

Ritual als provoziertes Risiko.

Internationale Tagung des Teilprojekts A7 „Ritual und Risiko. Zur Performativität des Spiels zwischen Kulturanthropologie, Religion und Kunst“

(Organisation: Renate Schlesier; Mario Bührmann, Ulrike Zellmann, Susanne Gödde)

Sfb 447 „Kulturen des Performativen“

Berlin, 26. bis 28. Oktober 2006

Zu den dominierenden Vorstellungen religionssoziologisch und anthropologisch geprägter Ritualtheorien gehört, daß Rituale soziale Wirklichkeit konstituieren und orientierungssichernde Kohärenz stiften. Solchen tendenziell harmonisierenden Konzepten stellen sich in jüngster Zeit zunehmend Lektüren der Vielstimmigkeit von „Partituren des Rituals“ (A. Michaels) entgegen, die keiner universalen Ritualgrammatik gehorchen. Diese neueren Zugangsweisen wollen den unterschiedlichen kulturellen Konstruktionen, den vielfältigen historisch-sozialen Konstellationen und künstlerischen Transformationen von Ritualen in Religion, Politik, Literatur, bildender Kunst, Musik, Tanz, Performance-Art und Theater differenzierter Rechnung tragen. Die Dynamisierung der Diskussion verdankt sich vor allem der Einsicht in das ludische Potential des rituellen Vollzugs, in die konstitutive Rolle des Spiels für das Liminale und für die je spezifische Präsenzerfahrung der involvierten Akteure. Mit dem Blick auf das Ludische – einer wesentlich instabilen, analytisch widerständigen Größe – drängt sich die tendenziell unterschätzte Frage nach dem riskanten Anteil in Ritualhandlungen auf. Risiko ließe sich hier verstehen als erfinderisches Handeln (oder auch Nicht-Handeln), das die Ungewißheit über das Gelingen vergegenwärtigt; im Risiko manifestiert sich die Lust an der performativen Provokation von Gefahr, etwa als Hasard-Spiel, dessen Erfahrung in der künstlerischen Avantgarde des 20. Jh. zur programmatischen Aussetzung vorgegebener Orientierung erhoben wird.

Während der Berliner Tagung wurde diese neue Perspektive auf ein viel behandeltes Phänomen von Soziologen, Historikern, Ethnologen, Klassischen Philologen, Literatur-, Musik-, Kunst- und Theaterwissenschaftlern sowie Religionswissenschaftlern erprobt. Die Kategorie des Risikos, die das spielerische und performative Potential von Ritualen auf ihre dramatische und krisenhafte Komponente hin zuspitzt, erwies sich als ein operativ äußerst aufschlußreiches heuristisches Instrument. Auch dort, wo Rituale vordergründig der Krisenbewältigung und der Risikominimierung zu dienen scheinen, ließ sich feststellen, daß ebendeshalb zu ihrer Diskursivierung auch die Reflexion und Inszenierung der Gefahr und der Krise gehört.

Dieser diskursiven wie praktischen Dynamik des Rituals gingen die drei Vorträge der ersten Sektion nach: *Gerd Althoff* (Mittelalterliche Geschichte, Münster) untersuchte „Möglichkeiten und Konsequenzen provozierenden Verhaltens in Herrschaftsritualen des Mittelalters“ und arbeitete zunächst heraus, daß die ‘flachen Hierarchien’, die die jeweiligen Ritualpartner, etwa Adel und Kirche, miteinander verbinden, auf den ersten Blick risikoarm seien. Doch liegt bereits in der Konstitution einer solchen flachen Hierarchie ein vorgeschalteter Umgang mit dem Risiko: Denn bereits vor Beginn des eigentlichen Rituals, so zeigten die von Althoff angeführten Beispiele, suchten die Vertragspartner einen Konsens darüber zu erzielen, was im Ritual tatsächlich zur Aufführung kommen soll. Das Ritual selbst, so könnte man daraus folgern, kann die Stabilisierung der Ordnung nicht ohne weiteres gewährleisten; eine Krisenprävention muß vorausgehen, um das Risiko des rituellen Scheiterns zu eliminieren. Die Instabilität des rituellen Ablaufs zeigte sich zudem in Beispielen für seine Störanfälligkeit: Je mehr das System rituellen Verhaltens, wie Althoff betonte, durch seine Regelmäßigkeit, durch Zwang dominiert ist, desto eher kann eine Abweichung von der Regel – und sei es nur das falsche Halten eines Steigbügels – den erfolgreichen Abschluß des Rituals vereiteln.

An die Frage nach der Dynamik derartiger Störungen schloß sich eine Typologie möglicher ‘Ritualfehler’ und ihrer Konsequenzen an, die *Ute Hüsken* (Indologie, Heidelberg) vor dem Hintergrund ihrer Forschungen zu südindischen Tempelritualen vorstellte. Der die Ritualforschung lange Zeit beherrschende Standpunkt, ‘Rituale können nicht fehlgehen’, wurde für obsolet erklärt. Statt dessen wurden unterschiedliche Ebenen des rituellen Verlaufs differenziert: So kann ein Ritual, das auf der operativen Ebene ein Mißerfolg ist, in performativer Hinsicht durchaus als gelungen gelten. Eine Unterscheidung zwischen den Kategorien ‘Fehler’ und ‘Regelüberschreitung’ schärft den Blick dafür, daß die Überschreitung nicht lediglich die ursprüngliche Absicht des Rituals verfehlt oder annulliert, sondern eine veränderte rituelle Dynamik mit sich bringt, etwa dann, wenn bestimmte Götterfeste oder -anrufungen ausdrücklich der Revokation und Wiedergutmachung vergangener ‘Fehler’ dienen. Das riskante Potential des Rituals wird hier zum Motor neuer Ritualformen. Auch wurde die Kategorie des ‘Fehlers’ situativ spezifiziert, indem betont wurde, daß nicht jeder am Ritual Teilnehmende einen relevanten Fehler machen kann. Oft gilt dies nur für Ritualspezialisten. Die komplizierte Gemengelage der rituellen Valeurs (richtig/falsch etc.) wurde von Hüsken als „interaktive Glaubwürdigkeit“ beschrieben.

Hans-Georg Soeffner (Soziologie, Konstanz) applizierte im öffentlichen Abendvortrag die Fragestellung der Tagung auf grundsätzliche Parameter des Rituals, nämlich einerseits auf die

Kategorie der Zeit, andererseits auf die der Ordnung. Ausgehend von einer Bestimmung des Rituals als 'heilig' auf der Basis eines weiten Religionsbegriffs, nämlich verstanden als Schutz des 'Images' einer Person im Sinne Goffmans, verwies Soeffner auf den auratischen Moment im Ritual, den er im Grenzgebiet des Überschreitens situierte. Dabei tat sich eine Spannung auf zwischen der unter Rückgriff auf das phänomenologische Konzept einer präreflexiven 'Appräsentation' bedachten Vorstellung eines 'gelingenden Moments' (*kairos*) und dem Risiko, das auftritt, wenn man sich „in die Ordnung von Ritualen begibt, sich ihr hingibt“. Gelingen und produktives Scheitern im Sinne des Kontrollverlustes scheinen in dieser Perspektive dicht beieinander zu liegen. Soeffner betonte nachdrücklich das widersprüchliche, diskursiv nicht zu entfaltende Moment im Ritual, dem er eine Lesbarkeit im Sinne von Leach abspricht. An die Stelle einer reflexiven Dimension im Ritual setzte er dessen Bestimmung als „Kalkül in vorwissenschaftlicher Zeit“, die es in eine formale Nähe zum Experiment rückt. Zu fragen wäre hier zum einen, wie sich Aura und Kalkül zueinander verhalten, und zum anderen, ob das Ritual unter den Aspekten von Kalkül und Experiment nicht in eine ganz spezifische epistemologische Perspektive gerät, in der auch sein reflexives Moment zur Disposition steht.

Unter der Sektionsüberschrift „Dramatisierungen“ wurde am zweiten Konferenztag der Risikodiskurs anhand von theatralen Verhandlungen des Rituals untersucht. Der ohnehin theatrale Charakter des Rituals erfährt eine Potenzierung durch die künstlerische Überformung auf der Bühne, im Damentext oder auch in der Musik. *Albert Henrichs* (Klassische Philologie, Harvard University) fragte unter der Überschrift „Inszeniertes Risiko“ nach „Ritueller Krisenbewältigung und provozierten Ritualkrisen in der griechischen Tragödie“. Als Folie, vor der ein impliziter Risikodiskurs der Tragödie rekonstruiert werden kann (die Sache selbst fehlt in der Sprache der Tragödie), wurde zunächst an das archaische Paradigma des einem unberechenbaren Schicksal unterworfenen Menschen erinnert: Das menschliche Leben, so Henrichs, wird von den griechischen Autoren der archaischen und noch der klassischen Zeit als ein fortlaufendes Risikogeschäft verstanden. Die Beobachtung nun, daß die Entladung des Schicksals in der Tragödie in der zeitlichen Struktur des „einen Tages“, an dem die Katastrophe geschieht, und damit im Modus der Unberechenbarkeit inszeniert wird, verurteilt alle rituellen Strategien der Kalkulation und Prävention zur Wirkungslosigkeit. Der idealtypischen Konstruktion des qua Ritual hergestellten gelungenen Augenblicks (Soeffner) tritt in der Tragödie die Plötzlichkeitsstruktur der Katastrophe gegenüber. Die Fülle an vergeblichen, unabgeschlossenen oder überdeterminierten Ritualen, die Henrichs aus den Dramen der drei Tragiker anführte, zeigte, wie die ursprüngliche

Intention der rituellen Risikominimierung mittels einer Eliminierung aller symbolischen Referenzen zur Vorführung und realen Performanz von Risiko und Tod selbst gerät: Getötet wird nicht mehr, um die Götter rituell zu versöhnen und die Katastrophe abzuwehren, sondern die supplementäre Tötung des Opfertiers und der reale Tod der Protagonisten fallen quasi zusammen. Das Opferritual wird zum reflexiven oder auch antizipatorischen Kommentar der tödlichen Handlung; das Risiko ist damit nicht mehr eine Größe, die durch Kalkulation distanziert oder minimiert werden kann, sondern es unterliegt gewissermaßen einem performativen Zwang; die Risikoabwägung, so Henrichs, wird überlagert von der Macht des Schicksals.

Elke Koch (Germanistische Mediävistik, Berlin) untersuchte, wie im mittelalterlichen geistlichen Spiel, das ähnlich wie die antike Tragödie an einer Schnittstelle von kultischer und literarisch-dramatischer Präsentation zu verorten ist, mittels ritueller Handlungsmuster die Gelingens-Ungewißheit sozialer, religiöser und emotionaler Prozesse reflektiert wird. Dabei warf sie die Frage auf, ob das Risiko konstitutiv für das Ritual als solches sei oder eher dem kontingenten Ereignischarakter der Aufführung geschuldet werde, und verwies des weiteren auf dasjenige Risiko, das bereits auf der Ebene der Spieltexte und ihrer unterschiedlichen Wirkungsmöglichkeiten, noch vor jeder Aufführung, anzusiedeln sei. In hermeneutischer Hinsicht können auch Leerstellen und die Deutungsoffenheit eines Textes riskante Konsequenzen zeitigen. Als „Agenten“ jedoch, durch den das symbolische Zentrum des geistlichen Spiels vor allem „aufs Spiel gesetzt“ wird, machte Koch immer wieder das Andere bzw. den Anderen aus, die Figur des Teufels oder des Juden, deren rituelle Behandlung im Spiel Sphären der Liminalität (z.B. durch Verlachen) und der Transgression (auch zwischen Rolle und Spieler) eröffnet, die ein ‘Scheitern’ auslösen können, wenn es nicht gelingt, sie auf den Zeitraum des Spiels zu beschränken. Indem das Gelingen des Spiels dem Heiligen, und damit der Ökonomie einer rituellen Gabe, unterstellt wird, wird die drohende Gefahr, der Verlust des Seelenheils, immer mitreflektiert, und die dennoch vergnügliche Teilnahme, sei es als Zuschauer, sei es als Protagonist des Spiels, erweist sich als eine bewußt in Kauf genommene Subversion des Risikos.

Das Risiko des theatralen Rollenspiels gewinnt eine zusätzliche Dimension, wenn die Repräsentationsmacht einer politischen Figur auf dem Spiel steht. Hendrik Schulz (Musikwissenschaft, Heidelberg) analysierte das „Grand ballet royal de la nuit“, an dessen Aufführung im Jahre 1653 Ludwig XIV. selbst als Tänzer und Sänger beteiligt war. Das Risiko, das hier inszeniert wird, bestand vor allem darin, daß durch die Rollenverteilung die Vorrangstellung des Königs aufs Spiel gesetzt zu werden drohte. Dieser trat nämlich nicht

allein, wie zu erwarten, in der Rolle der aufgehenden Sonne auf, die als Zentrum des Rituals die ordnende Gewalt verkörperte, sondern zusätzlich spielte Ludwig XIV. neben anderen auch die Rolle eines der Irrlichter, die, so scheint es, die klare Trennung von Nacht und Tag unterlaufen. Schulz arbeitete heraus, wie die Figur des Königs hier in einem subtilen, aber auch labilen Gleichgewicht unterschiedlicher Parameter – Rolle, Verkleidung, Stimme, Deutungsmacht der Figur, aber auch durch die nachträgliche Bewertung der Inszenierung („der König ist derjenige, der am besten tanzt“) – konturiert wird. Als Signum des Riskanten ließ sich in diesem höfischen Kontext vor allem das neuplatonische Konzept der *discordia concors* benennen.

Unter dem Stichwort „Challenges“ galt die Aufmerksamkeit der folgenden Sektion im weitesten Sinne dem riskanten Einsatz des eigenen Körpers in sozialen, sportlichen und künstlerischen Ritualen. *John MacAloon* (Sozialanthropologie, Chicago) berichtete von den Inszenierungsgefahren, die bei Massenspektakeln wie dem von ihm über einen langen Zeitraum untersuchten, transnationalen und transkulturellen Ritual der Olympischen Spiele auftreten. Das komplexe Ineinander von körperlicher Performance, nationalen Symbolen sowie einer vom Olympischen Komitee propagierten übergeordneten ‘Botschaft’, wie etwa der der Humanität, impliziert das ständige Risiko eines Zusammenbrechens dieser differenten Symbolsysteme. Bestimmend für das performative Gefüge der Olympischen Spiele sei, so MacAloon, zudem die Verbindung von „games“, deren Ziel es ist, eine Hierarchie zu etablieren, und „rituals“, die, nach der Differenzierung von Lévi-Strauss, Identität anstreben.

Hatte MacAloon eher das politische und kulturelle Risiko eines Massenspektakels in seiner symbolischen Dimension im Blick, so fokussierte der nächste Vortrag das ganz konkrete „Spiel mit dem Risiko“ im Sport, und zwar unter dem Gesichtspunkt der „rituellen Formierung moderner Subjekte“: *Martin Stern* (Sportwissenschaft, Berlin) und *Gunter Gebauer* (Philosophie/Soziologie des Sports, Berlin) analysierten aufgrund von Feldforschungen das Verhalten von Sportlern beim Paragliding, wobei die extreme Schwellensituation unmittelbar vor dem „fast sakral anmutenden Statuswechsel“, also dem Moment des Fliegens, in Analogie zum ritualtheoretischen Modell der ‘rites de passage’ untersucht wurde. Die beiden Sportphilosophen wiesen der Extremsportart gewissermaßen eine doppelte Liminalität zu, nämlich zum einen die des Wartens und der rituellen Vorbereitung auf das Neue, zum anderen aber die des Fliegens. Das Verlassen eines sozialen, durch konventionelle Zeichen definierten Raums und der Übergang in einen physikalischen Raum, der aufgrund hoher Energien und der unberechenbaren Thermik der Winde als extrem riskant zu gelten hat, seien, so Gebauer und Stern, vor allem an eine instinktive

‘Beherrschung’ (vgl. Foucaults Begriffs des ‘gouvernement’) des Raums und des eigenen Selbst gebunden, die jede klassische Rationalität transzendiere. Ob sich die Hypothese erhärten läßt, daß sich in einem derart bewußten Spiel mit dem Risiko gesellschaftliche Dynamiken ausdrücken, und wie genau sich die Reintegration des Fliegers in den sozialen Raum, und damit der Abschluß des Passagenrituals, gestaltet, bleibt zu zeigen. Festzuhalten ist jedenfalls, daß sich auch in dieser Auffassung – ähnlich wie in den Thesen Hans-Georg Soeffners – der rituelle Umgang mit dem Risiko von einem rational kontrollierten unterscheidet.

Im letzten Vortrag der Sektion „Challenges“ stellte *Barbara Gronau* (Theaterwissenschaft, Berlin) die moderne Transformation uralter, einst religiös eingebetteter Askesepraktiken vor. Sie analysierte die Londoner Hungeraskese „Above the Below“ des Performance-Künstlers David Blaine mittels der Parameter Theater, Experiment und Ritualität und zeigte, wie das Risiko des Verhungerns und die extreme körperliche Erfahrung allererst durch die sorgfältige mediale Inszenierung, in der der Künstler zugleich Akteur und Opfer ist, in einen religiös konnotierten Akt des Leidens und der heroischen Selbstüberwindung transformiert wurden. Daß es weniger um die reale Todesgefahr als um die genau kalkulierte Grenze des Spiels geht, die durch das inszenierte Risiko markiert wird, kann an Gronaus Beobachtung deutlich werden, daß es sich bei den medizinischen und technischen Maßnahmen, die die Performance begleiten und die vor allem in der finalen Befreiungsszene den Schwächezustand des ausgehungerten Künstlers dokumentieren, um „Risiko-Beglaubigungs-Strategien“ handelt.

Nachdem Risiko und ritueller Übergang auch in den vorausgehenden Vorträgen immer wieder aufeinander bezogen wurden, war die vierte Sektion der Konferenz eigens den Risiken der Liminalität und der Initiation gewidmet. *Panagiotis Roilos* (Byzantinistik und Neogräzistik, Harvard University) arbeitet bereits seit längerem an einer in mehreren Publikationen dokumentierten Theorie einer rituellen Poetik, die er unter dem Titel „Risky Homologies. Ritual Poetics in Patterns of Liminality“ am Beispiel byzantinischer und moderner griechischer Literatur mit Blick auf das Risiko weiterführte. Dabei perspektivierte er sowohl thematische Muster der Liminalität (etwa hinsichtlich der Funktionen von Zeit und Raum im Roman) als auch poetologische und stiltheoretische Formen des Liminalen, wie etwa den Darstellungsmodus der Ekphrasis oder des Erhabenen oder aber, am Beispiel der Lyrik von Odysseas Elytis, poetische Umsetzungen einer magischen oder unverständlichen, inspirierten Sprache (Glossolalie).

Mit ihrem Vortrag „Simulakren der Verführung. Labyrinthische Initiationsvisionen in der *Hypnerotomachia Poliphili*“ fragte auch *Ulrike Zellmann* (Germanistische Mediävistik, Berlin) nach der künstlerisch-literarischen Umsetzung einer initiatorischen Ritualstruktur. Das Labyrinth, ein Raummodell, das im hohen Maße auf die Performance von Risiko und Risikobewältigung angelegt ist, bildet das Struktur- und Anspielungsmodell des frühneuzeitlichen Traumberichts des Francesco Colonna, in dem Liebeswahn und Traumbilder gleichermaßen den Orientierungsverlust in Szene setzen. Ulrike Zellmann zeichnete die rituelle Dynamik des Initiations-Itinerars nach, während dessen der Initiand immer wieder in todesähnliche Zustände gerät, und verwies auf die imaginäre Generierung einer riskanten Raumstruktur durch das kulturell überformte Interagieren von Visionen, Bedeutungszuschreibungen und gelehrten Traditionsbezügen, in der die Kategorie des Risikos eine hermeneutische Schlüsselstellung einnimmt.

Die Tagung wurde abgeschlossen mit drei Vorträgen, die in einer reflexiven Wendung das wissenschaftliche Arbeiten selbst auf seine „Präsentationsrisiken“ hin befragten. *Mario Bührmann* (Religionswissenschaft, Berlin) untersuchte unter dem Titel „Schiffbruch mit Zuschauer“ Bronislaw Malinowskis Analyse des Trobriandischen Kula-Rituals, bei dem unterschiedliche Formen der Magie zunächst der Risikominimierung zu dienen scheinen. Doch die Perspektive auf die Dynamik des rituellen Risikos erlaubt eine neue Bewertung der Magie. Das In-Kauf-Nehmen der Gefahren und das ‘Bearbeiten’ dieser Gefahren durch das magische Ritual stellt die Akteure allererst in die Erzähl-Tradition ihrer Kultur. Nur wenn die Reise zu den Nachbarinseln und die riskante Konfrontation mit diesen von (inszenierten) Gefahren begleitet ist, erfüllt sie die Aufgabe, an die Heldentaten der Vorfahren anzuknüpfen und diese zu überbieten. Ähnlich wie die medizinische Apparatur am Ende der Hungeraskese dient das magische Ritual hier als „Risiko-Beglaubigungs-Strategie“.

Dorothea von Hantelmann (Kunstgeschichte, Berlin) untersuchte Ritualisierungen und Risiken, die durch Kunstaustellungen provoziert werden. Ausgehend von Tony Bennetts These, daß Besucher von Museen dort ein progressives, zivilisierendes Verhältnis zu sich selbst ausbilden und das Museum daher als Ort einer ritualisierten Einübung von Bürgerlichkeit zu verstehen sei, erläuterte sie unterschiedliche Ausstellungskonzepte und Werkbegriffe, die je verschiedene Besuchererfahrungen zur Folge haben. Am Beispiel einer Ausstellung des Künstlers Daniel Buren rekonstruierte sie das ‘Risiko’ einer Ausstellung, die nicht über ein ‘Zentrum der Betrachtung’ verfügt, sondern dem Besucher ein ‘richtungsloses Gehen’ abverlangt. Spektakuläre Radikalisierungen eines solchen Konzeptes führte sie an den transitorischen Performance-Ereignissen Tino Segals und den überdimensionierten

‘Spielplätzen’ Carsten Höllers vor, in denen die traditionelle Differenz von Besucher und Kunstobjekt aufgehoben ist und die sichere Rahmung des Museumsgehäuses zum kontingenten und instabilen Erfahrungsraum mutiert. In gewisser Weise erzeugen diese modernen Ausstellungen ähnlich labyrinthische Wahrnehmungsstrukturen wie der von Ulrike Zellmann untersuchte Intiationstraum und inszenieren somit das Risiko des Orientierungsverlustes.

Abschließend zeigte *Bernt Schnettler* (Soziologie, Berlin), wie die Präsentation von Wissen selbst auf akademischen Tagungen ebenfalls von Risiken bedroht ist. Am Beispiel von computergestützten visuellen Präsentationen (power point) verwies er zunächst auf deren ritualisierten, aber auch theatralen Charakter und erstellte dann eine Typologie von Präsentationsspannen, angefangen von der Aufbaupanne bis hin zum vollständigen „Rahmenbruch“. Auch in diesem wissenssoziologischen Arbeitsfeld zeigte sich, daß Fehler nicht nur zum Gesichtsverlust führen, sondern auch eine gesteigerte Kreativität der Problemlösung zur Folge haben können.

Die Perspektivierung des Rituals unter dem Aspekt seines riskanten Verlaufs, seines möglichen Scheiterns, aber auch der sich aus emergenten und divergenten Verläufen ergebenden Transformationen hat neue Einsichten in ein Phänomen ermöglicht, das lange Zeit allzu leichtfertig als Garant von Ordnung und Stabilität untersucht worden ist. Zwar werden Rituale spätestens seit Victor Turner auch als ‘soziale Dramen’ verstanden, und auch der Verweis auf ihren theatralen Aspekt hatte die Aufmerksamkeit in den letzten Jahrzehnten immer wieder darauf gerichtet, daß die in ihnen auf dem Spiel stehenden sozialen Beziehungen durchaus auch Gegenstand von Verhandlungen sind. Doch akzentuiert die hier vorgenommene Fragestellung noch stärker das Unberechenbare des Rituals, die durch jeden performativen Prozeß begünstigte emergente Hervorbringung von Neuem und schließlich auch die anthropologische Lust an der Herausforderung durch die Konfrontation mit dem Ungewissen, die den einzelnen Ritualteilnehmer stimuliert.

Susanne Gödde
Ulrike Zellmann

Kontakt:

Dr. Susanne Gödde: sgoedde@zedat.fu-berlin.de

Dr. Ulrike Zellmann: zellmann@zedat.fu-berlin.de

Sonderforschungsbereich 447

Kulturen des Performativen

Grunewaldstraße 35

12165 Berlin

www.sfb-performativ.de