

Tagungsberichte

Marcel Barion

Auf der Suche nach den Sinnhorizonten.

Zur Tagung „Ästhetik der Gewalt – Pier Paolo Pasolini und Michael Haneke“ (11. und 12. Oktober 2012)

Für einen Konnex zwischen den beiden höchst eigensinnigen Filmmachern Pier Paolo Pasolini und Michael Haneke gibt es mittlerweile genügend Hinweise. Sie reichen sogar aus, um ihn zum Gegenstand einer interdisziplinären Tagung zu machen, wie sie im Oktober 2012 unter dem Dach der Philosophischen Fakultät der Universität Siegen und dem Forschungsinstitut für Geistes- und Sozialwissenschaften stattgefunden hat. In den Räumen des ZIMT (Zentrum für Informations- und Medientechnologie) und des Museums für Gegenwartskunst ließ man sich vom Zusammenkommen verschiedenster Ansätze überraschen – ein heuristisches, ja experimentelles Vorgehen der Veranstalterinnen Marijana Eršić (Germanistik) und Christina Natlacen (Mediengeschichte/Visuelle Kultur). Der Konnex hat sich im Laufe der Tagung – wie zu erwarten – als Knoten entpuppt, der desto komplexer wird, je mehr man ihn zu lösen versucht. Dabei allerdings sind einige Stränge und Fäden freigelegt worden, denen es ohne Frage zu folgen lohnt.

Der vielleicht bekannteste Strang ist folgender: Kurz nach Pasolinis Tod im Jahr 1975 war mit *Die 120 Tage von*

Sodom oder kurz *Salò* sein berühmtester Film erschienen. Es war auch der Film, der nach Auffassung des 20 Jahre jüngeren Michael Haneke Gewalt als einziger so darstellt, wie sie eigentlich ist, nämlich „unkonsumierbar“ (Haneke). *Salò* oder vielmehr die Gewalt, die sich sowohl in *Salò* ereignet, als auch von *Salò* ausgeht, bildet den Ausgangspunkt einer Suche nach dem Pasolini im Haneke oder dem Haneke im Pasolini. Denn hier im letzten und radikalsten Werk des Italieners liegt vielleicht die Keimzelle für das langjährige Selbstverständnis des Österreichers.

Hans J. Wulff erzählt, er habe *Salò* zum ersten Mal in einem Münsteraner Bahnhofskino gesehen, in Gesellschaft eines porno-orientierten Publikums, dem dieser Film offenbar „höchstgradig auf die Nerven ging“. Denn *Salò* machte Gewalt nicht zum Schauwert, sondern zur „Unerträglichkeit“. Er konterkarierte jene allgegenwärtige Funktionalisierung von Gewalt für das filmische Narrativ sowie ihre transmedial präsente Schönfärbung – eine Ausrichtung, die sich schließlich im medienethischen Kritikprogramm Hanekes fortsetzen

sollte. Doch Wulff plädiert schließlich für die Suche nach weiteren „Sinnhorizonten“, die jenseits einer humanistischen und moralisierenden Kritik von Exploitation und Konsum liegen.

Sind Haneke und Pasolini nicht Analytiker weltlicher Gewalt? Und sind wir nicht ihren ästhetisch verfassten Analyseergebnissen auf der Spur? Es können etwa anhand von Pasolinis *Mamma Roma* (1962) oder Hanekes *Die Klavierspielerin* (2001) physische wie psychische Formen von Gewalt durchdekliniert werden – von der Erpressung durch Melodramatisierung (Chiancone-Schneider) bis zur Selbstverwundung (Vögle). Und insbesondere Haneke vermag so genannte strukturelle Gewalt zur Anschauung zu bringen, die die Kinder der Gesellschaft zu „Opfern“, „Opfer-Tätern“ oder gar „Monstern“ mutieren und nur einzelne von ihnen als so etwas wie „Hoffnungsträger“ aufblitzen lässt (Metelmann).

Gleichermaßen treten Pasolini und Haneke auch als Synthetiker der Gewalt auf, als Schöpfer und Vollbringer verschiedenster Formen von formaler, sinnlicher, ästhetischer Gewalt. Denn eine unverblühte, eine unerträgliche Gewaltdarstellung ist offenbar immer auch selbst ein Gewaltakt. Die performative Qualität des Films, jener sinnliche Apparat, der die Semantik animiert, wird vor allem durch die Erfahrung filmischer Gewalt spürbar. Der filmische Gewaltakt trägt wesentlich dazu bei, einen „Empfindungsblock“ zu schaffen, ja ihn ganz plötzlich hochzufahren, so dass er den Zuschauer „aus der Bahn wirft“,

so Karin Harrasser. Diese gewalttätige Sinnlichkeit ist vielleicht genau das, was Elisabeth Büttner einen „Überschuss über die Zeichen“ genannt hat.

Aber was passiert, wenn die Sinnlichkeit wichtiger wird als der Inhalt? Marijana Erstić zeigt am Beispiel stimmlicher Gewalt im Film, dass einer hörbaren Kulmination der Affekte eine gewisse Wirklichkeitsqualität zugeschrieben werden kann. Wenn im Schrei „jede innere Semantik verschwindet und durch bloße, nackte Stimme ersetzt wird“, ereignet sich im Filmbild, das allzu oft bloß semiotisch verstanden wird, ein Einbruch des Realen, das nicht zu verstehen, sondern zu erfahren ist. Die Gretchenfrage lautet hier: „Zeigt sich die Wirklichkeit in der Gewalt?“ (Natlacen). Oder braucht es darüber hinaus – u.a. darauf verweist Uvanović – noch an Metafilmizität und intermedialen Verweisen? Marcus Stiglegger erinnert in diesem Kontext an die Wurzeln: *Edipo re* (1967) oder *Medea* (1969) veranschaulichen einerseits, dass Pasolinis filmische Gewalt vor *Salò* – als sie noch nicht im Rahmen eines radikal „rationalistischen Weltbildes“ stattfand (Wulff) – oftmals „mythopoetischer“ sowie „kulturstiftender“ Natur gewesen ist. Fiktionale bzw. mediale Gewalt als Kulturtechnik? Wäre dies vielleicht ein Sinnhorizont, wie von Wulff gefordert? Immerhin können solche Fragen nicht so leicht mit einem Verweis auf die bekannte aber falsche Annahme, Mythos und Logos schlossen sich gegenseitig aus, abgewiesen werden.

Elisabeth Büttner hält gegen Ende fest, dass Gewalt, obgleich destruktiv, durchaus Beziehungen herstellt. Es bleibe daher die Frage: „Wo sind die

produktiven Anknüpfungspunkte?“
Hanekes neuester Film *Liebe* (2012) scheint sich fernab von jeder moralinsauren Gewaltkritik anzusiedeln. Er zeigt, dass es sowohl destruktive Gewalt in produktiver Hülle, als auch produktive Gewalt in destruktiver Hülle gibt. Gewalt aus Liebe ist nicht nur ein weiterer und besonders paradox erscheinender Fall in der Deklinationskette der

Gewalt. Es wird auch sichtbar, dass Gewalt ein Begriff ist, den man nicht allzu schnell zur bloß zerstörerischen Kraftausübung bagatellisieren sollte. Wie Jörg Metelmann sagte, wird für den weiteren Diskurs unbedingt ein adäquater, ein differenzierterer Gewaltbegriff benötigt. Hanekes *Liebe* könnte dazu vielleicht die Vorlage geben.