

Der Pate und sein Schatten

Fröhliche Wissenschaft 187

Ulrich van Loyen

Der Pate und sein Schatten

Die Literatur der Mafia

 Matthes & Seitz Berlin

Inhalt

Vorbemerkung	7
1. Geschichten vom Anfang	13
2. Im Herz der Finsternis: Polsi	21
3. Die Sirenengesänge der 'Ndrangheta	41
4. Die Mafia als literarische Gesellschaft: Die <i>Beati Paoli</i> und der Untergrund von Palermo	50
5. Das Nachleben der Werte: La familia	66
6. Bannen, Beschwören: Von der Literatur der Mafia zur Mafialiteratur	83
7. Gesunkenes Kulturgut: Die Camorra als Teil der »Napoletanità«	99
8. <i>A tale of two bosses</i>	114
9. Ein erweiterter Literaturbegriff	140
10. »Mafiapoetics«: Vom Überschuss	162

Dank	170
Anmerkungen	172

Vorbemerkung

Jeder Mensch ist ein Künstler, sagte Joseph Beuys. Warum soll der Satz nicht auch für den Verbrecher gelten? In Neapel, wo der Mann vom Niederrhein einige seiner größten Verehrer fand,¹ betrieb ich zwei Jahre lang ethnologische Feldforschung unter Angehörigen der lokalen Unterschicht. Viele von ihnen waren mit dem Gefängnis und jeder von ihnen mit der Camorra genannten neapolitanischen Mafia in Berührung gekommen. Camorristi, das waren für sie die in festen Verbrechergemeinden Organisierten, die Nachbarn, die stets gewannen, auch weil sie sich mit Kriminalität, Politik und Kirche verbinden konnten. Sie selbst verkauften Drogen, verhökerten Hehlerware, produzierten falsche Markenartikel. Oder sie unternahmen eine Strafexpedition in ein verfeindetes Stadtviertel, dabei konnte auch Blut fließen. Sie sahen sich höchstens als Handlanger der organisierten Kriminalität. Man hätte meine Informanten für gewöhnliche Kleinkriminelle, für den Plebs einer an vergangener Größe laborierenden Stadt halten können, wäre da nicht diese andere Seite hervorgetreten: Kunstvoll ließen sie

ihre Körper mit Tätowierungen verzieren, sie errichteten Umzugswagen zu Ehren der Madonna, sie schliffen den lokalen Dialekt zum Medium von Kunstliedern, sie schrieben, obwohl halbe Analphabeten, Erzählungen und Gedichte. Es dauerte eine Weile, bis sie mir ihre Lebensbeichten, ihre Abbitten, ihre Romananfänge zeigten – die nicht immer grammatikalisch oder orthografisch korrekt verfasst waren. Inmitten fluiden, um nicht zu sagen: höchst prekärer Lebensumstände gab es einen Ausdruckswillen, der auch (oder gerade) von Seiten der Angehörigen jener Unterschicht in Kunstwerke mündete. Einen Vorgeschmack davon gaben mir die in der Abenddämmerung stattfindenden Motorinfahrten über das uralte Straßenpflaster, bei dem besonders die vorbestrafte Jugend brillierte: Tanzen auf Rädern.

Vor dem Siegeszug der Massenmedien und einer alle sozialen Schichten potenziell verbindenden Kulturindustrie, vor hundert, vielleicht hundertfünfzig Jahren, hätte man damit gerechnet. Dass jede Klasse ihre – oft mit Festen und Feiern der Selbstdarstellung und -vergewisserung verbundene – Kultur besaß, war allgemein akzeptiert. Der austroenglische Historiker Eric Hobsbawm hat gezeigt, dass die Welt der Banditen uns zu großen Teilen aus den kulturellen Produkten einer marginalen Klasse überliefert ist. Dieser gehörten die Briganten an, aber sie waren natürlich

nicht mit ihr identisch. In seinem mehrmals überarbeiteten Essay mit dem Titel *Primitive Rebels* präpariert der Historiker den Charakter und die Typologien der Gesetzesbrecher aus oraler Literatur, aus Legenden und Liedern. Er unterlässt indes die Frage, warum gerade von ihnen so viel gedichtet und gesungen wurde.² Hobsbawm geht es um Gesetzesbrecher, nicht um Verbrecher, und schon gar nicht interessiert ihn die Erfahrung erlittener und zugefügter Gewalt. Er behandelt diese Zeugnisse als produktives Imaginarium der unteren Stände. Der italienische Historiker Carlo Ginzburg, Heros der modernen Mikrogeschichte, hat ebenfalls moniert, dass populäre Kultur entweder als Niederschlag der (industrialisierten) Massenkultur oder als qualitativ abgesunkene Aneignung der Hochkultur verstanden werde, wodurch die Unterschichten nicht nur einmal, sondern zweimal zur Sprachlosigkeit verurteilt würden.³ Könnte es dann nicht sein, dass gerade die Literatur der »malavitosi« einen Schlüssel zur populären Kultur bereithält, weil in ihr einige Elemente hervortreten, die andere Gruppen aus anderen Klassen sich vermutlich anzueignen verweigern?⁴

Ich will diese Vermutung an einem anderen Beispiel verdeutlichen: Auch die europäische Religion kennt eine klare Gliederung von oben nach unten. Oben, da sind die Klassen der Priester und Schriftgelehrten, der Geweihten und Experten.

Unten, da sind die vermeintlich minderbemittelten Empfänger, die Verstockten, diejenigen, denen man die komplizierte Mitteilung des Gottes erst einmal in möglichst einfachen Worten nahebringen muss. Dort unten neigt man zu Missverständnissen, weil immer wieder der Körper den Geist zurückhält, während oben der Körper ein schlichtes Vehikel geworden ist. Entsprechend werden oben auch die körperlichen Auswüchse der Religiosität – Selbstzüchtigungen, Fasten, sogar Pilgern – verlacht, weil sie ja ›in Wirklichkeit‹ symbolisch zu verstehen seien. Populäre Religiosität ist indes somatisch. Sie übersetzt Religion *in* den Körper, nicht vom Körper *fort* (und will ihn deshalb auch nicht im Geist auflösen). Dessen konnte ich mich während meiner Forschung in Neapel oder in Sant’Anastasia, im Heiligtum der Madonna dell’Arco, vergewissern, wo alljährlich nach Ostern eine große Menge aus Angehörigen der städtischen und ländlichen Unterschichten weinend, kreischend, auf Knien gehend oder mit dem Oberkörper über den Boden robbend ihre Devotion bezeugt. Die Penitenz wird hier zur Renitenz.⁵ Die Obrigkeit, die Dominikanermönche und Priester, bemühen sich, die Bilder von jenem Ereignis zu kontrollieren und den Folkloretourismus möglichst fernzuhalten. Es scheint, als fürchteten sie darüber hinaus die Ansteckungskraft dieses Ereignisses. Nur mit größten Schwie-