

Contributi/1

Von zeitlichen und dialektischen Bildern Pasolinis bis zu Überschneidungen mit Benjamin und Hegel

Giulia Cigna

Articolo sottoposto a doppia *blind-review*. Ricevuto il 18/08/2015. Accettato il 02/10/2015.

In this essay I will analyse the topic of time and temporality in some of Pasolini's works. The starting point of my analysis will be the assumption that the recurring presence of the topic of time is the sign of Pasolini's attention to time and of his questioning the ways of representing it. As a consequence, several representations, consciousness and perceptions of time can be found in his writing. I will first do a close reading of *I Godoari* of *Petrolio*. This group of *Appunti* will then give the impetus for a comparison with the Benjaminian concepts of *Jetztzeit* and *Ursprung* that I will highlight through some passages from the *geschichtsphilosophischen Thesen* and *Das Passagen-Werk*. In the third part of my essay I will explore Pasolini's aversion of Hegel and I will compare some passages of *Petrolio*, some poems and some interviews to Pasolini with some passages of the *Wissenschaft der Logik* and of the *Phänomenologie*. These two comparisons, focused on language and temporal images and concepts, will give a sense of the Pasolinian temporality, showing its compounded complexity.

Einleitung

«E torno all'estenuante / lotta col tempo, parto senza fine»¹: So wird Pasolinis Kampf mit der Zeit in den Versen von *Il tempo e le origini divine* beschrieben; als eine unendliche Geburt, die fortwährend und aufreibend Anlass für neue 'Schöpfungen' geben kann. Diese Verse sind allerdings nicht die einzige Darstellung des Kampfes des italienischen Dichters mit der Zeit oder deren Thematisierung. Abgesehen von seinen Filmen, taucht die Zeit in vielen Gedichten verschiedener Zeiträume auf, z. B. von den friaulischen bis zu den verstreuten des Jahres 1969 – wie *Tarso, da Lontano* – und erstreckt sich darüber hinaus über die Interviews Ende der sechziger Jahre bis zu seinem letzten Lebensjahr 1975. In den letzten zwei unvollendeten literarischen Werken spielt zudem die Zeit-lichkeit eine grundlegende Rolle.

¹ P. P. Pasolini, *Tutte Le poesie*, Bd. I, Milano 2009², S. 694.

Während eine «topografia temporale»² für *La Divina Mimesis* entworfen wurde, kennzeichnet die Zeit zahlreiche Aspekte des 1992 erschienenen Romans *Petrolio*; Beispiele hierfür sind der sarkastische, narratologische Auftakt, den «Questo romanzo non comincia»³ ankündigt, die Aufmerksamkeit des Erzähler-Autors auf die von ihm benutzten Tempora oder, nicht zuletzt, das zeitliche Verhältnis zwischen den Anmerkungen (*Appunti*) innerhalb des narratologischen Raums von *Petrolio*⁴. Das Auftauchen zeitbezogener Begriffe, wie der Ausdruck «logica duadica»⁵, und die in der Gruppe von Anmerkungen *I Godoari* enthaltenen lyrischen und fotografischen zeitbezogenen Bilder bereichern noch zusätzlich die Zeitlichkeit dieses Roman-Fragments, das wie ein Pastiche⁶ aus mehreren (zeitlichen) Schichten besteht.

Genauso wie die erwähnten narratologischen und stilistischen Merkmale von *Petrolio* erscheint mir die wiederkehrende Thematisierung der Zeit als Signal einer breiter angelegten Fragestellung seitens Pasolini bezüglich der *möglichen* Darstellung der Zeit zu sein, die sich wiederum in *verschiedene* mögliche Darstellungen, Wahrnehmungen und Bewusstsein für die Zeit überträgt.

Ausgehend von dem sogenannten bildlichen sowie begrifflichen Teil von *Petrolio* (bzw. nicht von der narratologischen Form) möchte ich mich in dem vorliegenden Aufsatz einerseits mit der Gruppe von Anmerkungen *I Godoari* beschäftigen und mich andererseits der Textstelle über die «logica duadica» widmen, da alle diese als Anstoß für eine auf die Zeit fokussierte intertextuelle sowie interdisziplinäre Untersuchung gelten und die *möglichen* Darstellungen und Wahrnehmungen der Zeit von Pasolini beispielhaft verkörpern. Wenn die Gruppe *I Godoari* Spuren des Gedichtes *Il pianto della scavatrice* enthält, lässt zudem die *zeitliche Bewegung* der Bilder dieser Gruppe eine Assoziation mit den zwei Benjamin'schen Konzepten *Jetztzeit* und *Ursprung* aufkommen. Die Textstelle zur *logica duadica* zeigt sich stattdessen erstens als eine umgeformte, romanhafte Paraphrasierung von Äußerungen Pasolinis, die auf den Zeitraum 1971-75 zurückgehen und zeigt zweitens terminologische und begriffliche Gemeinsamkeiten mit den Gedichten *Callas* und *Ancora sull'orso*. Nicht zuletzt löst der Zusammenhang aus der Textstelle und aus den Äußerungen die gewagtere Assoziation mit der Hegelschen Dialektik aus.

Ohne auf die Benjamin'schen und die Hegelsche Philosophie an dieser Stelle vertiefend eingehen zu können, wird mit Rückgriff auf die geschichtsphilosophischen Thesen und das Konvolut von *Das Passagen-Werk* von Benjamin wie auch auf die *Phänomenologie* Hegels und seiner *Wissenschaft*

² Ders., *Romanzi e racconti*, Bd. II, Milano 20137, S. 1117.

³ Ebd., S. 1167.

⁴ In dem Essay «E torno all'estenuante lotta col tempo»...Pasolini e una diversa temporalità in *Petrolio*, der voraussichtlich im März 2016 bei der Zeitschrift «Italian Culture» erscheinen wird, habe ich mich der Zeitlichkeit in *Petrolio* gewidmet und habe vor allem die eben erwähnten narratologischen Elemente untersucht.

⁵ P. P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, a.a.O., S. 1800.

⁶ In dem erwähnten Essay «E torno all'estenuante lotta col tempo»...Pasolini e una diversa temporalità in *Petrolio* hat man gezeigt, dass *Petrolio* ein verschiedenartiger Pastiche ist: ein thematischer, sprachlicher, narratologischer und zeitlicher.

der Logik ein Vergleich gezogen. Dieser Vergleich ist ein sprachlicher, bildlicher und terminologischer, der auf die Nuancen der Pasolini'schen Zeitlichkeit gerichtet und die zusammengesetzte Komplexität zu beleuchten im Stande ist. Während die zeitliche Spannung und Aufgeladenheit der Benjamin'schen *Jetzt-Zeit* und des 'Ur-sprungs' die zusammengesetzte, dynamische Zeitlichkeit von *I Godoari* widerspiegeln kann, so vermag der Vergleich mit der Dialektik Hegels zunächst vordergründig eine Gegensätzlichkeit, eine widerstreitende Haltung erkennen lassen. Über die polemische Ablehnung hinaus aber besteht die Zusammensetzung der zeitlichen (Nicht-) Dialektik Pasolinis aus einer eher (unbewussten?) Kontamination durch die Hegelsche Denkungsart.

So wird, wie bei einer Reise neue Bilder und Bedeutungen entstehen können, von und zu Pasolini der Weg über Benjamin und Hegel genommen, der über Etappen hinweg zur Erweiterung der Interpretation Pasolini'scher Wirklichkeit und seiner Zeitkonzeption führt.

1. *I Godoari*⁷

Me sumergí entonces en la historia.
El presente era parte del pasado y, al mismo tiempo,
parte del futuro. El tiempo me abría los brazos y yo veía
toda la materia: un círculo sin comienzo ni fin.
G. Vidal

Im Rahmen der Gruppe von Anmerkungen *I Godoari* folgt Pasolini als Erzähler, respektive Regisseur, der Hauptfigur Carlo bei seiner Vision der Stadt Turin, die aufgrund einer Bombenexplosion in Trümmern liegt. Wie in einem Film oder in einem Drehbuch ist eine Szenenabfolge entwickelt worden, die mit buntfarbiger Klarheit und visueller Ausdruckskraft den visionären Spaziergang Carlos durch die Trümmer Turins zeigt, ihn gleichzeitig dokumentiert und mit Worten und Bildern fotografisch inszeniert. Die zerstörte Stadt stellt allerdings nur einen physischen Ausgangspunkt dar und verbirgt in sich eine durchgehende physische Verwandlung und mithin eine zeitliche Polyfonie:

⁷ Im Essay *Los colores del tiempo en Petrolio, de Pier Paolo Pasolini* wurde die Übereinstimmung zwischen Zeit und Farben in *Petrolio* untersucht, bzw. den Zusammenfall ihres gleichzeitigen Auftauchens. Teil des Essays war u.a. eine Annäherung an *I Godoari*. Der Ursprung des *close reading* des vorliegenden Aufsatzes sowie der Ursprung der Bezeichnung 'Apokalypse', die ich in dem letzten Teil dieses Unterkapitels verwende, sind in *Los colores del tiempo en Petrolio, de Pier Paolo Pasolini* zu finden. Siehe G. Cigna, *Los colores del tiempo en Petrolio de Pier Paolo Pasolini*, in «Despalabro», VII, 2014, S. 93-103. *I Godoari* wird auch in dem erwähnten Aufsatz "E torno all'estenuante lotta col tempo"...*Pasolini e una diversa temporalità in Petrolio* kurz untersucht. Im Vergleich dazu stellen das *close reading* dieser Gruppe von Anmerkungen und die in dem vorliegende Unterkapitel durchgeführten Analyse eine tiefere Auseinandersetzung dar.

Le mura crollate (...) avevano l'aria di rovine. (...) Ma il disegno delle loro spaccature, il profilo dentellato dei xxx⁸, facevano sì che quelle mura distrutte avessero l'aria di ruderi nobili: quelli per esempio di qualche tempio, o di qualche Chiesa seicentesca rimasta in mezzo alla campagna. (...) La città non c'era più. L'edificio della stazione sorgeva in mezzo a un immenso deserto, come, appunto, un'antica chiesa ridotta a ruderi solitari invasi dalle ortiche e dal sole. (...) Non si trattava più di un deserto, ma di una savana, il margine di una foresta. (...) Si sentiva che questo deserto non finiva (...) ma che esso continuava inalterato (...) abbracciando nella sua immensità soltanto, forse, qualche rovina romanica, preesistente già da secoli alla civiltà che era stata sepolta da quel deserto rinato da un ritorno alle origini. Pian piano, tuttavia, quella "waste land", che dapprincipio aveva una forma, finì col diventare informe. (...) Finalmente comparve, prima, una distesa immensa di rifiuti. (...) Apparve la distesa di Torino, che si spingeva, sconfinata, fin quasi ai piedi dei monti, che facevano da sfondo scuro al biancheggiare antico delle città che apparivano alle carovane⁹.

Agosti stellt diesbezüglich fest: «Il testimone-protagonista effettua una sorta di "mappizzazione" del territorio, attraverso un interminabile percorso-spostamento verso ovest»¹⁰. Das Voranschreiten Carlos durch die zerstörte, sich in stetiger Wandlung befindliche Stadt erinnert nicht nur an eine langsame Verbreiterung der Grenzen einer möglichen und imaginären Landkarte¹¹, sondern das Laufen und die Strecke durch die Trümmer zeichnen eine zweischichtige Landkarte, die sich sowohl als geographisch wie auch als zeitlich erweist. Wie Annovi in Bezug auf das Gedicht *L'Uomo di Bandung* und auf die Geopoetik der Filme Pasolinis behauptet, werden in *I Godolari* nichtangrenzende und zudem unüberbrückbare geographische Gebiete nebeneinandergestellt und übereinandergelegt¹². In einer verschachtelten Abfolge von Orten und Gebieten, verschleiert und enthüllt zugleich jeder von Carlo besuchte Ort einen weiteren. Gleichzeitig verkörpert jeder neu enthüllte Ort eine andere zeitliche Dimension, die darüber hinaus auf die Gegenwart der Hauptfigur Einfluss nimmt. Die *topografia temporale*, die Pasolini für *La Divina Mimesis* entwarf, kommt auch hier, jedoch in einer andersartigen, nicht mehr magmatisch und progressiv¹³ zusammengesetzten Form vor. Es ist hier wortwörtlich eine temporale Topographie, da jedem von Carlo gesehenen Ort eine eigene Zeitlichkeit innewohnt, die wie zu einer geographischen, zu einer zeitlichen Landkarte wird.

⁸ Über *Petrolino* verstreut, befinden sich in diesem streckenweise mangelhaften Werk Lücken oder drei 'x', die für auszufüllende Stellen standen. Aufgrund der Ermordung Pasolini und seines frühzeitigen Todes wurden sie allerdings nie von ihm ausgefüllt.

⁹ P. P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, a.a.O., S. 1747-64.

¹⁰ S. Agosti, *La parola fuori di sé*, San Cesario di Lecce 2004, S. 76-77. Das Wort *mappizzazione* kehrt in der Gruppe von Anmerkungen *Gli Argonauti* wieder. Vgl. P. P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, a.a.O., S. 1324-31.

¹¹ V. Bazzocchi, *L'immaginazione mitologica. Leopardi e Calvino, Pascoli e Pasolini*, zitiert in G. M. Annovi, *ISTAMBUL KM. 4,253: attraverso il Mediterraneo di Pier Paolo Pasolini*, in «California Italian Studies Journal», 2010, <https://escholarship.org/uc/item/92v0p4wz>, S. 13, Datum des Abrufes: 13 Juni 2015.

¹² Ebd., S. 6.

¹³ «E poiché il libro sarà un misto di cose fatte e di cose da farsi – di pagine rifinite e di pagine in abbozzo, o solo intenzionali – la sua topografia temporale sarà completa: avrà insieme la forma magmatica e la forma progressiva della realtà (che non cancella nulla, che fa coesistere il passato con il presente ecc.):» P. P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, a.a.O., S. 1117.

Die Ruinen des Hauptbahnhofes erinnern an Überreste von Monumenten vergangener Kulturen. Sie sind die Orte, wo mythische Figuren der altgriechischen Kultur wie Sokrates und Phädrus gemeinsam spazieren gegangen wären¹⁴. Solche arkadischen Orte verstellen zunächst noch den Blick auf eine Wüste, die sich nach einigen Kilometern wiederum in eine Heide verwandelt, um danach in eine Savanne überzugehen. Die Leere und Stille der Wüste wechseln sich ab mit der Fülle der Savanne. Stille Orte, in denen der Mensch noch nicht angekommen ist, verbergen andere, wo Signale seiner Anwesenheit gesehen – oder imaginiert – werden können. Zunächst ist diese Landschaft ein *deserto rinato da un ritorno alle origini*, um dann ein gestaltloses *waste land* voll von Abfällen zu werden. In *Temps et récit* stellt Ricoeur folgendes in Bezug auf das Potenzial der Metapher auf: «J'ai meme suggéré de faire du "voir-comme", en quoi se résume la puissance de la métaphore, le révélateur d'un "être-comme" au niveau ontologique le plus radical»¹⁵. Die Verwandlung der Orte und Landschaften in *I Godoari* erscheint in vielen Fällen als eine Konsequenz der Ausdehnung des Sehvermögens Carlos, der dank seiner Vision in der Lage ist, Vergleiche zu ziehen, Übereinstimmungen zu entdecken und in den gesehenen Objekten eine zukünftige Entfaltung zu bemerken. Während aber auf den ersten Seiten von *I Godoari* diese Art visionärer Erweiterung des Sehvermögens stattfindet und eine Gleichniskette zwischen den Bahnhofstrümmern, Ruinen und edlen Überresten hergestellt wird, werden die Gleichnisse im Laufe der Gruppe von Anmerkungen als Bilder und Objekte auf eine *ontologische* Ebene gehoben. Fern einer schlichten Entdeckung von Ähnlichkeiten zwischen den Orten und Zeiten wird eine Identitätsübereinstimmung bestätigt. Somit werden die Orte, wie die Wüste und die römischen Ruinen, weder imaginiert noch erinnert, sondern konkret gesehen und entdeckt.

Die Wanderung Carlos durch die sich stetig verwandelnden Trümmer führt einerseits in eine idealisierte und mythische Vergangenheit zurück, der nachgetrauert wird, und andererseits schildert sie die Zukunft und ihr 'Unheil' – als Ergebnis des überheblichen Verhaltens der Menschen. Zwischen diesen zwei zeitlichen Polen bewegt sich die Hauptfigur in der Gegenwart ihrer Vision. Einige Betrachtungen Szondis in seinem Aufsatz *Hoffnung im Vergangenen* über die Zeitwahrnehmung Walter Benjamins erweisen sich als ein Denkanstoß und Ausgangspunkt, um Aspekte der Zeitlichkeit von *I Godoari* zu untersuchen:

Anders als Proust will sich Benjamin nicht von der Zeitlichkeit befreien, er will die Dinge nicht in ihrem ahistorischen Wesen schauen, sondern er strebt nach historischer Erfahrung und Erkenntnis, wird aber in die Vergangenheit zurückgewiesen, in eine Vergangenheit indessen, die nicht abgeschlossen, sondern offen ist und Zukunft verheißt. Benjamins Zeitform ist nicht das Perfekt, sondern das Futurum der Vergangenheit in seiner ganzen Paradoxie: Zukunft und doch Vergangenheit zu sein¹⁶.

¹⁴ Ebd., S. 1751.

¹⁵ P. Ricoeur, *Temps et récit*, Paris 1983, S. 13.

¹⁶ P. Szondi, *Schriften*, Bd. II, Berlin 2011, S. 275-94, hier: S. 286.

Abseits der Dialektik von Messianismus und Eingedenken, die zusammen mit der Dialektik von Zukunft und Vergangenheit den Geschichtsbegriff Benjamins gründe¹⁷, so Szondi, können in *I Godoari* Nuancen des «Futurs der Vergangenheit» entdeckt werden. In einer höheren, beschwörenden Ausdruckskraft benutzt Szondi eine solche Formel, um die Doppelheit und den Dynamismus dieser Zeitform stärker zu betonen. Die Bedeutsamkeit dieser Zeitform besteht darin, dass ein zeitliches Spiel zwischen Vergangenheit und Zukunft zu erkennen ist: Von seiner Gegenwart bezieht sich der Sprecher auf eine Zukunft, in der er die Handlung durchgeführt haben wird. In einer solchen Aussage, in der das *futurum exactum* benutzt wird, lässt sich eine Umwandlung von Zeiten erkennen: Während sich die Gegenwart der Aussage in eine Vor-Vergangenheit verwandelt, wird die unbestimmte Vorwärts-Zeit (auf die die Durchführung der Handlung projiziert wird) zunächst vergegenwärtigt, um sich alsdann in eine Vergangenheit und in eine Zukunft zu spalten. Dieses temporale Spiel ebenso wie die eben genannte Plastizität des Futurums II findet ein Echo in *I Godoari*.

Von seiner visionären Perspektive aus bezeugt die Hauptfigur Carlo die fortwährende Verwandlung von Monumenten und Landschaften, deren ihnen innewohnende Zeitlichkeit sich immer wieder spaltet und zwischen den Dimensionen von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft schwankt. Gegenwärtige Gebäude verwandeln sich in jahrhundertealte Monumente; die Heide wird eine Wüste und dann eine wilde Savanne, die sich aber für einige Merkmale der mythischen, alten Zeiten erwecken lässt. In der stillen Harmonie eines Landhauses bildet sich Carlo ein, eine Bauernfamilie mit den klassischen Traditionen wohne dort, um dann die Wüste und die in ihr vergrabenen romanischen Ruinen wiederzuentdecken. Die Verwüstung und Trostlosigkeit des gestaltlosen *waste land*, die danach die Peripherie Turins enthüllt, wird einem morgenländisch anmutenden Turin beige stellt, das als Ziel von den sich aus der Ferne nähernden Karawanen beschrieben wird. Die beispielhafte Formel *das wird gewesen sein* des Futurs II kann in *I Godoari* zustande kommen, da die Gegenwart der Hauptfigur sich mit Epochen überschneidet, die die Historie gekennzeichnet haben und die aufeinander gefolgt sind. *Das wird geschehen sein* der Historie wird von Carlo immer wieder erlebt und in Bezug auf das Gesehene wird seine Gegenwart fortwährend umgestaltet und umdefiniert. In seiner Vision werden die Antithesen zwischen alten und neuen Generationen, zwischen Stille und Geräusch, Schönheit und Trostlosigkeit dokumentiert und bis zum letzten Punkt entfaltet, nicht um zu enden, sondern in den Strahlen neuer Zeiten zu erscheinen. Die Beweglichkeit solch einer besonderen Zukunft II lässt eine weitere zeitliche Nuance durchblicken, die vom Potenzial der Vision Carlos ausgeht.

¹⁷ Ebd., S. 291.

Wie andere Gruppen von Anmerkungen zeigt *I Godoari* eine Unabhängigkeit von der extradiegetischen Handlung¹⁸, die sich nicht nur aus ihrem thematischen Zusammenhang heraus ergibt, sondern ebenso von ihrer zeitlichen Dimension abhängt, bzw. von der parallelen Gegenwart, in der die Hauptfigur lebt. Die Vision des zerstörten Bahnhofs Turins verleiht ein zusätzliches zeitliches Potenzial. Als ödes Ergebnis des Gemetzels und als «jetzt»¹⁹ geschehendes «Ende der Zeit»²⁰ stellt der Bahnhof ein grundlegendes apokalyptisches Motiv dar. Das erweiterte Motiv geht vom Schrecken der Bombe aus, verharrt aber nicht dort, sondern entwickelt sich als apo-kalyptische Vision zur Enthüllung weiterer Realitäten.

Wie die Etymologie des Wortes *visione* vorschreibt, *videt* Carlo die Welten von *I Godoari*, so wie die Welten von *I Godoari* ihm auch *erscheinen*. Nicht lediglich als eine reine Zukunftsvision erweist sich *I Godoari*, wie das Wort *Vision* bedeuten kann, sondern vielmehr als eine dynamische *Apokalypse* [ἀποκάλυψις], eine offene *Nicht-Verbergung*, die weitere Zeiten nach sich selbst enthüllt. Wie Cavarero beobachtet, fungiert die Apokalypse in der Historiographie und in volkstümlichen Narrationen als ein stilistisches und bildliches Paradigma, das benutzt wurde, um das Ende einer Epoche auszudrücken²¹. Diese (historiographische) Apokalypse gibt eine ihr nachfolgende, erneuernde Epoche mit an. Genauso wie in diesen Genres verkörpern die Trümmer von *I Godoari* eine Zerstörung und eine Zäsur, die in sich keine lineare Folgerung einschließen, sondern eine zeitliche Dynamik. Die schwankende Doppelheit zwischen der Zukunft und der Vergangenheit des Futurs der Vergangenheit teilt mit der Apokalypse von *I Godoari* die schwingende Pendelbewegung, die immer wieder neue Positionen ermöglicht und dadurch neue physische und zeitliche Welten offenbart. Von der parallelen Gegenwart seiner Vision wird Carlo zum Ursprung der Zivilisation und der Kultur zurückprojiziert; in einem idyllischen und quasi nachtrauernden Ton sind Beschreibungen des altgriechischen goldenen Zeitalters zu finden. Ebenfalls wird in dieser zeitlichen Dimension die Freiheit und Ruhe des Tier- und Pflanzenreiches gelobt. Einem Pendel gleich schwingt die Apokalypse indes weiter. Ihre *Oszillation* ermöglicht der Hauptfigur immer wieder neue Landschaften oder Gegenstände verschiedener Epochen zu sehen. Zum gegenüberliegenden Pol – zur Zukunft – schwingt diese Apokalypse zur direkten Antithese des Kulturursprungs und der Freiheit der Umwelt: das *waste land* der Abfälle ist das umgekehrte Ergebnis dieser Pendelbewegung. Dort ist der Mensch nicht nur anwesend, sondern hat das Gleichgewicht des Ökosystems und der Umwelt zerstört oder negativ beeinträchtigt.

¹⁸ In dem Essay für «Italian Culture» wird dieser Aspekt behandelt und man belegt, dass *Petrolino* ein Roman-Pastiche ist, der aus erzählenden Kernen besteht, die sich thematisch gesondert erweisen und als unabhängig wahrgenommen werden können.

¹⁹ Siehe A. Cavarero, *Lessico politico del disastro*, in Dies., *Apocalisse. Modernità e fine del mondo*, hrsg. von N. Novello, Napoli 2008, S. 291-99.

²⁰ G. Agamben, *Il tempo che resta*, Torino 2000, S. 62-65.

²¹ A. Cavarero, *Lessico politico del disastro*, a.a.O., S. 296-97.

Betont wird durch ein solches Pendel-Bild die Schwankung zwischen Bewegung und Bewegungslosigkeit. Während einerseits die Bewegung von einem zum anderen Pol die sich immer wieder wandelnden Landschaften ermöglicht, bringt der Stillstand des Pendels – an den Polen seiner Bewegung – die vorläufige Nebeneinanderstellung von Orten und Zeiten zustande. Genauso wie eine temporale Topographie schafft das Pendel eine zusammengesetzte Zeitlichkeit, die in bestimmten Punkten Vergangenheit und Zukunft, Gegenwart und mythische Ur-Vergangenheit zusammenfallen lässt.

2. Von Benjamin zu Pasolini: Spiegelung und Verzerrung

Die beschwörende Ausdruckskraft der Gruppe von Anmerkungen *I Godoari* besteht nicht nur aus dem lyrischen und visuellen Vermittlungspotenzial ihrer Bilder und Worte, sondern auch aus den möglichen Entsprechungen und umgekehrten Widerspiegelungen von Begriffen und Bildern, die Walter Benjamin in Bezug auf seine Geschichtsphilosophie ausformulierte. Die transhistorische Wanderung von Carlo erweist sich als eines der spannendsten Elemente, in der Echos von *Das Passagen-Werk* und von den *Thesen Über den Begriff der Geschichte* Benjamins hallen. Neben *I Godoari* lassen sich in anderen Textstellen von *Petrolio* und dem Gedicht *Il pianto della scavatrice* ebenso Vergleiche mit und Entsprechungen zu Benjamins Ausführungen entdecken.

Wie auch Trentin beobachtet, kann eine Ähnlichkeit zwischen den Überlegungen Benjamins über die Macht der Allegorie bei Baudelaire und dem Pasolini'schen *Il pianto della scavatrice* gefunden werden²². Dieses Gedicht schildert allegorisch mit dem Bild des Baggers den durch Zerstörung und Veränderung hervorgerufenen Schmerz:

A gridare è, straziata
da mesi e anni di mattutini
sudori – accompagnata

dal muto stuolo dei suoi scalpellini,
la vecchia scavatrice: ma, insieme, il fresco
sterro sconvolto, o, nel breve confine

dell'orizzonte novecentesco,
tutto il quartiere...è la citta (...)

è il mondo. Piange ciò che ha
fine e ricomincia.

²² F. Trentin, *Organizing pessimism: Enigmatic Correlations between Walter Benjamin and Pier Paolo Pasolini*, in «The Modern Language Review», 108, IV (October 2013), S. 1021-1041, hier: S. 1024-27.

Durch die Allegorie des Baggers, die Alliteration des Buchstabens r im ersten Vers sowie durch die aufsteigende Klimax von «quartiere» [Stadtteil], «città» [Stadt] bis «mondo» [Welt] wird die Ablehnung der Modernisierung und ihrer weiter um sich greifenden Auswirkungen auf immer weitere Gesellschaftsschichten verstärkt. Sowohl die Veränderung als auch die Zukunft stehen in ihrem Parallelismus als Bilder der Zerstörung. Der Konflikt zwischen Natur und Zivilisation, Vergangenheit und Gegenwart sowie Geschichte und Mythos, die die Pasolini'sche Lyrik seit *Le Ceneri di Gramsci* gekennzeichnet haben, erreichen hier einen radikalen sowie dramatischen Gipfel²³. Wie aber Trentin hervorhebt, entspricht der Bagger zugleich einem in die Zukunft wirkenden Werkzeug als auch einer Allegorie, um dadurch die zwei zeitlichen Stufen miteinander zu kombinieren: «in Pasolini's Rome the excavator emerges as an allegorical image in which two different temporalities coexist without synthesis: that of the disappearing past city, and of the future city which is suddenly taking shape»²⁴. Die Stadt der Vergangenheit und die Stadt *im Werden* koexistieren in den Bauarbeiten, in dem Konflikt zwischen den *Ruinen* und den neuen Gebäuden. Aus dieser Koexistenz der zwei Städte ergibt sich auch der Konflikt zwischen der Zirkularität und dem linearen Fortschritt, die sich ausschließen sollten, aber die dennoch in einem Juxtapositionssystem nebeneinanderstehen können. Diese von Trentin vorgeschlagene Entsprechung kann aber darüber hinaus auch auf *I Godoari* erweitert werden.

In der deutschen Version des Exposés zum *Passagen-Werk* schreibt Benjamin:

Baudelaires Ingenium, das sich aus der Melancholie nährt, ist ein allegorisches. Zum ersten Male wird bei Baudelaire Paris zum Gegenstand der lyrischen Dichtung. Diese Dichtung ist keine Heimatkunst, vielmehr ist der Blick des Allegorikers, der die Stadt trifft, der Blick des Entfremdeten. (...) Es ist der Blick des Flaneurs, dessen Lebensform die kommende trostlose des Großstadtmenschen noch mit einem versöhnenden Schimmer umspielt²⁵.

Wie Trentin hervorhebt, ist die Allegorie das Ergebnis des Widerstandes gegen die Modernisierung der Metropole Paris. Durch die Entfremdung aber wird dem Dichter ein doppelter Blick auf die Wirklichkeit ermöglicht, der auf eine alternative Zeitwahrnehmung hinweist. Trotz der Veränderungen durch die Modernisierung ist ein entfremdeter Blick in der Lage, die alte Stadt immer noch als Substrat oder als neben die moderne Stadt gestellte Ruine zu erkennen²⁶. Dieser physische und zeitliche Kurzschluss, den die Allegorie sowie die Entfremdung ermöglichen, kann in *I Godoari* betrachtet werden.

²³ G. Santato, *Il futuro in Pasolini: un 'non tempo'*, in «Studi Pasoliniani, Rivista Internazionale», VII, Pisa - Roma, 2013, S. 11-21, hier S. 14.

²⁴ F. Trentin, *Organizing pessimism*, a.a.O., S. 1027.

²⁵ W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. V, hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1982, S. 54.

²⁶ F. Trentin, *Organizing pessimism*, a.a.O., S. 1025.

Aufgrund der Vision, die Carlo einen andersartigen sowie entfremdeten Blick ermöglicht, befindet sich die Hauptfigur an einem von Zerstörung betroffenen Ort. Die Wahrnehmung der Trümmer des Hauptbahnhofes ist mithin Initiation der Reise in Zeiten und zu Orten, die nur temporär vorhanden und damit Schwankungen unterlegen sind und zu der Zusammengesetztheit von Orten über die Zeiten hinweg führen. Anders als die aktive Bewegung des Baggers von *Il pianto della scavatrice*, der die Stadt Rom verändert und gleichzeitig die vormoderne Wirklichkeit mithin zerstört, befindet sich Carlo an einem Ort, an dem kein externes Werkzeug – wie der Bagger – den physischen sowie zeitlichen Zustand eines Ortes während seiner Anwesenheit beeinflusst und mithin umformt.

Dieselben Trümmer des Hauptbahnhofes stehen für den Ausgangspunkt der Umwandlung und gleichzeitig den der Juxtaposition, die die Zeitlichkeit von *I Godoari* kennzeichnet. Solch eine Juxtaposition des Neuen und der Antike unterscheidet sich sowohl in der Gegenüberstellung der Bauarbeiten von der alten Stadt in *Il pianto della scavatrice* als auch in allegorischen Gegenüberstellungen, die in Gedichten Baudelaires, wie *Le Cygne*, auftauchen²⁷. Die Gegenüberstellung in *I Godoari* erweist sich als eine erweiterte Version dessen, da nicht allein die realen Folgen der Modernisierung und der Kontrast zu ihrer Vor-Geschichte nebeneinandergestellt werden, sondern gleich mehrere zeitliche Dimensionen, die sich nicht auf beiden Kategorien Vergangenheit und Gegenwart beschränken lassen. Quasi wie Bilder eines Reisetagebuchs durch die Zeit sind die verschachtelten Orte, die in der Wanderung Carlos aufeinanderfolgen, gegenwärtig, vergangen, ur-vergangen und zukünftig. Das gegenwärtige Turin ist der Ausgangspunkt dieser Reise und es koexistiert nicht nur mit dem zukünftigen Turin, sondern auch mit Städten, Wäldern und Dörfern, die auf einen fernen Vor-Ursprung und Ursprung hindeuten und zuweilen in wilde, unbekannte Orte abschweifen. Dementsprechend ist der Blick Carlos auf die Umgebung ein vielschichtiger, der sich mitunter über ganz Italien und seine Landschaften hinaus ausdehnt und dabei die typisch regionalen wie geographischen Merkmale in den Fokus stellt.

Während für die physische Koexistenz von Orten in demselben Raum von *I Godoari* die Überlegungen Benjamins eher indirekt herauslesbar sind, kann der zeitliche Zusammenfall zwischen verschiedenen Epochen als konkretere Verbindung mit Aspekten und Bildern der Benjamin'schen Geschichtsphilosophie betrachtet werden. Die schwingende sowie enthüllende *Apokalypse* lässt an die Konzeption von Benjamin erinnern, in der die Geschichte und die Zeit weder vollständig erstarrt noch jederzeit in Bewegung sind. Die folgenden Textstellen aus *Über den Begriff der Geschichte* und *Das Passagen-Werk* können jene Aspekte seiner Konzeption verdeutlichen:

Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit sondern die von Jetztzeit erfüllte bildet. So war für Robespierre das

²⁷ Vgl. Ebd.

antike Rom eine mit Jetztzeit geladene Vergangenheit, die er aus dem Kontinuum der Geschichte herausprengte. (...) Die Mode hat die Witterung für das Aktuelle, wo immer es sich im Dickicht des Einst bewegt. Sie ist der Tigersprung ins Vergangene. (...) Der Historiker (...) erfährt die Konstellation, in die seine eigene Epoche mit einer ganz bestimmten früher getreten ist. Er begründet so einen Begriff der Gegenwart als der >Jetztzeit<, in welcher Splitter der messianischen eingeschrenkt sind²⁸.

Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt²⁹.

In einer tonmalenden Sprache springen die aus dem Wortfeld *springen* stammenden Worte empor, leuchten die Blitze und bewegt sich die Vergangenheit. Innerhalb der *geschichtsphilosophischen Thesen* verstreut, ergänzen alle diese Termini mit ihrer Bildlichkeit den Begriff von *Jetztzeit*. Als mal trennender und mal verbindender Augenblick zwischen Vergangenheit und Zukunft³⁰ steht die Jetztzeit mithin für den stillstehenden, gegenwärtigen Moment, der in seiner Erstarrung die Kraft des Sprungs *in* eine Zukunft und gleichzeitig die Kraft *aus* der Vergangenheit enthält. In ihrem Zustand des Umwälzungen und Veränderungen hervorrufenden Aufgeladenseins erweist sich die Jetztzeit als eine Wiederholung einer unterdrückten Vergangenheit, die jederzeit und plötzlich das Fließen der Geschichte zu unterbrechen und sie durcheinanderzubringen drängt³¹. Als *re-petitio*³², entspricht das Jetzt einem *zurück*-Zielen, einem *wieder*-Sein und einem potenziellen sich *wieder*-Bewegen, das *sowohl* auf die Vergangenheit *als auch* auf die Zukunft gerichtet ist. Die in dem Begriff Jetztzeit eingeschlossene Spannung zwischen Vergangenheit und Zukunft wird von der bildmalenden Sprache rund um das Springen und Blitzen betont. Wie Bodei andeutet: «Cuando pasado y futuro se conjuntan salta la chispa de la *Jetztzeit*, del “tiempo-ahora”, del instante en el que el pasado cargado de futuro transita a través del tiempo cronológico, relampaguea de improviso»³³. Trotz des Stillstandes der Jetztzeit, die als die kürzeste Ausdehnung von Zeit verstanden werden kann, vermittelt dieser Augenblick das gewaltige Potenzial der Zäsur zwischen den Zeiten, der, trotz der Unbeweglichkeit, sofort bereit ist, in eine neue Zeit zu springen und mit dem durch Blitze begleiteten Sprung eine neue zeitliche Dimension zu schaffen³⁴. Wie

²⁸ W. Benjamin, *Werke und Nachlaß*, hrsg. v. C. Gödde und H. Lonitz in Zusammenarbeit mit dem Walter-Benjamin Archiv, Berlin 2010, S. 137 und S. 139.

²⁹ Ders., *Gesammelte Schriften*, a.a.O., S. 578.

³⁰ G. Agamben, *Infanzia e storia*, Torino 2001, S. 97.

³¹ J. M. Cuesta Abad, *Juegos de duelo*, Madrid 2004, S. 50. Siehe auch J. M. Gagnebin, *Historie et Narration chez Walter Benjamin*, Paris 1994, S. 20-22.

³² J.M. Cuesta Abad, *Juegos de duelo*, a.a.O., S. 51. Das entsprechende spanische Wort *re-petición* wird dort benutzt.

³³ R. Bodei, *Las enfermedades de la tradición: dimensiones y paradojas del tiempo en Walter Benjamin*, in «Revista de Occidente», 137, 1992, S. 157-76, hier S. 158.

³⁴ Vgl. J. M. Gagnebin, *Historie et Narration chez Walter Benjamin*, a.a.O. S. 17-29; Dies., *Über den Begriff der Geschichte*, in «Benjamin Handbuch», hrsg. von B. Lindner, Stuttgart 2006, S. 294-97.

in einem «Zeitkristall»³⁵ verdichten sich die verschiedenen Zeiten in dem Jetzt: in der Abschaffung der linearen Zeit vereinigen sie sich rund um den zeitlichen Punkt des Jetzt, das sich vom Fließen der Zeit ausnimmt. Der Terminus *Konstellation* vermittelt die Nebeneinanderstellung statt der Verschmelzung der Zeiten. Somit werden die Identitäten der Vergangenheit und der Zukunft rund um die Gegenwart der Jetztzeit nicht von der Zeitvereinigung vereinnahmt und abgeschafft, sondern sie koexistieren in demselben zusammengesetzten System³⁶.

Innerhalb dieses zeitlichen Netzes zeichnet sich der Begriff *Ursprung* aus. «Als Gegensatz zur Entstehung und Entwicklung»³⁷ distanziert sich dieser Terminus vom *Anfang*. Stattdessen bereichert er die Jetztzeit durch seine wortwörtliche Nähe zum *Sprung*. Wie Gagnebin anmerkt: «Nicht ein makelloser, chronologischer Beginn ist gemeint, sondern ein erster Sprung, der eine andere Zeit begründet»³⁸. Genauso wie bei einem Funken, wird eine Erscheinungsunmittelbarkeit in dem Begriff *Ursprung* sowie in den anderen *-spring* Derivaten und Zusammensetzungen (heraus-, hervor- und aufspringen sowie Tigersprung) mitgeführt, da sie direkt nach ihrer Erscheinung *verschwinden*. Als *Sprung* vermittelt dieser Terminus zusätzlich die unmittelbare Geschwindigkeit seiner Bewegung. Wiederum erfolgt die sofortige Beendigung der Bewegung nach dem Sprung und der Schwung des Sprunges wandelt sich in Erstarrung um. Zwischen dem strahlenden Blitz seiner Erscheinung und dem Schwung des Sprunges ist der Ur-Sprung von einer hohen Intensität gekennzeichnet, die sich in der Entladung der Spannung zwischen Bewegung und Erstarrung konkretisiert. Zudem erhöht die Kombination zwischen dem Wort *Sprung* mit dem Präfix *Ur* das Richtungspotenzial dieses Begriffes. Der Sprung *von* und *zu* den Wurzeln³⁹ und, wie Gagnebin meint, die zeitliche Unterbrechung zwischen zwei Phasen, der Antrieb zu Beginn einer neuen Phase⁴⁰ und die Spannung zur Wurzel zeichnen sowohl die Bewegungs- als auch Stillstandskomponente des Ursprungs aus. Diese Aspekte können in der Zeitstruktur von *I Godoari* wiederentdeckt werden.

Quasi wie ein archäologischer Seher gräbt Carlo während seiner Wanderung antike Ruinen aus, findet abgelegene Orte und sieht gleichzeitig zukünftige Städte. Die durch die *Apokalypse* hervorgerufene Zeitstruktur lässt keine lineare Chronologie aufkommen, sodass die verschiedenen Epochen und aus ihnen die in den Räumen koexistierenden Orte und Zeiten in ungeordnet schwankender Weise unverhofft auftauchen. Die Benjamin'schen Echos hallen in der schwankenden Pendelbewegung der *Apokalypse* ebenso wider wie in der Koexistenz von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft.

Ähnlich wie bei den Begriffen *Jetztzeit* und *Ur-Sprung*, ist in der Struktur der *Apokalypse* die Spannung zwischen Bewegung und Erstarrung sowie zwischen

³⁵ Dies., *Über den Begriff der Geschichte*, a.a.O., S. 295.

³⁶ F. Trentin, *Organizing pessimism*, a.a.O., S. 1030.

³⁷ J.M. Gagnebin, *Historie et Narration chez Walter Benjamin*, a.a.O., S. 19.

³⁸ Dies., *Über den Begriff der Geschichte*, a.a.O., S. 294.

³⁹ Vgl. J.M. Cuesta Abad, *Juegos de duelo*, a.a.O., S. 50.

⁴⁰ Siehe J.M. Gagnebin, *Historie et Narration chez Walter Benjamin*, a.a.O., S. 21.

Schwung und Ende des Sprunges wiederzuerkennen. Schwankend zwischen Vergangenheit und Zukunft ist diese Pendelapokalypse zwischen einer Vorwärts- und Rückwärtsbewegung polarisiert. Sobald sie an einem der Pole angekommen ist, verweilt sie nur vorläufig im Stillstand. Die mit dem vorherigen Zustand entstandene Aufgeladenheit belässt die Pendelapokalypse nicht in der Erstarrung, sondern treibt sie weiter in den nächsten. Der Augenblick, in welchem ein *zeitliches* Ziel erreicht und sofort bereit ist, die Bewegung wieder anzufangen (oder weiterzuführen), ist jener, der die hohe Spannung des Benjamin'schen Ursprunges und der Jetztzeit enthält. Mit derselben Unmittelbarkeit des Funkens und der geladenen Kraft des Sprunges erweist sich der Moment der *Wieder-* und *Weiterbewegung* des Pendels als der ausschlaggebende Wendepunkt, in dem die Vergangenheits- und Zukunftsdimension zusammentreffen. In dem Wendepunkt zwischen Bewegung und Erstarrung der Apokalypse, in der Richtungswende des Pendels von Antike zur Moderne sowie von städtischen, über unbekanntes zu ländlichen Landschaften ist eine gegenseitige Verheißung von Vergangenheit und Zukunft sowie eine gegenseitige, beeinflussende Anreicherung der Zeit zu entdecken. Die Benjamin'sche Suche nach der Zukunft in der Vergangenheit⁴¹ oder die messianischen Splitter in der Jetztzeit erscheinen in der verschachtelten Struktur von *I Godoari* wieder. Wie eine *re-petitio*, die immer wieder in eine neue Richtung strebt und ertönt, kreuzt sich ein solcher «Vorklang der Zukunft»⁴² innerhalb dieser Gruppe von Anmerkungen stetig mit dem «Nachklang der Vergangenheit»⁴³. Jeder neu entdeckte Ort in *I Godoari* enthält Spuren des Vorherigen und «Züge des Kommenden»⁴⁴, die durch gegenseitige zeitliche *Zitate* markiert sind. Während z.B. Spuren von vergangenen römischen Epochen in den gegenwärtigen Trümmern des Hauptbahnhofes betrachtet werden können, lässt die auf die Vor-Geschichte anspielende Wüste in den Elementen des *waste land* zugleich die zukünftige Peripherie Turins entdecken. Die Nebeneinanderstellung der Peripherie Turins zu den sich nähernden Karawanen verursacht eine Spannung von Bildern, die aus den verschiedenen Zeiten und Orten auf einen Punkt zustreben.

Innerhalb der Übereinstimmungen von *I Godoari* und *Über den Begriff der Geschichte* erweist sich ein Vergleich zwischen der Hauptfigur Carlo und dem Engel der Geschichte als ergiebig, dem die neunte *geschichtsphilosophische These* gewidmet ist, wie folgende Passage nahebringt:

[Der Engel der Geschichte] hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. (...) Ein Sturm weht vom Paradies her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst⁴⁵.

⁴¹ P. Szondi, *Schriften*, a.a.O., S. 286.

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ W. Benjamin, *Werke und Nachlaß*, a.a.O., S. 133.

Während Gagnebin zwar meint, dass die Geschichte keine *Rückkehr* zu den Ursprüngen sei⁴⁶, fällt im Hinblick auf die Figur des Engels der Geschichte jedoch auf, dass er der Zukunft den *Rücken kehrt* und Rückwärts läuft: er wendet sein Gesicht der Vergangenheit zu, dem Gewesenen und Vergessenen, damit diese Art vergessene Vergangenheit nicht *hinter* ihm bleibe, bzw. sich auf der Rückseite seines Gedächtnisses befinde⁴⁷. Auch wenn die Figur Carlos und des Engels der Geschichte aufgrund verschiedener offensichtlicher Gründe nicht gleichzusetzen sind, teilen sie durch die jeweiligen Wanderungen die Anwesenheit der auf eine von Zerstörung betroffene Gegenwart hinweisenden Trümmer. Darüber hinaus teilen sie die Entgegensetzung zwischen Vergangenheit und Zukunft. Die anfängliche Überschneidung verursacht in diesem Fall eine umgekehrte Widerspiegelung.

In den *geschichtsphilosophischen Thesen* erscheinen die Grenzen zwischen Vergangenheit, Zukunft und (der vom Engel gelebten) Gegenwart fester. Die Richtung der Engelswanderung sowie die *zeitliche* Wendung seines Körpers – seiner Zeitwahrnehmung entsprechend – wirken ebenso fest und dauerhaft. Die zeitliche Topographie von *I Godoari* hat stattdessen schwankende Grenzen, die sowohl die Richtung der Wanderung Carlos wie auch seine Blick- und Gesichtsrichtung beeinflussen. Die transhistorische Wanderung Carlos erscheint als eine verzerrte Spiegelung der Engelswanderung. Ebenso verzerrt erscheint das Verhältnis zwischen der Abkehr Carlos und der gesehenen Realität zu sein. Carlo *kehrt* seinen *Rücken* der durch die Explosion beeinträchtigten Gegenwart zu, die aber sofort Vergangenheit wird, um sich daraufhin in eine Zukunft zu verwandeln. Während der Engel der Geschichte das Fließen der historischen Ereignisse als eine «einzig, andauernde Katastrophe»⁴⁸ wahrnimmt, fehlt in *I Godoari* sowohl die chronologische Abfolge von Geschehen als auch solche Einordnung der zeitlichen Vielfältigkeit als ein einziges Ereignis. Carlo wendet sich ab und kehrt seinen Rücken der sich umwandelnden Realität zu, die aber gleichzeitig auch das Objekt seines Sehens ist. Wie in dem Begriff vom *Ursprung* als einem Sprung von und zu den Wurzeln enthalten, verursacht die fortwährende Änderung der zeitlich-topographischen Realität in *I Godoari* eine ständige Ab- und Hinwendung Carlos, der in dieser apokalyptischen Seinsform zu einer immer neuen Zeit und zu einem immer neuen Ort zurück-kehrt.

Wenn Trentin zur Hervorhebung der Nähe zwischen den beiden Intellektuellen feststellte, dass Pasolini in seiner privaten Bibliothek Werke von Benjamin hatte⁴⁹, vermögen die hier vorgenommenen Vergleiche zwischen den Pasolini'schen und Benjamin'schen Bildern die Augustinische Frage *quid est enim tempus?* im Rahmen der Pasolini'schen Produktion deutlicher zu vertiefen. Wie Agamben andeutete, verkörpert Benjamin einen derjenigen Intellektuellen, die die Zeit neu und anders gedacht haben – «ha pensato in modo nuovo il

⁴⁶ J.M. Gagnebin, *Über den Begriff der Geschichte*, a.a.O., S. 295.

⁴⁷ J.M. Cuesta Abad, *Juegos de duelo*, a.a.O., S. 97-98.

⁴⁸ W. Benjamin, *Werke und Nachlaß*, a.a.O., S. 133.

⁴⁹ F. Trentin, *Organizing pessimism*, a.a.O., S. 1022.

tempo»⁵⁰. Als Dichter und Schriftsteller nähert sich Pasolini an das Thema der Zeit an. Doch erst ein Vergleich seiner *lyrischen* Bilder mit den Auffassungen der Philosophen kann seine Annäherung zum Thema der Zeit besser umreißen. Nicht nur der Benjamin'sche *Ur-Sprung* oder der Engel der Geschichte beleuchten und bereichern die buntfarbige Zeitlichkeit Pasolinis, sondern auch die folgende *Entgegensetzung* kann im Gegenlicht der Hegelschen Dialektik weitere Nuancen aufzeigen.

3. Von Hegel zu Pasolini: Von einer Ablehnung zur nicht-Ausschließung⁵¹

Io sono contro Hegel. (...) Tesi? Antitesi? Sintesi? Mi sembra troppo comodo. La mia dialettica non è più ternaria ma binaria. Ci sono solo opposizioni, inconciliabili. Quindi niente 'sol dell'avvenire', niente 'mondo migliore'⁵².

Quando parlo di natura bisogna sempre intendere 'mito della natura': mito antihegeliano e antidialektico, perché la natura non conosce i 'superamenti'. Ogni cosa in essa si giustappone e coesiste (cfr. le poesie *Callas, Ancora sull'orso*)⁵³.

Zu verschiedenen Anlässen hat Pasolini leidenschaftlich und radikal seinen Abstand zu Hegel betont. Gegen das Konzept von *Entwicklung* und *versöhnender* Aufhebung thematisierte Pasolini in Versen und in Prosa seine Idee eines Systems aus sich nicht aufhebenden Gegensätzen, aus dem schließlich zwei *Versionen* eines dergestaltigen (nicht triadischen) 'Systems' hervorgingen. Während in vielen Formulierungen der letzten Schaffensjahre ein System aus unvereinbaren Dualismen markant war, kennzeichnete das Bild der Juxtaposition, als Ergänzung der dialektischen Triade, andere Ausdrucksformen Pasolinis. In einem schwankenden Stil, in dem häufig eine sarkastische

⁵⁰ G. Agamben, *Infanzia e storia*, a.a.O., S. 107.

⁵¹ Der Vergleich mit einigen Passagen der *Wissenschaft der Logik* und der *Phänomenologie* zeigt am besten, ob es sich um eine *Befreiung* von Hegel handelt oder nicht. Auch wenn indes klar ist, dass Pasolini trotz seiner öffentlichen Kritik an Hegel sich niemals als ein wahrer und aufmerksamer Kenner des deutschen Philosophen zeigte. Die von ihm benutzten dialektischen Termini, wie *These*, *Antithese*, und *Synthese*, sind beispielsweise in den Hegelschen Texten nicht zu finden, sondern in der *Kritik der reinen Vernunft* von Kant. Zudem wurde *ein italienisches Bild Hegels* durch den Intellektuellen Benedetto Croce geprägt, verbreitet und nicht zuletzt vereinfacht, sodass viele der dialektischen Termini, die auch Pasolini benutzt und kritisiert, die *vulgata* verkörpern. (Vgl. z.B. K. E. Lönne, *Benedetto Croce*, Tübingen-Basel 2002). Im Bewusstsein dieser terminologischen und historischen *Beschränkungen* bin ich zu der Ansicht gelangt, dass es sich trotz dieser Umstände um einen sehr fruchtbaren Vergleich handelt, woraus sich mehrere, wesentliche interpretatorische Details rund um die vielfältige Zeitlichkeit Pasolinis herausarbeiten lassen. An einer anderen Stelle werde ich die Hegelsche Logik vertiefen und darüber hinaus gehen, um weitere umfassendere Aspekte der Pasolini'schen Zeitlichkeit zu durchleuchten.

⁵² S. Arecco, *Pier Paolo Pasolini*, Roma 1972, S. 75.

⁵³ P. P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, Milano 2012, S. 1461.

Unbestimmtheit mitschwingt, kehren die Begriffe *These*, *Antithese* und *Synthese* in der Pasolini'schen Produktion der sechziger und siebziger Jahre wieder. In vielen Fällen sehen sie eher wie vielgestaltige Allegorien aus, die z.T. ein (zu) hohes Maß an Mehrdeutigkeiten enthalten. Ob Mittel oder Ziel, ob reine Logik oder Symbol einer Zeitkonzeption, sowohl die Dialektik als auch die dementsprechenden dialektischen Begriffe bei Pasolini lassen ein komplexes Gefüge erkennen.

Die Kritik Pasolinis an dem (angeblichen) Hegelschen Konzept von Synthese und von Fortschritt erweisen sich bei genauer Betrachtung als eine Entgegensetzung zu Merkmalen der altgriechischen Dialektik, die Konzepte von Entwicklung und Progression enthält. Die *διαλεκτική τέχνη* bedeutete bei richtiger Ausführung nicht nur eine terminologische sowie rhetorische Beherrschung der Regeln, sondern auch ein praktisches Voranschreiten beim Urteilen und beim Wissenserwerb durch die Fragen, Antworten und Schlüsse der zwei Sprecher im Rahmen des Dialoges. Die zwanghafte Aufmerksamkeit Pasolinis auf die dialektische Terminologie und auf das Bild der Synthese, die sich als versöhnender Schluss und positiver Antrieb zum Voranschreiten erweist, enthält Spuren dieses ursprünglichen und zugleich allgemeinen Verfahrens der dialektischen Argumentation. Die entschlossenen Aussagen Pasolinis lehnen symbolisch das vernünftige Voranschreiten der dialektischen Technik ab, die bei der Beendigung des Dialoges (*Dia-Logos*) ein Verständnis im Sinne von *com-préhension* einschließt bzw. die Zusammen-Fassung als Syn-these meint, die wiederum Zusammen-Behalten bedeutet. Die Betonung Pasolinis seiner antidialektischen Konzeption des «Mythos der Natur» [*mito della natura*] im Gegensatz zu Hegel und die damit verbundene Formulierung des binären Systems können, Becker zufolge, allerdings keiner Dialektik *per se* zugeordnet werden, da eine binäre Dialektik, die lediglich aus sich nicht aufhebenden Gegensätzen besteht, keine Dialektik sei⁵⁴. Die *obstinate* Polemik gegen die Hegelsche *Aufhebung* – die Pasolini entweder mit dem dafür gebräuchlichen italienischen Terminus *superamento* oder, seltener, mit dem eher allgemeinen Wort *Synthese* benennt – versteckt jedoch ein komplexes Verhältnis mit der Hegelschen Dialektik. Statt der postulierten *totalen* Befreiung⁵⁵ ist ein Wirken des kontroversen Verhältnisses in der *alternativen* Pasolini'schen Konzeption sichtbar.

⁵⁴ W. Becker, *Hegels Begriff der Dialektik und das Prinzip des Idealismus*, Stuttgart 1969, S. 62.

⁵⁵ Das Thema der Befreiung bzw. der Beziehung zwischen Pasolini und Hegel hat die Aufmerksamkeit vieler auf sich gezogen und wurde in verschiedenen wissenschaftlichen Werken erwähnt. Bisher wurde jedoch nicht genau gezeigt, woraus die alternative Dialektik Pasolinis besteht. Vgl. z.B. M. Gragnolati, *Analogy and Difference: Multistable Figures in Pasolini's Apunti per un'Orestiade africana*, in L. Di Biasi, M. Gragnolati, C. F. E. Holzhey, *The scandal of self-contradiction*, Wien-Berlin 2012, S. 119-33; M. Viano, *The Left according to the Ashes of Gramsci*, in «Social Text», *Postmodernism*, XVIII, (Winter, 1987-1988), S. 51-60; W. Siti, *Pasolini's 'Second's Victory'*, in P. Rumble, B. Testa, *Pier Paolo Pasolini: Contemporary Perspectives*, Toronto 1994, S. 56-77.

Sowohl in den im Jahr 1969 entstandenen Gedichten *Callas*, *Ancora sull'orso* und *Tarso, da lontano*⁵⁶ als auch in *Il sogno del Centauro*⁵⁷ thematisiert Pasolini das Thema der Dialektik durch die Anspielungen auf das Wortfeld des Aufhebens zusammen mit der Wiederkehr der Triade These, Antithese und Synthese. In den Versen wird die Potenzialität der Synthese bestritten und eine abweichende Konzeption der Triade vorgeschlagen, die sich zumeist auf das Konzept von Juxtaposition bzw. der nicht-Auslöschung von These und Antithese stützt. Insbesondere in dieser Konzeption werden die Konzepte von Aufhebung und Juxtaposition nebeneinandergestellt. Zwischen 1971 und 1975 ergänzt Pasolini seine Dialektik mit neuen Argumenten und formuliert tatsächlich das Konzept der «dialettica binaria» aus, die sich in unvereinbaren [inconciliabili] Gegensätzen strukturiert, die jegliche Versöhnung ausschließen⁵⁸. In *Petrolino* formt er diese *dialettica binaria* in *logica duadica* um und beansprucht, dass sich in ihr die Gegensätze in Widersprüche umwandeln: «una “logica duadica”, in cui tutto restasse coesistente e non “superato” e le contraddizioni non fossero che “opposizioni”»⁵⁹.

Die kritische Annäherung an oder Entgegensetzung zu Hegel offenbart sich durch den wiederkehrenden Gebrauch des italienischen Verbs *superare* und dessen in Kursiv gestellte Betonung. Solche sprachliche Evidenz deutet auf die bewusste Kenntnis Pasolinis der mehrfachen Bedeutung des deutschen Wortes *Aufhebung* hin, das «soviel als aufbewahren, *erhalten* bedeutet und zugleich soviel als aufhören lassen, *ein Ende machen*»⁶⁰. In den Gesprächen mit Duflot und durch die folgende Äußerung fällt seine Kenntnis der Bedeutung des Wortes *Aufhebung* in Bezug auf Hegel auf:

Sono, anzi, talmente metafisico, mitico, talmente mitologico [*il tutto detto con un sorriso*] da non arrischiarmi a dire che il dato che supera il precedente, dialetticamente, lo incorpori, lo assimili. Dico che si giustappungono⁶¹.

⁵⁶ Die drei befinden sich in P. P. Pasolini, *Tutte le poesie*, Bd. II, Milano 2009: *Callas* S. 262, *Ancora sull'orso* S. 258 und *Tarso, da lontano* S. 241.

⁵⁷ 1969 und 1975 gab Pasolini Jean Duflot zwei Interviews, die in der gemeinsamen Ausgabe *Il sogno del centauro* veröffentlicht wurden. Z. Z. befindet sich diese Ausgabe in P. P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a.a.O., S. 1401-1550.

⁵⁸ Croce unterschied in seiner Monographie *Ciò che è vivo e ciò che è morto nella filosofia di Hegel* zwei Formen von Begriffen: die Unterschiedsbegriffe, *concetti distinti*, und die Gegensatzbegriffe, *concetti opposti*. Diesbezüglich hebt Lönne folgendes hervor: «Die Erkenntnis der Gegensätze ließ die Realität in einen unüberwindlich erscheinenden Dualismus auseinanderfallen. Hegel fand den Weg, diesen Dualismus zu überwinden, indem er die Wirklichkeit als Entwicklung erklärte, die in dialektischer Bewegung die Gegensätze in der Synthese vereinigte» (K. E. Lönne, *Benedetto Croce*, a.a.O., S. 109-10). In einer breiteren sowie umfassenderen Arbeit wäre es interessant, das Verhältnis zwischen den Pasolini'schen Äußerungen zum Dualismus der unvereinbaren Gegensätze auch in Zusammenhang mit der Monographie Croces zu untersuchen und vergleichend zu erforschen, ob diese Aussagen z.B. von einer (mehr oder weniger verzerrten) Lektüre der Schriften Croces stammen.

⁵⁹ P.P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, a.a.O., S. 1800.

⁶⁰ G.W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik*, Bd. I, Frankfurt a. M. 2004, S. 113.

⁶¹ P. P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a.a.O., S. 1473-74.

Wenn die Äußerungen Pasolinis mit Textstellen der Hegelschen *Logik* verglichen werden bzw. seine Äußerungen oder Textstellen durch Hegelschen Begriffen gelesen werden, können sowohl die Pasolini'sche Vielfältigkeit als auch die parallelen Dynamiken als Konsequenz der Pasolini'schen Rezeption Hegels entdeckt werden. Ohne im Weiteren die Hegelsche Logik und Philosophie näher auszuführen, soll auf die folgenden Passagen des ersten Bandes der *Wissenschaft der Logik* verwiesen werden, die als eine Art Einleitung in die Pasolini'sche 'Logik' gelesen werden können:

Das Werden, Entstehen und Vergehen, ist die Ungetrenntheit des Seins und Nichts; nicht die Einheit, welche vom Sein und Nichts abstrahiert, sondern als Einheit des *Seins* und *Nichts* ist es diese *bestimmte* Einheit oder [die,] in welcher sowohl Sein als Nichts *ist*. Aber indem Sein und Nichts jedes ungetrennt von seinem Anderen ist, *ist es nicht*. Sie *sind* also in dieser Einheit, aber als Verschwindende, nur als Aufgehobene. Sie sinken von ihrer zunächst vorgestellten *Selbstständigkeit* zu *Momenten* herab, *noch unterschiedenen*, aber zugleich aufgehoben. Nach dieser ihrer Unterschiedenheit sie aufgefaßt, ist jedes in *derselben* als Einheit mit dem *anderen*. Das Werden enthält also Sein und Nichts als *zwei solche Einheiten*, deren jede selbst Einheit des Seins und Nichts ist; die eine das Sein als unmittelbar und als Beziehung auf das Nichts; die andere das Nichts als unmittelbar und als Beziehung auf das Sein: die Bestimmungen sind in ungleichem Werte in diesen Einheiten. Das Werden ist auf diese Weise in gedoppelter Bestimmung; in der einen ist das Nichts als unmittelbar, d.h. sie ist anfangend vom Nichts, das sich auf das Sein bezieht, d.h. in dasselbe übergeht, in der anderen ist das Sein als unmittelbar, d.i. sie ist anfangend vom Sein, das in das Nichts übergeht, – *Entstehen* und *Vergehen*. Beide sind dasselbe, Werden, und auch als diese so unterschiedenen Richtungen durchdringen und paralisieren sie sich gegenseitig. (...) Sie heben sich nicht gegenseitig, nicht das eine äußerlich das andere auf, sondern jedes hebt sich an sich selbst auf und ist an ihm selbst das Gegenteil seiner⁶².

Was sich aufhebt, wird dadurch nicht zu Nichts. Nichts ist das *Unmittelbare*; ein Aufgehobenes dagegen ist ein *Vermitteltes*, es ist das Nichtseiende, aber als *Resultat*, das von einem Sein ausgegangen ist; es hat daher die *Bestimmtheit, aus der es herkommt, noch an sich*⁶³.

Im rhetorischen Stil der Klimax geben diese Passagen die Sicht auf die Entwicklung des triadischen Verhältnisses wieder: Wenn sich einerseits das Sein und das Nichts in dem Werden *nebeneinanderstellen* und ihre unterschiedlichen Identitäten beibehalten, vereinigen sie sich andererseits, dank des Übergehens in den jeweils anderen Zustand und der Aufhebung beider, in dem *seienden* Werden. Im Rahmen der engmaschigen Komplexität der *Logik* zeichnet sich die Entwicklung vom Werden zum Dasein aus. Wie Brauer bemerkt, erweisen sich in diesem Teil der *doppelte Übergang* und die Beziehung zwischen den dialektischen Komponenten als *zentral*⁶⁴. Als «Weg von der unmittelbaren Einheit zu ihrer

⁶² G. W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik*, Bd. I, a.a.O., S. 111-12.

⁶³ Ebd., S. 113-14.

⁶⁴ O. D. Brauer, *Dialektik der Zeit*, Stuttgart 1982, S. 118.

Negation und die Rückkehr von dieser zum ersten negierten»⁶⁵ betont der doppelte Übergang die Bewegung der Komponenten der dialektischen Argumentation, die nicht aus drei erstarrten Termini besteht, sondern aus *zerlegbaren* Elementen, in denen das Negative als die treibende Kraft zur Fortführung des dialektischen Prozesses auftritt. Asmuth hebt ebenfalls die wichtige Rolle des Negativen hervor und bezeichnet das Negative als «the germ all of subjectivity (...) the driving force of motion to the self-moving subject»⁶⁶. In Bezug auf die *Phänomenologie* betont auch Ruggiu die Erheblichkeit des Negativen als grundlegenden Teil des Bewusstseins, das, um absolut und vollkommen zu sein, die Negativität in all seinen Aspekten erfahren müsse⁶⁷. Wenn die Terminologie und die Wortfelder rund um die einzelnen Komponenten der dialektischen Triade sprachlich betrachtet werden, fällt eine bedeutungsvolle Nuance in Bezug auf das Verhältnis zwischen den Komponenten auf. Die wiederkehrenden Wortfelder rund um das «Aufheben», den «Unterschied» und die «Un- und Vermittelbarkeit» stechen zusammen mit dem (im Kursiv hervorgehobenen) Gebrauch der temporalen Adverbien wie «noch» und «zugleich» hervor. Durch die entsprechenden Passagen des ersten Teils der *Logik* betonen alle diese Termini den Rhythmus des dialektischen Zirkels von der ursprünglichen Selbstständigkeit bzw. Trennung des Seins und des Nichts über die vorläufige Vereinigung («Sie sinken von ihrer zunächst vorgestellten *Selbstständigkeit* zu *Momenten* herab, *noch unterschiedenen*, aber zugleich aufgehoben»⁶⁸) bis zur endgültigen Aufhebung – des Nichts in das Sein, was dem «Nichtseienden» entspricht. In dieser (sogenannten) Mittelphase koexistieren deshalb die zwei entgegengesetzten Formen, das Sein und das Nichts, in einem doppelten, eher widersprüchlichen Zustand⁶⁹, in dem die Identitäten des Seins und des Nichts zwischen zwei Polen schwanken. Ihre Identität ist einerseits die ursprüngliche und andererseits sind das Sein und das Nichts dabei sich umzuwandeln, bzw. in eine *höhere* Kategorie aufzusteigen, um endgültig in ihrer *verschmolzenen* Zusammensetzung aufgehoben zu werden. Die sogenannte Schlussphase wird von der endgültigen Aufhebung gekennzeichnet, welche die Entgegensetzung der vorherigen Phase nicht gänzlich auslöscht, sondern diese in sich bewahrt⁷⁰.

Wenn auch häufig umgeformt und umgeordnet, sind viele der genannten Hegelschen Elemente bei Pasolini vorhanden – trotz der Kritik und des angeblichen Abstandes Pasolinis zu Hegel. Die folgende Äußerung Pasolinis aus *Il Sogno del centauro* kann solchen umgeformten Hegelschen Einfluss darlegen:

⁶⁵ Ebd., S. 116.

⁶⁶ C. Asmuth, *The Genesis of Genesis: The Idea of Development in Hegel's Phenomenology of Spirit and Its Development*, in A. Denker, M. Vater, *Hegel's Phenomenology of Spirit*, New York 2003, S. 315-32, hier S. 323 und S. 328. Vgl. auch K. E. Lönne, *Benedetto Croce*, a.a.O., S. 110.

⁶⁷ L. Ruggiu, *Il tempo nella Fenomenologia dello Spirito*, in G. Cotroneo, G. Furnari, F. Luvarà, *La Fenomenologia dello Spirito dopo duecento anni*, Napoli 2008, S. 311-66, hier: S. 322.

⁶⁸ G. W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik*, Bd. I, a.a.O., S. 111.

⁶⁹ Vgl. O. D. Brauer, *Dialektik der Zeit*, a.a.O., S. 115-20 und W. Becker, *Hegels Begriff der Dialektik und das Prinzip des Idealismus*, a.a.O., S. 44-65.

⁷⁰ Vgl. W. Becker, *Hegels Begriff der Dialektik und das Prinzip des Idealismus*, a.a.O., S. 61-63.

«Vivendo, ho realizzato una serie di superamenti, di dissacrazioni, di evoluzioni. Quello che ero, però, prima di questi superamenti, di queste dissacrazioni, di queste evoluzioni, non è scomparso...»⁷¹; in den Versen von *Ancora sull'orso* wird diese Äußerung wie folgt umgeformt:

(...) Comunque io, preso atto del ritorno della primavera e di quanto in essa permane, ritornando – le uova dipinte di Casarsa – pasquali – simbolo del rinascere, e le uova di oggi, si sono affiancate nel mio...spirito.
Le seconde non hanno superato le prime, assimilandole in sé fino a farle sparire, no! Le hanno superate, e pur incamerando le loro forme, si sono poi loro giustapposte, in una serie infinita⁷².

Trotz der plakativ geäußerten anti-Hegelschen Überzeugungen erweisen sich sowohl die erwähnten und ähnliche Aussagen Pasolinis als auch die Formulierungen in *Ancora sull'orso* oder *Callas* als eine Enthüllung der *nicht-Ausschließung* der Hegelschen Dialektik von seiner alternativen Konzeption. Tatsächlich finden sich wesentliche Anteile der Hegelschen Dialektik in der Pasolini'schen wieder, auch wenn sie in einer anders strukturierten Chronologie eingebettet sind. Der zweite und der dritte Moment der dialektischen Argumentation – der Unterschied und die Aufhebung – sind bei Pasolini nicht abwesend, sondern werden lediglich nebeneinandergestellt, bzw. in einer Syn-These nicht summiert. Während die «logica duadica» in sich lediglich die Entgegensetzung zwischen These und Antithese beibehält, schildert die Aussage von Pasolini aus *Il sogno del centauro* dem gegenüber keine gänzliche Ablehnung, weder was (konkret) die *Umwandlung* von Sein und Nichts in ein seiendes Werden betrifft noch deren Aufhebung im Sinne des Resultats der Veränderungen. Durch seine Aussagen wird zunächst der Eindruck erweckt, Pasolini lehne eine *absolute* Aufhebung grundsätzlich ab, da sie keinen Platz in seiner 'juxtaponierten Konzeption der Zeit' und seiner persönlichen Geschichte gehabt hätte. In dem juxtaponierten System Pasolinis wird jedoch die Aufhebung plastisch den entzweienden Negationen und Momenten seines Lebens beigelegt. Die Aufhebung als Bewegungs- und voranschreitender Antrieb, welche Entwicklung und Veränderung in ihrer (fortschreitenden) Bewegung vermittelt, kommt demnach vor, aber sie 'verschleiert' oder verschmilzt zugleich die aufgehobenen Komponenten nicht.

Aufeiner persönlichen, subjektiven und poetischen Ebene veranschaulichen die Äußerungen Pasolinis ein stetiges *Er-Innern*, das eine andauernde Beziehung mit der Vergangenheit und den nicht aufgehobenen Elementen des Ichs schafft. Die *Er-Innerung*⁷³ des Geistes im letzten Kapitel der *Phänomenologie des Geistes*

⁷¹ P. P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a.a.O., S. 1473.

⁷² Ders., *Tutte le poesie*, Bd. II, a.a.O., S. 258.

⁷³ In dem Essay "E torno all'estenuante lotta col tempo"...Pasolini e una diversa temporalità in Petrolio untersucht man die «forma progressiva della realtà» (*La Divina Mimesis*). Diese wird auch kurz durch eine Lektüre der Hegelschen Erinnerung analysiert.

erweist sich dank seines semantischen Wertes als ein anregender Denkanstoß, der abermals die Vielfältigkeit der Pasolini'schen Konzeption hervorhebt:

In seinem Insichgehen ist er in der Nacht seines Selbstbewußtseins versunken, sein verschwundnes Dasein aber ist in ihr aufbewahrt, und dies aufgehobne Dasein – das vorige, aber aus dem Wissen neugeborne, – ist das neue Dasein, eine neue Welt und Geistesgestalt. In ihr hat er ebenso unbefangen von vorn bei ihrer Unmittelbarkeit anzufangen, und sich von ihr auf wieder groß zu ziehen, als ob alles Vorhergehende für ihn verloren wäre, und er aus der Erfahrung der frühern Geister nichts gelernt hätte. Aber die Er-Innerung hat sie aufbewahrt und ist das Innre und die in der Tat höhere Form der Substanz⁷⁴.

Ruggiu veranschaulicht die Bedeutung und die Rolle der Hegelschen Erinnerung durch die folgende Ergänzung: «Si tratta (...) della figura che aristotelicamente si può definire della "reminiscenza", la quale implica un processo attivo nella costruzione e ricostruzione del passato. (...) Nel movimento dell'Er-innerung, lo spirito che ha custodito nella sua notte gli eventi, ne protegge ora l'essere attraverso la memoria, cosicché l'evento non diviene un non esser più, ma rimane nella nuova dimensione del ricordo, come momento vivente della formazione del presente»⁷⁵. Die Bewegung, die Entäußerung, das Zurückgehen sowie das *Insichgehen* des Geistes schließen die Aufbewahrung des Vorherigen nicht aus. Sowohl das *Inne-Werden* als auch das *Inne-Sein* teilen durch ihre tonmalende Kraft die Verwurzelung der Bewusstseins-elemente im Innern des Geistes mit. Die Worte Er-Innerung und Aufbewahrung hallen in vielen Textstellen Pasolinis quasi als *widerständige* Echos, die trotz der plakativ geäußerten anti-Hegelschen Überzeugungen weiterklingen. Die Er-Innerung erweist sich mit ihrer ausdehnenden und versinkenden Bewegung als die Komponente, die – wie der Kommentar Ruggius verdeutlicht – die Geschichte im Innern *sedimentiert* und, als tätige Basis, die Gegenwart mitschafft. Die Idee *vergisst nicht*. Trotzdem erweist sie sich nach der Aufhebung und nach der *Beendigung* des dialektischen Zirkels als eine zusammengesetzte sowie veränderte Idee, die von neuen Elementen durch ihre zurückgelegte Strecke bereichert und verändert wurde: Die Dialektik betont damit die bewegliche Nuance solcher Bereicherung. Bei Pasolini ist die *Sedimentierung* der Vergangenheit in dem Subjekt zusammen mit der Veränderung der Geschichte des Subjektes ebenso zu betrachten, wobei die Bewegung und die *versöhnende* Verschmelzung der verschiedenen zeitlichen Elemente rund um das Subjekt durch Begriffe der Juxtaposition und Koexistenz ersetzt werden. Das Pasolini'sche Ich vergisst nicht und seine Vergangenheit schafft die Gegenwart mit. Aber durch die Wortfelder der Juxtaposition und der Koexistenz werden die *Grenzen* zwischen dem vorherigen und dem gegenwärtigen Ich stärker markiert, so als ob eine verschmolzene Zusammensetzung von Vergangenheit und Zukunft nicht möglich wäre und die

⁷⁴ G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, hrsg. von H. Wessels und H. Clairmont, Hamburg 1988, S. 530.

⁷⁵ L. Ruggiu, *Il tempo nella Fenomenologia dello Spirito*, a.a.O., S. 361-62.

ursprünglichen Merkmale der unterschiedlichen Identitäten verstärkt erkennbar bleiben müssten.

Durch einen anderen Hegelschen Text kann die betonte Gleichstellung Pasolinis zwischen der angeblichen positiven Hegelschen Aufhebung und dem Konzept von Fortschritt zusammen mit seinem Vorschlag, eine «dialettica binaria» oder «logica duadica» aus Gegensätzen zu schaffen, verdeutlicht werden. Die von Hegel gegebene Definition von Dialektik in der Einleitung zu den *Grundlinien der Philosophie des Rechts* kann als ein Hinweis für die Überzeugungen Pasolinis gelesen werden, da darin, wie auch in der Vorrede, die 'positive' Entwicklungskraft der Dialektik hervorgehoben wird: «Die höhere Dialektik des Begriffes ist, die Bestimmung nicht bloß als Schranke und Gegenteil, sondern aus ihr den *positiven* Inhalt und Resultat hervorzubringen und aufzufassen, als wodurch sie allein *Entwicklung* und immanentes Fortschreiten ist»⁷⁶. Die kursive Hervorhebung der Worte «positiv» und «Entwicklung» neben der Verwendung des parallelen Terminus («immanentes») «Fortschreiten» sowie den Verben «hervorzubringen» und «auffassen» können die positive Sphäre darstellen, die Pasolini als Ziel seiner Polemiken im Gegensatz zu seiner alternativen Konzeption setzte und die er beispielweise unter dem Ausdruck «mondo migliore» einordnete. Ebenso polemisch zeigt das Gedicht Callas die Synthese als das Vernünftige, die das Vergehen der Zeit, das Voranschreiten und die Entwicklung ermöglicht, wie in den folgenden Versen zu beobachten ist:

La tesi
e l'antitesi convivono con la sintesi: ecco
la vera trinità dell'uomo né prelogico né logico,
ma reale. Sii, sii scienziato con le tue sintesi
che ti fanno procedere (e progredire) nel tempo (che non c'è),
ma sii anche mistico curando democraticamente
nel medesimo tabernacolo, con sintesi, tesi e antitesi⁷⁷.

Dank dem Bild der Juxtaposition wird die Entwicklung in das Pasolini'sche System einverleibt und als progressive Bewegung akzeptiert, als Komponente des Vergehens der Zeit, als Komponente, die die ursächlichen Veränderungen in jedem menschlichen Leben darstellt. In dem Aufsatz *Das Verhängnis des Fortschritts* betont Löwith den Unterschied zwischen Entwicklung und Fortschritt, was sich als verdeutlichende Ergänzung erweist: «Beides, Entwicklung und Fortschritt, sind ihrer formalen Struktur nach ein Werden im Unterschied zu einem feststehenden Sein. Als ein Werden auf etwas hin sind Entwicklung und Fortschritt auf Zukunft gerichtet. In einer Zeit ohne Zukunft, in einer ewig kreisenden Gegenwart, sind Entwicklung und Fortschritt aufgehoben. Der Fortschritt ist also eine Bewegung des Werdens auf etwas Künftiges hin;

⁷⁶ G. W. F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, hrsg. von H. Hoffmeister, Hamburg 1955, S. 47.

⁷⁷ P. P. Pasolini, *Tutte le poesie*, Bd. II, a.a.O., S. 262.

aber nicht jedes Werden und nicht jede Entwicklung ist schon ein Fortschritt»⁷⁸. Die Pasolini'sche Dialektik der Juxtaposition enthält diese voranschreitende, zum Fortschritt entgegengesetzte bewegliche Nuance, die mit dem Fortschritt trotzdem das Werden teilt. Die Kritik Pasolinis konzentriert sich mithin nicht auf die voranschreitende Bewegung der Idee (mit Hegel gesprochen) oder des lebenden Ichs (mit Pasolini gesprochen), die sich während und dank der Bewegung verändert, sondern auf die fortschreitende Bewegung im Sinne einer Verbesserung⁷⁹. Diese Kritik konkretisiert sich an der Hegelschen *Aufhebung*, die nicht allein Fortschritt und Verbesserung ermöglichen würde, sondern vor allem die Vergangenheit bzw. das Vorherige vor der Verbesserung auslöscht, statt zu integrieren. Bei Pasolini wird die Assoziation mit der *verbessernden* Aufhebung nicht nur kritisiert, sondern transformativ radikalisiert. Zunächst erscheint es, als bewahre er in der «logica duadica» nur die (erstarrte) Entgegensetzung zwischen den Polen der These und der Antithese ohne das Voranschreiten auf; solch ein unbeweglicher Gegensatz schließt tatsächlich die Überwindung und die daraus folgende Zustandsveränderung aus. Denn (rein) sprachlich wird die Polemik durch die Dualismen der «logica duadica» und durch das Wortfeld der Juxtaposition in Äußerungen und Gedichten, eine unbewegliche Nuance mitteilend, betont. Erscheint also die Benutzung dieser Termini zunächst als für eine Abwesenheit der Bewegung stehend, behält sie durch die Nebeneinanderstellung von Bildern, die aus der historischen Zeit hervorkommen, eine Bewegung bei. Die Bewegung konkretisiert sich hier in dem Moment der *Äußerung* dadurch, dass das Wort *nach außen* dringt. In den Momenten, in denen solche Ausdrücke in Bezug auf die Dialektik *aufser sich* und aus dem Sprecher Pasolini herausgehen, bewegen sie sich und verwirklichen sich mittels der Performativität. Gleich den Momentaufnahmen erscheint die «logica duadica» unbeweglich nur in jenem Moment, in welchem das *sprachliche* Foto aufgenommen wird, genauso wie die Juxtaposition, die die Folgen einer Bewegung in der Nebeneinanderstellung festhält. Die Konzeption Pasolinis zeigt deshalb weniger Entwicklung als vielmehr Progression, welche demnach nicht als verbessernde, sondern als voranschreitende Bewegung vorhanden ist. Möglich ist dies, weil die Dialektik Pasolinis die Folgen der Veränderungen seiner persönlichen Geschichte und der italienischen Historie immanent hat, woraus schließlich die aktive wie passive Bewegung resultiert⁸⁰.

⁷⁸ K. Löwith, *Sämtliche Schriften*, Bd. II, Stuttgart 1983, S. 392.

⁷⁹ Bei den Gesprächen mit Duflo sagte Pasolini: «Nella misura in cui prevale in me una visione ieratica e immobile della realtà [con un sorriso paziente], non mi azzarderò a usare il termine di somma in questo campo. Badi che, con questo, contraddico il mio marxismo e, più radicalmente, ciò che l'hegelismo mi ha rivelato sul movimento». Vgl. P. P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a.a.O., S. 1473.

⁸⁰ Offensichtlich enthält die Pasolini'sche Polemik bzw. Kritik an dem (auf den italienischen Hintergrund bezogenen) Konzept von *sviluppo* im Gegensatz zum (idealisierten) *progresso* eine Zweideutigkeit oder einen Widerspruch, da diese beiden Konzepte ganz grob aus dem gleichen Ursprung stammen. An einer anderen Stelle möchte ich mich diesem Widerspruch widmen, um erkennen zu können, ob in den letzten Werken Pasolinis solch ein Widerspruch überwunden wurde.

Polemisch gegen die Dialektik der Triade beurteilt Pasolini die Hegelsche Dialektik als «troppo comoda»⁸¹, *zu einfach*, weil mit ihrer *raschen zusammenfassenden* Bewegung die zeitliche Schichtung innerhalb des Subjektes weder geschildert noch repräsentiert – bzw. weder als anwesend noch als gegenwärtig gezeigt wird. Dem *zu einfach* setzt die Pasolini'sche Konzeption viele Merkmale und Elemente entgegen, die genauso wie die narratologische Form von *Petrolio* aus einem *Pastiche* aus Zeiten und Traditionen besteht, in der Hegel weder *ausgelöscht* noch *vergessen*, sondern mit anderen Elementen an der Basis des Pasolini'schen logischen und zeitlichen 'Systems' mitanwesend ist. Entgegen dem *zu einfach* erweisen sich die Pasolini'schen dialektischen Termini als Allegorien und gleichzeitig als sprachliche, performative Mittel. Die dialektische Triade und die Juxtaposition *vermitteln*, *gestalten* und *drücken* ein zeitliches Netz aus, in dem sich Linearität, Zirkularität, Erinnerung und Vergessen überschneiden. Die Pasolini'schen Termini bedeuten und handeln: performativ schaffen sie ein zeitliches Konglomerat, *vermitteln* in ihrer Mehrdeutigkeit eine zeitliche Zusammensetzung, die den Leser erreicht – ohne dabei die Vielsinnigkeit zu verlieren – und deshalb gelegentlich weder eindeutig noch einheitlich *verständlich* sind. Als nicht vollendetes Experiment – das *wahrscheinlich* mit der Ermordung Pasolinis abrupt und unvorhergesehen beendet wurde – enthält die Pasolini'sche Dialektik auch deswegen ein Vermittlungspotenzial *im-noch-Werden*, aus dem sich voraussehbar weitere Ergebnisse, Bedeutungen und zeitliche Überschneidungen ergeben können.

Eine Art Schlussbetrachtung

Es ist ebenfalls nicht (zu) einfach, eine Schlussbetrachtung zum untersuchten Gegenstand zu ziehen. Vor allem in Bezug auf die Vergleiche mit den zwei deutschen Philosophen bleibt noch viel zu beleuchten. Nicht nur, weil durch diesen Vergleich viel Fruchtbare in der Pasolini'schen Mehrdeutigkeit beobachtet wurde, sondern auch weil diese Mehrdeutigkeit gleichzeitig der Ausgangspunkt weiterer Fragen und nicht zuletzt Widersprüche war. Und genau die Fragen und Widersprüche betonen die *Intensität* des fortwährenden und aufreibenden Kampfes Pasolinis mit der Zeit, der andauernd wie ein «parto senza fine»⁸² neue Ideen und Thematisierungen der Zeit zur Welt bringen kann.

Ausgehend von der Überzeugung, dass die verschiedenen Thematisierungen der Zeit als Signale der Beschäftigung Pasolinis mit der Fragestellung der Zeitdarstellung gelten, als ob er sich wie der Heilige Augustinus *quid est enim tempus?* fragte, habe ich in dem vorliegenden Aufsatz einige der möglichen Pasolini'schen Zeitdarstellungen, des Zeitbewusstseins und der Zeitwahrnehmungen gezeigt. Einerseits hat sich die Gruppe von Anmerkungen *I Godoari* als eine Art mehr- und überzeitliche sowie mehr- und übergeographische

⁸¹ S. Arecco, *Pier Paolo Pasolini*, a.a.O., S. 75.

⁸² P. P. Pasolini, *Tutte le poesie*, Bd. I, a.a.O., S. 694.

Reise erwiesen; wegen dieser Merkmale hat sie sich ebenfalls als der geeignetste Anstoß zum fruchtbaren Vergleich mit den Benjamin'schen *Jetztzeit*, *Ur-sprung* und Engel der Geschichte gezeigt. Andererseits kam es durch die sogenannte Hegelsche Lektüre der Pasolini'schen Textstellen zu andersartigen Auswirkungen bzw. Einbeziehungen, die solch einen Vergleich auch als fruchtbar enthüllt haben, allerdings als ein noch offenes Experiment, das für die Zukunft noch weitere Versuche voraussagt. Trotz der plakativen Polemik Pasolinis wurde gezeigt, dass die Hegelsche Logik in den zeitbezogenen Überlegungen und Bildern Pasolinis Spuren hinterlassen hat. Außerdem wurde klar, dass eine vergleichende Lektüre der Pasolini'schen Schriften mit denen von Benedetto Croce sowie von Schriften der materialistischen Tradition mehrere Nuancen und Widersprüchen der Pasolini'schen Zeitlichkeit verdeutlichen könnte. Über die in diesem Aufsatz erfolgte Lektüre Pasolinis (über Hegel) wurde zudem die Thematik der Kritik an der Entwicklung [*sviluppo*] im Gegensatz zum Fortschritt [*progresso*] deutlich. Diese Thematik enthält, wie kurz erwähnt, einen weiteren Widerspruch, der in der Zukunft vergleichend durch seine verschiedenen Schriften erforscht werden sollte.

Nicht nur Schöpfungen werden deshalb durch Pasolinis Kampf mit der Zeit zur Welt gebracht, sondern auch Er-Schöpfungen, die verzerren, widersprechen und damit mehrdeutige Werke schaffen. «L'amalgama non significa per questo che l'insieme sia sprovvisto di unità»⁸³, sagte Pasolini Jean DufLOT. Die zahlreichen, auch widersprüchlichen Bedeutungen sollen nicht beseitigt, sondern stattdessen die Differenzen hervorgehoben werden, da sich die vielfältige Pasolini'sche Zeitdarstellung und -wahrnehmung in verschiedene mögliche Darstellungen und Wahrnehmungen der Zeit überträgt, die in sich wiederum vielfältige Bedeutungen einschließt.

Giulia Cigna, Friedrich Schlegel Graduiertenschule - Freie Universität Berlin
✉ giuliacigna@zedat.fu-berlin.de

⁸³Vgl. Ders., *Saggi sulla politica e sulla società*, a.a.O., S. 1519.