im Sinne eines höheren Zieles stehen würden.⁶⁹⁹

Dass er für die Konsumgesellschaft insgesamt keine allzu rosige Zukunft vorhersieht, das ist inzwischen längst klargeworden. In der Massen- und Konsumgesellschaft verliert für Pasolini die Geschichte zunehmend ihren wichtigsten Motor: Den Menschen selbst. Nicht er ist die treibende Kraft hinter der Entwicklung, sondern es sind Ökonomie und Technologie, deren „rationalen“ Interessen er zu folgen gezwungen ist und die sich immer mehr zu verselbständigen scheinen, wie etwa das Fernsehen, das noch denjenigen, die es für ihre Propaganda nutzen wollen, quasi *seinen Willen* aufzwingt, indem es sie dazu zwingt, sich seinen technischen Gesetzmäßigkeiten folgen zu müssen. So wird die Technik selbst immer mehr zum Mittelpunkt und gleichzeitig zum Fetisch der Gesellschaft – was sich etwa an der obigen Beschreibung zum Phänomen der Mondlandung ablesen lässt. Auf diese Weise entsteht ein kultureller und politischer Leerraum und das Ergebnis wird, so

696 Vgl. D'Ascia, *Un poeta in un'età di penuria*, S. 39.

697 siehe: *Pasolini*, Pier Paolo: Porcile, in: Porcile | Orgia | Bestia da stile. Teatro II, Garzanti S.r.l, Milano 2019, S. 90.

698 „È una brutta abitudine di tutte le società e di tutti i partiti inventare una luce falsa «da far brillare nel futuro»“, siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 183.

699 Vgl. ebenda.

glaubt der Filmmacher, eine Form von Barbarei sei, die ein bisher ungekanntes Maß an Zerstörung zur Folge haben wird, bedingt einerseits durch den völligen Verlust jeglicher kulturellen Bezugspunkte (Religion, Familie, alle alten Werte überhaupt), sowie andererseits durch die enormen technischen Möglichkeiten, die die Auslöschung eines Gutteils der bekannten Welt bedeutend vereinfachen.

Pasolini aber will das so nicht stehen lassen. Sein Kampf ist nie ein Kampf *gegen* die Gesellschaft, sondern immer ein Kampf für die Kultur, die nur aus zwischenmenschlichem Handeln entsteht. In ihr sieht er die einzige Form der Erleuchtung, des menschlichen Fortschritts, nicht in der Frage nach zweckgebunden-rationalem Handeln und Denken. Und er warnt auch seine Leserinnen und Lesern, dass die üblichen Vertröstungen in Richtung Zukunft zu nichts führen werden:

„Also studiere, denke, arbeite, beobachte: das Licht ist nur in der Kultur [...] das heißt, es ist nur in der rationalen Ablehnung von jeglichem falschen Trost“.⁷⁰⁰

⁷⁰⁰ „*Dunque studia, pensa, lavora, osserva; la luce è solo nella cultura [...], cioè è solo nella razionale rinuncia a tutte le false consolazioni*“, siehe: Pasolini, *Il caos*, S. 183.

Conclusio

Das Geschichtsbild und historische Denken Pier Paolo Pasolinis erweist sich als äußerst komplex und facettenreich. Diese Arbeit konnte belegen, dass das, was zu Beginn teils noch chaotisch und willkürlich wirken mag, in Wirklichkeit ein stringentes und logisches System ist, das jedoch ohne Berücksichtigung von vor allem linguistischen, pädagogischen und ethnologischen Aspekten nicht verstanden werden kann. Von besonderer Bedeutung sind auch die ästhetisch-sinnlichen Elemente und die Auseinandersetzung mit dem *Zeichensystem der Wirklichkeit*, das der Poet und Filmemacher anhand einer eigenen semiotischen Theorie analysiert und deutet und welches das Fundament Pasolinis für das Verstehen der Realität insgesamt darstellt, sowie daraus folgend auch die historische Wirklichkeit, deren Wandlung und Entstehung. Das tatsächlich Lebendige ist für den Filmemacher dabei vor allem die – oft starr scheinende - gelebte Kultur der Menschen, während die traditionelle eurozentrisch-marxistische Geschichtsschreibung kaum mehr ist als eine poetische Erfindung, die noch dazu in den Zeiten der Konsumkultur nurmehr dazu dient, das Weltbild des Neokapitalismus zu verbreiten, während sie gleichzeitig Alteritäten und abweichende Lebensvorstellungen, -utopien und -wirklichkeiten ignoriert und damit der Gesellschaft als Ganzes keinerlei Freiräume mehr für eine kulturelle Entwicklung in der Zukunft lässt.

Es zeigte sich aber auch, dass die Aussagen Pasolinis keinesfalls einseitig sind, auch nicht im Bezug auf die Borghesia oder auf das Massenmedium Fernsehen oder auf die Industrialisierung. Innerhalb seiner grundsätzlich pessimistisch klingenden Polemiken finden sich immer wieder auch anderslautende Elemente, die durchaus Möglichkeiten auf einen positiven Fortschritt eröffnen, auch wenn diese sehr begrenzt sind und es also notwendig ist, die gesamte Kraft dafür einzusetzen, diese zu verwirklichen. Pasolinis Analysen erweisen sich also im wahrsten Sinne des Wortes als Mosaiksteinchen, die sich zusammensetzen lassen, harmonisch ineinanderfügen und ein kohärentes Gesamtbild ergeben, das sowohl positive als auch negative Seiten der Entwicklung Italiens und der Welt in der Zeit beleuchtet. So ergibt sich auch ein in manchen Punkten detailreiches Bild Italiens selbst. Die Schwierigkeiten, mit denen das Land im Zuge des *Boom economico* konfrontiert gewesen ist und die unbestreitbar zu einer Revolution traditioneller Wertvorstellungen geführt haben sind dabei klar zu Tage getreten, genauso wie die grundlegenden historischen Ursachen für die Probleme jener Jahre. Es ist dabei gerade die, trotz steigender Gewinne und wachsenden Wohlstands, (nicht nur) von Pasolini identifizierte mangelnde politische Bereitschaft oder Fähigkeit, gezielt und nachhaltig in öffentliche Infrastrukturen zu investieren, die Italien gerade heute zu schaffen macht und immer wieder stark belastet. Das führt nicht zu der erwähnten fehlenden Professionalisierung vieler Lehrkräfte, sondern hat auch Konsequenz etwa im Bereich der

Instandhaltung z.B. von Straßen und Brücken oder hat zur Folge, dass das italienische Gesundheitssystem für den Staat im Laufe der Jahre eine immer größere Belastung darstellt und dieses selbst immer weniger leistungsfähig wird.

Doch obwohl viele dieser Analysen größtenteils schon zu Pasolinis Lebzeiten bereits vielen bekannt sind, ist das Erstaunen darüber, dass sich bisher scheinbar niemand ausführlich mit dem Geschichtsbild Pasolinis beschäftigt hat, im Laufe der Recherchen noch weiter gewachsen. Nicht nur, da seine berühmte Kritik an den zeitgeschichtlichen Verhältnissen und Veränderungen, sowie an den Entwicklungen der Konsumkultur ohne einen historischen Abgleich kaum verständlich wird, sondern auch da sich der Poet immer wieder sogar sehr dezidiert zum Thema äußert, sich Gedanken zur Entstehung historischer Wirklichkeit macht und sich z.B. in seinem Gedichtband *Poesia in forma di rosa* auch der metageschichtlichen Konzeption widmet, die, wo sie aufgegriffen wird, leider oft missverstanden wird und dann tatsächlich ein widersprüchliches Bild ergeben muss, das für viele so gut zu Pasolini selbst passt, dass sie diese Widersprüchlichkeit nicht weiter hinterfragen.

Es muss aber festgehalten werden, dass die hier vorliegende Arbeit, wie bereits eingangs erwähnt, tatsächlich nicht mehr als ein Anfang sein kann, ein erster Einstieg in das Thema, der hoffentlich von anderen vertieft werden mag. Zumal sich gezeigt hat, dass das Verstehen des historischen Denkens des Filmemachers ein wichtiger Schlüssel für das Verständnis seiner Werke sein kann, ein Aspekt, der hier anhand von *Petrolino*, *Medea* und besonders *Salò* bereits gut sichtbar gemacht werden konnte, wenn auch die Analysen aufgrund des beschränkten Platzes oberflächlich bleiben mussten. In allen drei Fällen hat sich jedenfalls gezeigt, dass die Werke mehr sind als nur eine Wiederholung seiner Kritik an der sich ausbreitenden Konsumkultur, sondern auch tiefer gehende geschichtsphilosophische Auseinandersetzungen, die sich unter anderem mit der *Illusion vom Vorschreiten der Zeit* oder der Frage nach Geschichtlichkeit an sich auseinandersetzen. Das hier vorliegende Forschungsergebnis belegt also, dass die Berücksichtigung des historischen Denkens Pasolinis auch einen neuen Blick auf seine Werke ermöglicht und sogar notwendig macht. Besonders *Salò* scheint ohne Fragestellungen nach dem historischen Verstehen Pasolinis kaum überhaupt verstehbar und dechiffrierbar zu sein und es bleibt zu hoffen, dass die von Pasolini erwähnte *Inexistenz der Geschichte*, die der Film demonstrieren soll, sich nun besser erklärt und vermehrt in den Fokus des allgemeinen Interesses bei der Rezeption des Films rückt.

Insgesamt bleibt aber noch viel zu tun: Neben den Schriften in den *Scritti corsari*, den *Lettere luterane* und in *Il caos* ist es, wie die semiotisch-ästhetische Grundlage von Pasolinis Geschichtskonzeption beweist, dringend notwendig, auch seine linguistischen Theorien sehr viel stärker mit einzu-

binden und diesen Aspekt weiter zu vertiefen. Dazu gehört dann auch eine umfassende Berücksichtigung aller Werke des Autors, seien es nun Romane, Filme oder die Poesien. Besonders eine weitere Vertiefung der pädagogischen Elemente in Pasolinis Denken wäre hier wünschenswert. Abgesehen davon muss es doch erstaunen wie wenig manch spannende Aspekte in der allgemeinen Rezeption bisher wenig Aufmerksamkeit gefunden haben, wie etwa die Beteiligung des Autors an der Gründung des *Centro Etnologico Italiano* - zu dessen Geschichte sich bisher ebenfalls so gut wie nichts finden lässt - so wie z.B. auch sein interessantes Engagement für die Universität von Tuscia, das bisher ebenfalls nur relativ wenig aufgearbeitet wurde.

Was an Pasolinis vielschichtigem Denken darüber hinaus auch noch erstaunt, das ist das völlige Fehlen von Interesse am Funktionieren ökonomischer Mechanismen. Ganz offensichtlich hatte der italienische Intellektuelle keinerlei Beziehung zur Wirtschaftstheorie, was umso erstaunlicher ist wenn man bedenkt, dass er gerade in der ökonomischen Entwicklung die Ursache für die von ihm identifizierten und so häufig analysierten sozialen und kulturellen Entwicklungen sieht. Er richtet seinen Blick immer wieder ganz exklusiv auf die Bevölkerung - und hier auf die armen oder unterdrückten Schichten, auf deren Verlust von kultureller Identität usw. - während er beklagt, dass der Staat die Wirtschaft nicht ausreichend lenkt. Allerdings ist er nicht in der Lage, konkrete Vorschläge zu machen oder Konzepte zu entwerfen, die über Allgemeinplätze wie die Forderung nach mehr Investitionen in Schulen, Krankenhäuser und Infrastrukturen, etc. hinausgehen. So muss es am Ende seltsam wirken, wenn er Antifaschisten und Studierenden vorwirft, ihren wahren Gegner nicht zu kennen und nicht verstanden zu haben oder verstehen zu wollen, während auch er selbst den Neokapitalismus nur anhand von einigen marxistischen Phrasen zu analysieren scheint, die kaum über das Kommunistische Manifest hinausgehen und nicht einmal bis in Marx' *Politische Ökonomie* hineinzureichen scheinen, geschweige denn darüber hinausgehen. So wirft er seine Werke wie Stöcke in die Zahnräder des riesigen ökonomischen Getriebes und hofft, dass er es damit zum Anhalten bringt, blockiert oder steuern kann. Aber man kann, wie man sieht, leider auch lange auf immer den selben Nagel schlagen, ohne das Haus zum Einsturz zu bringen, nämlich dann, wenn man nicht weiß, welcher Nagel der richtige ist.

Das schmälert seine Leistung natürlich nicht. Seine Analysen der gesellschaftlichen Entwicklung erweisen sich als äußerst detailreich und wirken immer wieder ausgesprochen präzise; wobei betont werden muss, dass diese hier nicht auf ihre Richtigkeit überprüft, sondern nur dargestellt wurden. Ein umfassenderer Abgleich der Aussagen Pasolinis mit den realen Entwicklungen könnte sich als interessant erweisen und möglicherweise helfen, die sozialen und kulturellen Prozesse Italiens in den letzten Jahren vor allem auch in kulturgeschichtlicher Sicht besser zu verstehen. Und allein

anhand der noch möglichen Forschungen zu seinem Denken und Werk zeigt sich, dass hier das letzte Wort noch längst nicht gesprochen ist, sondern sein Schaffen noch immer spannend bleibt. Pasolini scheint dabei - das strahlen viele Werke, die sich mit ihm beschäftigen, deutlich aus - vielen noch immer lebendig zu sein, seine Präsenz ist oft noch immer spürbar oder wird von denen, die sich mit ihm beschäftigen, stark vermisst und man versucht ihn mit allen Mitteln am Leben zu halten. Doch was positiv klingt, das erweist sich immer wieder auch als nachteilig: Es führt zu einem stark subjektiven Personenkult, dem oft die kritische Distanz fehlt und bei dem es mehr darum geht, klangvolle Aussagen des Poeten zu wiederholen ohne sie zu hinterfragen oder wenigstens im Kontext zu betrachten. Und, um im historischen Denken des Autors selbst zu bleiben: Pasolini erhält so, auch 45 Jahre nach seinem Tod, noch immer nicht die Möglichkeit wirklich zu *sterben* und es scheint als würde sein Leben immer weiterlaufen; und damit beraubt man ihn (und sich selbst) der Möglichkeit, aus seinem Leben einen Teil der Geschichte zu machen. Erst wenn man begreift, dass auch seine Existenz und sein Denken begrenzt gewesen sind und dass beides abgeschlossen ist, erst dann wird man in der Lage sein, beides wirklich zu verstehen und daraus Schlüsse für die Gegenwart zu ziehen, statt in verständlich aber falscher Weise so zu tun, als seien seine Worte für unsere Zeit geschrieben worden, also für eine Gesellschaft deren Gestalt er niemals hätte vorausahnen können und die in den letzten Jahrzehnten so viele neue Details und Wirklichkeiten geschaffen und kreiert hat, die sich in keinem seiner Worte werden finden lassen. Und wenn es etwas gibt, das man von ihm lernen kann, dann ist es genau dies: Das man die Wirklichkeit zu jedem Zeitpunkt immer wieder neu analysieren muss und sich nicht auf althergebrachte und überholte Aussagen berufen darf, dass man auch nicht davor zurückscheuen darf, sich selbst und die eigenen, althergebrachten Ansichten und Standpunkte radikal und ehrlich zu hinterfragen, sich selbst zu kritisieren und notfalls auch die eigene „Inaktualität“ zu verstehen. Er selbst hat das vorgelebt, indem er sich immer wieder von seinen Werken distanziert hat und sich immer wieder selbst aktualisiert hat. Und so wirkt es heute fast wie eine Ironie des Schicksals, dass man in seinem stets dynamischen Denken oft ein festes und zeitloses Werkzeug der Gesellschaftsanalyse sehen will, einen universellen Dosenöffner, der einen Blick in die Büchse der Pandora der Fehlentwicklungen der Moderne erlaubt. Es genügt aber nicht, ihn und seine Zitate als *zeitlos* verstehen zu wollen, ihn in einen ahistorischen Raum festzuhalten und zu einer goldschimmernden Ikone zu machen - stattdessen muss man ihn als das begreifen was er ist: Geschichte und Vergangenheit, rekonstruierbar aber nicht wiederbellebbar; nur so können er und sein Werk ein möglicher Antrieb und eine Ausgangsbasis werden für eine eigene zu konstruierende, zukünftige, lebendige Kultur. Geschichte schreibt man nicht, das zeigt er ganz deutlich, indem man alte Texte liest - sondern dann, wenn man alte Texte neu liest und ihnen in anderen Zeiten einen neuen Sinn verleihen kann.

Bibliographie

- Albertazzi, Silvia et al. / Università di Cagliari: Between. Rivista dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura, Vol. 10 / 2015*
- Apice, Marzia: Le visioni di Pasolini. Immagini di una profezia, Bibliopolis edizioni di filosofia e scienze, Napoli 2009*
- Arendt, Hannah: Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen, Piper Verlag GmbH, München 2011*
- Arendt, Hannah: Vita activa oder Vom tätigen Leben, Piper Verlag GmbH, München 2018*
- Bauer, Nora: „Werdet endlich erwachsen!“. Die Deregulierung der Lebensphasen. Politisches Feature, Deutschlandfunk (14.03.2006), Transkription der Sendung über: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/werdet-endlich-erwachsen-die-deregulierung-der-lebensalter.media.5a45240c0d067f8f2c59af8c483772d0.rtf>, am: 26.12.2019*
- Bauer, Ramon / Himpele, Klemens: Auf dem Weg zurück zur Zwei-Millionen-Stadt – die Entwicklung der Wiener Bevölkerung, in: Magistrat der Stadt Wien, über: <https://wien1x1.at/site/bev-entwicklung-1/>, am: 22.12.2019*
- Bazzocchi, MarcoAntonio: Pier Paolo Pasolini, Biblioteca degli scrittori, Edizioni Bruno Mondadori, Milano 1998*
- Bellu, Giovanni Maria: E la Cia disse: sì al golpe Borghese ma soltanto con Andreotti premier, in: La Repubblica, GEDI Gruppo Editoriale, Roma (05.12.2005), über: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2005/12/05/la-cia-disse-si-al-golpe.html>, am: 29.12.2019*
- Biblioteca Digitale dell'Archiginnasio Archiweb: Pasolini'42. Bologna 1942: Gli esordi di Pasolini, Bologna (o.J.), über: <http://badigit.comune.bologna.it/mostre/pasolini42/esordi.htm>, am: 25.12.2019*
- Blasi, Damián / Wichmann, Søren / Hammerström, Harald / Stadler, Peter / Christiansen, Morten: Sound-meaning association biases evidenced across thousands of languages, in: National Academy of Sciences (Hrsg.): PNAS. Proceedings in the National Academy of Sciences of the United States of America, vol. 113, no. 39 (27.09.2016), Washington 2016, S. 10818-10823, über: <https://doi.org/10.1073/pnas.1605782113>, am: 01.01.2020*
- Borgna, Gianni: Pier Paolo Pasolini. Un profeta corsaro. L'attualità mirabile delle sue analisi, in: L'Unità (27.11.2012), über: https://archivio.unita.news/assets/main/2012/11/27/page_023.pdf, am: 12.10.2019*
- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, suhrkamp taschenbuch wissenschaft 658, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2018, S. 241 ff.*

- Calia*, Vincenzo: Il caso Mattei e l'estate dei morti, in: HuffingtonPost Italia s.r.l. (23.08.2017), Roma, über: https://www.huffingtonpost.it/riccardo-antoniani/vincenzo-calia-il-caso-mattei-e-l-estate-dei-morti_a_23151549/, am: 30.09.2019
- Calvino*, Italo: Ultima lettera a Pasolini, in: Corriere della Sera (04.11.1975), S. 1, über: http://archivio.corriere.it/Archivio/interface/slider_pagine.html#!/04-11-1975/04-11-1975/NobwRADghgtgpmAXGAJIALlMAaMAzAJwHsYkwAGAFgHoBGWugTgHYBWHMdlIsquh2luwC+2cNHhkA1nACeAdyIEUHdHAAe6MmCEBdIA, am: 22.10.2019
- Canetti*, Elias: Masse und Macht, Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 2014
- Carnero*, Roberto / *Felice*, Angela (Hrsg.): Pasolini e la pedagogia, Centro Studi Pier Paolo Pasolini Casarsa di Delizia, Marsilio Editori s.p.a., Venezia, 2015
- Cappelli*, Silvio: Pasolini, la Tuscia e l'università..., auf: Tuscia Web – il quotidiano on line della provincia di Viterbo, über: <http://www.tusciaweb.eu/2014/04/passeggio-nel-posto-bello-mondo/>, am: 26.12.2019
- Caporale*, Angela: Caporalato, 1.500 morti in sei anni secondo il British Medical Journal (12.07.2019), in: Il giornale del cibo, über: <https://www.ilgiornaledelcibo.it/caporalato-studio-british-medical-journal/>, am: 07.10.2019
- Caporale*, Angela: Dai campi al supermercato: cosa sappiamo delle "Filieri" agricole? (11.06.2018), in: Il giornale del cibo, über: <https://www.ilgiornaledelcibo.it/progetto-filiera-intervista/>, am: 07.10.2019
- Centro Studi Pier Paolo Pasolini Casarsa della Delizia*: PPP, lo Yemen e il sogno di Sana'a. L'appello all'UNESCO del 1974 (30.09.2015), über: <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/altre-geografie/ppp-lo-yemen-e-il-sogno-di-sanaa-lappello-allunesco-del-1974/>, am: 25.12.2019
- Chianese*, Francesco, "Pasolini tra URSS e USA: L'intellettuale italiano negli anni della Guerra Fredda", L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia, in: *Albertazzi*, Silvia et al. / Università di Cagliari: Between. Rivista dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura, Vol. 10 / 2015, S. 14
- Croce*, Benedetto: Theory & History of Historiography, George G. Harrap & Company, London 1921
- De Fiore*, Luciano / *Lucci*, Antonio (Hrsg.): Lo Sguardo - rivista di filosofia online (S.89-96), über: Lo Sguardo - rivista di filosofia www.losguardo.net/it/lo-sguardo-pier-paolo-pasolini/, am: 25.12.2019
- De Fiore*, Luciano: Pasolini e il Sessantotto: il tedoforo del Desiderio?, in: Università degli Studi Roma Tre (Hrsg.): Il fascino dell'inerte. Studi sartriani - Gruppo ricerca Sartre, Anno XII / 2015, Roma Tre Press, Roma 2015
- Dellwo*, Karl-Heinz / *Baer*, Willi (Hrsg.): Verdeckter Bürgerkrieg und Klassenkampf in Italien II. Die sechziger Jahre: Revolte und Strategie der Spannung, Laika Verlag, Hamburg 2015

- Dotti, Marco / Hardt, Michael*: Pasolini sotto il segno di Paolo. Dialogo con Michael Hardt, in: *Dotti, Marco* (Hrsg.): Omaggio a Pasolini. Mutazioni e antropologia di una crisi. *Comunitas* 49, 2010
- Duggan, Christopher*: La forza del destino. Storia d'Italia dal 1796 a oggi, Edizioni Laterza, Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari 2011
- Ehalt, Hubert Christian et al.* (Hrsg.): Kulturjahrbuch 6. Wiener Beiträge zu Kulturwissenschaft und Kulturpolitik. *Borek, Johanna / Puntscher Riekmann, Sonja / Wagner, Birgit*: Gramsci, Pasolini. Ein imaginärer Dialog, Kulturjahrbuch 6. Wiener Beiträge zu Kulturwissenschaft und Kulturpolitik, Verlag für Gesellschaftskritik, Wien 1987 (S. 66-82), S. 68.
- Eliade, Mircea*: Trattato di storie delle religioni, Bollati Boringhieri editore, Torino 2016
- Esposito, Bruno*: Attualità e strumentalizzazione di Pier Paolo Pasolini: il caso Israele - Palestina, (27.01.2015), auf: Pier Paolo Pasolini – Eretico e corsaro, über: <https://videotecapasolini.blogspot.com/2015/01/attualita-e-strumentalizzazione-di-pier.html>, am: 08.12.2019
- Fabbro, Elena* (Hrsg.): Il mito greco nell'opera di Pasolini, Forum Editrice Universitaria Udinese Srl, Udine 2006
- Felice, Angela*: L'utopia di Pasolini, Bottega Errante Edizioni, Udine 2017
- Freud, Sigmund*: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse, in: *Gesammelte Werke*, Bd. V, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1961
- Freud, Sigmund*: Das Unbehagen in der Kultur, in: *Freud, Sigmund: Abriss der Psychoanalyse / Das Unbehagen in der Kultur*, Fischer Bücherei, Hamburg (o.J. / Erstauflage 1953)
- Fukuyama, Francis*: Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir?, Kindler, München 1992
- Gadrey, Jean*: Fließband, adieu! Plädoyer für eine ökologische Industriepolitik, in: *LeMonde diplomatique* (11.07.2019), über: <https://monde-diplomatique.de/artikel/!5608223#fn2>, am: 20.10.2019
- Garofalo, Damiano*: Television, Neo-Capitalism, and Modernity: Pasolini on TV, in: *Peretti, Luca / Raizen, Karen T.* (Hrsg.): Pier Paolo Pasolini, Framed and Unframed: A Thinker for the Twenty-First Century (S. 159-176), Bloomsbury Academic, New York et al. 2018
- Golino, Enzo*: Pasolini. Il sogno di una cosa. Pedagogia Eros Letteratura, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A., Milano 2005
- Iovina, Serenella*: The Ashes of Italy: Pier Paolo Pasolini's Ethic of Place, in: *Gifford, James / Zezulka-Mailloux, Gabrielle* (Hrsg.): Culture + State 1: Landscape and Ecology, Canada Research Chairs Humanities Studio, University of Alberta, Edmonton, 2003

- Kammerer*, Peter: “Alì dagli Occhi Azzurri”. Una profezia di Pier Paolo Pasolini (21.12.2016), Centro Studi Pier Paolo Pasolini, Casarsa della Delizia, über: <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/molteniblog/la-poesia-profezia-di-ppp-tra-tragedia-e-utopia-di-peter-kammerer/>, am: 30.11.2019
- Kiley*, Dan: *The Peter Pan Syndrome: Men who have never grown up*“, Corgi Books, London 1984
- Kirchmayr*, Raoul (Hrsg.): Pasolini, Foucault e il „politico“, in: Pasolini. Ricerche, Quaderni del Centro Studi Pier Paolo Pasolini n. 6, Marsilio Editori s.p.a., Venezia 2016
- Lévi-Strauss*, Claude: *Das wilde Denken*, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1977
- Martino*, Paolo / *Verbaro*, Caterina (Hrsg.) : Pasolini e le periferie del mondo, La modernità letteraria collana di studi e testi, Società italiana per lo Studio della Modernità Letteraria, Edizioni ETS, Pisa 2016
- Marx*, Karl / *Engels*, Friedrich: *Manifest der Kommunistischen Partei*, Dietz Verlag Berlin, 1977, S.
- Michelutti*, Marco: *Petrolio: Il romanzo delle stragi*, Liceo Ginnasio Luigi Galvani di Bologna, über: http://www.liceogalvani.it/download_file.php?id=15936, am: 29.09.2019
- Ministero della Giustizia. Dipartimento Amministrazione Penitenziaria / Museo Criminologico di Roma*: OMICIDIO PASOLINI - Reperti inviati dal Tribunale dei minorenni di Roma al Museo Criminologico nel 1985, über: <https://www.museocriminologico.it/index.php/percorso/il-caso-pasolini>, am: 12.10.2019.
- Morante*, Elsa: *Agli I.M.*, in: *Il mondo salvato dai ragazzini*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2012
- Murri*, Serafino: *Pier Paolo Pasolini. Salò o le 120 giornate di Sodoma*, Lindau s.r.l, Torino 2001
- Museo Pier Maria Rossi / Sentieri dell'Arte. Arte e cultura in cammino nel Museo Pier Maria Rossi*: Pasolini e le donne (anlässlich der gleichnamigen Ausstellung / Kuratoren: Garrera, Giuseppe / Trulzi Sebastiano, Museo Pier Maria Rossi, 28.07.-15.09.2019), über: <https://museopiermariarossi.wordpress.com/pasolini-e-le-donne/>, am: 21.12.2019
- Ongaro*, Daniele / *Carnero*, Roberto: Pasolini e i giudici, che scontro (15.05.2016), Centro Studi Pier Paolo Pasolini, Casarsa della Delizia, über: <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/author/angelafelice/page/196/>, am: 30.11.2019
- Palieri*, Maria Serena: «Ecco dove Pasolini scrisse il nome del suo assassino», in: *L'Unità* (09.08.2005), Nuova Iniziativa Editoriale S.p.A., Roma, S. 19, über: https://archivio.unita.news/assets/main/2005/08/09/page_019.pdf, am: 28.10.2019
- Palieri*, Maria Serena: *L'intervista. Parla l'avvocato Guido Calvi. «Trent'anni dopo questo caso va riaperto»*, in: *L'Unità* (09.08.2005), Nuova Iniziativa Editoriale S.p.A., Roma, S. 19, über: https://archivio.unita.news/assets/main/2005/08/09/page_019.pdf, am: 28.10.2019
- Parise*, Goffredo: *Dobbiamo disobbedire*, Adelphi, Milano 2013

- Parlamento italiano*: Commissione d' inchiesta sul terrorismo in Italia, über: <http://www.parlamento.it/parlam/bicam/terror/home.htm>, am: 28.10.2019
- Pasolini, Pier Paolo*: Empirismo Eretico, Garzanti S.r.l., Milano 2019.
- Pasolini, Pier Paolo*: Il caos, Garzanti S.r.l., Milano 2017
- Pasolini, Pier Paolo*: Lettere luterane, Garzanti S.r.l., Milano 2019
- Pasolini, Pier Paolo*: L'Odore dell'India, Garzanti S.r.l., Milano 2009
- Pasolini, Pier Paolo*: Petrolio, Oscar moderni, Mondadori Libri S.p.A., Milano 2016
- Pasolini, Pier Paolo*: Poesie, Garzanti S.r.l., Milano 2018
- Pasolini, Pier Paolo*: Porcile | Orgia | Bestia da stile. Teatro II, Garzanti S.r.l., Milano 2019
- Pasolini, Pier Paolo*: Scritti corsari, Garzanti S.r.l., Milano 2016
- Pasolini, Pier Paolo*: Siamo tutti in pericolo, Interview mit Furio Colombo, in: L'Unità (09.05.2005), über: https://archivio.unita.news/assets/main/2005/05/09/page_011.pdf.
- Peterson, Thomas*: The Allegory of Repression from Teorema to Salò, in: Italice, Vol. 73, No. 2, Film (1996), American Association of Teachers of Italian, University of Arkansas 1996
- Pietrangeli, Fabio/ Barbaro, Patrizio*: P.P.Pasolini (biografia per immagini), Gribaudo, Cavallermaggiore 1995
- Rau, Milo*: Wie simpel und menschlich. Kolumnist Milo Rau über den grossen Pier Paolo Pasolini, (21.09.2019), in: Tamedia AG (Hrsg.): TagesAnzeiger. SonntagsZeitung, Zürich 2019, über: <https://www.tagesanzeiger.ch/sonntagszeitung/wie-simpel-und-menschlich/story/14641853>, am: 02.01.2019
- Rau, Milo*: Ausbeutung von Flüchtlingen in Italien. Wie Sklaverei heute funktioniert, in: taz – die tageszeitung (01.01.2019), über: <https://taz.de/Ausbeutung-von-Fluechtlingen-in-Italien!/5626652/>, am: 07.10.2019
- Rovatti, Pier Aldo* (Hrsg.): aut aut 345. Inattualità di Pasolini, il Saggiatore S.p.A., Milano 2010
- Sapelli, Giulio*: Modernizzazione senza sviluppo. Il capitalismo secondo Pasolini, goWare, Firenze 2015
- Scaccianoce, Claudio*: Aldo Moro, lettere dalla prigionia (24.09.2018), auf: Linkiesta.it S.p.A., Milano, über: <https://www.linkiesta.it/it/blog-post/2018/09/24/aldo-moro-lettere-dalla-prigionia/27322/>, am: 01.10.2019.
- Sciascia, Leonardo*: L'Affaire Moro, Adelphi edizioni s.p.a. (piccola biblioteca 332), Milano 2019
- Sennet, Richard*: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität, S. Fischer Verlags GmbH, Frankfurt am Main 1986

- Siciliano, Enzo: Vita di Pasolini, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze 1995*
- Siti, Walter/De Laude, Silvia (Hrsg.): Pier Paolo Pasolini. Saggi sulla politica e sulla società. Le opere di Pier Paolo Pasolini nei Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano 1999*
- Siti, Walter/De Laude, Silvia: Saggi sulla letteratura e sull'arte, Le opere di Pier Paolo Pasolini nei Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano 1999*
- Siti, Walter / DeLaude, Silvia: Pier Paolo Pasolini. Romanzi e racconti 1962-1975, Mondadori S.p.A., Milano 1998*
- Siti, Walter / Zabagli, Franco: Pier Paolo Pasolini. Per il cinema. Le opere di Pier Paolo Pasolini nei Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano 2001*
- Sollazzo, Federico: "Salò" o dell'anarchia del potere. Un riflessione di Federico Sollazzo, Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa, (13.06.2016), über: <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/molteniblog/salo-o-dellanarchia-del-potere-un-riflessione-di-federico-sollazzo/>, am: 30.12.2019*
- Spadaro, Antonio / Scorsese, Martin: «Silence». Intervista a Martin Scorsese, in: La Civiltà Cattolica, quaderno 3996 (24.12.2016), Bd. IV, S. 565-584, Compagnia di Gesù, Roma 2016*
- The World Bank: Employment in agriculture (% of total employment) (modeled ILO estimate), über: https://data.worldbank.org/indicator/SL.AGR.EMPL.ZS?name_desc=true, am: 29.12.2019*
- The World Bank: Employment in agriculture (% of total employment) (modeled ILO estimate) - Germany, Austria, Italy, France, über: <https://data.worldbank.org/indicator/SL.AGR.EMPL.ZS?locations=DE-AT-IT-FR>, am: 20.10.2019*
- Thurnher, Armin: Wie der Neoliberalismus die Hegemonie erlangte, in: Falter Ökonomie / Sonderbeilage 34a/14 (S.36 f.), Falter Zeitschriften Gesellschaft m.b.H., Wien 2014*
- Toën, Melinda: Le sentiment de l'histoire dans l'œuvre de Pier Paolo Pasolini: une poétique en prise avec le temps, Université Panthéon-Sorbonne, Paris 2012, über: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00930939>, am: 10.10.2019*
- Trento, Giovanna: Pasolini e l'Africa. L'Africa di Pasolini. Panmerdionalismo e rappresentazioni dell'Africa postcoloniale, Mimesis Edizioni, Milano 2010*
- Vocelka, Karl: Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik, Verlag Styria / Wilhelm Heyne Verlag, Hamburg 2011*
- White, Hayden: Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen: Studien zur Tropologie des historischen Diskurses, Klett-Cotta, Stuttgart 1991*
- Woller, Hans: Geschichte Italiens im 20. Jahrhundert, in: Bundeszentrale für Politische Bildung (Hrsg.): Schriftenreihe Band 1180, Verlag C.H.Beck oHG, München 2010*
- Zigaina, Guiseppa / Steinle, Crista: p.p. Pasolini oder die Grenzüberschreitung. Organizzar il trasumanar, Marsilio / Oberbaum, Venedig / Berlin, 1996*

Videos und Filme

- Gipo*, Flavio: Pier Paolo Pasolini parla della lingua italiana, Rai Radiotelevisione Italiana: Sapere. L'uomo e la società (22.02.1968) über: <https://www.youtube.com/watch?v=wkqoc8blFvI>, am: 19.12.2019
- Pasolini*, Pier Paolo: Appunti per un'Orestiade africana, IDI Cinematografia, I Film dell'Orso (1969), über: <https://www.youtube.com/watch?v=tjcx8Mhtoxc>, am: 03.01.2020
- Pasolini*, Pier Paolo: Appunti per un film sull'India, Rai Radiotelevisione Italiana (1968), über: <https://www.raiplay.it/video/2018/03/Appunti-per-un-film-sullIndia-1cee6095-80dd-4533-9587-587666f9e30b.html>, am: 03.01.2020
- Pasolini*, Pier Paolo: Edipo R, Arco Film (1967), über: <https://www.youtube.com/watch?v=iT8xtiMQYy8>, am: 01.01.2020
- Pasolini*, Pier Paolo: Medea (1969), Euro International Films, CG Home Video S.r.l.: Medea / Lemura di Sana'a (DVD), Campi Bisenzio 2014
- Pasolini*, Pier Paolo: Salò o le 120 giornate, Alberto Grimaldi / United Artists (1975), Cineteca di Bologna. Il cinema ritrovato, Bologna 2015
- Pasolini*, Pier Paolo: Socrate e Pasolini i meravigliati arrabbiati, Ausschnitt aus: *Fieschi*, Jean-André: Cinéastes de notre temps - Pasolini l'enragé, über: <https://www.youtube.com/watch?v=Jm3jgz-bK8U>, am: 19.12.2019
- Pasolini*, Pier Paolo: Sopralluoghi in Palestina, Arco Film, Roma 1963, verfügbar über: ל"י שטרן : Pasolini's Seeking Locations in Palestine for the film Gospel 1965 YouTube, auf: YouTube unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ohrm-UzlnYk>, am: 25.12.2019
- Pasolini* sul ruolo della donna nella famiglia, 1974 / Ausschnitt aus der Sendung „Donna donna“ (21.09.1974), in: RAI Teche, über: <http://www.teche.rai.it/2015/02/intervista-a-pasolini-su-donna-e-famiglia-21091974/>, am: 20.12.2019.
- Scola*, Ettore: Vorrei che volo (1980), in: *Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico* / Documentario: über: <http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/film/detail/IL8600001627/22/vorrei-che-volo.html?startPage=0&idFondo=>, am: 15.12.2019
- Voslion*, Amaury: Salò d'hier à aujourd'hui, Carlotta Films / The Criterion Collection, Paris 2002

Riepilogo in lingua italiana

Poeta, scrittore, regista e critico, Pier Paolo Pasolini rappresenta un intellettuale poliedrico che tra gli anni '50 e '70 si distingue in particolar modo attraverso un nuovo modello di pensiero culturale, libero e controcorrente. Quindi, un personaggio illustre ma allo stesso tempo controverso che ha lasciato le sue impronte nella cultura italiana, tramite un nuovo modo di rappresentare la realtà della società contemporanea misera e meschina, spesso ben lontana da quel benessere garantito dal miracolo economico e dalle promesse del consumismo. I suoi film, le sue opere letterarie e i suoi numerosi articoli documentano in modo duro e graffiante la situazione politica, sociale ed economica italiana dell'epoca; il suo stile è comunque poetico e il regista riesce ad arricchire, così, i suoi capolavori con diverse sfumature.

In una nota intervista, Pasolini spiega che nella sua ultima pellicola (*Salò o le 120 giornate di Sodoma*), vengono messi in rilievo due aspetti fondamentali del suo pensiero: "l'anarchia del potere" e "l'inesistenza della storia". Proprio a quest'ultimo aspetto il regista ha dedicato molto importanza, anche se tale tematica non è stata ancora posta al centro dell'attenzione da parte di storici o critici d'arte. Sebbene esistano già innumerevoli articoli, libri e pubblicazioni che analizzano la filosofia del poeta, non esiste ancora un'opera che analizza il suo pensiero in chiave storica in modo dettagliato. La mia tesi offre, quindi, una nuova chiave interpretativa del personaggio del poeta friulano e delle sue opere, sottolineando l'importanza dei fondamenti storici dei suoi studi che influenzano tutta la sua vita artistica.

L'analisi storico-politica di Pasolini finora trascurata dalla critica, viene qui messa in evidenza, dando particolare rilievo agli articoli pubblicati nelle seguenti raccolte: *Scritti corsari*, *Lettere luterane* e *Il caos*. La mia tesi si compone, quindi, di quattro parti che riguardano fondamentalmente le sue scuole di pensiero e i temi principali delle sue opere, sia sotto il punto di vista nazionale, che internazionale. Da questi temi si snodano le sue teorie storiche che costituiscono l'ultima parte del mio lavoro.

L'analisi del pensiero storico-filosofico di Pasolini e le sue origini

Il mio lavoro si apre, dunque, citando i tre autori tanto cari a Pasolini che hanno in particolar modo influenzato i suoi studi giovanili, cioè Karl Marx, Antonio Gramsci e Sigmund Freud. In una breve

analisi vengono messe a confronto le principali teorie di coloro che per il regista rappresentano importanti pietre miliari.

In seguito, viene descritta la dura critica che il poeta muove nei confronti del potere ecclesiastico, ponendo l'accento sulla decadenza di questa istituzione ormai anacronistica che perde sempre di più il suo ruolo spirituale e morale.

Un altro aspetto che viene esaminato in questa seconda parte, riguarda il fascismo che ha ancora un largo consenso tra gli italiani nell'epoca del dopoguerra, nonostante il regime mussoliniano rappresenti ancora una ferita aperta. Si crea, quindi, una continuità che si riflette nelle strutture politiche, soprattutto nelle maglie del partito Democristiano.

Viene altresì analizzato una nuova forma di fascismo che però, si sviluppa in particolar modo attraverso la società del consumismo e del boom economico. Pasolini osserva, infatti, che dal fenomeno del consumismo nasce una tirannia che induce la popolazione ad obbedire a delle regole disumane, dettate dalle esigenze del mercato, limitando così il libero arbitrio. In questo modo la maggior parte degli italiani che grazie al nuovo "miracolo economico" dispongono di maggiori mezzi finanziari, si rendono schiavi e asserviti al consumismo. Questo cosiddetto *consumismo borghese* si trasforma quindi, in una sorta di dittatura, che plasma completamente le menti e la vita delle persone che rinunciano ai propri principi per seguire false ideali.

Da questa situazione, Pasolini fa due tipi di considerazioni: la prima riguarda la nascita di un nuovo tipo di borghesia che vede nel consumismo l'occasione di poter ostentare uno stile di vita tipico di un alto ceto sociale, creando l'illusione di poter far parte degli alti strati della società.

In secondo luogo, il regista osserva che questo fenomeno neo-capitalista rende le società - in modo particolare quella italiana - completamente omogenee, eliminando tutto ciò che contraddistingue le singole tradizioni culturali e letterarie, fino al punto di corrodere ogni identità nazionale. Ciò dà vita a quello che il poeta definisce la "trasformazione antropologica" che crea sempre di più un diverso tipo di umanità, dando vita a una nuova "Era millenaria"; questa trasformazione, anziché rappresentare l'evoluzione dell'essere umano, crea al contrario lo smantellamento dei valori e dei diritti fino ad allora duramente ottenuti, creando una specie di arretramento o involuzione.

L'inganno del consumismo borghese diffonde un'ideale di benessere strettamente legato allo sviluppo tecnologico ed economico che si rivela però, una menzogna che porta invece la società a regredi-

re piuttosto a progredire. Sebbene il modello consumistico rappresenti comfort e benessere, il Paese continua ancora ad essere afflitto a causa della mancanza di infrastrutture; infatti, sono queste carenze il motivo per il quale è impossibile dar vita a quell'ambito progresso economico-sociale, che potrebbe creare prosperità e mobilità, per migliorare la qualità dei servizi pubblici.

Oltre a ciò, il crescente conformismo e lo smantellamento dei valori crea, secondo Pasolini, un nuovo tipo di costumi sociali che riguarda la sessualità, il ruolo della donna e il rapporto con il proprio corpo. In questo modo, si trasformano così anche i rapporti umani, cioè sia il rapporto tra uomo e donna, sia la relazione tra figli e genitori. Questo mutamento diventa un pretesto che porta le donne in Italia ad emanciparsi e a liberarsi di vecchi schemi arcaici. Dall'altra parte, esse diventano, però, sempre più oggetto del desiderio maschile e degli uomini che dominano una società liberticida e primitiva.

Inoltre, è necessario considerare che questa *falsa rivoluzione* crea un divario e profonde incomprensioni tra le vecchie e le nuove generazioni, dando vita a veri e propri conflitti sociali. Da questa incapacità di comunicare, che influenza negativamente il processo educativo in generale, si avverte comunque l'esigenza di nuovi valori e di un nuovo tipo di etica morale. Pertanto, questa trasformazione determina un progresso sociale, che ha un largo consenso tra la popolazione, pur non essendo ben compreso fino in fondo, a causa di un basso livello d'istruzione. Mancano, quindi, le basi culturali per comprendere completamente le ragioni del nuovo meccanismo sociale, che tuttavia, viene ben accolto dalla maggior parte dei cittadini.

Tuttavia, Pasolini auspica ad un ritorno dei valori umanistici e tradizionali, per creare quelle basi culturali, a cui molti non hanno avuto accesso. Solo tramite essi, ogni individuo può diventare consapevole della rivoluzione sociale in cui si trova. In questo modo ognuno può partecipare attivamente a questo nuovo processo in cui si trova la società, ossia attraverso gli strumenti della democrazia.

In base a quanto considerato, è necessario aggiungere che in questo periodo il tema della società del consumo diventa un argomento molto ribattuto anche all'interno dei movimenti studenteschi del '68. Gli studenti, spesso sulla stessa linea di Pasolini, mettono in discussione il nuovo sistema capitalistico che mira ad opprimere ed a manipolare la maggior parte della popolazione, piuttosto che aiutarla a progredire. Tuttavia, il regista ritiene che queste argomentazioni, benché legittime, sorgono da movimenti composti da giovani membri che anch'essi – inconsapevolmente – si lasciano influenzare da una mentalità conformista e consumistica. Secondo il regista, ciò che emerge dai movi-

menti di protesta studenteschi, è il bisogno e la necessità di ribellarsi a una mentalità arcaica e opprimente che essendo ben radicata anche nelle istituzioni e nelle università, non gli permette di esprimersi e di evolversi liberamente. Oppressi da questi valori tradizionali e da una società restia ad una nuova filosofia del pensiero moderno, i giovani universitari adottano una linea disfattista, con la convinzione che è necessario “distruggere” le istituzioni vigenti per creare dalle ceneri un mondo più giusto, basato sulla libertà di pensiero e su una giustizia sociale.

Purtroppo, secondo il poeta, questi movimenti perseguono un’ideale sbagliato, sebbene in parte sostenuto da considerazioni legittime. Infatti, Pasolini ritiene che questo comportamento disfattista viene rivolto ingiustamente anche nei confronti di valori genuini e umanistici che sono alla base della nostra cultura; pertanto tali iniziative studentesche non portano a un progresso culturale e non possono perseguire una cultura moderna basata sul libero pensiero.

Inoltre, il poeta osserva che tali movimenti cercano di ribellarsi contro una vecchia forma di fascismo ormai superata che, rispetto alla dittatura del Ventennio, ha assunto nuove forme; queste non vengono considerate dagli studenti che non sono in grado di percepire e comprendere il carattere della dittatura moderna. Pasolini è infatti dell’opinione che i rappresentanti del fascismo continuano ancora a far parte del mondo politico, assumendo però, una nuova fisionomia. Purtroppo questo processo non è stato ben compreso dai giovani che continuano a perseguire dei dogmi anacronistici, inseguendo degli ideali utopistici e non realizzabili.

Allo stesso tempo, molti della nuova generazione non si riconoscono nelle lotte degli studenti e perseguono, al contrario, l’illusione del benessere dettato da una nuova mentalità consumistica. In questo modo la nuova generazione degli anni sessanta e settanta si sente piuttosto smarrita e frustrata, poiché, indipendentemente dal proprio ideale, non vi è alcun saldo punto di riferimento, giacché le dottrine di allora rappresentano, sotto ogni aspetto, vaghe promesse.

I giovani vengono, quindi, accusati di non essere a disposizione di basi culturali che gli permettono di vedere e analizzare il mondo in maniera realista. Queste basi culturali dovrebbero essere create e messe a disposizione dalle istituzioni che, però, non si preoccupano di insegnare i valori di una vera e propria cultura umanistica; ed è quindi chiaro che senza un vero e proprio piano educativo, i giovani vengono lasciati in balia delle nuove mode e dei nuovi fenomeni. Privi di consapevolezza, la giovane generazione non è in grado di percepire le proprie capacità e le necessità per il futuro, cer-

cando, completamente afflitti dalla frustrazione, soluzioni fugaci ed effimere, come il consumo di droghe oppure dando liberamente sfogo alla violenza e agli istinti primitivi.

Nelle sue opere, l'attenzione di Pasolini si focalizza su un altro tipo di problema che riguarda la transizione da un mondo rurale a un mondo moderno. Infatti, il poeta descrive l'Italia come un Paese con scarse o fatiscenti infrastrutture che non permettono alcun tipo di progresso sociale o economico, costringendo la popolazione, per gran parte dedita ancora all'agricoltura, di rimanere chiusa in un mondo rurale e feudale. Con l'avvento del neo-capitalismo, particolarmente diffuso nelle regioni del Nord-Italia, si apre una nuova Era per i poveri contadini che possono ora sperare ad ambire a migliori condizioni economiche. A queste segue un fenomeno di immigrazione interna di massa, per lo più costituito dai contadini del sud che si riversano in gran parte nelle aree del cosiddetto "triangolo industriale", nel nord-ovest dell'Italia.

In un primo momento, molti credono che l'industria crei benessere e occupazione; Pasolini, invece, riscontra in questo grande esodo, la perdita dell'amore per la natura e per il proprio microcosmo, a vantaggio di un'industria senza scrupoli che cancella quelle tradizioni insite nel territorio di ogni piccolo paese. Inoltre, egli descrive altri problemi legati all'industrializzazione e al capitalismo che riguardano, ad esempio, la deturpazione del paesaggio e l'inquinamento ambientale.

L'attenzione di Pasolini è rivolta anche alle globali trasformazioni economiche e sociali che hanno delle chiare conseguenze per tutti i Paesi del mondo. Il pianeta, diviso dai due blocchi principali - Paesi Nato e Unione Sovietica -, viene rappresentato *teoricamente* da due tipi diversi di economie (neo-liberale e pianificata), legate in fondo dallo stesso scopo, osserva il poeta. Infatti, entrambi i blocchi basano le loro scelte economiche e politiche sull'industrializzazione e sul progresso tecnologico, volti alla produzione di prodotti per una società moderna.

In aggiunta a ciò, Pasolini fa un'ulteriore considerazione riguardo il continente africano, definito "Terzo mondo", per indicare quegli Stati non appartenenti ai due grandi blocchi industrializzati, legati ancora a un'economia rurale e poco progredita. Un universo, dunque, ancora in gran parte incontaminato, in cui le radici legate alla propria cultura e al proprio territorio, vengono ancora preservate, nonostante il colonialismo e l'industrializzazione globale. Il Terzo Mondo è quindi per Pasolini una realtà contrastante rispetto alle economie dominanti, sinonimo di un mondo parallelo e periferico che può trovarsi anche all'interno degli stessi Stati industrializzati, come ad esempio nei ghetti dell'America del nord o nell'Italia del sud.

Durante questa analisi socio-economica, Pasolini sviluppa la sua passione per le scienze antropologiche ed etnologiche. La dedizione e l'interesse del poeta per queste tematiche sono particolarmente evidenti nelle sue opere, per esempio nel documentario "Appunti per un'Orestide africana". La pellicola rappresenta uno studio storiografico ed etnologico che documenta la realtà africana del post-colonialismo e le atrocità delle politiche del neo-colonialismo, legata al progresso inteso come sfruttamento e omologazione.

Oltre agli aspetti socio-economici, antropologici ed etnologici delle teorie pasoliniane, la mia tesi si propone di mettere in luce il pensiero storico-filosofico dell'intellettuale che è alla base della sua vita artistica e intellettuale. Grazie ai suoi studi storiografici, il regista è in grado di poter analizzare l'intera genesi della storia, analizzandone la sua intera evoluzione nel corso dei secoli. In base a ciò, il poeta dichiara che gli eventi storici non avvengono in maniera lineare e che lo sviluppo dell'individuo, nel corso dei secoli, è stato influenzato da fatti e avvenimenti metastorici e quindi ciclici.

Solo dopo aver compreso l'essenza del suo pensiero storico-filosofico e la concezione che il regista aveva della storia, è possibile analizzare il suo concetto dell'*inesistenza della storia*, citato all'inizio. Pertanto, per poter chiarire tale concetto, è necessario soffermarsi su tre aspetti fondamentali. Il primo aspetto si riferisce a quello che Pasolini chiama *l'illusione del progredire del tempo*, secondo il quale non esiste una storia unilineare e materialistica o una cronologia ben definita, con un inizio e una fine. Questo aspetto è di particolare importanza nel suo film *Medea*.

In secondo luogo, la storia, in base a come viene considerata dalla cultura eurocentrica o marxista, non esiste, poiché secondo la sua visione, gran parte dell'umanità vivrebbe in una cosiddetta *realtà astorica*. Questo vale soprattutto per la situazione del cosiddetto *Terzo Mondo* e delle realtà periferiche dei Paesi moderni e industrializzati, così come anche per i contadini e i sottoproletari delle borgate.

Infine, il terzo aspetto riguarda la trasformazione che il neo-capitalismo ha fatto del genere umano, creando su misura un nuovo individuo, il consumatore, senza una cultura vera e propria, senza più radici storiche e culturali; esso viene introdotto in una fase priva di umanità, ossia una forma di periodo *preistorico*, fatto di barbarie mai conosciute con conseguenze disastrose.

Il *nuovo uomo* dipende sempre di più da fasi cicliche e dal circolo vizioso produzione-consumo, adeguando perciò, le sue necessità e il suo stile di vita agli oggetti che appaiono e spariscono dal

mercato mondiale, sempre più rapidamente. Il ciclo d'esistenza dell'oggetto è talmente rapido che l'uomo non riesce a stabilire un rapporto con esso; pertanto, tutto il mondo viene divorato da attività produttive che si estendono, quindi, a macchia d'olio, sostituendo completamente l'ambiente circostante.

La dimensione della realtà dell'uomo dipende dall'estetica del sistema-prodotto e dai valori che questo rappresenta. Il valore estetico del prodotto, legato alla percezione sensoriale, è effimero e circoscritto nel tempo. La percezione che si ricava dal prodotto è di una durata sempre più breve. Pian piano il pianeta si circonda di oggetti senza più un significato per l'uomo, completamente artificiali. In questo modo non si crea né storia, né progresso (sociale e culturale) che vengono sostituiti meramente dallo sviluppo tecnologico ed economico.

Il pensiero storico-filosofico di Pasolini si basa sull'estetica della realtà, cioè sulla facoltà di percepire il mondo che ci circonda con i propri sensi e attraverso i segni. In base a questa considerazione, il poeta mette a punto un sistema semiologico, in cui tutto è segnico. La realtà può essere compresa solo perché traducibile in altri segni e perché essa stessa è composta da un linguaggio di segni arbitrari.

Pertanto, ciò significa che è possibile cambiare la realtà attraverso i segni (linguistici, musicali, cinematografici, ecc.), creando un nuovo modo di guardare il mondo e di agire dentro di esso. Attraverso questa teoria, Pasolini offre una soluzione per sviluppare un punto di rottura dalla cosiddetta estetica del sistema-prodotto.

In questo contesto è importante capire il significato del concetto della metastoria, cioè vale a dire del significato dei simboli che rimangono uguali nel corso del tempo, nonostante il fluire della storia. Quindi, la dimensione culturale e il piano dell'espressione che i simboli rappresentano, vengono ricondotti alla metastoria. Purtroppo però, con l'avanzare dell'industrializzazione, spariscono anche quei simboli e con essi la possibilità di interpretarli o di dargli un senso. Si assiste, così, a un cambiamento radicale della metastoria, ossia di quello che Pasolini definisce il "linguaggio degli oggetti".

I concetti del pensiero di Pasolini finora esaminati, aiutano a interpretare meglio le sue opere, soprattutto il suo ultimo film *Salò o le 120 giornate di Sodoma*. Le sue teorie e i suoi studi offrono una chiave interpretativa di un'opera complessa, composta da mille sfaccettature. Gli ambienti dove si svolge il film, cioè la villa e il suo cortile, sono due metafore spazio-temporali che rappresentano

il Ventennio fascista e il periodo politico democristiano; queste fasi politiche vengono proiettate attraverso i due ambienti, quasi a simboleggiare una continuità tra di loro.

Questi elementi definiscono l'arco narrativo del film che, al contrario di ciò che pensano molti critici, si svolge nel periodo storico tra il 1° gennaio 1945 fino e il 30 aprile dello stesso anno (il giorno del suicidio di Hitler) e non tra il novembre 1944 e il febbraio 1945. La scena iniziale, rappresentata dalla costituzione della Repubblica di Salò, avvenuta nel '44, trae in inganno lo spettatore, che crede che il tempo diegetico si sviluppi in maniera cronologica, senza però percepire l'ellissi temporale. Quindi, la scena seguente è ambientata nel 1° gennaio '45.

In conclusione, in base a quanto considerato, l'opera di Pier Paolo Pasolini contribuisce in maniera indelebile a creare un cambiamento della società moderna; la sua opera è, quindi, come un sasso che egli getta nello stagno, rappresentato da una società del consumo, spietata e disumana. È certamente importante sottolineare quanto duro lavoro però, è stato necessario per creare le sue opere di grande valore artistico, morale e intellettuale. Gli studi classici, le sue teorie semiotiche del linguaggio, il suo pensiero storico-filosofico e le sue tecniche cinematografiche rappresentano una mole estenuante di lavoro. Tale fatiche non hanno però, inciso sulla sua poesia, sempre così profonda e struggente. Anche se molti criticavano le sue opere, definendole volgari e provocatorie, non è possibile negare la forza dirompente della sua rivoluzione.

Tuttavia, le sue fatiche sono talmente colme di riferimenti storici e filosofici che è necessaria una attenta riflessione e interpretazione, per capirne il significato e il valore. Oggi, Pasolini viene considerato un importante intellettuale, nonostante egli abbia avuto molti avversari e molti detrattori, soprattutto perché il regista riusciva a trasmettere a tutti quella verità scomoda che sia la politica, sia la mass-media, tendevano a nascondere. I temi di questa realtà scomoda sono, dopotutto, ancora attuali e ciò significa che il suo impegno e il suo operato non sono stati vani, ma che, al contrario, rappresentano un caposaldo per la cultura italiana ed europea.

Forse l'unica contraddizione di Pasolini è rappresentata dal rapporto ambivalente che aveva con la cinepresa, utilizzata sia per la televisione che per la cinematografia; pur riconoscendo il contributo che questi mass-media potevano dare per la diffusione di arte e cultura, allo stesso tempo non perdeva occasione per criticarli aspramente.

Sono ancora molte le ombre e i lati misteriosi sulla sua vita che rendono la sua biografia come la trama di un vero e proprio giallo. Non solo per la sua tragica morte che ha, però, contribuito a creare il mito sul suo personaggio. Infatti, ancora oggi la giustizia italiana è impegnata nel cercare la verità sui mandanti e il motivo del suo omicidio.

Inoltre, il suo non è sempre stato un lavoro solitario; spesso era circondato da altri scrittori e intellettuali dell'epoca. Non sappiamo, però, quanto essi abbiano influito sul suo operato. Anche le sue esperienze di viaggio nell'Unione Sovietica, che lui considerò molto positive, erano in netto contrasto con i suoi ideali di libertà di espressione.

Concludo dicendo che questo lavoro mi ha portato a valutare ed a riflettere in maniera diversa dal passato. È proprio vero, quindi, che la verità ci rende liberi e che dobbiamo percepire la realtà che ci circonda, indipendentemente dagli schemi della società. Spero, pertanto, di poter riuscire a trasmettere le lezioni di vita di Pasolini anche alle prossime generazioni.

Abstract 1

Obwohl die Vorstellungen von der Entstehung historischer Wirklichkeiten und Transformationen in seinem Werk eine große Bedeutung haben, stand die Frage nach dem Geschichtsbild Pier Paolo Pasolinis bis heute immer wieder eher im Hintergrund. Dabei sind seine berüchtigten Kritiken an der zeitgenössischen Gesellschaft und an den Auswüchsen des Konsumkapitalismus ohne einen Abgleich mit der Vergangenheit, aus denen diese gewachsen sind, eigentlich kaum verständlich. Tatsächlich ziehen sich Fragen zur Geschichte und deren Funktionieren durch das gesamte filmische, literarische und poetische Werk des italienischen Intellektuellen und dienen ihm auch immer wieder als grundlegende Ausgangsbasis für die für die Analyse der Entwicklungen seiner Zeit. Es zeigt sich dann tatsächlich, dass Pasolinis Geschichtsbild keinesfalls aus einer bloßen Ansammlung historischer Fakten besteht, sondern dass sich dahinter ein komplexes und dennoch stringentes theoretisches Konstrukt befindet, das ebenso auf pädagogischen wie linguistischen, auf politischen wie künstlerischen und ästhetischen Überlegungen fußt, die alle ineinandergreifen und sich in ein von dem Intellektuellen entworfenes semiotisches System einordnen lassen, das nicht nur als Anleitung verstanden werden kann, die Wirklichkeit zu interpretieren, sondern sie auch nachhaltig zu verändern.

Die hier vorliegende Arbeit identifiziert also nicht nur die grundlegenden Ursprünge von Pasolinis historischem Denken, sondern zeigt auch anhand einer Reihe von Themen, die für den Poeten von besonderer Bedeutung sind, wie diese immer wieder mit der Frage von verschiedenen geschichtlichen Aspekten verbunden sind, um schließlich ebenjenes historische Theoriegebäude, welches das Fundament seiner Arbeiten bildet, darzustellen. Mit kurzen Verweisen auf einige seiner Werke (besonders die Filme *Medea* und *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, sowie das Romanfragment *Petrolio*) wird außerdem gezeigt, dass es Dank des Verständnisses für Pasolinis historische Theorien möglich ist, sein Œuvre in einer neuen Perspektive zu betrachten und diesem neue und teils fundamentale Möglichkeiten der Interpretation hinzufügt.

Abstract 2

Although ideas about the emergence of historical reality and historical transformations have a big importance in the works of Pier Paolo Pasolini, it seems like up to today nobody really profoundly questioned how the Italian intellectual looked at history and how he interpreted it. That's very interesting, because the poet's critics on contemporary society and consumerism can not be understood without contrasting modern Italian and Western societies with their past. In fact, for Pasolini, history works as a very important basis for developing his critics that can be found in his films, books, poems and newspaper articles.

Actually, examining his view of history, it can be found that it is much more than just an ordinary collection of historical facts, but also a complex and coherent system of interacting linguistic, political, artistic and aesthetic ideas. On its base, Pasolini is developing a semiotic structure, which does not only help to interpret and to understand political and social reality, but that also allows to change it.

This work is not only tagging the Origins of the poet's view on history, but by relating them to several topics that are of major importance for Pasolini, it is also possible to reconstruct the filmmaker's theoretical-historical analysis that represent the framework and the fundament of his work. In referring to some of his creations (especially to the movies *Medea* and *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, as well as to his last novel *Petrolio*) it can be shown that, by understanding Pasolinis view on history, it also possible to give a new interpretation to his oeuvre.

