

Sade – Pasolini

Roland Barthes

[1976]*

SALÒ O LE 120 GIORNATE DI SODOMA [DIE 120 TAGE VON SODOM, I/F 1975] von Pier Paolo Pasolini missfällt den Faschisten. Zugleich bestreiten einige von uns, für die der Marquis de Sade zum Kulturerbe gehört, dass er überhaupt etwas mit dem Faschismus zu tun habe! Andere wiederum, die weder Faschisten noch Anhänger Sades sind, vertreten die bequeme und rigide Doktrin, SALÒ sei einfach «langweilig». Pasolinis Film erhält also von keiner Seite Beifall. Dennoch scheint er einen wunden Punkt getroffen zu haben. Aber welchen?

Was an SALÒ berührend ist, was Wirkung entfaltet, ist seine Buchstäblichkeit. Pasolini hat die Szenen *dem Buchstaben nach* verfilmt, als seien sie so von Sade beschrieben (ich sage nicht «geschrieben») worden. Sie haben daher die traurige, eisige, präzise Schönheit großer enzyklopädischer Tableaus. Exkremeute verspeisen lassen, einen Augapfel herausreißen? Nadeln im Essen verstecken? Man bekommt alles zu sehen: den Teller, den Kothaufen, das Gesudel, das Päckchen Nadeln (im Kaufhaus *Upim* von Salò erstanden), den Maisgrieß für die Polenta. *Nichts den Zuschauern ersparen* – das ist die Devise der Buchstäblichkeit. Bei solcher Unerbittlichkeit ist es am Ende nicht die von Pasolini gezeichnete Welt, die entblößt wird, sondern unser Blick: Das ist die Wirkung der Buchstäblichkeit. In diesem Film gibt es keinerlei Symbolismus (eine Askese, die sich, wie ich glaube, außer Pasolini niemand auferlegt hat), sondern lediglich auf der einen Seite eine grobe Analogie (Faschismus gleich Sadismus), auf der anderen die Buchstäblichkeit, insistierend, geschliffen, ausführlich, minutiös wie ein Gemälde

* Erstmals erschienen in *Le monde* vom 16. Juni 1976; wiederabgedruckt in *Ceuvres complètes III* (1974–1980) [gebundene Ausgabe in 3 Bänden]. Paris: Seuil 1995, S.391–392.

der Protorenaissance. Allegorie und Buchstäblichkeit, aber nie Symbol, Metapher oder Interpretation (die gleiche Sprache, aber grazil, findet sich in Pasolinis Film *TEOREMA* [I 1968]).

Pasolinis Buchstäblichkeit hat nun einen erstaunlichen, unvorhersehbaren Effekt. Zunächst könnte man meinen, dass sie der Wahrheit, der Wirklichkeit dient. Doch weit gefehlt: Vielmehr deformiert sie die Objekte, zu denen wir Stellung beziehen sollen. Indem er die Sade werkgetreu verfilmt, deformiert Pasolini sowohl das Objekt «Sade» wie auch das Objekt «Faschismus»: Sowohl die Anhänger Sades wie die politisch Engagierten entrüsten sich also und verdammen den Film durchaus zu Recht.

Die Anhänger Sades (die von seinen Texten faszinierten Leser) werden ihn bei Pasolini nicht wiedererkennen. Der Grund dafür ist genereller Art: Sade ist auf keine Weise figürlich darstellbar. So wie es keine Porträts von ihm gibt (außer fiktiven), so ist auch kein Bild seines Universums möglich. Denn dieses Universum ist voll und ganz dem majestätischen Willen des Autors entsprungen und existiert nur in Form seiner Schrift. Und zwischen dem Schreiben und dem Fantasma besteht eine besondere Verwandtschaft: Beide sind diskontinuierlich, weisen Lücken auf. Das Fantasma ist kein Traum, folgt keinem, wenn auch wunderlichen, Zusammenhang einer Geschichte. Und Schreiben ist nicht Malerei, es präsentiert das Objekt nicht in Gänze: Ein Fantasma kann *geschrieben*, aber nicht *beschrieben* werden. Das ist der Grund, aus dem Sade nie im Kino funktionieren wird. Aus seiner Sicht (der Sicht des Sade'schen Textes) musste Pasolini also scheitern, was ihm auch mit großer Sturheit gelang (dem Buchstaben folgen heißt stur sein).

Auch in politischer Hinsicht ist Pasolini fehlgegangen.* Der Faschismus ist eine zu ernste und zu heimtückische Gefahr, als dass man ihn in einer simplen Analogie behandeln könnte, in der die faschistischen Herrscher «einfach» den Platz der Libertins einnehmen. Der Faschismus ist ein Gegenstand, der uns *zwingt*, ihn analytisch und politisch genau zu durchdenken. Will die Kunst ihn thematisieren, so ist das Einzige, was sie tun kann, ihn glaubwürdig erscheinen zu lassen, *aufzuzeigen*, wie er entsteht, statt zu *zeigen*, wem oder was er ähnelt. Mit einem Wort, es gibt keine andere Möglichkeit, als ihn auf Brecht'sche Weise anzugehen. Und ebenso gilt: Wer den Faschismus als Perversion präsentiert, muss die Verantwortung dafür übernehmen. Denn angesichts der

* [Anm.d.Ü.:] Im französischen Text steht hier «Sade» statt «Pasolini»: offensichtlich ein Fehler.

Libertins von SALÒ wird wohl jeder mit Erleichterung sagen: «So wie die bin ich nicht, ich bin kein Faschist, denn ich mag keine Scheiße!»

Kurzum, Pasolini tat zweimal, was er nicht hätte tun sollen. Damit verliert sein Film doppelt an Wert: Denn alles, was den Faschismus *entwirklicht*, ist ungut; und alles, was Sade *realistisch* werden lässt, ist ebenfalls ungut.

Aber wenn dennoch, trotz allem...? Wenn der Faschismus trotz allem, auf der Ebene der Affekte, eine Affinität zu Sade hätte (eine banale Erkenntnis), und wenn es außerdem etwas Faschistisches bei Sade gäbe? *Etwas Faschistisches* heißt jedoch nicht: *den Faschismus*. Es gibt den Faschismus als System und als Substanz. Das System bedarf der genauen Analyse und wohlüberlegten Abgrenzung, um zu verhindern, dass jede mögliche Form der Unterdrückung als «Faschismus» bezeichnet wird; doch seine Substanz kann überall zirkulieren. Denn sie ist im Grunde nichts anderes als der Todestrieb, den die politische «Vernunft» jeweils auf ihre Weise einfärbt: der Todestrieb, den man ja, Freud zufolge, nicht sehen kann, es sei denn, dass eine Fantasmagorie ihm Farbe verleiht. Es ist diese Substanz, die SALÒ durch eine politische Analogie, die hier nur als Signatur dient, wachruft.

Obwohl Pasolinis Film als Darstellung scheitert (sowohl im Falle Sades wie dem des faschistischen Systems), vermittelt er eine dunkle, verstörende Erkenntnis, die wir alle nur mühsam unterdrücken. Sie ist unangenehm, weil sie (aufgrund der Pasolini eigenen *Naivität*) verhindert, dass man sich reinwäscht. Das ist der Grund, warum ich mich frage, ob nicht am Ende einer langen Kette von Fehlern Pasolinis SALÒ ein ganz und gar Sade'sches Objekt ist: nicht zu vereinnahmen, nicht zu retten, von niemand.

Aus dem Französischen von Guido Kirsten