

**Dagmar Reichardt, Reinhold Zwick (Hg.): Pier Paolo Pasolini. Der heilige Paulus**

Marburg: Schüren 2007, 189 S., ISBN 978-3-89472-495-5, € 19,90

Der antikonformistische, in allen Medien aktive Intellektuelle Pasolini begann „inmitten der Sechzigerjahre“ (S.16) sein Treatment *Progetto per un film su San Paolo* mit dem Satz: „Die poetische Idee [...] besteht darin, die Lebensgeschichte des heiligen Paulus auf heutige Zeiten zu übertragen.“ (S.16). Warum? „[U]m

meiner Überzeugung von ihrer Aktualität auf die direkteste und eindringlichste Weise cineastisch Ausdruck zu verleihen“ (S.16).

Obwohl Pasolini 1964 mit der in *Evangelium nach Matthäus* gefilmten Lebensgeschichte Jesu seine religiöse Seite gezeigt hatte, war er weit bekannter durch seine Filme aus dem Milieu der römischen Vorstädte im Rahmen des Neorealismus und durch Filme wie *Medea* (1969), *Decameron* (1971) oder *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975).

Reinhold Zwick, Professor für katholische Theologie (Uni Münster), Dagmar Reichardt, in Rom geborene Romanistin (Uni Bremen), und die italienische Schriftstellerin, Dramaturgin und Frauenrechtlerin Dacia Maraini, die Jahrzehnte hindurch Lebensgefährtin von Alberto Moravia und mit Pasolini befreundet war, korrigieren dieses unvollständige, ja einseitige Pasolini-Bild mit diesem Buch. Es stellt die vitale Bedeutung des heiligen Paulus für Pier Paolo Pasolini heraus. Sein hiermit vorgestelltes Filmprojekt betrachten die Herausgeber als „äußerst nützlichen Schlüssel“ (S.7) nicht nur zu seiner Persönlichkeit, sondern auch zu seinem Gesamtwerk.

Pasolinis Texte (S.13-154) werden von den beiden Herausgebern durch 273 Fußnoten kommentiert, vorausgeschickt wird das „Geleitwort“ von Dacia Maraini (S.7-10), am Ende folgt das „Nachwort“ von Reinhold Zwick (S. 157-182).

Genial verschiebt Pasolini in seinem Filmprojekt die Reisen des Apostels Paulus vom Mittelmeerraum in den Atlantik und ins 20. Jahrhundert: So erfolgt die Steinigung des heiligen Stephanus, statt 36 n. Chr. in Jerusalem als Erschießung in den 1930er Jahren durch die deutsche Besatzung in Paris. Paulus wird statt 67 n. Chr. in Rom in den 1960er Jahren in New York, dem modernen Babylon als Sitz der gottfeindlichen Macht, erschossen. Thessalonich/Saloniki wird zur deutschen Hauptstadt (damals Bonn), Philippi zu München oder Köln, aus Pasolinis Sicht offensichtlich gleichwertige Städte, Caesarea zu Vichy usw. Der Film sorgt für eine enorme Assoziationsfülle über zwei Jahrtausende hinweg und über die ganze westliche Welt. In einer Jugendstilvilla in Bonn z.B. bauen Intellektuelle und Religionskritiker sämtliche antichristlichen Gedankengänge der letzten Jahrhunderte in ihre Bemerkungen zu Paulusworten ein. Diese sind natürlich vielfach auch die eigenen kirchenkritischen Überlegungen Pasolinis. Er selbst schreibt: Zwar seien alle Fragen aus heutiger Sicht gestellt, „die ‘Antworten’ des heiligen Paulus hingegen sind das, was sie sind: das heißt ausschließlich religiöse Antworten - universell und ewig“ (S.167).

Wie intensiv sich Pasolini in die Bibel und in die Mentalität des Apostels, dem er nie das Attribut „San“ (heilig) versagt, eingefühlt hat, zeigt der Drehbuchentwurf beeindruckend. Seine Wortwahl hält sich genau an die biblische Vorlage und hebt zentral Wichtiges hervor, z.B. die (Aus-)Erwählung, was tatsächlich dem ältesten Paulusbrief an die Thessalonicher (1Thess.1,4) entspricht. Für das Wort „Israel“ gebraucht er „*Die Gläubigen, die Erwählten*“ (S.127), dem Wort „Hei-

den“ fügt er das Attribut „nicht Erwählte“ hinzu (S.56). Mit dieser Wortwahl, die schließlich das Wort „Heiden“ komplett ersetzt (S.104), trifft Pasolini genau den Kern des Konflikts zwischen dem Heidenapostel Paulus und dem eher konservativ eingestellten Petrus, der die Heilsbotschaft zunächst nicht über die jüdische Ursprungsregion hinaus in fremde Kulturen tragen wollte. Auch dass Pasolini den heiligen Paulus seine Rede auf dem Areopag in Athen „entgegen seiner Gewohnheit“ (S.87) nicht frei vortragen, sondern vorlesen lässt, zeigt kongeniale Züge. Schwerlich hat er die exegetischen Kommentare, die diese philosophisch formulierte Rede als bibelfremd einstufen, studiert, korrigieren doch z.B. die Herausgeber, dass Pasolini „unkritisch“ die konservative Klasse der Franzosen, die mit der deutschen Besatzung zusammenarbeiten, also die jüdischen Kollaborateure, statt den Sadduzäern den Pharisäern zuordnet (S.24).

Dacia Maraini betont in ihrem einfühlsamen „Geleitwort“ neben der vitalen Bedeutung des heiligen Paulus für Pasolini auch dessen kaum bekannte spielerische bzw. verspielte Seite. Er konnte wie ein Kind ganz im Augenblick aufgehen, vollkommenes Glück im Spiel finden, z.B. beim Fußball mit Jungen alles vergessen, auch das Mittagmahl in einem Restaurant, in dem Maria Callas und Moravia seit über einer Stunde auf ihn warten (vgl. S.8f.).

Im „Nachwort“ arbeitet Reinhold Zwick die Geistesverwandtschaft Pasolinis mit Paulus, dem - für Juden ungewöhnlich - unverheirateten, leidensbereiten und -erfahrenen Mystiker heraus. Einerseits bestätigt er Pasolinis große Achtung für, ja Verehrung von Paulus als Mystiker und Revolutionär, andererseits dessen scharfe Kritik an Paulus als Organisator und Kirchengründer, der „eine Kirche statt eine Religion gegründet“ (S.176) habe. Allerdings weist Zwick anhand vieler persönlicher Stellungnahmen Pasolinis nach, dass dessen Kirchenkritik nicht eindimensional zu verstehen ist und letztlich die katholische Kirche „Hoffnungsträger“ (S.176) bleibt. Immerhin hat er seine Matthäus-Verfilmung Papst Johannes XXIII. gewidmet. Kirchenkritik ist letztlich Kritik des Neokapitalismus und der westlichen Konsumgesellschaft, gegen die die Kirche zu wenig opponierte und nicht so erscheine, wie sie vom Ursprung her sein könnte.

Die Publikation dieses unverfilmten Drehbuchs erlaubt ungewöhnliche Einblicke in Pasolinis Inneres. Wer könnte sich heute etwa die für Pasolini wichtige, die Erzählung der Apostelgeschichte (Apg 16,9) überschreitende, ungeheuerliche Vision beim Aufbrechen nach Europa vorstellen? Dem Paulus erscheint „ein junger Mann: blond, hochgewachsen, kräftig, wunderschön, mit hellen, sinnlichen und reinen Augen [...], erfüllt von einer Hoffnung und zugleich tiefer Traurigkeit“, der sich langsam verwandelt, „zerfressen von einem rätselhaften Übel. Allmählich ist er halb nackt, furchtbar mager, fällt zu Boden, krümmt sich: Er ist zu einem jener grausamen lebenden Leichname in den Konzentrationslagern geworden, rasierter Schädel, bläuliche Haut, ekelhaft lächelnde Augen, die aus einem knöchern ausgemergelten Gesicht hervorquellen [...], das wenige Fleisch scheußlich verunstaltet durch Wunden und widerliche Vereiterungen.“ (S.70) Pasolini war fasziniert

vom kranken, leidenden Paulus. 1968 beschreibt er tödliches Prügeln: Während Paulus „schweißgebadet, abgespannt, weiß vor körperlichem Schmerz“ über die Auferstehung der Toten spricht (1 Kor 15), taucht „eine Bande Halbstarker in einem Kleinbus auf“ und greift blitzartig Paulus an. Die Schlägerei verläuft „kalt und makaber, ohne jegliches menschliches Gefühl.“ Die Angreifer verschwinden genauso blitzartig. Paulus liegt „wie tot da.“ Sein Gesicht ist „unerträglich anzuschauen und bis zur Unkenntlichkeit entstellt.“ (S.84f.) Pier Paolo Pasolini kommt sieben Jahre später ähnlich zu Tode.

Ottmar Hertkorn (Paderborn)