

Dezember 1982

PIER PAOLO PASOLINI

Retrospektive und Ausstellung

IN ZUSAMMENARBEIT MIT GRAZIELLA CHIARCOSSI, JOHANNES REITER, GIUSEPPE ZIGAINA, DER CINETECA NAZIONALE, ROM,
UND DER GRAPHISCHEN SAMMLUNG ALBERTINA

SOWIE FILME VON BERNARDO BERTOLUCCI · CARLO DI CARLO · ALBERTO MORAVIA, MAX OPHÜLS UND MIT DEN MARX BROTHERS

1	<p>Mittwoch 19.00 Uhr</p> <p>Vernissage der Ausstellung In der Säulenhalle der Graphischen Sammlung Albertina (2. Stock) Prof. Giuseppe Zigaina liest aus Gedichten, die Pier Paolo Pasolini für ihn schrieb. Angelo Caltagirone singt eigene Lieder nach Texten von Pasolini</p>	<p style="text-align: center;">PIER PAOLO PASOLINI Zeichnungen und Gemälde 2. bis 18. Dezember 1982</p> <p>In der Säulenhalle der Graphischen Sammlung Albertina (2. Stock) Täglich 10.00 bis 20.00 Uhr Eintritt frei</p> <p>Die Buchhandlung Wolfrum bietet während der Ausstellung Publikationen zum Thema Pasolini an.</p>	<p>Montag 18.00 Uhr</p> <p>SOPRALUOGHI IN PALESTINA PER „IL VAN- GELIO SECONDO MATTEO“ (1963/64)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>IL VANGELO SECONDO MATTEO (1964)</p>	<p>TEXT UND CREDITS SIEHE 5. DEZEMBER, 18.00 UHR</p> <p>TEXT UND CREDITS SIEHE 5. DEZEMBER, 20.00 UHR</p>	
2	<p>Donnerstag 18.00 Uhr</p> <p>ACCATTONE (1961)</p> <p>20.30 Uhr</p> <p>ACCATTONE (1961)</p>	<p>Mit „Accattone“ beschreibt der neununddreißigjährige Dichter Pasolini die Welt, die bislang seine Romane und Gedichte beschworen, erstmals mit und in der Sprache des Films: die Randzonen der Stadt, wo Landschaft, Baracken und ur- baner Auswurf sich zur tristen Wüste vermengen, „den Mut, den Schmerz und die Unschuld der Armen“, denen Pasolinis leidenschaftliche Liebe, sein Mitgefühl und eine nachgerade mythische Kommunikation zuteilbessert. „Accattone“, gefilmt in Kargem, brutalem Verismus und aufgelöst in wenige Sequenzblöcke von außer- gewöhnlicher Dichte, scheint äußerlich der Tradition des halbdokumentarischen italienischen Nachkriegsfilms verpflichtet. Die Episodenstruktur des Neo-realis- mus aber verwandelt Pasolini in die hermetische Geschlossenheit der Tragödie. Die an Masaccio's Schlichtheit orientierte Monumentalität der Bilder, die Traum- sequenz und die Verwendung Bachscher Musik unterstreichen Pasolinis Intentionen, „die Fabel des kleinen römischen Zuhalters Accattone als Passionsgeschichte mit den Mitteln des „Kinos der Poesie“ zu erzählen.</p>	<p>Donnerstag 18.00 Uhr</p> <p>ACCATTONE (1961)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>MAMMA ROMA (1962)</p>	<p>Ein Interview-Film, der sich mit dem Verhältnis der Italiener zur Sexualität be- schäftigt – lebendigste Soziologie, weil an das hin- und hergehende Wort gebun- den, jenes der Gefragten, jenes des fragenden Pasolini, der alles andere als ein steriler Meinungssammler ist. Seine Gegenwart schenkt dem Film Forscherlust und abenteuerliches Sich-Einlassen auf die Realität. „Comici d'amore“ kreist um Sexualität als Ehre, Ware, Pflicht, Perversion, Tabu, Passion und Nationalsport der Männer. Zu Wort in diesem Dossier der Sprache und des Sprachens (das allen Regionen, Milieus und Klassen Italiens gilt) kommen Vitelloni und intellektuelle, Bauerinnen und Prostituierte, prominente Autoren und namenlose Arbeiter. Pasolini deckt Vorurteile und Gemeinplätze auf, gibt sich als spontaner Doku- mentarist dem Augenblick hin und gewährt Einblick in das Zustandekommen des Films. Trotz Beharrlichkeit und provozierender Fragen ist „Comici d'amore“ das vielleicht schönste Beispiel für die Sympathie, mit der er Menschen begegnete.</p>	<p>TEXT UND CREDITS SIEHE 4. DEZEMBER, 20.00 UHR</p> <p>TEXT UND CREDITS SIEHE 5. DEZEMBER, 20.00 UHR</p>
3	<p>Freitag 18.00 Uhr</p> <p>MAMMA ROMA (1962)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>COMICI D'AMORE (1963)</p>	<p>Pasolinis Anteilnahme für das „andere Italien“, für die Armen und Ausgebeuteten und für das geschichtslose „borgata“, das römische Vorstadt-Proletariat, entfal- tet sich am reinsten und machtvollsten im Realismus seiner ersten beiden Filme. Mit der Geschichte vom scheiternden Versuch einer Prostituierten, ihrem Sohn ein Leben auf dem nächsthöheren sozialen Milieu zu ebnen, zeigt der Marxist Pa- solini skeptisch aber liebevoll die „Zweideutigkeit subproletarischen Lebens mit kleinbürgerlichem Überbau“, das verschwimmende Selbstbewußtsein einer Klasse, auf deren vorgeblichen Eilan die Ideologie der Revolution immer noch star ihre Karte setzt. Pasolinis Handschrift in „Mamma Roma“ ist karg, von düsterer Ein- dringlichkeit. Die Kamera bleibt in Augenhöhe frontal auf die Akteure gerichtet oder vollführt suggestiv gleitende Fahrten durch die römische Nacht, und die Se- quenzen erscheinen durchgeformt wie architektonische Einheiten. Wie in „Accat- tone“ ist Pasolinis Realismus durchsetzt mit Zitaten historischer Ikonographie: die Zentralperspektive der Quattrocento-Malerei und Mantegnas Tafelbild „Christo moritur“ (dessen Köhne Körperverkürzung in der Gefängnissequenz pro- zifizierend auf den festgeschalteten jugendlichen Helden übertragen wird).</p>	<p>Freitag 18.00 Uhr</p> <p>MAMMA ROMA (1962)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>COMICI D'AMORE (1963)</p>	<p>Mittwoch 18.00 Uhr</p> <p>LA TERRA VISTA DALLA LUNA (1966)</p> <p>CHE COSA SONO LE NUVOLE? (1967)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>EDIPO RE (1967)</p>	<p>Ein weiterer phantastisch-komischer Kurzfilm mit Totò, der hier (die Marionette) Jago in einer (von Marionetten dargestellten) Othello-Version mimt, die beim volkstümlichen Publikum leidenschaftliche Handgreiflichkeiten auslöst.</p> <p>Die Ödipus-Tragödie des Sophokles setzt Pasolini im Mittelteil dieses Films (den er seinen „cinematographischen“ nennt) in nahezu stumme Rituale einer barba- rischen Welt um: Szenen von bestürzender Wildheit und rauschhafter Schönheit, gespielt von Akteuren, deren Masken, Helme, Gewänder und Waffen eine bizarre Synthese mythischer Kulturen darstellen. Dem stellt Pasolini einen Prolog voraus, der die psychischen Verletzungen seiner eigenen Kindheit in abendlich dämmri- gen Interieurs einer norditalienischen Bürgerwohnung der dreißiger Jahre be- schwört. In den Szenen von Ödipus' blindem Sängerdasein begibt sich der Film am Ende erneut in die Gegenwart und in die Kolonaden Bolognas, im Rahmen eines Tryptichons durchstreift Pasolinis Held jemand Zeilen und Räume, passiert sprunghaft Dekaden, Archaisk und Freud'sche Aufklärung, um schließlich neu- dings ins Reich des Mythos zu gelangen. Pasolini: „Das Einzigerartige des Films ist einerseits seine vollkommene Hingabe an den Mythos, andererseits der Kampf gegen ihn.“</p>
4	<p>Samstag 18.00 Uhr</p> <p>COMICI D'AMORE (1963)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>UCCELLACCI E UCCELLINI (1965)</p>	<p>Seine Erfahrungen nötigten Pasolini zunehmend zu Grenzüberschreitungen, in und mit denen er seine Ungesicherheit und seine Skepsis mit schockierender Of- fenheit darlegte. „Uccellacci e uccellini“ ist Zeugnis einer tiefgreifenden Krise – je- ner Pasolinis, jener der italienischen Gesellschaft, gleichwohl einer der heitersten, kompliziertesten, komödiantischsten Filme seines Regisseurs. Woher kommen wir, fragt Pasolini, indem er in naiv-phantastischen Szenen in die Zeit des heiligen Franziskus und in einer dokumentarischen Sequenz auf das Begräbnis Palmiro Togliattis zurückgreift: „Wohin die Menschheit geht? Wer weiß das.“ Nach die- sem Mao-Motto sind Vater und Sohn, ein chaplineskes Gespann komisch-tragi- scher Tramps, „on the road“, heimatlos in realiter und heimatlos in den brüchig gewordenen Utopien von Christentum und Marxismus. „Uccellacci e uccellini“ ist Einheit in der Vielheit von politischem Traktat, Puzzle, Stil-Scherbenhaufen, phi- losophischer Parabel, mit der Pasolini einen Veränderungs-Imperativ sowohl an Menschen als an Ideen richtet.</p>	<p>Samstag 18.00 Uhr</p> <p>COMICI D'AMORE (1963)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>UCCELLACCI E UCCELLINI (1965)</p>	<p>Freitag 18.00 Uhr</p> <p>LA SEQUENZA DEL FIORE DI CARTA (1968)</p> <p>TEOREMA (1968)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>PORCILE (1969)</p>	<p>Wunder und Mythen hat Pasolini immer wieder als metaphorisches Vokabular in seinen Filmen verwendet. In diesem Sketch transportiert er das biblische Gleich- nis vom unschuldigen Feigenbaum auf einen naiven Flaneur in der Via Nazionale, der die Zeichen der Zeit und Gottes Mahnung zur Bewußtheit ignoriert.</p> <p>Trotz seiner klaren Struktur einer der rätselhaftesten, vielschichtigsten Filme Pa- solinis, Stumme Totale auf fünf Menschen, die in der Stadtlandschaft Mailands und im Dekor einer großbürgerlichen Wohnung seltsam verloren erscheinen, wech- seln mit gedichtartigen Monologen und Bildern einer Wüstenlandschaft. Das Auf- tauchen eines Fremden, Sendboten der anderen Welt, halb sanfter Dämon, halb libidinöser Engel, läßt das anfängliche Schwarzweiß in Farbe umschlagen und ruft radikale Veränderungen bei allen Personen des Films hervor. Als gälte es, ein Ex- periment durchzuführen, gliedert Pasolini „Teorema“ streng in drei Teile: Vorbe- reitung, Versuch, Beobachtung der Reaktion. Aber der Versuch ist eine poetische Fiktion, die Fiktion der Einbruch des Göttlichen und dieses – bezeichnend für Pa- solini – eine erotische Erleuchtung, die die Protagonisten in Verwirrung und nackte Verzweiflung versetzt. „Teorema“ endet mit einem Schrei der Rätlosig- keit in der Wüste. „Die Menschen bleiben auf sich selbst zurückgeworfen“, sagt Pasolini. „Die Bourgeoisie hat den Sinn für das Sakrale verloren.“</p>
5	<p>Sonntag 18.00 Uhr</p> <p>SOPRALUOGHI IN PALESTINA PER „IL VAN- GELIO SECONDO MATTEO“ (1963/64)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>IL VANGELO SECONDO MATTEO (1964)</p>	<p>Ähnlich wie in den beiden späteren Sopraluoghi-Filmen über Indien und Afrika sammelt Pasolini Dokumentarmaterial zu einem Spielfilmprojekt: in diesem Fall für „Il vangelo secondo Matteo“, den er ursprünglich in Palästina zu drehen ge- denkt. Adolfo Ferrero über Pasolinis Reportage- und Umfragefilme der sechziger Jahre: „Es handelt sich bei diesen Arbeiten alles in allem um eine marginale Tätig- keit Pasolinis, die der unruhigen und neugierigen Disposition seines „Experimen- talismus“ keineswegs fremd war, für welchen das Zeitereignis oder das journalis- tische Stichwort als Fluchtpunkt und Ausweitung gemeint ist und sogar obses- sionell gesucht wird.“</p>	<p>Sonntag 18.00 Uhr</p> <p>SOPRALUOGHI IN PALESTINA PER „IL VAN- GELIO SECONDO MATTEO“ (1963/64)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>IL VANGELO SECONDO MATTEO (1964)</p>	<p>Freitag 18.00 Uhr</p> <p>LA SEQUENZA DEL FIORE DI CARTA (1968)</p> <p>TEOREMA (1968)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>PORCILE (1969)</p>	<p>TEXT UND CREDITS SIEHE 9. DEZEMBER, 20.00 UHR</p> <p>TEXT UND CREDITS SIEHE 9. DEZEMBER, 20.00 UHR</p>
6	<p>Montag 18.00 Uhr</p> <p>SOPRALUOGHI IN PALESTINA PER „IL VAN- GELIO SECONDO MATTEO“ (1963/64)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>IL VANGELO SECONDO MATTEO (1964)</p>	<p>Von Griffith bis Nicholas Ray haben sich Regisseure beim Unterfangen, Christi Leben und Passion im Film darzustellen, in sakralem Schwulst verloren, der die „Erfurcht“ vor der Größe des Themas in erstickende Starre und unfreiwillige Pa- rodie verkehrte. Pasolini, Atheist und Marxist, filmt das Matthäus-Evangelium als gälte es, einen neo-veristischen Film über den Mezzogiorno mit Laienschau- spielern zu drehen: Christus, ein Mann des Volkes, sinnlich, kämpferisch, voll gebän- diger Kraft, umgeben von den Tagelöhnern Kalabriens und Lukaniens. Die Pas- sion erscheint in den körnigen Gegenlichtbildern der Kamera unmittelbar präsent wie eine vom Cinema veritè belauschte Situation, die Wunder werden mit der All- tagsnäherheit Rossolinis gezeigt, und den Predigten eignet die intellektuelle Kühle, mit der Sprache in Bressons Filmen behandelt wird. Pasolini unterschlägt weder den sozialrevolutionären noch den religiösen Gehalt des Evangeliums, und der kühne Fluß der Montage rafft die Geschehnisse zu einer atemlos gedrängten Vita zusammen, in der sich die Verweise auf Duccio und Piero della Francesca so mühelos einordnen wie die Beispiele „universeller Musik“.</p>	<p>Montag 18.00 Uhr</p> <p>SOPRALUOGHI IN PALESTINA PER „IL VAN- GELIO SECONDO MATTEO“ (1963/64)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>IL VANGELO SECONDO MATTEO (1964)</p>	<p>Freitag 18.00 Uhr</p> <p>LA SEQUENZA DEL FIORE DI CARTA (1968)</p> <p>TEOREMA (1968)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>PORCILE (1969)</p>	<p>„Ein Sonett in der Art Petrarca's über ein Thema von Lautréamont“ hat Pasolini „Porcile“ genannt, mit dem er seine „Enttäuschung und Verzweiflung angesichts aller bisherigen Gesellschaftsformen“ zum Ausdruck bringen wollte. Auf zwei Ebenen erzählt Pasolini die Geschichte eines Kannibalen und eines Sodomisten, deren „Abartigkeit“ als ohnmächtiger Protest und deren Tod als provozierende Variante des Märtyrertums interpretiert werden: in einer (raumzeitlich nicht fik- tionen) Vulkanöde des „Mittelalters“ das eine, im von NS-Gelenkengut versuchten Industrialienmilieu der Bundesrepublik von 1968 das andere Mal. Die Gegenüber- stellung von Stille und Sprech-Trade, Statik und Fahrt ist nur die ästhetische Entsprechung zum Dual der ideellen Spannung, die Pasolinis Filme prägt: Marxis- mus – Christentum, Zivilisation – Barbarei, Ritalio – Magie. Die Erzählstränge in „Porcile“ bleiben bewußt unverbunden, die Klarheit ausgespart. Pasolini hat sei- ne teilweise Identifikation mit den beiden Helden und deren „apokalyptischer An- archie“ und „existentieller Widersprüchlichkeit“ geäußert. Den Franziskanismus seiner frühen Filme hat er in wütende wie ratlose Provokation umgekehrt.</p>
7	<p>Dienstag 18.00 Uhr</p> <p>UCCELLACCI E UCCELLINI (1965)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>LA TERRA VISTA DALLA LUNA (1966)</p> <p>CHE COSA SONO LE NUVOLE? (1967)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>EDIPO RE (1967)</p>	<p>Ein proletarischer Märchenfilm in irrwitzigen Farben, ausgestattet mit der Ver- rücktheit und bizarren Anmut der Stummfilmgroteske. Pasolinis freies Walten über Raum und Zeit ist nirgendwo so unangestrengt, seine Sympathie für die Ar- men niemals so ungrätiglos wie in „Uccellacci e uccellini“ und „La terra vista dal- la luna“, in deren Zentrum beidemal der hochsteptenische, traurige Charme Totò steht, den Pasolini als „italiens Komiker par se“ tituliert. In der skurrilen Frische und Poesie dieses kleinen Sketches sieht Pasolini einen seiner gelungensten Fil- me. „Sein Surrealismus ist im Grunde jener des Märchens; seine Wurzeln sind ganz volkstümlich.“</p>	<p>Dienstag 18.00 Uhr</p> <p>UCCELLACCI E UCCELLINI (1965)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>LA TERRA VISTA DALLA LUNA (1966)</p> <p>CHE COSA SONO LE NUVOLE? (1967)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>EDIPO RE (1967)</p>	<p>Mittwoch 18.00 Uhr</p> <p>LA TERRA VISTA DALLA LUNA (1966)</p> <p>CHE COSA SONO LE NUVOLE? (1967)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>EDIPO RE (1967)</p>	<p>TEXT UND CREDITS SIEHE 7. DEZEMBER, 20.00 UHR</p> <p>TEXT UND CREDITS SIEHE 7. DEZEMBER, 20.00 UHR</p>
8	<p>Mittwoch 18.00 Uhr</p> <p>LA TERRA VISTA DALLA LUNA (1966)</p> <p>CHE COSA SONO LE NUVOLE? (1967)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>EDIPO RE (1967)</p>	<p>Die Ödipus-Tragödie des Sophokles setzt Pasolini im Mittelteil dieses Films (den er seinen „cinematographischen“ nennt) in nahezu stumme Rituale einer barba- rischen Welt um: Szenen von bestürzender Wildheit und rauschhafter Schönheit, gespielt von Akteuren, deren Masken, Helme, Gewänder und Waffen eine bizarre Synthese mythischer Kulturen darstellen. Dem stellt Pasolini einen Prolog voraus, der die psychischen Verletzungen seiner eigenen Kindheit in abendlich dämmri- gen Interieurs einer norditalienischen Bürgerwohnung der dreißiger Jahre be- schwört. In den Szenen von Ödipus' blindem Sängerdasein begibt sich der Film am Ende erneut in die Gegenwart und in die Kolonaden Bolognas, im Rahmen eines Tryptichons durchstreift Pasolinis Held jemand Zeilen und Räume, passiert sprunghaft Dekaden, Archaisk und Freud'sche Aufklärung, um schließlich neu- dings ins Reich des Mythos zu gelangen. Pasolini: „Das Einzigerartige des Films ist einerseits seine vollkommene Hingabe an den Mythos, andererseits der Kampf gegen ihn.“</p>	<p>Mittwoch 18.00 Uhr</p> <p>LA TERRA VISTA DALLA LUNA (1966)</p> <p>CHE COSA SONO LE NUVOLE? (1967)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>EDIPO RE (1967)</p>	<p>Donnerstag 18.00 Uhr</p> <p>EDIPO RE (1967)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>LA SEQUENZA DEL FIORE DI CARTA (1968)</p> <p>TEOREMA (1968)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>PORCILE (1969)</p>	<p>TEXT UND CREDITS SIEHE 5. DEZEMBER, 18.00 UHR</p> <p>TEXT UND CREDITS SIEHE 5. DEZEMBER, 20.00 UHR</p> <p>TEXT UND CREDITS SIEHE 7. DEZEMBER, 20.00 UHR</p> <p>TEXT UND CREDITS SIEHE 7. DEZEMBER, 20.00 UHR</p>
9	<p>Donnerstag 18.00 Uhr</p> <p>EDIPO RE (1967)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>LA SEQUENZA DEL FIORE DI CARTA (1968)</p> <p>TEOREMA (1968)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>PORCILE (1969)</p>	<p>Die Ödipus-Tragödie des Sophokles setzt Pasolini im Mittelteil dieses Films (den er seinen „cinematographischen“ nennt) in nahezu stumme Rituale einer barba- rischen Welt um: Szenen von bestürzender Wildheit und rauschhafter Schönheit, gespielt von Akteuren, deren Masken, Helme, Gewänder und Waffen eine bizarre Synthese mythischer Kulturen darstellen. Dem stellt Pasolini einen Prolog voraus, der die psychischen Verletzungen seiner eigenen Kindheit in abendlich dämmri- gen Interieurs einer norditalienischen Bürgerwohnung der dreißiger Jahre be- schwört. In den Szenen von Ödipus' blindem Sängerdasein begibt sich der Film am Ende erneut in die Gegenwart und in die Kolonaden Bolognas, im Rahmen eines Tryptichons durchstreift Pasolinis Held jemand Zeilen und Räume, passiert sprunghaft Dekaden, Archaisk und Freud'sche Aufklärung, um schließlich neu- dings ins Reich des Mythos zu gelangen. Pasolini: „Das Einzigerartige des Films ist einerseits seine vollkommene Hingabe an den Mythos, andererseits der Kampf gegen ihn.“</p>	<p>Donnerstag 18.00 Uhr</p> <p>EDIPO RE (1967)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>LA SEQUENZA DEL FIORE DI CARTA (1968)</p> <p>TEOREMA (1968)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>PORCILE (1969)</p>	<p>Freitag 18.00 Uhr</p> <p>LA SEQUENZA DEL FIORE DI CARTA (1968)</p> <p>TEOREMA (1968)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>PORCILE (1969)</p>	<p>TEXT UND CREDITS SIEHE 5. DEZEMBER, 18.00 UHR</p> <p>TEXT UND CREDITS SIEHE 5. DEZEMBER, 20.00 UHR</p> <p>TEXT UND CREDITS SIEHE 7. DEZEMBER, 20.00 UHR</p> <p>TEXT UND CREDITS SIEHE 7. DEZEMBER, 20.00 UHR</p>
10	<p>Freitag 18.00 Uhr</p> <p>LA SEQUENZA DEL FIORE DI CARTA (1968)</p> <p>TEOREMA (1968)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>PORCILE (1969)</p>	<p>Wunder und Mythen hat Pasolini immer wieder als metaphorisches Vokabular in seinen Filmen verwendet. In diesem Sketch transportiert er das biblische Gleich- nis vom unschuldigen Feigenbaum auf einen naiven Flaneur in der Via Nazionale, der die Zeichen der Zeit und Gottes Mahnung zur Bewußtheit ignoriert.</p> <p>Trotz seiner klaren Struktur einer der rätselhaftesten, vielschichtigsten Filme Pa- solinis, Stumme Totale auf fünf Menschen, die in der Stadtlandschaft Mailands und im Dekor einer großbürgerlichen Wohnung seltsam verloren erscheinen, wech- seln mit gedichtartigen Monologen und Bildern einer Wüstenlandschaft. Das Auf- tauchen eines Fremden, Sendboten der anderen Welt, halb sanfter Dämon, halb libidinöser Engel, läßt das anfängliche Schwarzweiß in Farbe umschlagen und ruft radikale Veränderungen bei allen Personen des Films hervor. Als gälte es, ein Ex- periment durchzuführen, gliedert Pasolini „Teorema“ streng in drei Teile: Vorbe- reitung, Versuch, Beobachtung der Reaktion. Aber der Versuch ist eine poetische Fiktion, die Fiktion der Einbruch des Göttlichen und dieses – bezeichnend für Pa- solini – eine erotische Erleuchtung, die die Protagonisten in Verwirrung und nackte Verzweiflung versetzt. „Teorema“ endet mit einem Schrei der Rätlosig- keit in der Wüste. „Die Menschen bleiben auf sich selbst zurückgeworfen“, sagt Pasolini. „Die Bourgeoisie hat den Sinn für das Sakrale verloren.“</p>	<p>Freitag 18.00 Uhr</p> <p>LA SEQUENZA DEL FIORE DI CARTA (1968)</p> <p>TEOREMA (1968)</p> <p>20.00 Uhr</p> <p>PORCILE (1969)</p>	<p>Samstag 18.00 Uhr</p> <p>PORCILE (1969)</p>	<p>TEXT UND CREDITS SIEHE 9. DEZEMBER, 20.00 UHR</p> <p>TEXT UND CREDITS SIEHE 9. DEZEMBER, 20.00 UHR</p>
11	<p>Samstag 18.00 Uhr</p> <p>PORCILE (1969)</p>	<p>„Ein Sonett in der Art Petrarca's über ein Thema von Lautréamont“ hat Pasolini „Porcile“ genannt, mit dem er seine „Enttäuschung und Verzweiflung angesichts aller bisherigen Gesellschaftsformen“ zum Ausdruck bringen wollte. Auf zwei Ebenen erzählt Pasolini die Geschichte eines Kannibalen und eines Sodomisten, deren „Abartigkeit“ als ohnmächtiger Protest und deren Tod als provozierende Variante des Märtyrertums interpretiert werden: in einer (raumzeitlich nicht fik- tionen) Vulkanöde des „Mittelalters“ das eine, im von NS-Gelenkengut versuchten Industrialienmilieu der Bundesrepublik von 1968 das andere Mal. Die Gegenüber- stellung von Stille und Sprech-Trade, Statik und Fahrt ist nur die ästhetische Entsprechung zum Dual der ideellen Spannung, die Pasolinis Filme prägt: Marxis- mus – Christentum, Zivilisation – Barbarei, Ritalio – Magie. Die Erzählstränge in „Porcile“ bleiben bewußt unverbunden, die Klarheit ausgespart. Pasolini hat sei- ne teilweise Identifikation mit den beiden Helden und deren „apokalyptischer An- archie“ und „existentieller Widersprüchlichkeit“ geäußert. Den Franziskanismus seiner frühen Filme hat er in wütende wie ratlose Provokation umgekehrt.</p>	<p>Samstag 18.00 Uhr</p> <p>PORCILE (1969)</p>	<p>Samstag 18.00 Uhr</p> <p>PORCILE (1969)</p>	<p>TEXT UND CREDITS SIEHE 9. DEZEMBER, 20.00 UHR</p> <p>TEXT UND CREDITS SIEHE 9. DEZEMBER, 20.00 UHR</p>

