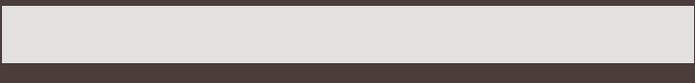


Populärkultur. Dabei spielen die Popmusik und der Sänger Domenico Modugno – hier zu sehen als Puppenspieler – eine wesentliche Rolle.

Ausgehend von diesen Beobachtungen wird dieser Vortrag zu zeigen versuchen, wie Pasolini in seinen Kurzfilmen – zur Sprache kommen neben den beiden erwähnten Filmen auch **La terra vista dalla luna** (1966) und **La sequenza del fiore di carta** (1968) – eine über die Sprache hinausgehende, intermediale Textur entwickelt, welche die vermeintlich „realistische“ Ästhetik und seine Erzählungen des Vorstadtlebens, die man aus den frühen Langspielfilmen kennt, in einem neuen Licht erscheinen lassen.

La ricotta, I 1962, 40 min.
Che cosa sono le nuvole, I 1967
La terra vista dalle nuvole, I 1967
La sequenza del fiore di carta, I 1969

Veronica Pravadelli ist Professorin für Filmwissenschaft an der Universität Roma Tre, wo sie das Center for American Studies (CRISA) leitet. Sie hat zahlreiche Publikationen zu Visconti und dem italienischen Kino nach dem Neorealismus vorgelegt, sowie zur feministischen Filmtheorie und zu verschiedenen Filmregisseurinnen. Ihr jüngstes Buch ist *Le donne del cinema: dive, registe, spettatrici* (2014). Demnächst erscheint *Classic Hollywood: Lifestyles and Film Styles of American Cinema, 1930-1960* (University of Illinois Press).



Do 21.05.2015, 20:15 Uhr

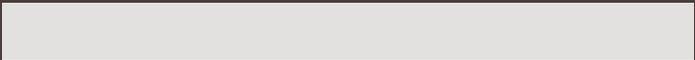
Angela Keppler: „Reden und sehen lassen. Pasolinis filmische Ethnografie in ‚Comizi d’amore‘“

In seinen **Comizi d’amore** aus dem Jahr 1965 (**Gastmahl der Liebe**) unternimmt Pier Paolo Pasolini eine filmische Reise durch Italien, um die Verständigungsverhältnisse in Sachen Liebe und Sexualität in seinem Land zu erkunden. Er bringt seine unterschiedlichen Gesprächspartner auf hinter sinnige Weise zum Sprechen und führt seinen Zuschauern Spielarten des Sprechens von einem sozial vielfach normierten Lebensbereich vor. Der Film komponiert alltägliche Kommunikationen zu einem visuellen Hörspiel über ein Sujet, mit dem die alltägliche Rede – nicht nur in der damaligen Zeit – ihre liebe Mühe hat. Der Vortrag von Angela Keppler analysiert die dokumentarische Kunst des Films, im Ungesagten das Gesagte und im Gesagten das Ungesagte spürbar zu machen.

Comizi d’amore, I 1965, 92 min.

Die Soziologin Angela Keppler ist Professorin für Medien- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Mannheim. Zu ihren Publikationen zählen „Tischgespräche. Über Formen kommunikativer Vergemeinschaftung am Beispiel der Konversation

in Familien“ (1994) sowie „Mediale Gegenwart. Eine Theorie des Fernsehens am Beispiel der Darstellung von Gewalt“.



Do 11.06.2015, 20:15 Uhr

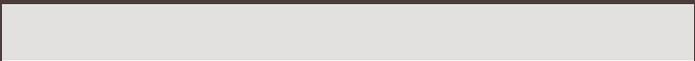
Hervé Joubert-Laurencin: „Accatone, Bettler des Lebens“ (Vortrag in französischer Sprache mit deutscher Simultanübersetzung)

Wenn man daran denkt, dass Dante von sich selbst sagte (im **Bankett**) dass er auf der Suche nach der Sprache des Volkes sei, „umherwandernd, fast wie ein Bettler, in all den Gefilden, wo sich die Sprache ausbreitet, die wir die unsere nennen“ (peregrino quasi mendicando), und wenn man ferner daran denkt, dass Walter Benjamin bei Baudelaire die Figur des Lumpensammlers aufspürte, dessen Betrunkenheit sein mediokres Schicksal als kümmerlicher Einsammler von Abfällen in ein glanzvolles Abenteuer verwandelt, dann wird man besonders hellhörig für den buchstäblichen Sinn des Filmtitels **Accatone**, der „Bettler“ bedeutet, wo der Titelheld doch ein Zuhälter ist. Pasolini macht aus dem fahlen Schicksal von Accatone eine antike Tragödie.

Pasolini, der Drehbuchautor von **Notti di Cabiria** und **La Dolce vita**, und der Pasolini von **Accatone** und **Ali agli occhi azzurri** ist selbst ein Pilger, der die dunklen und rauschhaften Seiten des Lebens erkundet, eines Lebens, das mit dem Verschwinden der Glühwürmchen im Lauf der 1960er Jahre ebenfalls aus den Hügeln der römischen Vorstädte verschwindet.

Accatone, I 1961, 116 min.

Hervé Joubert-Laurencin ist Professor für Filmwissenschaft an der Universität Paris Ouest Nanterre La Défense.



Do 25.06.2015, 20:15 Uhr

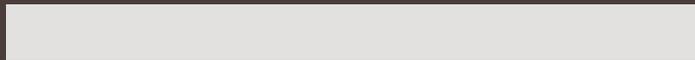
Ursula Frohne: „La rabbia (1963): Pasolinis Zorn über den Stand der modernen Welt“

Pasolinis erste dokumentarische Arbeit, **La Rabbia**, war über mehrere Jahrzehnte nahezu in Vergessenheit geraten. Montiert aus zahlreichen Wochenschauaufnahmen, entfaltet der Kompilationsfilm ein Panorama der politischen und gesellschaftlichen Widersprüche der 1950er und 1960er Jahre. Ein von Pasolini verfasster Kommentar verschleißt die suggestiven Bildsequenzen zu einem emphatischen „Filmpoem“, das Gewalt, Krieg, Hass und die soziale Spaltung in Arme und Reiche anklagt. Der Film, der heute nur als Rekonstruktion zugänglich ist, wurde von dem italienischen Produzenten Gastone Ferranti in Auftrag gegeben und

ursprünglich zusammen mit einem zweiten Teil von **Giovanni Guareschi** gezeigt, der aber wegen angeblich rassistischen Inhalts zurückgezogen wurde. Hierdurch verschwand auch Pasolinis filmischer Essay. Erst 2008 hat Bertolucci seinen Beitrag als autonome Fassung rekonstruiert. Der Vortrag wird die komplexe Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte dieses engagierten Dokuments aus Pasolinis Filmographie ebenso beleuchten wie das ästhetische Konzept des Kompilationsfilms, dessen experimentelle Form in den 1960er Jahren vielfältig künstlerisch erprobt wird.

La Rabbia di Pasolini, I 1963/2008, 104 min.

Ursula Frohne ist Professorin für neuere und neueste Kunstgeschichte an der Universität zu Köln.



Do 09.07.2015, 20:15 Uhr

Cesare Casarino: „Nation, Pigs, und Cha-cha-cha in Pasolini’s Mamma Roma“

Zu einem Zeitpunkt, an dem Italien ein bislang ungekanntes Wirtschaftswachstum erlebt und in den Kreis der voll industrialisierten Nationen eintritt, erklärt Pasolini in **Mamma Roma** (1962) das nationalkulturelle Projekt für gescheitert, das mit dem filmischen Neorealismus der 1940er Jahre assoziiert wird und von den kleinbürgerlichen Aspirationen der städtischen Unterschicht getragen war. In Pasolinis Film kommt das Scheitern dieses nationalen Projekts in den vielschichtigen Beziehungen zwischen Sex, Musik und Wiederholung zum Ausdruck, die eine Markierung des historischen Realen darstellen, welches das neue Italien weder zu verarbeiten noch zu assimilieren vermag.

Mamma Roma, I 1962, 106 min.

Cesare Casarino ist der Direktor des Department of Cultural Studies and Comparative Literature an der University of Minnesota. Er hat eine Vielzahl von Büchern und Artikel über Literatur, das Kino und Philosophie veröffentlicht, darunter eine Reihe von Texten zu Pasolini.

In nur vierzehn Jahren, zwischen 1961 und 1975, dem Jahr seines gewaltsamen Todes im Alter von nur 53 Jahren, schuf der Dichter, Romancier und Regisseur Pier Paolo Pasolini zweiundzwanzig Filme, die fast ausnahmslos zu den Schlüsselwerken des Weltkinos zählen. Höchstens noch Fassbinder hat in der Filmgeschichte eine vergleichbare künstlerische Eruption produziert, und mehr noch als bei diesem ist jeder Film Pasolinis eine Herausforderung der gesellschaftlichen Ordnung und meist auch Anlass für einen Skandal. Von seinem Erstling **Accatone**, einem schonungslosen Lebensbericht über die Armen der Vorstädte Roms, über seine Version der Passionsgeschichte, **Il Vangelo secondo Matteo**, bis hin zu seinem letzten Film **Salò**, der de Sades „Die einhundertzwanzig Tage von Sodom“ auf die letzten Stunden des faschistischen Regimes in Italien adaptiert, werfen Pasolinis Filme auf immer wieder neue Weise die Frage nach dem Zusammenhang von Sexualität, Spiritualität und Macht auf und machen das Kino zum Ort einer Entgrenzung der Sinne und einer luziden Erkundung der Abgründe und Alternativen der herrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse. Die revolutionäre Energie, mit der Pasolini sein Unbehagen an der italienischen und europäischen Nachkriegskultur formulierte, hat von ihrer Ansteckungskraft bis heute nichts verloren.

In der Reihe **Die Revolution findet trotzdem statt: Das Kino von Pier Paolo Pasolini** gehen namhafte internationale Experten dieser Ansteckungskraft auf den Grund, indem sie sich in einem Vortrag mit Diskussion mit einem (oder mehreren) von ihnen ausgewählten Filmen Pasolinis auseinandersetzen.

Alle Veranstaltungen beginnen jeweils um 20:15 im Kino des Deutschen Filmmuseums, Schaumainkai 41, Frankfurt.

Das Lecture-Programm wird ergänzt durch eine Filmreihe mit Werken von Regisseuren, die Pasolini beeinflusst haben, oder die seine Themen aufgriffen – jeweils mittwochs und samstags um 18 Uhr am gleichen Ort.

www.pier-paolo-pasolini.de

Eine Veranstaltungsreihe der Goethe-Universität (Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft; Institut für Kunstgeschichte; Institut für romanische Sprachen und Literaturen) und des Kinos des Deutschen Filmmuseums im Rahmen der hFMA und in Kooperation mit der b3 – Biennale des Bewegtbildes

Dank an Istituto Luce – Cinecittà s.r.l. / Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale / Cinémathèque Suisse / Fondo Pier Paolo Pasolini



Revolution

Kino

Pier Paolo Pasolini

Lecture & Film

Oktober 2014 bis Juli 2015

Kino des Deutschen Filmmuseums Frankfurt am Main

Do 30.10.2014, 20:15 Uhr

Vinzenz Hediger: „Hat seinen Ruf aufs Spiel gesetzt: Pasolini, Totò und die Frage der Kultur“

Warum hat der Dichter, Regisseur und linke Intellektuelle Pier Paolo Pasolini die Hauptrolle von **Uccellacci e uccellini** von 1966 mit Totò besetzt, einem neapolitanischen Sänger, Dichter und Komödianten und dem größ-ten Star des populären italienischen Kinos der ersten Jahrhunderthälfte? Und was genau meint Pasolini, wenn er Totò mit einer Stradivari vergleicht? Eine Nachforschung über das Kino und das Populäre in der Kultur.

Uccellacci e uccellini, I 1966, 85 min.

Vinzenz Hediger ist Professor für Filmwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt.

Do 06.11.2014, 20:15 Uhr

Rembert Hüser: „Schwein oder Nicht-Sein“

Dieser Film hat einen unbändigen Appetit. „I have killed my father. Eaten human flesh. I am trembling with joy.“ Auf den ersten Blick sieht **Porcile** aus, als sei er aus **Opfergang** (1944), **Simón del Desierto** (1965), **La Chinoise** (1968), **Satansbraten** (1976), **Das letzte Loch** (1981) und **Mutters Maske. Wer schreit hat Recht!** (1988) zusammengeschnitten. Das ist jedenfalls eine Reihe, in der man ihn sehen könnte. Auf eine Geschichte kann sich der Film im heißen Herbst in Italien 1969 nicht einigen. Im Vorspann sind alles Schweine. Eine Vulkanlandschaft und Bonn-Bad Godesberg wechseln sich ab. Kannibalenhorden rennen herum, Jean-Pierre Léaud und Anna Wiazemsky haben sich zum Fressen gern. Italienische Komiker spielen Nazi-Industrielle. Einer hat den Namen Herdhitze. Wie geht man mit diesem mehrfach verschlungenen Film um? Und mit dem, „Psssst!“, was die Schweine am Ende bis auf den letzten Knopf verputzt haben sollen?

Porcile (Schweinestall), I 1969, 98 min.

Rembert Hüser ist Professor für Medienwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt.

Do 20.11.2014, 20:15 Uhr

Klaus Theweleit: „Der andalusische Hund von Saló“

Pasolinis Film zeigt die lustvolle Inszenierung und Ausstellung des Gewaltakts als Kern der faschistischen Zurichtung der Welt

– und das Lachen der Täter als deren präzisesten Ausdruck. Faschismus will Kunst sein – die Kunst der Killer.

Salò o le 120 giornate di Sodoma, I 1975, 145 min.

Klaus Theweleit ist Literaturwissenschaftler, Schriftsteller und Kulturtheoretiker. Er ist der Autor von „Männerphantasien“ (1978) und „Das Buch der Königstöchter“ (2013), dem ersten Band einer auf vier Bänden angelegten Arbeit zum „Pocahontas-Komplex“.

Do 18.12.2014, 20:15 Uhr

Toni Hildebrandt: „La sequenza di fiore di carta: Das Subjekt in der Plansequenz und die Allegorie politischer Unschuld“

La sequenza del fiore di carta entstand für die Anthologie **Vangelo ’70**, die später unter dem Titel **Amore e rabbia** mit Filmen von Bellocchio, Bertolucci, Godard und Lizzani erschien. Pasolinis zwölfminütiger Beitrag basiert auf einer einzigen, langen Kamerafahrt in der Via Nazionale in Rom und wenigen späteren Schnitten, die Bilder aus dem Vietnam und dem Kalten Krieg über diese Plansequenz blenden. Pasolini gelingt dabei mindestens dreierlei: Er profaniert ein Gleichnis aus dem Neuen Testament, indem er es in den Alltag des römischen Straßenlebens verlegt. Aus der Perikope von der Verfluchung des Feigenbaums extrahiert er die entscheidende Allegorie der Unschuld und bezieht sie auf die Zeit um 1968. Dabei zeigt sich schließlich, dass sich auch in der kinematographischen Plansequenz ein politisches Subjekt einschreibt, das Pasolini aber aus einer „freien indirekten subjektiven Perspektive“ darzustellen versucht.

La sequenza del fiore di carta, I 1969, 12 min.
Il Vangelo secondo Matteo, I 1964, 131 min.

Toni Hildebrandt ist Wissenschaftlicher Assistent an der Abteilung für Kunstgeschichte der Moderne und der Gegenwart am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern.

Do 15.01.2015, 20:15 Uhr

Massimo Fusillo: „Mythos und Kino: Über Pasolinis Griechenland“

Für Pasolini ist das Kino eine entregelte, barbarische Kunst, die an der Welt des Traumes teilhat – es ist jene Kunst, die den Mythos durch eine Poetik der Körper und der Räume am adäquatesten zum Ausdruck bringt. Der Vortrag analysiert Pasolinis intensive, jahrzehntelange Beschäftigung mit der griechischen Tragödie aus drei Perspektiven: einer psychoanalytischen, einer anthropologischen und einer politischen Perspektive. Berücksichtigt werden dabei Pasolinis Übersetzungsarbeiten,

sein Theater, vor allem jedoch seine drei Hauptwerke zum Mythos: **Edipo re**, **Appunti per un’Orestiade africana** und **Medea** – letztes Dokument eines wachsenden Misstrauens gegenüber dem Logos und einer Faszination für das Rituelle und die nonverbale Kommunikation.

Medea, I 1969, 110 min.

Massimo Fusillo ist Professor für Literaturwissenschaft an der Universtät L’Aquila. Er ist der Autor von „La Grecia secondo Pasolini. Mito e Cinema“.

Do 05.02.2015, 20:15 Uhr

Thomas Waugh: „Queer Pasolini?“

Teorema wird in der Regel mit der Mai-Revolte der Arbeiter und Intellektuellen in Europa vom Mai 1968 in Verbindung gebracht, dem Jahr, in dem Pasolinis Film produziert, veröffentlicht und zum Gegenstand großer Kontroversen gemacht wurde. Weniger oft wird ein Zusammenhang mit dem symbolischen Ausgangspunkt der „gay liberation“ in den USA im darauffolgenden Jahr hergestellt. Gleichwohl erscheint Pasolinis Geschichte eines pansexuellen Racheengels, der vielfältigen gesellschaftlichen und seelischen Aufruhr stiftet, rückblickend in fast schon unheimlicher Weise prophetisch – nicht so sehr mit Blick auf den geschlechterpolitischen Essentialismus der 1970er, dem Pasolini abhold war, sondern mit Blick auf die queeren Umwälzungen, von denen die Welt Jahrzehnte nach Pasolinis Tod erfasst wurde. Meine Analyse dieses Films, der zugleich Pasolinis zeitlosester und derjenige ist, der am stärksten in seinem spezifischen Entstehungszusammenhang verankert bleibt, befasst sich mit den Diskursen, die er ins Spiel bringt, und mit Darstellung von Begehren, Geschlecht und Körper, onscreen und offscreen.

Teorema, I 1968, 105 min.

Thomas Waugh ist Concordia Research Chair in Sexual Representation and Documentary in der Mel Hoppenheim School of Cinema, der Concordia University, Montreal. 2015 erscheint „The Conscience of Cinema: The Films of Joris Ivens 1912–1989“ (Amsterdam University Press).

Do 22.01.2015, 20:15 Uhr

Luca Caminati: „Pasolinis Dritte Welt“

Notes Towards a Poem for the Third World (1968) ist ein nicht realisiertes Filmprojekt, das Pasolinis lebenslanger Auseinandersetzung mit der „Dritten Welt“ entsprang, wie er die „Entwicklungsländer“ polemisch nannte, um ihre politische und kulturelle Andersheit hervorzuheben. Das Projekt war Teil von Pasolinis experimenteller Dokumentarfilmpraxis, der

„Notizen“ (Appunti), einer Reihe von kurzen und mittellangen Filmen, die fiktionale mit nicht-fiktionalen Elementen mischten. Durchaus im Einklang mit den Positionen seiner Zeitgenossen Chris Marker und Jean Rouch situieren sich die Appunti an der Schnittstelle unterschiedlicher filmischer Formen: Sie verknüpfen den selbstreflexiven ethnographischen Dokumentarfilm mit dem experimentellen Reisebericht, um die traditionellen Modi der orientalistischen Repräsentation kritisch zu überdenken. Für Pasolini bedeutete die Reise in die Dritte Welt eine Erkundung des politischen Projekts der sogenannten „blockfreien Staaten“, während er zugleich den Traum des politischen Aktivisten weiter träumte, der in den Befreiungskämpfen der Dritten Welt ein politisches Engagement fortleben sah, das er im Westen am Verschwinden wähte.

Sopralluoghi in Palestina, I 1965, 55 min.
Le Mura di Sana’a, I 1971, 16 min.
Appunti per un film sull’India, I 1968, 35 min.

Luca Caminati ist Associate Professor of Film Studies in der Mel Hoppenheim School of Cinema der Concordia University in Montreal. Er ist der Autor von zwei Büchern über Pasolini, „Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo“ (2007), und „Il cinema come happening: Pasolini’s Primitivism and the Sixties Italian Art Scene“ (2010).

Do 16.04.2015, 20:15 Uhr

Regine Prange: „Das blinde Sehen: Geschichte und Mythos in Edipo Re“

Pasolini hat sich nicht nur, wie mancher Künstler vor ihm, mit Christus identifiziert, sondern auch mit Ödipus, dessen freudianische Deutung in dem autobiografisch getönten Prolog zu **Edipo Re** aufgerufen wird. Beide Figuren – Christus und Ödipus – sind verbunden durch das Motiv des sühnenden Selbstopfers. An der Ödipus-Sage faszinierte Pasolini besonders die Unwissenheit des Helden, die seiner Handlungsweise eine gewisse Unschuld verleihe. Eben durch seinen Versuch, dem ihm geweissagten Schicksal zu entkommen, also die Bluttat am eigenen Vater und eheliche Gemeinschaft mit der Mutter zu verhindern, sorgt er für seine Erfüllung. Pasolinis mythische Filmerzählung, die sich stellenweise eng an den Urtext des Sophokles hält, andererseits die griechische Antike archaisierend verfremdet, markiert von Anfang an die ‚blinden‘ Momente, in denen sich die Tragödie ankündigt, vollzieht und dabei auch als ein Bild für die Geschichte der modernen Zivilisation lesbar wird, welche der Erlösung bedarf. Nach Pasolinis Auslegung transformiert die Selbst-Blendung des christomorphen Ödipus (Franco Citti) seine unwissende Blindheit in ein nunmehr erkennendes ‚blindes Sehen‘ nach dem Vorbild des Teiresias – ein Sehen, das sich der Führung des Volkes, verkörpert in Ninetto Davoli, überlässt und als solches die Rolle Pasolinis als eines Intellektuellen beschreibt, dem im zeitgenössischen Italien eine Paria-Rolle zugewiesen wird.

Edipo Re, I 1967, 119 min.

Regine Prange ist Professorin für Neuere und Neueste Kunstgeschichte, Kunst- und Medientheorie an der Goethe-Universität Frankfurt.

Do 30.04.2015, 20:15 Uhr

Bernhard Groß: „PPP & MGM. Genre und Serialität bei Pasolini am Beispiel des Decamerone und der ‚Trilogie des Lebens‘, „

Pasolini gilt als einer der einflussreichsten Filmemacher des Autorenkinos der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts; dies nicht zuletzt deshalb, weil er wie kaum ein anderer in seiner eigenen, vielfältigen Arbeit die Bedeutung des Kinematographischen für die anderen Künste, für Theorie und Gesellschaft einsichtig gemacht hat, wie ich in meinem Buch „Figurationen des Sprechens. Pier Paolo Pasolini herausgearbeitet habe. In meinem Vortrag möchte ich die Arbeit Pasolinis aus einer neuen Perspektive untersuchen, nämlich in Bezug auf ihre Nähe zu den Rhetoriken des Genrekinos: Nach **Il Vangelo secondo Matteo** arbeitet Pasolini für seine sog. „Trilogie des Lebens“ erstmals wieder mit „fremden Drehbüchern“. Diese Vorlagen zeichnen sich dadurch aus, dass sie stark durch Wiederholungen und Variationen geprägt sind. Ausgangsfrage meines Vortrags soll sein, inwieweit Pasolini aus den beschriebenen Textstrukturen kinematographische Elemente formt, die Rhetoriken des Genrekinos entsprechen. Es handelt sich um den Versuch, die Arbeit Pasolinis erstmals auch auf seinen Umgang mit und seinen Bezug zum Genrekino zu befragen.

Decamerone, I 1971, 106 min.

Bernhard Groß, z. Zt. Professur für Medienwissenschaft an der Hochschule für Bildende Künste, Braunschweig, ist der Autor von „Figurationen des Sprechens. Pier Paolo Pasolini“ (2008).

Do 07.05.2015, 20:15 Uhr

Veronica Pravadelli: „Jenseits der Sprache, zwischen den Medien: Über Pasolinis Kurzfilme“

Anders als seine bekannteren Langspielfilme der 1960er Jahre – besonders **Accatone** (1961) und **Mamma Roma** (1962) – sind Pasolins Kurzfilme einem ästhetischen Projekt verpflichtet, das sich als metalinguistisch und intermedial charakterisieren lässt. Namentlich **La ricotta** (1963) ist nicht nur ein Film über das Kino, mit Orson Welles in der Rolle des Regisseurs, sondern auch ein Kommentar über die Beziehung des filmschen Bildes zur Malerei. **Che cosa sono le nuvole?** (1967) wiederum ist ein Versuch über die Beziehungen zwischen Kino und Theater. Pasolini transformiert dabei Shakespeares Othello in ein Puppentheaterstück, das zur Grundlage für seinen Film wird. Zugleich aber ist **Che cosa sono le nuvole?** auch eine komplexe Inszenierung der Dialektik zwischen Hochkultur und