Diplomarbeit

Bojan Sarenac

Die Macht des Grotesken

**Dekonstruktion des kulturellen Wertesystems
im Film Salò oder die 120 Tage von Sodom**

**Bachelor + Master
Publishing**

Sarenac, Bojan: Die Macht des Grotesken: Dekonstruktion des kulturellen Wertesystems im Film Salò oder die 120 Tage von Sodom, Hamburg, Bachelor + Master Publishing 2013

Originaltitel der Abschlussarbeit: Das Groteske: Dekonstruktion des kulturellen Wertesystems im Film Salò oder die 120 Tage von Sodom

Buch-ISBN: 978-3-95549-318-9

PDF-eBook-ISBN: 978-3-95549-818-4

Druck/Herstellung: Bachelor + Master Publishing, Hamburg, 2013

Zugl. Universität zu Köln, Köln, Deutschland, Diplomarbeit, August 2010

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und die Diplomica Verlag GmbH, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Alle Rechte vorbehalten

© Bachelor + Master Publishing, Imprint der Diplomica Verlag GmbH
Hermannstal 119k, 22119 Hamburg
<http://www.diplomica-verlag.de>, Hamburg 2013
Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
2.	Das Groteske	3
2.1	Die Aspekte des Begriffs „grotesk“ und das „groteske Phänomen“	3
2.2	Die Funktion und die Kreativität des Grotesken	6
2.3	Die Interpretationen des Grotesken	11
2.4	Die Verdrängung des Grotesken zum Randphänomen	14
3.	Abjektion und Körper	17
3.1	Abjektion – ein groteskes Grenzphänomen?	17
3.2	Die Paradoxie der Körperlichkeit	21
3.3	Phallus, Anus und Repression	25
4.	Die Anwendung der theoretischen Konzepte im Film	28
4.1	Filmsprache – eine „Grotesksprache“?	28
4.2	Abjektion und Film	33
5.	„Salò“ - ein exponiertes Groteskwerk als Beispiel für die Dekonstruktion einer kulturellen Ordnung	37
5.1	„Salò“ - eine Dekonstruktion von de Sades Roman „Die 120 Tage von Sodom“	37
5.2	Groteske Dekonstruktion in „Salò“ aus psychoanalytischer Sicht	42
5.3	Das groteske „Erdbeben“ - „Salò“ aus soziokultureller Sicht	54
6.	Fazit	67
7.	Quellenverzeichnis	70
7.1	Filme	70
7.2	Literatur	70

1. Einleitung

Der Hang zum destruktiven Denken und Handeln ist in jeder Kultur und in jedem Individuum tief verankert. In der vorliegenden Arbeit werde ich mich sowohl mit den möglichen Ursachen, als auch mit schwerwiegenden Folgen der Destruktion für das „westliche“ kulturelle Wertesystem beschäftigen. Dabei werde ich den Schwerpunkt auf eine „groteske“ Dekonstruktion sowie Dekomponierung, Rezentrierung, Deterritorialisierung und Liquidierung kultureller Strukturen setzen. Ich werde zuerst die Parallelen zwischen dem Grotesken und der Kultur erläutern und anschließend den Anteil und die Mechanismen des Grotesken in der „Dekonstruktion der Kultur“ anhand des letzten Films von Pier Paolo Pasolini *Salò oder die 120 Tage von Sodom* (1975) untersuchen. Da das Phänomen des Grotesken sehr abstrakt ist und eine eindeutige Definition des Grotesken ausgeschlossen ist, werde ich die „Abjekttheorie“ als eine Brücke zum besseren Verständnis des Grotesken nutzen.

In der Forschung gab es Versuche, das groteske Phänomen in einem bestimmten Bereich zu isolieren, und damit zu konkretisieren. Kayser öffnet die Tür für die Psychoanalyse in der Groteske-Forschung. Kaysers angesprochenes „Es“ zieht sich wie ein Schatten über die Theorie des Grotesken, obwohl es immer wieder die Präzisierungsversuche vom „Es“ gibt. So zeigt Jennings die psychologischen Mechanismen auf, die ein Teil von Kaysers „Es“ (von der Entfremdung und Bannung des Dämonischen im Grotesken) sein mögen. (Calestini 2006: 14) Jennings isoliert das groteske Phänomen, indem er es auf den Einfluss des Grotesken auf die menschliche Psyche begrenzt. Das Buch von Fuß *Das Groteske* (2001) bringt neuen Schwung in die Groteske-Forschung, mit der These, dass das Groteske eine „Dekompositionsinstanz kultureller Ordnungsstrukturen“ ist. Das Groteske liquidiert, so Fuß, existierende kulturelle Ordnung und setzt zugleich die kulturelle Erneuerung voraus. (Calestini 2006: 15)

Durch diesen neuen Blick auf die Funktionen, aber auch auf die möglichen Ursachen des Grotesken, vergrößert Fuß das Feld der Groteske-Forschung enorm. Es scheint, als ob die frühere Tendenz zum „Detail“ durch einen neuen Versuch der „Verflüssigung“ und „Abstrahierung“ des Grotesken ersetzt wurde. Dadurch wird ein scheinbar unendliches „Spiel-feld“ für diverse Untersuchungen des Grotesken zugänglich, wobei die mediale Darstellung des Grotesken eine entscheidende Rolle für die Forschung spielt. Das Groteske wurde bisher meistens in der bildenden Kunst und in der Literatur untersucht. Das Medium Film ist in dieser Hinsicht noch relativ unerforscht – vor allem wenn man bedenkt, dass sich

gerade der Spielfilm für komplexe Darstellung der Dekonstruktion einer kulturellen Ordnung durch das Groteske hervorragend eignet. Ein Spielfilm kann durch filmische Mittel die groteske Mischung aus Phantastischem, Hässlichem und Bizarrem am effektivsten darstellen. Das Medium Film ist immer noch das beste Mittel zur Darstellung und Verzerrung der Realität(en) – durch Filmsprache, Kameraeinstellungen, Schnitt und Phantasie auf der Kinoleinwand.

Pasolinis letzter Film, (abgekürzt) *Salò*, sprengt alle Rahmen des „westlichen“ kulturellen Wertesystems. Obwohl die konventionellen Kulturvorstellungen in *Salò* sehr kühl und distanzierend aus allen Nähten platzen, schafft es der Film, den Zuschauer in einem ungewollten Universum gefangen zu halten. *Salò* ist gleichzeitig ein Lichtjahre entferntes „schwarzes Loch“ und sehr nah an einer verdrängten Realität jedes Individuums. *Salò* ist ein grenzenloses Nichts und durch unzählige Grenzen geteiltes Alles zugleich. Die ausgeprägte theatralische Form von *Salò* rückt zwar die technischen Möglichkeiten des Mediums Film in den Hintergrund, aber verstärkt noch zusätzlich eine verzerrte und übersteigerte Nähe zum Rezipienten, die zugleich lächerlich, monströs und absurd wirkt.

Durch die neuere Forschung, welche dem Grotesken einen abstrakten und breiten (einen nichts und alles sagenden) Sinn gibt, bin ich der Meinung, dass sich Pasolinis *Salò* als Beispiel für die Dekonstruktion von kulturellen Strukturen durch das Groteske in vielerlei Hinsicht eignet. In der vorliegenden Arbeit werde ich mich mit der abstrakten Bindung zwischen dem Grotesken und der Liquidierung kultureller Ordnung, sowie mit der filmischen Darstellung dessen beschäftigen. Um den Abstraktionsgrad der Arbeit zu verringern, werde ich die „Abjekttheorie“ von Kristeva erläutern und als psychophysischen Ausdruck des vermenschlichten Grotesken betrachten. Ich werde das Groteske in *Salò* aus psychoanalytischer und soziokultureller Sicht gleichermaßen behandeln, obwohl die beiden Bereiche nicht immer scharf getrennt werden können.

2. Das Groteske

2.1 Die Aspekte des Begriffs „grotesk“ und das „groteske Phänomen“

Das Wort „grotesk“ stammt vom italienischen Wort „la grottesca“ ab. Damit wird auf „grotta“ (Höhle) verwiesen – konkret, auf ornamentale antike Wandmalereien, welche am Ende des 15. Jahrhunderts in verschiedenen italienischen Städten entdeckt wurden. (Fuß 2001: 118) Das Groteske beschränkt sich aber nicht nur auf imaginäre Inhalte (z.B. in der Kunst und Literatur). Auch reale und realistische Grotesken sind üblich. (Fuß 2001: 130-131)

Der Begriff „grotesk“ wurde in der Vergangenheit von Kritikern oft benutzt, um Themen, Genres, Schriftsteller, Charaktere, Stile und Techniken zu klassifizieren. Das Groteske assoziierte auf etwas Grobes, Barbarisches, Unmoralisches, Unpassendes und Extravagan-tes. Barasch sieht in dem Begriff „grotesk“ in der Nachkriegszeit ein kritisches Identitätsmerkmal für die Schule des modernen Dramas, das mit vielfältigem und ambivalentem Genuss verbunden ist. (Barasch 1971: 9) Coleridge beschreibt das Groteske in seiner Theorie des Komischen als merkwürdig und exzentrisch und bezieht es auf Schamlosigkeit, Vulgarität, Perversität, Sensationalismus und Blasphemie. (Barasch 1971: 154) Er betrachtet das satirische Groteske als ein Schutzmittel vor allem Grausamen im Menschen von der Empörung über Moralvorstellungen. Pietzcker definiert das Groteske als Erwartungstäuschung. (Fuß 2001: 81) Das Wort „grotesk“ sei eine Relation zwischen mehreren subjektiven Erwartungen und einem ihnen inadäquaten Objekt.

Flögel betrachtet das Phänomen aus der natur-anthropologischen Perspektive des 18. Jahrhunderts. (Kassel 1969: 15) So behauptet er, dass die Neigung der Menschen zum Grotesk-Komischen so alt sei wie irgendeine andere Art des Komischen. Flögel meint weiter, dass der menschliche Hang zum Übertrieben-Komischen und Grotesken ein Teil der natürlichen Veranlagung sei. Von Gerstenberg zieht eine Parallele zwischen dem Natur- und Originalgenie Shakespeare und dem „Geist des Grotesken“. (Kassel 1969: 15) Schlegel untersucht historische Ereignisse wie die französische Revolution und zieht Zusammenhänge zwischen Revolution und Groteske. (Kassel 1969: 16) Revolution ist, so Schlegel, die furchtbarste Groteske des Zeitalters; eine Tragikomödie der Menschheit. Laut Schlegel sind für das Groteske drei Momente kennzeichnend: die künstlerischen Versetzungen von Form und Materie, der Schein des Zufälligen und Willkürlichen und der Charakter des Spielerischen. (Kassel 1969: 20) Alle drei Momente seien Gerüst des subjek-

tiv-künstlerischen Prozesses.

Für die Grotteske-Forschung ist wichtig die Beziehung zwischen dem Grotesken und den subjektiven Bewusstseinszuständen. Diese Bindung bezieht sich sowohl auf die künstlerische Entstehung grotesker Phänomene in einer „konflikt-bestimmten Ich-Verfassung“ des Künstlers, als auch auf die Rezeption beim Betrachter. Das Problem der Definition des Grotesken liegt darin, dass das Groteske sowohl als ästhetisches Phänomen wie auch als Phänomen einer „ich-bestimmten Seins- und Welterfahrung“ verstanden wurde. (Kassel 1969: 14) In der Renaissance bezeichnete man eine damals unbekannte Art antiker ornamentaler Malerei als „grotesk“. Diese wurde schon in der römischen Spätantike als „barbarische Mode“ betrachtet. Diese Malerei vermischte Pflanzen-, Tier- und Menschenwelt unvermittelt miteinander. Schon bei der Entstehung des Begriffs „grotesk“ gab es eine doppelte Bedeutung: einerseits die künstlerische Dimension einer solchen Malerei und andererseits die Wahrnehmung von Ungewohntem und fremd befundenen Monstrositäten und Seltsamkeiten aus der Antike. (Kassel 1969: 14) Laut Bachtin ist das Groteske Produkt der Mischkultur einer Übergangszeit. (Fuß 2001: 86) Das Groteske erlebt seinen Höhepunkt in den Zeiten der historischen Umbrüche – es begleitet und forciert sie. (Fuß 2001: 93)

Alle Interpretationen deuten, so Fuß, auf das Groteske als Dekomposition symbolisch-kultureller Ordnungsstrukturen. (Fuß 2001: 147-148) Diese Dekomposition hat verschiedene Aspekte des Grotesken (das Phantastische, das grotesk Realistische, das Wunderbare, das Absurde, Satirische und Karnevaleske), welche sich untereinander mischen. Ein rein groteskes Phänomen existiert nicht, aber es gibt Grotesken, die eher komisch, eher absurd oder eher unheimlich sind. Die offizielle, herrschende Ordnung wird zum Objekt grotesker Dekomposition. So dekomponieren z.B. moderne und romantische Grotesken die konventionelle Ordnung, während in den Renaissancegrotesken die Ansätze zur Dekomposition der Erkenntnisordnung zu finden sind. (Fuß 2001: 150) Kaysers Terminus „Weltorientierung“ weist auf die Abhängigkeit des Grotesken von der Rezeption und vom Rezipienten hin. (Fuß 2001: 85) Demnach wird das Groteske nur in der Aufnahme erfahren.

Die Kategorie des Grotesken umfasst eine Vielzahl jener Elemente, die in keine andere Kategorie eingeordnet werden können, weil sie selbst Elemente verschiedener Kategorien innehaben. Durch diese komplexe Mischung versagen die konventionellen Kategorien der Weltorientierung. (Fuß 2001: 112) Daher können viele Definitionen des Grotesken zutreffend sein, obwohl sich einige von ihnen gegenseitig ausschließen. Das logische Prinzip der