

Die Knochensammlerinnen

Körper- und Imaginationstechniken im Kult der „anime sante del purgatorio“ in Neapel

ULRICH VAN LOYEN

für Luigi

1.

Als „Weisen, in denen sich Menschen in der einen oder anderen Gesellschaft traditionsgemäß ihres Körpers bedienen“, hat Marcel Mauss in seinem berühmten Vortrag vom 17. Mai 1934 die „Körpertechniken“ definiert, deren technische Seite nicht zuletzt im internationalen Vergleich des Bildverkehrs, sprich: des Films, vor Augen trat. Und zwar weniger im Abgleich der Bilder als vielmehr in der Übernahme spezifischer Körpertechniken durch jene, die sich ihrer nicht „traditionsgemäß“ befleißigen, sondern sie lernen und ausüben, und damit zur Ankunft einer neuen, der „einen oder anderen“ Gesellschaft beitragen, die das Zugehörige und das Unzugehörige nach anderen Kriterien unterscheiden wird als die sogenannte „traditionelle“ Gesellschaft. Marcel Mauss erinnert die Erfindung seines Konzepts in einem New Yorker Krankenhaus und er erinnert sie entsprechend als eine Erfindung der Mediengesellschaft, bzw. legt nahe, die „Körpertechniken“ als Kulturtechniken der Mediengesellschaft gefunden zu haben:

Eine Art Erleuchtung kam mir im Krankenhaus. Ich war krank in New York. Ich fragte mich, wo ich junge Mädchen gesehen hatte, die wie meine Krankenschwestern

gingen. Ich hatte genug Zeit, darüber nachzudenken. Ich fand schließlich heraus, dass es im Kino gewesen war. Nach Frankreich zurückgekehrt, bemerkte ich vor allem in Paris die Häufigkeit dieser Gangart: die jungen Mädchen waren Französisinnen und gingen auch in dieser Weise. In der Tat begann die amerikanische Gangart durch das Kino bei uns verbreitet zu werden. Das war ein Gedanke, den ich verallgemeinern konnte. (Mauss 1997: 199)

Nachfolgend möchte ich Marcel Mauss' Verallgemeinerung auf einige der seit der Aufklärung heiß diskutierten Gesten der Neapolitaner¹ anwenden, und zwar auf solche, anhand derer sich wiederum ihre Mediengesellschaft begründet. Dass der Medienbegriff dafür zwischenzeitlich handfester wird, hat mit den Höhlen zu tun, in die wir zunächst hinabsteigen müssen und in denen wir erst noch relativ wenig sehen.

2.

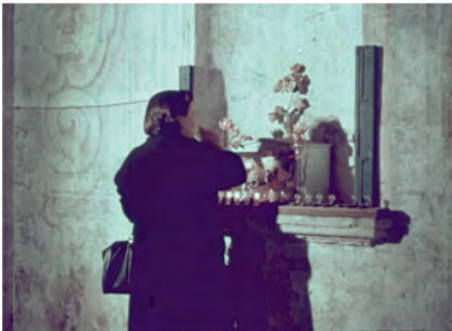
Luigi di Gianni ist ein römischer Filmmacher neapolitanischer Provenienz, der seit den späten 1950er Jahren ein audiovisuelles Archiv der religiösen Riten Süditaliens geschaffen hat. Zum einen bekam er dazu Gelegenheit, weil er zügig auf die Stellenanzeige des Erneuerers der italienischen Ethnologie, Ernesto de Martino (1908-1965), antwortete, der einen Dokumentaristen für Szenen und Nachstellungen von Trance- und Trauer Ritualen suchte, zum anderen, da er dem expressionistischen Konzept der „dämonischen Leinwand“ treu blieb. Es geht ihm entsprechend nicht um emotionale oder narrative Identifikation mit dem Bildgegenstand, sondern um Überwältigung, Selbstverlust und gerade dadurch um eine Möglichkeit des Wiederfindens und des Neuerfindens von Kino. Di Gianni, zeitlebens von finanziellen Engpässen geplagt, hat den Umständen entsprechend ein „cinema poverissimo“, ein ganz armes Kino, entwickelt, das seine erzählerischen Strukturen anhand ritueller Vorgaben gewinnt und bei den gefilmten Ritualen bzw. ihren Reenactments versucht, möglichst die Perspektive sämtlicher Akteure einzunehmen (vgl. Schäuble 2016). Die rituelle Wirk-

1 Das einflussreichste Beispiel dieser Diskussion ist das vom Dompriester und Archäologen Andrea di Iorio verfasste Werk über *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano* (Neapel 1832).

kraft beweist dann, jenseits aller Authentizitätsdiskurse, gerade die künstlerische Qualität der filmischen (Wieder-)Aufnahme (vgl. Gallini 1981).

Anfang der 1960er Jahre drehte di Gianni einen Film über Neapel als die Hauptstadt des italienischen Mezzogiorno. Ihn interessierten dabei nicht so sehr die Modernisierung, der Wirtschaftsaufschwung, auch nicht das Elend, die Renitenz der Zurückgebliebenheit, die damals und heute so mancher beklagt, und noch weniger Neapels pittoreske Einfältigkeit als kulturelle Ressource für ein sich im westlichen Werteuniversalismus einrichtendes Land, sprich, es interessierten di Gianni eben keine archaischen Rettungswünsche wie Roberto Rossellini sie in seinem preisgekrönten Film *Viaggio in Italia* (1954) anhand derselben Stadt und seines Umlands thematisiert hatte, sondern der Alltag des von Riten, Kirchrundgängen, Essen, Schlafen, Arbeiten gleichermaßen rhythmisierten Lebens. Denn diese Seite war da, sie erschloss sich aber nur jenem, der mit normalen Leuten ins Gespräch kommen und weder sich selbst noch irgendeine Theorie in ihren Lebensformen gespiegelt wissen wollte. Der so gefundene Alltag hatte zahlreiche komische Seiten. Das Spektakuläre an ihm waren die Versuche, intime Kommunikation mit der eigenen Stadt, dem Kontext, in dem die Protagonisten sich bewegten, herzustellen, was schließlich hieß, den Rahmen, in dem das eigene Dasein sich vollzog, zuallererst hervorzubringen. Politische, historische und soziogeografische Faktoren erklären diese Prekarität und Komik, die jener gleicht, wenn man sich beim Gehen immerzu die Schuhe zubinden muss, nur zum Teil.² Es hat auch mit dem Eigenleben der rahmenden Elemente selbst zu tun, mit ihrem Überschuss, der von sehr weit her kommt. Aber lassen wir zunächst Bilder sprechen.

2 Für eine frühe Soziologisierung der „Miseria“ samt dem Versuch, sie als Ressource kenntlich zu machen, vgl. Sohn-Rethel 1990.



Abbildungen 1-3: *Grazia e Numeri*

Quelle: Di Gianni, *Grazie e numeri*, 1962

Di Gianni Kurzfilm *Grazia e numeri* (1962, Gnade und Zahlen, man könnte aber auch sagen: Gnade und „Witzfiguren“) begleitet einen jungen Mann, der sich in der neapolitanischen Altstadt mit Gelegenheitsjobs über Wasser hält, die es mit dem Unverkäuflichen und darum preislich Variablen zu tun haben. Mit Weihrauch und anderen Essenzen vertreibt er die bösen Geister und beschwört das Glück für Privatpersonen und kleine Unternehmer. Den Beruf des „incensiere“ gibt es heute noch, wer ihn ausübt, ist viel beschäftigt. Gleichwohl erklären einem die Kunden auf Nachfrage stets, sie würden diesen kleinen Exorzismus aus „Folkloregründen“ betreiben. Als ob nicht gerade in der Folklore, verstanden als Rückgriff auf unschädlich gemachte Traditionsbestände einer Kultur, das Glücks-

versprechen am reinsten enthalten sei. Auf seinem Weg durch Neapel frequentiert der junge Mann im Film auch eine Krypta, in der die anonymen Schädel der „anime sante del purgatorio“ adoptiert und gereinigt werden, und wo für das Wohlergehen ihrer Besitzer im Fegefeuer gebetet und

durch die Schädel Zwiesprache mit dem Jenseits gehalten wird. Die Toten besucht man unter der Erde, der Gegenbesuch erfolgt dann gleichsam im Traum. Die Toten werden einem ein Alltagsproblem lösen, beispielsweise aufzeigen, wo Verschwundenes und Verlorenes doch noch gefunden werden können, und sie werden einem Träume senden, die nach dem Lektüreschlüssel der „smorfia“, einer alten, in diversen Handbüchern verbreiteten Hermeneutik, in Zahlen, in „numeri“ für die nächste Lottoziehung zu übersetzen sind.³ Beeindruckend an di Giannis Aufnahmen sind gerade diese Momente der Zwiesprache, die nicht bei geflüsterten Wunschäußerungen und lautstärker aufgesagten kanonischen Gebeten Halt machen, sondern Klopfen und Streicheln ebenso miteinschließen wie sie das Schmeicheln der Augen, das Lachen, kurzum, den ganzen Körper, besonders natürlich die Ausdrucksoberfläche, das Gesicht, aktivieren. In manchen Momenten geht die Kamera sehr nahe auf die Anhänger des Schädelkults zu, man könnte meinen, sie verstecke sich in den Augenhöhlen der Totenköpfe selbst. Und stimmt das etwa nicht?

Der Kamerablick wird seit Beginn der Fotografie in seiner Doppelung von immortalisierend und mortifizierend diskutiert. Bilder stellen etwas ruhig, sie dekontextualisieren, was auch für das Werk der normalzeitlich eingebundenen Filmkamera gilt. Die ersten Filmbilder, „Bewegungsbilder“, bestanden bekanntlich aus mehrtausendfachen Fotografien eines Pferdegalopps.⁴ Jede Szene, die wir sehen, ist konstruierte Bewegung, „reenactment“, wenn man so möchte. In diesem Fall wird die vom Aufnahmemedium und Forschungsinteresse insinuierte „désinvolture“ im Auge der Kamera in der Situation der Beter vor den Schädeln des neapolitanischen Totenkultes aufgebrochen: Wir sehen durch das Totsein hindurch die Wünsche der Lebenden und begehren in ihnen selbst mitzuleben. Es ist, als äußerten sich die Wünsche der Porträtierten als Ausdrucksübungen vor einem blin-

3 Übersetzt in Nummern werden Tiere, Personen, aber auch Gefühle. Die „Smorfia“ kann aber auch als Schlüssel für die Deutung nicht alltäglicher Ereignisse gelten. Die Flucht eines Diebes über Hausdächer zum Beispiel wird übersetzt in: Dieb, Flucht, Dach. All diesen Elementen entsprechen Nummern. Bis vor einigen Jahren gab es in den Lotterien Neapels meist ältere Personen, die sich auf die Zergliederung solcher Ereignisse und Träume verstanden.

4 Vgl. das mehrbändige Werk des Vaters der „Chronophotographie“, Muybridge, *Animal Locomotion; An Electro-Photographic Investigation of Consecutive Phases of Animal Movement* (1897).

den Spiegel, vor den Toten, die einen besser sehen können als man sich selbst – weil sie einen gleichsam bereits unter dem Signum der Ewigkeit wahrnehmen – und denen man dennoch etwas „vormachen“ muss, da gerade die Unerschöpflichkeit ihrer Aufmerksamkeit, angesichts der Unendlichkeit im Jenseits, einer Stimulation bedarf, um sich nur dem einen, dem Beter zuzuwenden. Man kann dagegen gut einwenden, diese Vorstellung des Jenseits sei doch sehr diesseitig, und sicher hätte man Recht – und dies hat schließlich auch zum 1969 erfolgten endgültigen Verbot des neapolitanischen Schädelkultes geführt⁵ – doch andererseits ist eben jedes Jenseits das Jenseits eines Diesseits. Und die Kamera ein Toter, der lebendig macht.

Di Giannis Kurzfilm ist mithin ein Film über das Begehren der Augen, über experimentelle Blickübertragung von Lebenden auf Tote und umgekehrt und somit ein Film über Imaginationstechniken, in denen bestimmte Körpertechniken, in diesem Fall: Beten und Heischen, Knien und Bekreuzigen, modelliert werden. In diesem Setting werden Körpertechniken als Kulturtechniken konsolidiert, indem an die Bedeutung bestimmter Haltungen und Gebärden erinnert wird, andererseits ist das Setting selbst Ergebnis von Kulturtechniken und kulturellen Entscheidungen, die sich in der Interdependenz von körperlicher Ordnung und Anordnung auf der einen und darin erzeugten Vorstellungen auf der anderen Seite stabilisiert haben. Das Setting schließt die Architektur der Krypten, ihre Aneignung in den Gesten der Besucher und den von ihnen mitgebrachten Gegenständen ein. Darin wird eine besondere Evidenz oder „rituelle Wirksamkeit“ erzeugt, die die Menschen offenbar dazu befähigt, sich innerhalb ihrer kosmologischen Überzeugungen gefestigter zu bewegen. Ein Beispiel aus meiner eigenen Feldforschung, wie sich dies innerhalb des Kultes und in seinen Kontexten heute darstellt, werde ich anschließend geben. Dafür sind allerdings noch einige Vorbemerkungen nötig.

3.

Dass Schädel die medialen Rollen von Spiegel und ansprechbarem Gegenüber annehmen können, ist keineswegs selbstverständlich. Der neapolitanische Schädelkult wurde als Kult für die „anime sante del purgatorio“, für

5 Corrado Ursi, Decreto, Arcidiocesi di Napoli.

die armen Seelen des Fegefeuers, katholisiert; fraglich ist, in welcher Form es ihn vor dieser Funktionalisierung im 16. Jahrhundert gegeben hat.⁶ Unabdingbar ist er geknüpft an die Präsenz mannigfaltiger Schädel, die in Höhlen, in Kirchen, unter- wie oberirdisch zum Vorschein gekommen sind.⁷



Neapel besteht zu weiten Teilen aus Tuffstein, der relativ elastisch ist und auch bei großem Abbau noch die Stabilität des Untergrunds verbürgt. Entsprechend hat sich unter der Stadt ein doppelter Boden eingelassen. Anhand seiner lässt sich die Stadtgeschichte auch deshalb gut studieren, weil er die einzige Erweiterung einer klassischerweise überverdichteten Stadt darstellt. Im nördlichen Teil Neapels, den die Griechen vor mehr als 2000 Jahren für ihre Nekropolen nutzten,

Abbildung 4: „Friedhof der Fontanelle“

© Anja Dreschke, 2015

gibt es eine lange Tradition von Gebeinstätten, die schlie zu jenen Orten erweitert wurden, wohin man die aufgrund räumlicher Begrenztheit auf den städtischen Friedhöfen oder in den „terrae sante“, den Unterkirchen, nicht mehr aufnehmbaren sterblichen Überreste verbrachte.

Dies geschah „sottovoce“ und betraf vor allem die Leichname der unteren Bevölkerungsschichten. Andere Umstände sorgten dafür, dass Anonymität ein Schicksal der Toten aller Klassen wurde. Anlässlich der großen Pest- und Choleraepidemien wurde Neapel in der Neuzeit einige Male um

6 Zur Entstehung der Fegefeuerfrömmigkeit in Europa vgl. Le Goff 1981.

7 Hinsichtlich der Sonderstellung im Spektrum der Fegefeuerfrömmigkeit im europäischen Kontext vgl. Vovelle 1996.

ein Drittel seiner Bevölkerung verringert; um der Seuche Herr zu werden, mussten die Opfer schnell bestattet werden. Während der Baumaßnahmen im 19. Jahrhundert fielen entsprechende Massengräber auf, deren Inhalte wiederum eines endgültigen Beisetzungsorts bedurften.

Der an eine in einen Fels geschlagene Kathedrale erinnernde sogenannte „Friedhof der Fontanelle“ hat sämtliche Reste aufgenommen (vgl. Esposito 2007). Von diesem Ort, der keine Krypta ist wie im Film *di Giannis*, und der erst relativ spät seinen Eingang an die danebenliegende Kirche anschloss, sich also offiziell christianisierte (vgl. Civitelli 2012: 18ff.), sind seit der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts Frömmigkeits- und Kommunikationspraktiken überliefert, wie sie sich ähnlich in den neapolitanischen Unterkirchen mit ihren Bestattungskrypten abgespielt haben dürften, nur dass sie dort von Beginn an mit kanonisierter christlicher Semantik versehen waren. Der französische Reiseschriftsteller Roger Peyrefitte (1907-2000), dem man in Neapel von Katakomben erzählt hatte, die es mit jenen frühchristlichen in Rom aufnehmen sollten, wurde 1952 zum Friedhof der Fontanelle verwiesen. Er sah dort entlang der Höhlengänge aufgeschichtete Knochen und Schädel, über denen hölzerne Kreuze an den Wänden hingen. In seinem Buch beschreibt er die heute noch sichtbare Krippe im Eingangsbereich, gleich neben einem Altar, mit lebensgroßen Figuren. Kerzen und funzelige Lampen warfen ihren Schatten an die Wände. Und trotz eines aus aufgeschichteten Knochen errichteten Kalvarienberges, den der Autor dahinter eräugte, und trotz der Frauen, die einen wild gestikulierenden Mann Gebete rezitieren ließen, hatte dieser Ort „nichts Tragisches noch Magisches.“ Gleichwohl entdeckte Peyrefitte Praktiken, die ihm eher wie antike Mimikry denn als katholische Totenfürsorge erschienen.

Der ‘Beter’, ein junger Mann mit der Stimme eines Predigers oder neapolitanischen Sängers, verströmte reine Lebensfreude. Dennoch übte er seinen Beruf überzeugend aus. Man respektierte eine Art Ritus. Wer ein Gebet rezitiert haben wollte, setzte sich neben ihn auf eine Bank, als gelte es ein Orakel zu konsultieren. Anfangs blieb er unbewegt; doch nach und nach begannen sein Haupt und seine Arme sich zu schütteln und sein Rosenkranz wie ein Glöckchen zu klingeln. Das Gebet begann mit einem Vaterunser und einem Ave Maria, daran schlossen sich eine Serie von Anrufungen und Formeln, die offenbar sämtlich erfunden waren. (Peyrefitte 152: 72)

Peyrefittes Beter vermittelte zwischen den Wünschen der Besucher und dem Vorwissen der Toten, die durch ihre Schädel repräsentiert wurden, mit ihrer Seele aber im Fegefeuer in Richtung ewiges Heil voranschritten. Am Beter vollzog sich der Tausch zwischen Frömmigkeitsgestus – dem „Ave Maria“, dem „Eterno Riposo“ – und Gegengeschenk der Verstorbenen. Man stelle sich den Beter vielleicht am besten als einen stellunglosen oder prekär beschäftigten Akademiker vor, der die kanonischen Formeln aufzusagen imstande ist und damit den übrigen, größtenteils den unteren Klassen entstammenden Besuchern die Weißen des offiziellen Kontakts verschaffte. Aber wichtiger noch als sein Wissen ist seine körperliche Kontaktaufnahme mit dem Totenreich: Den Schilderungen Peyrefittes zufolge zittert er sich geradezu in Trance, um in jenen Zustand der aktiven Passivität zu gelangen, wie er zu den mediumistischen Voraussetzungen zumindest mittelmeerischer Religiösität gehört (vgl. Zillinger 2016: 150-166), ein Zustand, in dem die Kommunikation mit einer anderen Welt gelingen kann. Es wird im Text nicht klar, worin diese Fähigkeit eingebunden ist, ob sie beispielsweise eine bestimmte Disposition voraussetzt; aber es ist doch deutlich, dass Peyrefitte sie nicht einem kulturellen Heroismus unterstellt, sondern eher im Bereich des Verletzbaren, des Behinderten – und hier könnte man die Figur des in einer Höhle Gebete rezitierenden Jungakademikers plausibilisieren – kurz: des beschädigten und durchaus komischen Lebens verortet. Rund um den Beter übrighens gewärtigt der Autor private Kontaktaufnahmen, jeweils ohne zwischengeschaltetes menschliches Medium: Leute, die Totenköpfe in die Hand nehmen, sie säubern, bis sie „glänzen wie eine frisch geprägte Münze“, sie auf kleine Kissen legen und in hölzerne Boxen setzen, auf denen der Name ihres weltlichen Kontaktmannes sowie das Datum einer ersten „grazia“, einer von den „anime“ erwiesenen Wohltat, stehen.

Der Verkehr mit dem Jenseits durch die Reste der „anime sante“ scheint von Beginn an ein Tauschgeschäft gewesen zu sein, das schließlich als „unchristlich“ gebrandmarkt wurde. Es entsprach durchaus dem Kanon, die Toten, auch und vor allem die unbekannten, die unglücklichen Toten, in die eigenen Gebete und Fürbitten einzuschließen, umso mehr, als dass dies eine unmittelbare Kompensation ausschließen und ein reiner Akt der Nächstenliebe sein sollte, entsprechend der Fürsorge für Bettler und Mittellose. Auf der anderen Seite reflektierte die Idee des Purgatoriums, die Innozenz IV 1254 in einem Sendschreiben erstmals autorisiert hatte, einen langwäh-

rende Beziehung, die der Tote als Sünder und darum Schuldner Gottes mit jenem Teil der Nachwelt einging, die ihn vor dem ewigen Höllenfeuer rettete und gewissermaßen sein Gläubiger wurde. In dieser Beziehung wurde die unmittelbare Gratifikation zurückgestellt, und zwar, weil die einen ein Erbe, etwa in Form einer Stiftung erhielten, sich anhand dessen das Konzept der Generation entwickeln durfte, Kapitalakkumulation einen höheren Wert bekam als ihre Konsumtion, und überhaupt Traditionen gebildet werden konnten.⁸ Die Toten hinterließen gleichermaßen Verpflichtungen wie Geschenke, in denen sie so präsent waren, dass sie, was man in sämtlichen Zuständen des Traditionsbruchs fürchtet, nicht wiederzukehren brauchten.⁹ Diese sozial konsolidierende und sittigende Funktion konnte das Fegefeuer in prekären Kontexten, die jede Sukzession verhinderten, hingegen nicht einnehmen. Während beispielsweise die Sorge um die Toten im Fegefeuer im Frankreich des ausgehenden 19. Jahrhunderts die „katholische“ Gemeinschaft – basierend auf Traditions- und Erbverpflichtung – gegen den laizistischen Staat stärken konnte (vgl. Vovelle 1996: 90), und somit aufzeigte, dass das Leben und seine Definition, und damit auch die Gesellschaft, einer über das positivistisch Erfassbare hinausgehenden Rahmung bedurften, zeichnete sich die Gesellschaft der Stadt Neapel durch Krisen, Fremdbestimmtheit, verwandtschaftliche Unzuverlässigkeit, den Zwang zur augenblicklichen „Responsivität“ aus, die sich darin niederschlugen, dass die zahlreichen Schädel als Stellvertreter der „Seelen“ gerade aufgrund ihrer Anonymität zu Ressourcen der *unmittelbaren* Gratifikation, der *unmittelbaren* Hilfestellung wurden, wie es die für den Süden kennzeichnenden thaumaturgischen Heiligen bereits seit Jahrhunderten waren.¹⁰ Anders gesagt: weil ein Vertrag im engeren Sinne aufgrund mangelnder Sicherheiten nicht geschlossen werden konnte, entstanden ihrer Funktionsweise nach „Pseudo-Heilige“, die Heiligen der kleinen Dinge,

8 Zu Kapitalismus und Fegefeuvorstellung vgl. Le Goff 1986.

9 Wenn Mauss in seinem *Essai sur le don* (1923/24) die psychologische Verpflichtung zum Tausch in der Befreiung von der dauernden Anwesenheit des Präsentgebers sieht, so gilt im Umgang mit den Toten, zumindest wenn man die universal anzutreffenden Vorstellungen über deren rachsüchtige Rückkehr akzeptiert (und sei es in der von S. Freud in *Totem und Tabu*, 1913 vermittelten Fassung), dass hier der Gabentausch besonders dem Ideal nahekommen muss.

10 Zum süditalienischen Heiligen als Heiler, der „alles kann, was er nur will“, vgl. Galasso 1982: 68ff.

sonder Zahl. Die Prekarität selbst schuf sich hier ihre Ressource. Und es ist klar, dass sich an die Kategorie jener, die „mehr sind und fleißiger als die Heiligen“, wie es heißt, auch besondere Patrone, Vermittler der Vermittler, anschlossen.

Und weiterhin anschließen. Peyrefittes Beter ist einer von zwei männlichen „veggente“, die mir sowohl in meiner historischen, vielfach auf mündliche Überlieferung angewiesenen Forschung, als auch während meiner Teilnehmenden Beobachtung im Neapel der Jahre 2013 und 2014 begegnet sind. Ansonsten hatten ausnahmslos Frauen diese Aufgabe übernommen. Während der alte Friedhof der Fontanelle auf touristischem Weg angeeignet wird und hier eher die Geschichten über den Totenkult zirkulieren als dieser selbst, gibt es in der Unterkirche von S. Pietro ad Aram, einer Häretikerkirche am Corso Umberto I und mithin an der Schwelle von Alt- zu Neustadt, diese Form der Devotion als eine Strategie der Wiederverortung einer durch demografische Entwicklungen des letzten Jahrzehnts in die Suburbs emigrierten Bevölkerung bzw. deren Nachkommen. Auf den damit verbundenen Kulturerbe-Diskurs bzw. darauf, wie aufgrund der geänderten Orts- und Klassenzugehörigkeiten seiner Adepten der Kult „kommodifiziert“ wurde, möchte ich an dieser Stelle nicht eingehen; es ist aber klar, dass dieses Thema für Neapel wichtig ist und bleibt (vgl. Loya 2017). Bei S. Pietro ad Aram hatte Lella, eine Pizzabäckerin, vor wenigen Jahren die Wiedereröffnung der ehemaligen Schädelstätten gegenüber den Franziskanermönchen erwirkt. In der Krypta, heißt es, seien unter anderem die Gebeine der ersten christlichen Märtyrer versammelt. Deshalb müsse der Ort – ausgezeichnet durch Petrus’ „ad aram“ (am Altar) zelebriertes Messopfer – seinen kanonischen Platz im christlichen Gedächtnis behalten. Dafür hat Lella den Platz in Ordnung gebracht, die Schädel und weiteren Knochen in stählerne Kassetten, die sie bei einem befreundeten Schmied anfertigen ließ, überführt, mit einem Fenster, vor das die Leute Kerzen stellen und durch das die Schädel „atmen“ können. Zudem siebt Lella den Boden, um noch die geringsten Knochenspuren zu entdecken. In der Krypta hat sie vor den Nischen, in denen früher die Schädel standen, Kerzen anbringen lassen. Wer heute hinuntersteigt, wird also entweder in der kleinen Unterkirche oder im Bereich der ehemaligen „terra santa“ selber einem Rosenkranz beiwohnen, bevor er „lumini“, Grabkerzen, bei Lella oder ihrer Tante erwirbt, um mit ihnen vor die ehemaligen Orte der Toten zu treten. Man nimmt mit ihnen Kontakt auf, dort wo sie für einen früher einmal waren,

der Kult wird zur Erinnerung an einen Kult. Die Jenseitskräfte sind dagegen in den Stahlkassetten eingeschlossen, konserviert und domestiziert. Dadurch kann man die in der Krypta stattfindenden Gebetsübungen in alle möglichen Richtungen legitimieren: als Frömmigkeit gegenüber den menschlichen Resten, als Andenken an eine überwundene Form der Volksreligiösität, aber auch als Speicherung und Pflege einer Beziehung, die es erst wieder einzusetzen gilt. Kanonisches, orthodox „richtiges“ und populärreligiös „provisorisches“ Handeln verschränken sich darin, und je provisorischer die Situation ist, umso mächtiger werden ihre Organisatoren, in diesem Fall Lella, die Knochensammlerin.

Gegenüber der Amtskirche aber hat die Pizzabäckerin keine Deutungsmacht, selbst wenn die Toten sich ihr im Traum offenbaren und sie an sämtlichen liturgischen Übungen teilnimmt sowie regelmäßig beicht. Die religiöse Kompetenz, mit der sich die Amtskirche anfreundet, die sie andererseits in diesem seltsamen, von Frauen und Verehrten bestimmten Kult auch auslagern kann, besitzt Gianna. Es handelt sich um eine siebzugjährige Frau aus einem Vorort Neapels, die ihre Kindheit im Stadtzentrum verbracht hat. Seit Jahrzehnten versucht sie, wieder ins Zentrum der rituell, das heißt: vor allem durch die lebenszyklische Gestaltung produktiven Stadt zu kommen, und hat dafür ihren Weg durch verschiedene Devotionen, Frömmigkeitsformen, und entsprechende Initiationen genommen. Dazu gehören Madonnenvisionen, Krankheiten, die sich als Ausgangspunkt für Segnungen erweisen, soziale Isolation, die auf Unverständnis zurückgeht. Auf Giannas Körper hat sich der Konflikt zwischen Gut und Böse abgespielt, ihre leibliche Existenz musste durch Krankheiten erst völlig zum Erliegen gebracht werden, damit sich die Beziehung zu Gott darstellen durfte. Wie bei sämtlichen religiösen Experten gründet ihre Machtquelle in der Liminalität (vgl. Schüttpelz 2016: 218-237), durch die sie sich von politischer oder organisatorischer Macht unterscheidet. Diese wird von ihrer Assistentin Maria oder auch von Lella ausgeübt.

4.

Es geschah ganz am Anfang unserer Bekanntschaft. Wahrscheinlich spürten Lella und Gianna meine Skepsis, wollten sie überprüfen, was ich wirklich zu wissen wünschte. Man sprach davon, ich sei vor Jahren in einem

Traum angekündigt worden, als jemand, für den man beten müsste. Gianna sagte, sie sehe die Toten, sie seien Millionen, allesamt unter dem Mantel Mariens, wie es sich gehört. Lella träumte sie, einzeln. Gianna hat einen Stein in der Unterkirche, an dem sie stets vorbeigeht und hinter dem sie Armando weiß, einen spanischen Soldaten aus der Frühen Neuzeit, der sich ihr als erster offenbarte. *Sie habe ihn auf die Probe gestellt: tue etwas gegen die Arbeitslosigkeit, habe sie ihm gesagt, es gäbe einen jungen Mann, der dringend Arbeit benötige, und zudem ist Gianna nach einem Traum gegangen und hat ihm gesagt, dass er bald Arbeit haben werde, und zwei Tage später habe er durch den Toten tatsächlich einen Job bekommen* (Feldtagebuch d. Vf.). Diesem Armando werde ich vorgestellt, an einem Tag nach dem Rosenkranzgebet, als alle schon gegangen sind. Die Luft in der Krypta ist feucht und schimmelig. Was man sieht, sieht man wie durch einen Schleier. Für einen Moment fühle ich mich unwohl, zumindest schwach. Gianna stellt sich vor den Armando geweihten Ort, eine bröckelnde Kachel im Mauerwerk, ergreift meine Hand, und hört dann Armando sprechen, der ihr, die sie die Augen nicht schließt, sondern stumm dasteht, einiges sagt. *Sie dreht sich gelegentlich zu mir um und spricht. Ich solle von einem großen Kreuz ausgehen, das an ein Gemälde von Salvadore Dali erinnere. Das sehe sie zuerst. Außerdem solle ich sehr für einen gewissen Vincenzo beten. Ich möge mich vor Feuer in Acht nehmen, da müsse ich aufpassen. Es gebe für mich eine Frau, Anna oder Andrea. Ich würde die kleinen Dinge ernst nehmen, ihnen ins Herz schauen, das gefalle Armando. Auch, dass ich bislang das, was ich mir zum Ziel gesetzt habe, erreicht habe. Das sei sehr wichtig und gut. Ich hätte Erfolg gehabt und Armando sähe für mich noch größeren Erfolg. Mit 15 Jahren hätte ich ein Erlebnis gehabt, das für mich prägend geworden sei, eine Vorahnung von etwas, das sich erst jetzt entfalte – das gelte, auch wenn ich das möglicherweise vergessen hätte. Dann erzählt Armando davon, dass Neapel immer eine Stadt unter Besetzung gewesen sei, dass hier die Minderheit die Mehrheit unterdrückt habe* (Feldtagebuch). Gemeinsam sprechen wir anschließend das Vaterunser und „versiegeln“ dadurch quasi die Stelle im Mauerwerk.

Die hier geschilderten Begegnungen mit einer „veggente“, einer Seherin, sind aufschlussreich, zum einen, weil in ihnen Körperhaltungen eingeübt werden – Stehen, den Kopf senken, die Hände falten – die einen Effekt auf die innere Haltung haben sollen – die es seitens der Kultadepten mir gegenüber evident zu machen galt – die zum anderen nicht verordnet, son-

dern lediglich in einem Autorisierungszusammenhang – die Seherin, die zwischen dem Toten und mir steht – überhaupt etabliert werden konnten. Die Autorisierung Giannas war nicht durch persönliche Leistungen, Bekanntschaften, also weder meritokratisch noch klientelistisch erfolgt, sondern durch die Annahme und den Vollzug einer Passivität, in der sich christliche Urszenen als christliche Urerfahrung plausibilisierten, nämlich in der Erfahrung der Selbstgewinnung durch Selbstverlust, die wie bereits angeführt in mediterranen Landschaften eine Geschichte langer Kulturalisierung und Ritualisierung vorweisen kann, nicht zuletzt in Abhängigkeit von geographischen Faktoren. Aber auch darauf kann an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden.¹¹ Gianna jedenfalls verfügte über ganz ähnliche Initiationserlebnisse wie die anderen berühmten Seherinnen des Mezzogiorno im 20. Jahrhundert, und auch wie Padre Pio, dessen Porträt sich ab Rom südwärts in jeder italienischen Amtsstube findet und natürlich auf jedem Lastwagen, sprich dort, wo besondere Risiken anzutreffen sind und man in Gottes Hand ist. Eine Art Scheinschwangerschaft war Giannas Initiation gewesen, ein Tumorleiden, das gewissermaßen dadurch, dass sie in sich Christus und den christlichen Glauben zur Welt und zur Wirklichkeit gebracht hatte, kompensiert worden war.

Es liegt nahe, dass die semantischen Anknüpfungen an die Sequenz von Selbstaufgabe und Selbstgewinn, von „aktiver“ Passivität eher im Bereich des kulturspezifisch „Weiblichen“ verortet werden, dass Seherinnen Frauen sind, deren „natürliche“ Disposition zur Liminalität von den Männern ihrer Gesellschaft wahlweise als Auszeichnung, wahlweise als Gefahr behandelt wird. Die (meist männliche) Autorisierung „anderer Zustände“, die sich unter anderem durch Zungenreden, Trancen, Absenzen, Taumeln, langanhaltendes Zittern, auszeichnen, erfolgt in bestimmten, von den kirchlichen Hierarchien akzeptierten Kontexten, das heißt in dem Fall, dort, wo sich kirchliche Hierarchien ebenfalls autorisieren lassen: im Zusammenspiel von Schriftauslegung und genealogischer Sukzession. Nur sind die Riten der Sukzessionierung im Kult der „anime“ und der Autorisierung ihrer Vermittler gewissermaßen bis auf den Kern entkleidet: Das Mysterium der Sukzession selbst wird von den Bindegliedern verkörpert, auf die Bühne gebracht. Außerdem wird es „verweiblicht“, in dem Sinne, dass die Auslegung des Wortes (der Geist, der Code) nicht länger dem

11 Zu Landschaft und Ritus in Süditalien vgl. Hauschild 2001 und 2008.

Mund (dem Knochen) vindiziert wird. In der Verlagerung der Autorisierungsszenen aus dem „oberen“ Kirchenraum nach unten, in die Gruft, und von den kanonischen Heiligen bzw. Amtsträgern, die sich am Anfang auf den Heiligen Petrus, den „Eckstein“ der Kirche und den Schlüsselträger des Paradieses, zurückführen lassen sollen, auf Nischen, die den „Geist“ nicht von etwas Distinktem, sondern nur noch von namenlosen Schädeln enthalten, und schließlich in die Hand von Frauen, wirkt der Instinkt einer verkehrten Ordnung, die Kritik nicht nur an dieser – der amtskirchlichen – Hierarchieausübung bereit hält, sondern an Macht und Machtübertragung überhaupt.¹² Aus diesem Grund verwundert es nicht, dass Gianna sich am Ende politisch positionierte. Sie konnte gar nicht anders, als die durch Gefälligkeiten und klientelistische Verpflichtungen verliehene politische Macht in Neapel und Kampanien, die nach dem Ende der Berlusconi-Ära zahlreiche Untote an die Oberfläche brachte, zugunsten des *Movimento Cinque Stelle* zu verdammen, jener ihrem Selbstverständnis nach radikal-demokratischen und internetaffinen Bürgerbewegung des Komikers und Tricksters Beppe Grillo.

5.

Ich habe auf diesen Szenen der Autorisierung, auf der zweifelhaften Historie eines höchst vielfältigen, mit durchaus karnevalesken Momenten versehenen Kultes, insistiert, um zum einen zu verdeutlichen, dass der Kult mehr ist, als das, wofür er sich ausgibt – eine Weise, um mit den Toten in Kontakt zu treten – und zugleich, dass seine Produktivität entschieden von der Kombination aus Bestimmtheit und Unbestimmtheit abhängt, wie sie die Schädel als darin wichtige Medien auszeichnen: Sie können jedem und keinem gehören, aber es ist klar, dass sie auf *den* Tod in seiner Totalität verweisen, auf nichts anderes. Es ist hier die Unbestimmtheit der Toten und dadurch das Umfassende des Todes, dieser unermesslichen Hinter-

12 Darin kann man die Wiederholung (und Neuverhandlung) der christlichen Urszene sehen: Frauen betten den Toten, Frauen sind die ersten am leeren Grab des Auferstandenen. In dieser Weise kann sich weibliche Autorisierung stets auf die Offenbarung berufen. Zur Gender-Frage in jüngeren süditalienischen Ritualen vgl. auch einen besonders schlagenden Fall in Apolito 2006.

grundlandschaft des Lebens, weshalb anonyme Schädel Praktiken und mit ihnen verbundene Diskurse evozieren, die jeweils die Gründung einer Zivilisation – der christlichen Zivilisation – einer Stadt – der Stadt Neapel – oder der Person – als aus einer Hingabe, einer Passionalität und Passivität hervorgehend, in der erst durch Selbstverlust Individuation möglich wird – zu ihrem Inhalt haben. Die Vielfalt der Ressourcen, der Totenschädel, trägt andererseits maßgeblich zur Prekarität des Kultes und der rituellen Gesamtsituation bei, denn schließlich ermöglicht sie eine Privatisierung und Teilbarkeit dieser grundsätzlichen, jeweils ein Ganzes betreffenden Ansprüche, die eben aufgrund des letztlich unbeobachtbaren Zugangs zur Quelle der Autorisierung niemals bestritten, dafür abgewandelt und in ihrer jeweiligen Verbindlichkeit für andere redimensioniert werden können.

Um ein letztes Mal auf die gestische Gestaltung, und damit auf die „Körpertechniken“, zurückzukommen: Heute bereichert sich niemand mehr an den Schädeln aus Holzkästen, sondern geht es darum, die Praktiken als kirchenkonform auszuweisen und sie zugleich in gebotener Devotion gegenüber den anonymen Toten zu vollziehen, sich also weder die Amtskirche noch die jenseitigen Mittler zu vergrätzen. Und auch nicht die Touristen, auf deren steigendes Interesse mancher hofft. In S. Pietro ad Aram, mehr noch in einer anderen, in der Peripherie befindlichen Krypta, sah ich, dass den früheren Gesten, mit denen man den Toten Linderung gebracht und sich Heil von ihnen geholt hatte, durch Streicheln, Säubern etc., nur mehr Gesten entsprachen, die die Trennung zwischen den Objekten und den Gläubigen zum Inhalt haben, gleichzeitig auf dieser insistieren, das Beste aus ihr machen. Vor den Fensterscheiben, die die Schädel von ihren Fürbittern trennen, kann man stehen bleiben, man kann sie sanft berühren, aber man kann auch, wie es viele zu tun pflegen, an die Scheibe klopfen, den Knochen anschließend einen Kuss zuwerfen, besonders am Ende einer Bekehrung, so dass kaum ersichtlich wird, ob es sich um einen orthodox „richtigen“ Akt oder um den Ausdruck eines magischen Wunsches handelt. Bekanntlich darf man im Christentum die Toten nicht beschwören, da man sich sonst Dämonen ins Haus lädt: Die Magie gilt auch im modernen Christentum als antimonotheistische, vorreligiöse Glaubensform.¹³ Die Leute,

13 Christliche Wunderstätten müssen sich permanent gegen Magie und „Aberglauben“ abgrenzen. Im Fall des Wallfahrtsortes Medjugorje vgl. ein Interview des seinerzeitigen Präfekts der Glaubenskongregation, Joseph Kardinal Ratzinger: <http://medjugorje.altervista.org/doc/magia/ratzinger.html>.

die den Schädelkult praktizieren, wissen dies, und erklären, sie widmeten sich ihren Praktiken „con fede“, mit Glauben, weil ansonsten keiner der Lebenswünsche in Erfüllung gehen würde. Diese Aussage ist ebenso antimagisch wie im Sinne praktizierter Magie auslegbar – „la fede“ kann gegen die Magie in Anschlag gebracht werden, oder aber die Voraussetzung dafür sein, dass Magie funktioniert. Diese anhaltende Doppeldeutigkeit der Neapolitaner im Umgang mit ihren popularreligiösen Ressourcen scheint mir insgesamt die These zu belegen, wonach Uneindeutigkeit und Plurivalenz als charakteristische Stilmittel der zuvörderst von Gesicht und Händen verantworteten gestisch-mimischen Sprache in Neapel einen Überlebens- und gleichzeitig Komplexitätsgewinn versprechen. Während im Zeitalter der neapolitanischen Radikalaufklärung, bei A. de Iorio 1832, die Präsenz des Gestischen als antikes Nachleben nobilitiert wurde, kann dieselbe Präsenz heute vor dem Hintergrund der Ko-Präsenz verschiedener Ansprüche und mit diesen Ansprüchen betrauter Institutionen (Freunde, Polizei, Kirche, bis hin zur Camorra) betrachtet werden, zu denen sich der Einzelne zu verhalten hat (Stichwort: „Responsivität“). Das Spiel vor den Toten, wie es zum Kult der „anime sante del purgatorio“ gehört, ist dann ein spezifischer Lern- und Einübungsmodus dieser Mehrdeutigkeit, des Ver- und Entbergens und muss in dieser Funktion für ein ebenso prekäres wie urbanes Subjekt weiter untersucht werden. Zu vermuten steht, dass die Scheibe, die heute die Lebenden und die Toten trennt, der anderen Scheibe, die man beklopft und streicht, um sich mit dem ganzen Universum, der Vergangenheit und der Zukunft zu verbinden, immer ähnlicher wird, wo man ebenfalls „aufruft“ – „klopft“ – sowie reinigt – „wischt“ – und immerzu mit dem Aufräumen der eigenen Existenz beschäftigt ist. Dabei geht es ähnlich wie in der Kommunikation mit den Toten darum, Absichten und Wünsche zu verbergen bzw. nicht jedermann mitzuteilen, aber dies gerade, indem man sich und sein Werk, sich in seinem Werk und seinem Körper, ausstellt. Vor den Kameras, die überall installiert sind, lebendiger als je zuvor.

LITERATUR

Apolito, Paolo (2006). *Con la voce di un altro. Storia di possessione, di parole e di violenza*, Neapel.

- Civitelli, Rocco (2012). *Il cimitero delle Fontanelle. Una storia napoletana*, Neapel.
- di Iorio, Andrea (1832). *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, Neapel.
- Esposito, Clemente (2007). *Il cimitero delle Fontanelle*, Neapel.
- Galasso, Giuseppe (1982). *L'altra europa. Per un'antropologia storica del mezzogiorno d'Italia*, Mailand.
- Gallini, Clara (1981). „Il documentario ‚etnografico demartiniano‘“, in: *La ricerca folklorica* 3, 23-31.
- Hauschild, Thomas (2001). *Magie und Macht in Italien*, Gifkendorf.
- Hauschild, Thomas (2008). *Ritual und Gewalt*, Frankfurt a.M.
- Le Goff, Jacques (1981). *La naissance du Purgatoire*, Paris.
- Le Goff, Jacques (1986). *La Bourse e la vie: économie e religion au moyen age*, Paris.
- Loyen, Ulrich van (2018). *Neapels Unterwelt. Über die Möglichkeit einer Stadt*, Berlin.
- Mauss, Marcel (1997). *Soziologie und Anthropologie 2: Gabentausch, Soziologie und Psychologie – Todesvorstellungen – Körpertechniken*, Frankfurt a.M.
- Muybridge, Eadweard (1897). *Animal Locomotion; An Electro-Photographic Investigation of Consecutive Phases of Animal Movement*, Philadelphia.
- Peyrefitte, Roger (1952). *Du Vésuve à l'Etna*, Paris.
- Schäuble, Michaela (2016). „Von der Passion und Poetik des „Wahren“. Betrachtungen zum audiovisuellen ‚documentarismo demartiniano‘“, in: Ulrich van Loyen (Hrsg.), *Der besessene Süden. Ernesto de Martino und das andere Europa*, Wien, 105-134.
- Schüttpelz, Erhard (2016). „Liminalität und Macht“, in: Ulrich van Loyen (Hrsg.), *Der besessene Süden. Ernesto de Martino und das andere Europa*, Wien, S. 218-237.
- Sohn-Rethel, Alfred (1990). *Das Ideal des Kaputten*, hrsg. und mit einem Nachwort von Carl Freytag, Bremen.
- Vovelle, Michel (1996). *Les âmes de purgatoire ou Le travail du deuil*, Paris.
- Zillinger, Martin (2016). „Landschaften voll Heimsuchung und Gnade. Zur Geschichte und Zukunft mediterraner Trance“, in: Ulrich van Loyen (Hrsg.), *Der besessene Süden. Ernesto de Martino und das andere Europa*, Wien, 150-166.