

Bernhard Schwenk und Michael Semff (Hg.): P.P.P. Pier Paolo Pasolini und der Tod. Leben – Werk – Historischer Kontext. Katalog Anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in der Pinakothek der Moderne, München vom 17.11.2005-5.2.2006

Ostfildern/Ruit: Hatje Cantz 2005, 208 S., ISBN 3-77547-1632-7, € 34,-

Pasolini war sicherlich eine Leitfigur der Intelligenza in den 70er und 80er Jahren. Heute, da die energetische Aufbruchstimmung jener Zeit lange postmodernen Relativierungen anheim gefallen ist, mutet denn die Begegnung mit dieser öffentlichen Person, wie sie der vorliegende Ausstellungskatalog der Münchner Pinakothek der Moderne eindrucksvoll herbeiführt, befremdlich an. Und dennoch zeigt sich, dass der italienische Universalkünstler gerade in seiner Widersprüchlichkeit, seiner spätromantischen Resistenz gegenüber den allzu optimistischen Fortschrittsideologien seiner Zeitgenossen offenbar als bestimmende Figur der Nachkriegsmoderne Bestand hat. Wenigstens zieht sich die Thematisierung dieses ‚Geistes des Widerspruchs‘ nicht zuletzt gegen sich selbst durch sämtliche Beiträge des reich illustrierten Sammelbandes. Vorab muss allerdings eine Einschränkung gemacht werden: Die Thesen des langjährigen Freundes des Künstlers, Giuseppe Zigaina, selbst Maler, Zeichner, Grafiker und Schriftsteller, die den Band einleiten, mag der Rezensent nicht recht beurteilen. Zigaina behauptet, wie schon vorher auch auf deutsch publiziert, dass Pasolinis bis heute unaufgeklärter Tod ein ästhetisch begründeter Selbstmord als notwendige Konsequenz einer poetischen Konzeption sei, der über Jahre, wengleich enigmatisch verschlüsselt, in seiner Dichtung angekündigt wäre. Für Zigaina schafft Pasolini „eine strategisch konstruierte Sprache mit zwei oder mehreren Bedeutungsebenen, unter denen der Leser – jedoch erst nach dem Tod des Autors – jene würde wählen können, die es ihm erlaubt, alles von dem perspektivischen Punkt aus zu koordinieren, den der Autor für seine monströs autobiographische Erzählung bestimmt hatte, die schließlich durch einen Selbstmord bezeugt wurde, der Welt präsentiert als *Preghiera su commissione* (Gebet auf Bestellung).“ (S.26) Das Geschehen in Ostia wäre die Zelebration des Mythos‘ der Auferstehung vom Tode und „folgte damit einem Ritual, das er selbst in Auftrag gegeben und im Voraus beschrieben hatte.“ (Ebd.) An anderer Stelle wird das gewählte Datum des Todes durch erstaunliche esoterische Zahlenspiele begründet. (Vgl. S.159f.) Es ist vielleicht eher bezeichnet für den Wandel des herrschenden Diskurses, denn wirklich ein Beitrag zur Sache, dass hier solcherlei ‚Geheimwissen‘ avancieren kann. Die Herausgeber und auch Peter Kammerer in einem Interview mit Zigaina (vgl. S.156-174) halten sich denn verständlicherweise diesen starken Thesen gegenüber bedeckt. Es wäre vielleicht sinnvoller, hier die künstlerische Selbststilisierung der Vita und Stilisierung des Todes im Sinne des französischen Ästhetizismus zu fokussieren, wie es der Pasolini nahe stehende Enzo Siciliano

anhand der Gedichte Pasolinis des Regisseurs schon vor Jahren beeindruckend entwickelte. (Vgl. Enzo Siciliano: *Pasolini. Leben und Werk*, Mailand 1978, dt. Weinheim und Basel 1980)

Ganz anders die meisten der weiteren Beiträge, wenn sie, aus den unterschiedlichsten Disziplinen herkommend diesen Universalkünstler beleuchten und ganz im Sinne von dessen ‚intermedialen‘ Konzepten keine der unterschiedlichen ‚Schreibweisen‘ Pasolinis dominant werden lassen. So gelingt es etwa Marc Weis anhand einiger Überlegungen zu dem von Pasolini verehrten Lehrer und Kunsthistoriker Roberto Longhi die starke Rückbindung des Künstlers an die anthropozentrische Kunst der italienischen Renaissance als eine sehr subtile Reflexion traditioneller Bildmotive in den Filmen Pasolinis zu entdecken, die sich jenseits bildungsbürgerlichen Zitierens als eine generelle ästhetische Praxis erweist. (Vgl. S.53-64) Ähnlich kann Bernhard Schwenk an Pasolinis ‚Ästhetik des Augenblickes‘ – festgemacht namentlich an den für Pasolini so charakteristischen Großaufnahmen menschlicher Gesichter – eine Ästhetik des Widerspruchs entwickeln. Die scheinbar zeitlosen Standbildern negieren und bestätigen die Dynamik des filmischen Mediums zugleich. (Vgl. S.41-52) Gegen Ende zeigt der Bologneser Filmhistoriker Loris Lepri anhand der Darstellung der Konsumismuskonzeption Pasolinis dessen heute – im Zeichen fortgeschrittener Globalisierung – unmittelbar einleuchtende „prophetische Dimension.“ (S.180) Neben weiteren, hier aus Platzgründen nicht anführbaren interessanten Beiträgen ist auch das beeindruckende Bildmaterial einschließlich zahlreicher bildnerischer Arbeiten Pasolinis hervorzuheben. Die Gestaltung ist eigenwillig, jedes Kapitel wird eingeleitet durch ein ganzseitiges Portrait des medienbewussten Selbstinszenators geschmückt mit dem berühmten Namenskürzels P.P.P. im roten Logo. Dies erinnert in der Tat an die Titelseiten italienischer Boulevardblätter. Aber gerade dies scheint einem so öffentlichen, keine Niederung des Populären scheuenden Ästheten angemessen. Die darunter mechanisch aufgereihten und ausgereizten Stichwörter auf das P. von Poet über Piano bis hin zu Petrolio wirken allerdings dann doch wie das Brainstorming aus einem zeitgenössischen Texterbüro und stehen konträr zu jener Sehnsucht nach der ‚Unschuld der Sprache‘, die den Zeichentheoretiker und Ästheten Pasolini zeitlebens über alle Mediengrenzen hinweg antrieb.

Norbert M. Schmitz (Kiel/Wuppertal)