

DAS LICHT DER NOT

Rom im Blick Pier Paolo Pasolinis

Nachwort zu: *PPP – Rom, andere Stadt*. Corso Verlag 2011

„Ich floh mit meiner Mutter, einem Koffer und ein wenig Schmuck, der sich als falsch herausstellte, / im Zug, langsam wie ein Güterzug, / durch die friaulische Ebene, unter ihrer dünnen und harten Schneeschicht. / Wir fuhren nach Rom.“ So erinnert sich Pier Paolo Pasolini in seinem biographischen Gedicht *Dichter der Asche* an diese „Seite eines Romans, des einzigen in meinem Leben.“ Die Flucht vor der Verfolgung als Homosexueller, vor sozialer Kontrolle, patriarchaler und staatlicher Autorität führte ihn im Winter des Jahres 1949 aus der „geheimnisvoll östlichen Landschaft“ des Friaul ins Land der Sonne, aus dem Leben im Grenzbereich hinein in ein „gewalttätiges Leben“: *una vita violenta*.

Rom, auf der Karte betrachtet, hat die Form eines Krakens. Aus der kompakten Mitte, die sich an den Ufern des Tibers ballt, wachsen in alle Himmelsrichtungen um das Skelett der antiken Konsularstraßen dicke, amorphe Arme, die im Zug ihrer Verjüngung nach und nach in fragmentierte Blöcke zersplittern. Während der innere Bereich von Flecken unbebauten Grüns – den Parks der Villen und Hügel – nur aufgelockert ist, werden die Außenbezirke von weiten Zonen brachliegender *campagna* zerissen. Hier prallen Stadt und Land, Gegenwart und Vergangenheit aufeinander, hier herrscht die potenzierte Wildnis von wüster Natur und den wuchernden Ansiedlungen aus Stein und Beton, die man *borgate* nennt. Sie, die Vorstädte, sollen Pasolinis Lebens- und Denkraum werden: „Den Großteil meines Lebens verbringe ich draußen vor der Stadtgrenze [...]. Das ist ein Laster schlimmer als Kokain, es kostet mich nichts, und es gibt es in Hülle und Fülle, ohne Grenzen, ohne Schranken.“

Nicht anders als die unzähligen Landflüchtigen erreicht der 27jährige die Kapitale des erst seit wenigen Jahren vom Faschismus befreiten Italien als armer Einwanderer. Die neue, prekäre Situation verbindet sich mit seiner Existenz als Dichter, politischer Abweichler und sexueller Außenseiter. Später begründet Pasolini die Suche nach Zuflucht in den geographisch randständigen Gebieten mit dem Schmerz des Ausgesonderten:

„Die Bourgeoisie hat mich als Jugendlichen in der schwierigsten Phase meines Lebens ausgeschlossen: Sie hat mich in die Liste der Ausgestoßenen und Andersartigen eingereiht. Es ist kein Zufall, daß ich, als man mich aus dem Zentrum weggejagt hat, an der Peripherie Trost gefunden habe.“ Zugleich findet ein Poet den Weg nach Rom, der seine Sprache in den vom Hochitalienischen ausgegrenzten Dialekten seiner friaulischen Heimatregion gefunden, zusammen mit der Lebensweise der lokalen bäuerlichen Bevölkerung erforscht und dichterisch entwickelt hat. Sein erster Gedichtband *Poesie a Casarsa* (1942) hatte der gesprochenen Sprache die Würde einer literarischen gegeben – ein Skandal im Staat Mussolinis, der jeden Partikularismus bekämpfte. Seither waren Antifaschismus und Dezentralisierung in Pasolinis Denken untrennbar.

Neben dem Trauma des Ausgestoßenseins nimmt der Flüchtling also die Erkenntnis mit, daß sowohl Nationalsprache als auch Nation propagandistische Fiktionen des herrschenden Zentrums sind. Mit Körper und Geist ist er auf der Suche nach dem Anderen. Hier, in Rom, wird er eine erotische Befreiung erleben und eine rasante künstlerische Produktivität entfalten, wird Licht und Schmutz, Lärm und Gesang, Not und kreatürliches Dasein feiern, wird der Stadt – ihren Nachtgeheimnissen und ihrer Tagesöffentlichkeit – seinen Leib aussetzen und den ihren erforschen, ihre Riten und Kodizes, ihre Gestalt und Geschichte und immer wieder ihre gesprochene Sprache. Der Masochist und Pathetiker war nie bereit, Leben und Kunst, Leidenschaft und analytischen Geist zu trennen. Immer wieder betonte er, daß er – im Gegensatz nicht nur zu den Machthabern, sondern auch zu seinen intellektuellen Freunden – sich dem Leben, das Gegenstand seiner Schriften und Filme war, selbst hingab.

Im ersten Jahr kommt er mit der Mutter Susanna im ehemaligen jüdischen Ghetto unter – einem der innerstädtischen Armenquartiere. Unter Mussolini war eins nach dem andern dem Abriß zum Opfer gefallen, der im Italienischen den sprechenden Namen *sventramento* trägt: Die überfüllten Gassen wurden *ausgeweidet*, die Bewohner in moderne Volkshäuser (*case popolari*) umgesiedelt: eine polizeilich-politische Hygienemaßnahme. „Wir wohnten in Trastevere, als man uns sagte, das Haus könne zusammenstürzen, und da schickten sie uns hierher. Es herrschte Ordnung und Disziplin; die Wäsche durfte man nicht vor dem Fenster aufhängen, und bis nachmittags um vier war es verboten, sich im Hof aufzuhalten“ – so schildert ein anonymes Ausquartierter die

„Deportation“ nach Monteverde im Jahr 1937. Auch Pasolini wird in diesen Teil der Stadt ziehen und die Uniformität der faschistischen „Wolkenkratzer“ ebenso beklagen wie ihre Fortsetzung durch die neuen, christdemokratischen Wohnprogramme. Zunächst aber findet er Arbeit in einer Schule weit draußen im Südosten und mietet eine Wohnung in Rebibbia, einem „Vorort aus Kalk und Staub“, wo der zweite römische Fluß verläuft, der kleine schmutzige Aniene. Der tägliche „Kreuzweg in Schweiß und Angst“ von der Bus-Endstation nach Ciampino dauert zwei Stunden.

„Ach, ihr Tage von Rebibbia, / die ich verloren wähnte im Lichte // der Not, und die ich euch nun so frei weiß!“ – dieser Vers aus *Die Klage der Baggermaschine* zielt heute eine Tafel auf einem winzigen Platz wenige Schritte von dem inzwischen verputzten Häuschen in der Via Tagliere. Verfaßt 1957 auf dem luftigen Hügel des Monteverde, dokumentiert er die Sehnsucht nach der schmerzlichen Initiation in die vorgeschichtliche Schönheit und Aggressivität des Vorstadtdaseins. Auf dem Monteverde Vecchio – 1954 zogen die Pasolinis in die „kleinbürgerliche“ Via Fonteiana, 1959 ein paar Ecken weiter in die Via Carini – lebt Pasolini nur wenige Gehminuten von dem Elend entfernt, aus dem Ricchetto stammt, der Protagonist des Romans *Ragazzi di vita*: „[...] man mußte nur über die Wiese gehen [...]: Lawinen von Unrat und Abfällen, Häuser, die, noch nicht einmal gebaut, schon wie Ruinen aussahen, riesige Schlammlöcher, Müllhalden.“ Hier stürzte 1951, nicht lange nach Pasolinis Ankunft, die Elementarschule Giorgio Franceschi zusammen, in der Ricchetto aus Ausquartierer haust und deren Trümmer seinen Kumpel Marcello erschlagen. Der Titel des ersten Kapitels, im selben Jahr veröffentlicht, benannte schon das Fabrikgelände der Ferro-Beton, römisch *Ferrobèdò*, wo die Jungen des Quartiers Material klauten und verhökerten.

Mit ihnen kickte Pasolini „in den sonnenbeschiedenen Innenhöfen oder auf verdorrten Wiesen, in der Via Ozanam oder in der Via Donna Olimpia“, die den armen vom reichen Monteverde trennt, damals ein Trampelpfad entlang einer kalkweißen Neubauwüste – Beginn jener „Explosion“ der Bautätigkeit, mit der sich seither die Grenzen zwischen Innen und Außen verschoben haben. Inzwischen ist der Monteverde Nuovo eine bessere Wohngegend. In den Schluchten der balkonbewehrten Wohnblocks, unweit der alten „Neuen Häuser“ in der Form der Buchstaben DUX, ist das Fußballspiel verboten – Zeichen einer Verbürgerlichung, deren Totalität Pasolini mit prophetischer

Präzision voraussah. 1974 schrieb er an Italo Calvino: „Es ist diese grenzenlose, vorna-tionale und vorindustrielle bäuerliche Welt, die noch bis vor wenigen Jahren überlebt hat, der ich nachtrauere [...] Die Menschen dieses Universums [...] lebten das Zeitalter, das [der Unità-Journalist Felice] Chilanti das Zeitalter des Brots genannt hat. Sie waren Konsumenten von unbedingt notwendigen Gütern. Das war es vielleicht, was ihr armes und prekäres Leben so notwendig machte. Es ist klar, daß überflüssige Güter das Leben überflüssig machen.“ Mit den „Tagen von Rebibbia“ war nicht nur seine eigene, per-sönliche Not vergangen, sondern die Lebensweise einer ganzen Bevölkerungsschicht – zugunsten des materiellen Überflusses, einer falschen Freiheit, durch die das Leben selbst verloren geht.

Zwanzig Jahre nach Pasolinis Tod übernahm die durch das Medienimperium des Un-ternehmerpolitikers Berlusconi inszenierte Fernsehdemokratie das Erbe der Democrazia Cristiana, die an ihrer eigenen Korruption zugrunde gegangen war. Wer heute an der Abzweigung zur Via Tagliere auf das Gefängnis von Rebibbia schaut, erblickt vor der gewaltigen grauen Gefängnismauer ein riesiges Werbe-Billboard. Er befindet sich nah der Endhaltestelle der Metro, deren Erweiterung seit Jahren geplant ist. Seither schieben sich die Busse an endlosen Bauzäunen entlang, die beharrlich die Plätze alter Stadtvier-tel blockieren und sich als Relikte eines leeren Versprechens durch die Brachwiesen fressen. Wie um diese Verhöhnung zu unterstreichen, werden die neuen, sonnengelben Stadtmauern Jahr um Jahr mit neuen Wahlplakaten beklebt; dieser Tage verkündet die regierende Partei: „Die Liebe besiegt Neid und Haß“ – eine Phrase aus den Seifen-opern, die in jedem Haushalt ertönen. Die Dächer Roms sind mit Antennen gefiedert: Der Fernsehanschluß ist der Anschluß ans Zentrum, mit dem die anarchisch-archaische Lebenswelt der *borgata* dem „bürgerlichen ideologischen Bombardement“ ausgesetzt wird. Mit verzweifelter Radikalität hatte Pasolini wenige Tage vor seiner Ermordung eine Abschaffung des Fernsehens gefordert.

Heute sind Rebibbias Straßen – „fußhoher Staub im Sommer, ein Sumpf im Winter“ – längst asphaltiert. Der improvisierte Charakter ist dennoch nicht getilgt. Zwischen den Betonhäusern von der Stange überdauern die niedrigen aus Stein, die Gärten und Schuppen, wenn auch, bis auf wenige fossile Zeugen der alten peripheren Armut, ge-putzt und verstellt durch das obligatorische Auto – das zweite wichtige Anschlußmedi-

um des Zentrums. Die „freie“, dörfliche *borgata* mit ihrem nomadisch-beduinischen Charakter existiert weiter, doch sie ist zum schlampig-gemütlichen Speckgürtel domestiziert oder zur pittoresken Enklave verniedlicht – in exemplarischer Weise im Pigneto, dem in das Gleisdreieck im Winkel der beiden schmutzigen, in den proletarischen Osten führenden Konsularstraßen Prenestina und Casilina eingeschlossenen Viertel. Hier, wo Szenen von *Accatone* (1961) und *Mamma Roma* (1962) gedreht wurden, hat der Prozeß der bürgerlichen Assimilation Anklänge an den geordneten Spießercharme eines deutschen Schrebergartens entstehen lassen.

Mit ihr verschwindet auch das wilde Potential einer einzigartigen römischen Nischenformation: die Konfrontation der Schienenstränge mit den riesigen Aquädukten, die sich vor allem im Südosten bündeln. Die Streifen und Abhänge zwischen Trassen und Bögen, Schneisen und Brücken, Antike und Industriezeitalter bilden ein kleinteiliges, so düsteres wie geschütztes Niemandsland. Hier, auf der langen Strecke zwischen Piazza Lodi und Porta Furba, entdeckte Pasolini den „Reinzustand“ auf der untersten Stufe des Elends, den *tuguri*: Slumhütten wie jene, in der die junge Neapolitanerin Nannina aus *Alí mit den blauen Augen* als *mignotta* („Hure“) endet. Fünfzig Jahre später finden sich neben den Gleisanlagen schmucke Häuschen, mit Gittern gesichert, viele im Schatten der Riesenarkaden, durch die die Wohnmonolithen von Torpignattara und Quadraro in den gleißenden Himmel ragen. Nur an wenigen versteckten Ecken sind die Hänge mit Abfall übersät, kleben Provisorien aus Planen und Bettgestellen am antiken Stein, hocken dunkelhäutige Familien vor wellblechgedeckten Hütten. Sie erinnern an die Roma-Lager, deren eins auf der Höhe von Centocelle jenseits der Casilina still und dunkel wie ein schimmelnder Saum an rohen Erdaufschüttungen lehnt. Die Nomaden, seit Generationen seßhaft, wurden im Frühjahr 2010 – in faschistischer Kontinuität – erfaßt und in kontrollierte Quartiere verfrachtet.

Anna Magnani verkörperte als alternde Prostituierte und Mutter, die aus einem dörflichen Randbezirk in eine Wohnanlage der *borgata* Casal Bertone zieht (mit geographisch fingiertem Blick auf die geisterhafte „Front der Stadt“ von Cecafumo und die eisglatte Kuppel der 50er-Jahre-Basilika San Giovanni Bosco), den Prototyp der volkstümlichen Hungerleiderin, die aus dem Reich der Notwendigkeit zu den wohlhabenden Kleinbürgern aufsteigen will. Heute hat sich ihr Traum massenhaft verwirklicht, und

„Roms Widersprüche“ haben sich in einem in Pasolinis düstersten Analysen vorhergesagten Ausmaß zugleich versteckt und verschärft. Mamma Romas Nachkommen sind in der grandiosen Häßlichkeit von Vierteln wie Magliana Nuova, Casal de' Pazzi oder San Basilio zusammengepfercht, farblosen, von Hitze und Regen zerfressenen Höllenkreisen verschieden konfektionierter Bauserien, die, immer noch inselhaft, wie kubische Dinosaurier aus der Steppe wachsen, oder in einem der gemischten „Shanghais“, wo die niedrigen ehemaligen Hütten – damals noch „vollgestopft mit Rabauken aus Apulien oder den Marken, aus Sardinien oder Kalabrien“ – vom Heer der neuen *palazzi* belagert werden.

Doch die heutigen Einwohner haben mit der „Demut“, die so viele von Pasolinis Gedichten auf Rom beschließt, auch den Stolz ihrer bäuerlichen Vorfahren gegen eine neurotische Angst vor dem Anderen eingetauscht. Ihre zuweilen haßerfüllte Abstiegsangst wendet sich gegen die neuen Zuwanderer, jene, die Pasolini in Afrika und Indien als letzte Utopie eines unkorruptierten rituellen, doch stets sich erneuernden Lebens kennenlernte: Immigranten aus Südeuropa und der Dritten Welt, die ihr klandestines Dasein an der Peripherie der Peripherie fristen. Vielleicht ist der rassistische Impuls gegenüber der einbrechenden Fremde – auch er eine Frucht der späten, „(importierte[n]) demokratische[n] Tradition“ – das einzige Phänomen, das Pasolini in seiner kämpferischen Kritik nicht vorhergesagt hat. Er sah das Land und die geliebte Stadt den Weg in die inneren Zirkel des Danteschen Infernos gehen, einem Fortschritt folgend, der das Gegenteil der Erneuerung war, für die er eintrat, vor Augen den sprühenden, permanenten Wandel der lebendigen Tradition in Gestalt des Subproletariats.

1975 begründete Pasolini, warum er *Accatone* zu dieser Zeit nicht mehr hätte drehen können: Die Körper und Physiognomien wie auch die Sprache derjenigen, die sich darin selbst darstellten, waren – zusammen mit den Glühwürmchen – verschwunden; vorbei die Zeit, als ihresgleichen „Pà“ oder „Er Pasòla“ auf der Straße auf eins seiner Gedichte ansprach. Zur Illustration prägte er die berühmte Vision von Rom als einer Stadt „nach dem Genozid“: „Hätte ich damals [1961] eine lange Reise gemacht und wäre ein paar Jahre später wieder durch die Straßen dieser ‚grandiosen plebejischen Metropole‘ gegangen, so hätte ich sicher den Eindruck gehabt, alle früheren Einwohner seien deportiert und vernichtet worden“. Die Analyse zu diesem Bild entwarf er angesichts der

Studentenrebellion 1968 in seiner Polemik „Die KPI an die Jugend“: „Kurz, durch den Neokapitalismus wird die Bourgeoisie zur *conditio humana* schlechthin [...]. Es ist aus. Deshalb provoziere ich die heutige Jugend. Sie ist vermutlich die letzte Generation, die noch Arbeiter und Bauern sieht, die folgende wird sich von nichts mehr umgeben sehen als von bürgerlicher Entropie.“

Pier Paolo Pasolinis Liebe zur „großen Volksmetropole“ endete unglücklich. Die Welt selbst entfloh dem Flüchtling. Als das Volk, dessen kindlicher Gesang von seiner „Erhebung“ gekündet hatte, seinen Platz als vorgeschichtliches Subjekt einer kommenden Zeit aufgab und vom protoreligiösen Hoffnungsträger zur konformen Masse mutierte, sah er mit dem Ende seiner Leidenschaft auch das der Geschichte erreicht. Seine Liebeserklärungen wurden zum Abgesang; die vitale Diagnostik, die aus soziologischer Analyse, ästhetischer Phänomenologie und historischer Wahrnehmung eine politische Topographie der Stadt gewonnen hatte, wurde zum elegischen Fluch auf die Süße des Abgrunds zwischen Ich und Welt. Aber es war die rücksichtslos fortdauernde Schönheit selbst, die ihm den unlösbaren Widerspruch zwischen Vergänglichkeit und Wiederkehr vor Augen hielt.

Nein: Es ist nicht aus. Noch immer erscheint Roms „unbarmherzig neue Sonne“ täglich wieder und taucht die Ränder der Stadt ins grenzenlose „Licht der Not“. Noch immer erinnern im April, wenn die lila Wellen der Glyzinien über die ockerfarbenen Hauswände stürzen, die mit funkelnem Grün überwucherten Mauern zwischen den Ausfallstraßen an einen uralten Frühling in der Provinz. Die Prostituierten haben sich aus der Höhe von Pasolinis letzter römischer Wohnung im EUR-Viertel ans untere Ende des Boulevards Cristoforo Colombo zurückgezogen. Mit naturhafter Beharrlichkeit verwandeln sich die alten Viertel in der Stunde nach dem Abendessen weiterhin in stille Innenräume, in denen unterm geschlossenen Himmel vertraute Echos ertönen, Nachhall antiker Abende, antiker Nächte. Noch immer werden die „Formen der Welt“ neu geboren. Solange es möglich ist, den Tod mit Pasolini als „Investition der Freiheit“ zu denken, wird auch der Folgesatz weiter gelten: „Ein unbekanntes Leben beginnt.“