

Film. Er drehte „Accattone“ mit seinen engen Freunden Franco und Sergio Citti, die er vor der Niederschrift von „Una vita violenta“ in den Slums kennengelernt hatte.

1970 drehten die Cittis mit Pasolinis Unterstützung und inspiriert von ihm einen Spielfilm mit dem Titel „Ostia“. Das im römischen Halbstarkenmilieu spielende Melodram handelt von der aggressiven, animalischen Beziehung zweier Brüder und Vatermörder. Am

Ende erschlägt der eine den anderen am Strand von Ostia.

Pasolini hatte auch Italiens bedeutendstem jungen Filmregisseur auf den Weg geholfen: Bernardo Bertolucci. Pasolini nahm den damals 21jährigen Lyriker aus Parma, den er in römischen Intellektuellenzirkeln kennengelernt hatte, als Regieassistenten für „Accattone“. Pasolini widmete dem empfindsamen Bürgersohn mehrere Gedichte („Eine neue Zeit wird alles

zum Nichtsein reduzieren, und dann können wir weinen darüber, mit den dunklen, den barbarischen Jahren, den romantischen Aprilen“).

Ein Jahr darauf drehte Bertolucci seinen ersten eigenen Spielfilm, „La commare secca“, zu dem Pasolini die (für seine Gedankenwelt wieder typische) Idee geliefert hatte: Fünf junge Männer aus Roms Subproletariat, die sich in Parks und dunklen Straßen herumtreiben, werden eines Dirnen-Mor-

## „Hier war die Gewalt zu Hause“

Alberto Moravia zum Tode Pasolinis

Pasolini hat nicht seinen Tod, wohl aber die unbarmherzige, grausame Art dieses Todes vorhergesehen. Das Mitleid, so sagte und schrieb er ja, sei gestorben. Dabei verstand er Mitleid im Sinne einer religiösen Beziehung zur Realität, also als Gegenteil jener Ungläubigkeit und Ruchlosigkeit, die er im Hedonismus der Massen triumphieren sah.

Auch den Ort seines Todes sah Pasolini voraus. Ich war dort, und ich erkannte den Ort wieder, als ob ich ihn schon andere Male gesehen hätte: Tatsächlich hat Pasolini ihn schon in seinen beiden Romanen sowie in seinem ersten Film „Accattone“ beschrieben. Der Ort befindet sich in Ostia, am Rand des Wohngebietes. Ich fuhr auf der Autobahn bis Ostia, dann auf einer langen, anonymen Straße, zwischen anonymen Häusern eines anonymen Viertels. Sie führt zu einem Platz neben einer Baustelle, verläuft dann zwischen räumigen, sandigen Grundstücken und Baracken. Es war kein schöner Tag; der Himmel, verhangen und leichenfahl, entsprach der Landschaft. Ein warmer Wind wirbelte Staub auf.

Hier, auf einem dieser staubigen umzäunten Bauplätze, zwischen asymmetrisch verstreuten Baracken und meist unbewohnten Behelfsheimen, geschah das Verbrechen. Ein Ort der Dritten Welt, wie an der Peripherie einer Stadt im Nahen Osten oder in Afrika. Pasolini wurde ermordet nicht weit von einer kaputten, rosa angestrichenen Brettertür, hinter der man den Rohbau eines grauen, kleinen Behelfsheims sieht.

Mit einem Brett von jener Tür hat der Mörder wild auf Pasolini eingedroschen, ihn zu Boden geschlagen. Dann fuhr der Mörder mit dem Auto über den am Boden liegenden Schwerverletzten.

Die Motive der Aggression kennen wir nicht. Doch ich bin sicher:

Der Tod Pasolinis wurde — in jener psychologischen Realität, die als einzige zählt — vom Haß des Mörders auf sich selbst verursacht, von dessen Identifizierung mit Pasolini im Augenblick des Verbrechens. Indem er Pasolini tötete, wollte der Mörder sich selbst strafen.

Umstände und Details des Verbrechens, die ich für wahrscheinlich halte, mögen durch die Ermittlungen der Polizei modifiziert werden.



Pasolini, Moravia  
„Eine Figur in der Nacht“

Was aber keine Untersuchung ändern kann, ist die Atmosphäre geheimer Gewalt, die jener Ort in Ostia ausstrahlte. Er war „gewalttätig“, eben weil er ekelhaft, schäbig, hoffnungslos war. Nun, Ekelhaftigkeit, Schäbigkeit und Hoffnungslosigkeit sind ihrerseits die Konsequenzen einer vorangegangenen, allgemeineren Gewalt. Und von dort her stammt letztlich jene Gewalt, der Pasolini zum Opfer gefallen ist. An diesem Ort, kurz gesagt, war die Gewalt zu Hause, und bei ihrem nächtlichen Treffen bemächtigte sie sich des Mörders.

Warum ich mich so sehr bei der Gewalt aufhalte? Weil der Mörder

von legitimer Notwehr gesprochen hat. Auf diese Weise hat er zur tödlichen Gewalttat noch die Gewalt einer Rechtfertigung hinzugefügt, die vom unterdrückten, insgeheim gewalttätigen Teil Italiens akzeptiert wird.

Pasolini war ein Feind der Gewalt, er war es nicht nur vom Temperament her: ein sanfter, liebenswürdiger Mann, der reichlich über jenes Mitleid verfügte, dessen Verschwinden er beklagte. Er war gegen die Gewalt vor allem, weil die Entdeckung der neuen massiven Gewalttätigkeit gleichsam im Zentrum seiner tiefsten kulturellen und politischen Besorgnisse stand.

Pasolini hatte in jüngster Zeit die Massenkriminalität als totale Entfremdung, als unaufhaltsamen Mechanismus erkannt. Aber diese bestürzende Erkenntnis wurde ihm nicht plötzlich und nicht vollständig zuteil, sondern leider schrittweise, unvollständig. Obwohl er die Existenz dieser Massengewalt betonte — irgendwie glaubte er doch nicht ganz daran. Oder zumindest glaubte er nicht genug daran, um sich vor ihr zu hüten und ihr auszuweichen.

Pasolini hatte die verschwommenen Umrisse der Massengewalt nachgezeichnet; dabei bezog er sich auf seine Beobachtung einer gewissen Art zu reden, sich zu verhalten, sich zu kleiden. Aber er hatte diese Gewalt nie vollständig, klar und präzise gesehen. Er hatte sie „erraten“, wie man eine Figur in der Nacht errät.

Rimbaud sagt in einem berühmten Gedicht, daß er die Morgendämmerung in hundert Anzeichen kommen sah und sie doch nicht ganz erfassen konnte. Pasolini erging es mit der Gewalt wie Rimbaud mit der Morgendämmerung. Er erkannte ihre „ungeheure Gestalt“ erst im letzten Augenblick, als es schon zu spät war.