

DIETRICH HARTH

## Rituale, Texte, Diskurse

### Eine formtheoretische Betrachtung

*Es ist einmal so, daß der Mensch ganz vorwiegend in Schablonen  
und Formeln fertigen Gepräges denkt, also nicht, wie er sich's  
aussucht, sondern wie es gebräuchlich ist nach der Erinnerung...*

(Thomas Mann 1964, 504)

*What's new, pussycat?*

#### Formen und Medien

Geformt ist alles, was uns umgibt, weil wir es als Hand-Werk wahrnehmen. Geformt ist alles, was wir zu hören bekommen, da es uns als Mund-Werk ins Ohr und Auge fällt. Begriffe wie der des Werks und des Gewirkten stellen beides, die geformten Dinge und die geformte Rede, unter den Titel eines zu realisierenden Entwurfs und nehmen das Machen, die »Poiesis« der Rede von der Handwerksmetapher nicht aus.

Das gilt auch für die hier zu betrachtenden Schlüsselwörter »Ritual«, »Text«, »Diskurs«; denn sie verweisen mit den Merkmalen des ›Richtens‹ und ›Rechens‹ (*rite*), des ›Webens‹ und ›Flechtens‹ (*texere*) und des ›methodischen Vorgehens‹ (*discurrere*) fraglos auf die Vorstellungen einer Ordnungssemantik. Jedes Geordnete zeigt sich aber, anderes ausgrenzend, in artikulierter Gestalt und wird unter einer spezifischen Form wahrgenommen, ja ist, um überhaupt wahrgenommen werden zu können, auf eine bestimmte Erscheinungs-Form angewiesen, die es von anderen Erscheinungsformen unterscheidet. Die alten Sprachen, die in zahlreichen kurrenten Begriffsbildungen noch lebendig sind, verweisen direkt auf den Zusammenhang des Formkonzepts mit den Leistungen einer Perzeption, die alle Sinne orchestriert: *Morphé* und *Eidos* stehen für die sichtbare Gestalt und das im weitesten Sinn Faßbare.<sup>1</sup> Erst in der Begegnung mit dem Sinnlichen und Sichtbaren der Form, so läßt sich fürs erste der Sachverhalt kommentieren, kann dem Betrachter der Sinn für das Unsichtbare aufgehen. Da jede Form als bestimmte sich von anderen Formen unterscheidet, müssen wir jedoch zugeben, daß es die eine einheitliche Form nicht geben

<sup>1</sup> Vgl. den Artikel Form und Materie (Stoff) in Ritter 1972, 978.

kann, daß wir vielmehr in einem dauernd sich wandelnden Multiversum der Formen leben.

Indes geht in jedem Fall dieser Form dort und jener Form da etwas voraus, was diese nicht ist, wovon aber die Möglichkeit, die Potentialität, ihres Zuerrscheinung-Kommens auf entscheidende Weise abhängt. Traditionellerweise hieß dieses Etwas das Stoffliche oder Materie, neuere Theorien nennen es ›Medium‹.<sup>2</sup> Die Welt, ein veränderliches Ensemble geordneter und ordnender Gestalten und Formen, entspringt, wie es in Ovids berühmtem Epos des mythopoietischen Weltbildes, den *Metamorphosen*, heißt, einer ›rudis indigestaque moles‹, einer ›rohen und ungeteilten (unverdauten) Masse‹; was für jede ›Welt‹ gilt, sei sie eine religiöse, eine wissenschaftliche oder ästhetische Konstruktion. Mit der Form erhält ›das Ungeteilte‹ einen Riß und erscheint als das Distinkte, das sich von der Fülle der ihm möglicherweise abzugewinnenden Gestalten unterscheidet. Es muß aber notwendigerweise stets einen Anlaß geben, der die ›rohe Masse‹ sich nicht selbst überlassen will. Ohne den Wunsch, den Willen, den Glauben, den Plan, das Konzept, etwas in Form zu bringen oder bringen zu *müssen*, etwas zu *formulieren* (sagen wir – weil es hier paßt – eine These), könnte ich in mich zurücksinken und träumen, Hand- und Mund-Werk stünden still, und es wäre unnötig, etwas aus der Potentialität der Bestimmbarkeit in bestimmte Formen zu überführen, es auf diese Weise begrenzen und damit zugleich begreifen zu wollen (obwohl sich das, sobald ich sprechen kann, gar nicht vermeiden läßt). Will ich aber schreiben, um klügelnd und diskurrierend ein Argument zu entwickeln, so muß ich den Fluß meiner Träume anhalten, um ihnen eine unverrückbare, eine Text-Form zu geben: *scriptura dat esse rei*. Welche Text-Form, das ist wiederum von erworbenen, situativ eingespielten Argumentations- und Redemustern abhängig. Und die Wahl unter ihnen wiederum von einem mühsam erlernten Normencodex und Nachahmungsangebot, die es mir zum Beispiel untersagen, in bestimmter (akademischer) Situation enthusiastische Verse zu schmieden oder harmonische Gesänge anzustimmen, die mir aber zugleich die Möglichkeit einräumen, dem Diskurs eine relativ offene Form zu geben, die eher einer Fahrt ins Unbekannte als der Konvention einer schulgerechten Abhandlung ähnelt.

Mache ich einen beherzten Schritt über solche subjektiven Phantasien hinaus, so stellt sich mir sogleich die Philosophie in den Weg. Sie erinnert an die unleugbare Tatsache, daß ›Materie und Form‹ nichts Gegebenes sondern etwas Begriffliches sind, und zwar etwas durch Abstraktion Gewonnenes, das der Kritizismus unter der Rubrik *Reflexionsbegriffe* verwaltet (Kant). Reflexionsbegriffe stehen in einer komplementären Beziehung zueinander, da der eine den andern voraussetzt und daher nur beide zusammen komplett sind. Wie diese komplementäre Relation beschaffen ist, das ist, wie es auf den ersten Blick scheint, kein Geheimnis, denn sie verhalten sich zueinander wie das Zu-

<sup>2</sup> Im Sinne sowohl sprachlicher (mündlicher/schriftlicher) als auch technischer Medien; vgl. dazu Krämer 1998, 1ff. Sybille Krämer folgt Luhmanns (1995; 1997) differenztheoretischer Explikation der Form-Medium-Relation.

Bestimmende (die passive Potenz) zum Bestimmenden (zur aktuellen Manifestation einer Form).

Wenn das aber so ist, und hier folgt auf den ersten der zweite Blick, dann ist die Form, da von ihr das Werk des Bestimmens ausgeht, logischerweise selber etwas Unbestimmbares und Unbestimmtes. Darauf verweist auch die Luhmannsche Medientheorie: »Formen« sind in ihrem Rahmen die vom Wahrnehmenden abhängigen, zeitkonsumierenden und daher flüchtigen Erscheinungen. Der Reflexionsbegriff »Medium« aber ist den Möglichkeitsspielräumen eines Repertoires von Elementen gewidmet, worauf jede Formgebung – wie die Rede auf das Medium der Stimme – zurückgreifen muß. Schon der normale Sprachgebrauch gibt indessen den Hinweis, daß unter »Medium« ein kulturelles Konstrukt, also keine rein quantitative Größe, sondern etwas Vermittelndes zu verstehen ist. Unterm Gesichtspunkt der Orientierungssuche sind Medien den Landkarten vergleichbar, die das Unübersichtliche in Übersichtliches übersetzen, um den Pilger den Weg seiner Wahl ziehen zu lassen. Linguistisch gesprochen ist es etwas Mittleres zwischen Aktiv und Passiv, bzw. etwas, das als Zwischenträger und Agens (von analogen Mitteilungen, freilich auch von digitalen Rastern, Bildpunkten etc.) fungieren kann und also genug Plastizität besitzen muß, um den An- und Aufbau bestimmter Formen aus dem Potential möglicher Formen zu ermöglichen.<sup>3</sup> Gilt zum Beispiel der Körper des Tänzers als Medium des Tanzes, so läßt sich der Vollzug der Tanzbewegungen durch den Akteur als bestimmte, in Raum und Zeit sich manifestierende, wahrnehmbare und insofern deutbare Artikulation der im Körpermedium potentiell enthaltenen Konfigurationen begreifen. In formtheoretische Begriffe übersetzt, ist das Medium der Ort, an dem sich die Vermittlung zwischen dem Zu-Bestimmenden und dem Bestimmen als Akt vollzieht.

Es ist gleichwohl aus methodischen Gründen hilfreich, die so begründete Beziehung zwischen Medium und Form vom Effekt eines perspektivischen Umschaltens abhängig zu machen, das je nach Interesse mal den Hintergrund, mal den Vordergrund belichtet. In diesem Umschaltspiel steht einmal das Medium im Hintergrund, ein andermal die Form, während das jeweils Abgeschattete dann in den Vordergrund rückt. Eine beliebige Menge von Wörtern kann z. B. als Medium für die Artikulation von Sätzen dienen. Wechselt der Wahrnehmungsfokus, so erscheinen die Wörter als Formgebilde von Lauten, wechselt er wieder, so werden die Laute als formgewordene Tonschwingungen wahrnehmbar.<sup>4</sup> Ein Effekt, der außer Kontrolle gerät, sobald das Medium zu »rauschen« beginnt. Oder ein anderes, thematisch näher liegendes Beispiel: Traditionen können als Medien für die Organisation des kollektiven Gedächtnisses angesehen werden. Fragt man nach den konkreten Form-Aktuali-

<sup>3</sup> Im Unterschied zur bloßen Ersetzung des Materie- durch den Medienbegriff halte ich an einem triadischen Modell fest, das im Medium einen Vermittlungsmodus zwischen Materie und Form anerkennt. Denn unter dem Begriff der »Materie« fällt das, was vom Prozeß der Formgebung aus als elementares Zeug erscheint, während der Medienbegriff für eine – wie Luhmann selber schreibt (1995, 170) – »lose Kopplung« von Elementen steht, also bereits eine schwache Strukturierung indiziert.

<sup>4</sup> Vgl. zu diesem Beispiel Khurana 1998, 116.

sierungen dieser Medien, so bieten sich dafür bestimmte rituelle Praktiken an, deren Aufgabe es ist, im Vollzug der distinkten Ritualgestalt das, was die jeweilige Gegenwart für das Vergangene hält, als Orientierungshilfe ins Gedächtnis zu rufen.<sup>5</sup>

Die gewöhnungsbedürftige Wechselbeziehung zwischen Medium und Form im Licht einer differenztheoretischen Annäherung ist in Grenzen durchaus brauchbar, wenn es um Unterscheidungen innerhalb sprachlich vermittelter und rituell gestalteter Handlungsprozesse geht. Denn als Katalysator eines Repertoires gleichsam flottierender, redundanter Elemente bildet das Medium die Voraussetzung dafür, daß durch Selektion, Gewichtung und Kombination der Elemente im Akt der Formgebung die unübersichtliche Vielfalt der im Medium angelegten Möglichkeiten begrenzt bzw. zu etwas relativ Bestimmtem wird, während zugleich damit andere Realisationen ausgeschlossen werden. Von »relativer« Bestimmtheit ist zu reden, weil jede Form auf eine Vielzahl im (redundanten) Kern übereinstimmender, an den Rändern aber voneinander abweichender Wahrnehmungen trifft. Die meisten Rituale, vor allem die religiöser Sakramente, machen von einer Menge im Alltag gewohnheitsmäßig verwendeter Materialien, Objekte und Zeichen Gebrauch, die es, ihrer jeweiligen medialen Qualität entsprechend, als »Bausteine« einer nach Maßgabe bestimmter Genreregeln inszenierten Performance montieren und selbst unter Einschluß widersprechender Elemente zu etwas relativ Neuem zusammenfügen kann.<sup>6</sup>

Der Formbegriff soll in diesem theoretischen Rahmen, so radikalisiert Sybilie Krämer die skizzierte Medientheorie, nicht etwas Invariantes bezeichnen, sondern einen (performativen) »Vollzug« oder eine »Operation«: »Insofern es Form immer nur als Form-in-einem-Medium gibt, bleibt die Form nicht länger ein Analogon, sei es zum Urbild, zur Struktur oder zum Regelwerk, sondern die Form erwirbt den Status einer raum-zeitlich situierten Operation.« (Krämer 1998b, 566) Das mag so sein, wenn es um Aufführungen und Inszenierungen geht, deren Formen sich allein *in actu* zeigen. Von Gegenstandsformen wird man das nur dann behaupten können, wenn der Vollzugsbegriff so abstrakt gefaßt wird, daß er alle Arten sensorischer Perzeption und kognitiver Verarbeitung umfaßt. Auf die damit verbundenen Probleme möchte ich an dieser Stelle aber nicht näher eingehen, sondern nur darauf hinweisen, daß »Vollzug« und »Operation« zwei unterschiedliche Modi des Handelns bezeichnen, die im Begriff der »Form« schlechterdings nicht aufgehen können. Denn der Vollzug setzt mit der Form eine wiedererkennbare Ordnungsgestalt (z. B. ein Muster, einen Satz, einen Text, einen architektonischen Grundriß, ein Inszenierungsskript, eine Notation etc.) voraus, während die Operation eine Form oder Gestalt erzeugt, konstituiert oder umarbeitet. Variationen werden dadurch keineswegs ausgeschlossen, selbst wenn es um die Wiederholung eines formelhaft gestanzten Ritualverlaufs geht. Denn etwas im Sinne sklavischer Nachahmung

<sup>5</sup> Das Beispiel stammt von Giddens 1996, 125.

<sup>6</sup> Zur Komposition von Ritualen als variable Montage vorgefertigter »Bausteine« vgl. Oppitz 1999.

mit mechanischer Präzision zu vollziehen, z.B. die vorgeschriebenen und auto-poietisch kontrollierten Bewegungsformate des rituellen Tanzes, kann niemals gelingen, solange die Performance sich auf physisch-physiologische Körpermedien verläßt.<sup>7</sup> Als wichtigstes Agens der Varietäten innerhalb des Vollzugs ein und derselben Formvorgabe betrachte ich allerdings die je nach Umständen wechselnden *Situationsstile* derer, die den Tanz, das Ritual oder Drama inszenieren und vollziehen.

### Offene Formen

Die Komplementarität der oben eingeführten Reflexionsbegriffe läßt sich übrigens gut anhand der experimentierenden Beschreibung einer konkreten, aber zunächst noch unsichtbaren Form demonstrieren, die auf einer haptischen Erfahrung beruht: Ich ertaste und beschreibe zugleich das Gefühlte, die objektive Form eines relativ zierlichen Gegenstandes, der mehr lang als breit sowie hexagonal beschaffen ist, das eine Ende stumpf, das andere konisch auslaufend. Da ich den Gegenstand genau kenne, kann ich blind zwei weitere, das Formale ergänzende Eigenschaften hinzufügen: die auf drei Seiten des Hexagons eingravierten schwarzen Zeichen und die gelbe Lackfarbe, die das Objekt fast zur Gänze bedeckt. Ob die Beschreibung von *Umriß* und *Farbe* ausreicht, um sich den Gegenstand bildlich vorstellen, ihn also erraten zu können, das ist eine typische Quizfrage und gehört in den Bereich jener Gesellschaftsspiele, die zu einer anderen als der wissenschaftlichen Unterhaltungsebene passen. Und so trage ich denn mit geziemendem Ernst rasch noch die fehlenden Informationen über die *materielle* Beschaffenheit des Gegenstandes nach, deren trockene Rauheit der tastenden Hand das Medium sinnlicher Anschauung liefert: Das Ding ist aus Holz,<sup>8</sup> vermutlich aus Zedernholz, und umschließt eine Graphitmine, die kurz und gedrunken aus der Mitte der konischen Spitze hervortritt. Plötzlich fällt es leicht, den Gegenstand als solchen zu begreifen, und ich ziehe den Schluß, daß jedes Begreifen eine Beziehung, nämlich eine *formal-mediale Relation* einschließt, die ihrerseits einen Faden zur Materie spinnt.

Eine Wissenschaft, die Materialien – sagen wir mit den Griechen: ›Holz‹ – bloß sammeln würde, wäre unter dieser Voraussetzung von geringer Bedeutung und daher mit Recht nicht an Erkenntnissen, sondern an »Stoffhuberei« zu messen. Erst die Formgebung, die in diesem Fall eine begrifflich-definitivische,

<sup>7</sup> Auch hier kann ich mich auf das Beispiel des rituellen *Kathakali* beziehen, das vom Tanzschüler eine rigide Unterwerfung unter die formenden Hände des Meisters verlangt. Zu den vorgeschriebenen Übungs-»Operationen« gehört u.a. eine Muskelkontrolle, die es erlaubt, auf stereotype Weise neun Emotionen, die sog. Navarasas, zu verkörpern. Entscheidend für Erfolg und Gelingen des Tanzes wie des Tänzers ist indessen nicht die Schablone, sondern – im Gegenteil – die individuelle Gestaltung der Nuancen im Rahmen des vorgeschriebenen Skripts.

<sup>8</sup> Holz hieß im Griechischen ursprünglich *Hyle*, im Philosophendiskurs wurde daraus *Materie*.

also eine grenz-setzende Arbeit ist, gibt dem Gefundenen eine nach Außen wie Innen abgesetzte Gestalt und macht es so als »Inhalt« und »Form« für bestimmte Lesarten zugänglich. Was im Fall der wissenschaftlichen, der theoretischen und methodischen Formgebung allerdings nicht gilt, das ist die ausschließlich auf Maß und Zahl bezogene Handwerkermetaphorik. Denn die Begriffe, die der Wissenschaftler benutzt, um seinen Wörtern und Sätzen eine bestimmte Form zu geben (es in einen Diskurs zu verwandeln), die wir in diesem Zusammenhang als »Synthese« begreifen können, diese medialen Elemente sind – sehen wir von der schriftlichen Spur ab – für die Wahrnehmung immateriell. Dahinter steckt nichts Ungewöhnliches, da wir nicht nur *Gegenstandsformen*, sondern auch *Anschauungsformen* kennen, die wiederum auf andere immaterielle Formen, etwa auf geometrische Schemata zu beziehen sind. Der Sprachgebrauch unterscheidet ja nicht kategorisch zwischen materialen, formalen und medialen Momenten, sondern wägt Relationen ab, so daß eine ausgeprägte Form unter entsprechenden Umständen als Inhalt und Medium einer umfassenderen Form und diese wiederum als Medium und Inhalt einer weiteren übergreifenden Form und so immer weiter, wie die Puppe in der Puppe, betrachtet werden kann. Texte können zum Medium für Rituale, Rituale zum Medium für Texte werden.

Ich skizziere einen Fall, der zunächst etwas rätselhaft klingt und aus einer Sequenz vorgefundener Schriftzeichen (Medienaspekt) besteht, die sich zu folgenden Wörtern und Namen ordnen (Formaspekt): »Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main« / »Siah Armajani SACCO & VANZETTI-LESERAUM«. <sup>9</sup> Wer die Namen mit einer wie immer vagen Erinnerung verbinden kann und das Wort »LESERAUM« versteht, wird diesen Zeichenfolgen versuchsweise eine Textform zuweisen und nicht nur eine Adresse, sondern auch die Bezeichnung eines Kunstobjekts und den Namen seines Herstellers ahnen. Die so unter Anwendung der Textschemata ›Adresse‹ plus ›Bild- bzw. Werkle- gende‹ in Form gebrachte Sequenz liefert demnach eine semantische Information, wie man sie in ähnlicher Gestalt in Museums- und Kunstkatalogen finden kann. Noch ist nichts sichtbar, es sei denn die innere Sicht von Erinnerungsbildern in der Vorstellung derjenigen, die das Bezeichnete schon einmal gesehen haben. Der Witz aber ist die Fundstelle dieses lückenhaften Textes. Es ist der Bleistift, dessen Umriß, Farbe und Material ich weiter oben so umständlich beschrieben habe. Zwar ist ein solches Ding als Schreibwerkzeug am Ort des Schreibens nicht fehl am Platz, in Anbetracht seiner Geschichte indessen sehr wohl. Denn er gehörte ursprünglich in einen künstlerischen Gestaltzusammenhang, in dem sich auf eine ziemlich vertrackte Weise rituelle und textuelle Zeichenkomplexe überschneiden. Der Stift dokumentiert das in Form der zitierten Inschrift: »Siah Armajani SACCO & VANZETTI-LESERAUM« auf der einen Längsseite; »Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main« auf der anderen Längsseite.

---

<sup>9</sup> Meine Schreibweise folgt der Vorlage.

Um es kurz zu machen: Mein Demonstrationsobjekt, der gelbe, schwarz bedruckte Bleistift, kommt in Serie zu mehreren Hundert in dem von Siah Armajani, einem iranisch-amerikanischen Installationskünstler, konstruierten ›Leseraum‹ vor, der sich im Frankfurter Museum für Moderne Kunst befindet. Eine Beziehung zum Ritualen zeigt sich nicht nur in der Verbindung mit dem Museum, dem notorischen Ort meditativer Kunstversenkung, dem die Postmoderne die schönen Spiele polymorph-perverser Regressionsmöglichkeiten hinzugefügt hat; die Beziehung zum Ritualen drängt sich auch dann in irritierender Weise auf, betritt man Armajanis ›Leseraum‹, ein Raum im Raum (Puppe in der Puppe), dessen Name an das in den späten 20er Jahren unter großem Protest in den USA hingerichtete Anarchisten-Duo Sacco und Vanzetti erinnert. Ist dieser Raum eine Gedenkstätte? Die Nachahmung einer Gefängnisbibliothek? Ein »poetischer« Raum der stillen Kommunikation, wie es im Kommentar einer Museumsführung hieß? Schwer zu sagen, da der im Museumsraum ausgestellte ›Leseraum‹ nicht am Maßstab praktischer Funktionalität zu messen ist, sondern als Ausstellungsstück ohne rationalen Gebrauchswert eine eigensinnige, eher vage Form vorzeigt und daher im Grunde Kommunikation verweigert. Immerhin gibt es dort Texte, Bücher und Magazine, nicht zu vergessen die Bleistifte, und schließlich zitiert der Titel »Sacco & Vanzetti« den Text einer von Armajani aufgegriffenen Geschichte. Aber all das wirkt dysfunktional, die Bleistifte ungespitzt, alles ist in seltsam gezimmerten Möbeln untergebracht, die zum Teil auf Podesten und unregelmäßig im Raum verteilt stehen. Hier ist weder ein zweidimensionales Bild noch eine umgehbare Skulptur wahrzunehmen; im Raum öffnet sich vielmehr eine begehbare Installation ohne eindeutige Botschaft, deren Grenzen und Umrisse, deren Bedeutung die Besucher erzeugen können, die sich durch den Raum bewegen oder sich lesend, meist nur kurze Zeit, auf die Bänke setzen. Es ist keine Übertreibung zu behaupten, die Besucher generierten selber die Form, indem sie herumschlendern, um nach Haltepunkten für die Wahrnehmung und nach dem Schlüssel zum Sinn des konstruierten Ensembles zu suchen.

Was sich der Sinnsuche vielleicht zuallererst anbietet, ist die Gestalt eines Monuments, eines Denk-Mals, das an das traurige Ende der namentlich genannten Anarchisten erinnert. Das Verhalten der Besucher ist dem jedenfalls angemessen, da sie – immerhin ist es ein »Leseraum« – leise den Ort betreten, sich nur kurz in ihm aufhalten und ihn still wieder verlassen. Denk- oder Erinnerungsmale sind für gewöhnlich Elemente klassischer Rituallokale; man muß freilich wissen, welche Ereignisse und Personen sie commemorieren, um in oder vor ihnen einen angemessenen Gedenkritus vollziehen zu können. In unserem Fall fehlen solche Voraussetzungen, was aber die Erwartungen gegenüber moderner Kunst eher erfüllt als enttäuscht. Dem Raum fehlt sogar sehr viel mehr, könnte ein spekulativ veranlagter Kommentator fortfahren, nämlich das Zentrum; und es ist diese sichtbare Abwesenheit, diese ›leere Mitte‹, die den Besucher zwingt, wie der heilige Narr nach einem anbetungswürdigen Namen für das Abwesende zu suchen.

Armajanis Installation ist einzigartig und dennoch auch repräsentativ für eine Tendenz ästhetischer Bild- und Raumproduktionen in den 70er und 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts. Es ist die Tendenz zur offenen Form ohne Zentrum, über deren Anfänge Umberto Eco bereits in den 60er Jahren schrieb, sie richte sich gegen die Autorität des konventionellen Ordnungs- und Formenkanons und betreibe Deformation, um die Generierung von Bedeutungen (im Sinne der Semiose) den interpretierenden Betrachtern zu überlassen. Bezeichnend ist, daß Eco den Begriff der »offenen Form« an Beispielen aus der musikalischen und literarischen Moderne exemplifiziert, ihn aber von den Kunsttheoretikern Riegl und Panofsky übernommen hat: In den Grenzüberschreitungen des kritischen Diskurses liegt eine Antwort auf den Widerstand der modernen Künste gegen die bürokratischen Anmaßungen der überkommenen Kunstgattungstheorien.

Es ist diese sowohl in der ästhetischen Praxis als auch im ästhetischen Metadiskurs zutage tretende Dynamisierung der Formen, die Anerkennung der Morphogenese im Blick nicht nur der Produzenten, sondern auch der ästhetisch geschulten Betrachter, die mich veranlasst hat, meine Betrachtungen über Rituale, Texte, Diskurse an einem scheinbar sachfremden Beispiel aufzuhängen. Die Formgeschichte der Künste ist – ich schreibe nun mal innerhalb des europäisch-westlichen Kontextes – ein Indikator für die Transformation lebensweltlicher Strukturen. Das gilt auch für die frühen Autonomiebestrebungen der Kunstmoderne, die mit der Arbeit an der Form den dargestellten Inhalt als Illusion entlarvten. Die angedeutete Ästhetik der offenen, der protäischen Form jedoch, die den auf Geschlossenheit bauenden Werkbegriff unterhöhlt und parodiert, setzt Dezentrierung und Zerstreung an die Stelle des Identischen und das schnelle Recycling an die Stelle eherner Dauer.<sup>10</sup> Das ist aber nur eine der vielfältigen Spuren, die auf die allgemein zu beobachtende Sprengung der traditionellen Kulturdiskurse seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts hinweisen. Es war nur folgerichtig, daß 30 Jahre später, also in den 90ern die damals einsetzenden Veränderungen (das gilt gewiß nicht für alle Bereiche), auf Begriffe gebracht wurden, um Denkanstöße zu institutionalisieren, deren Inkubationszeit eine im alten Sinne so zu nennende Generationenspanne weit zurück lag.

Es erscheint mir weniger als Zufall, denn als Symptom des kulturellen Umbaus in den 60er und 70er Jahren, daß damals auch die scheinbar unverrückbare, am rituellen Zentrum kanonischer Sakralschriften ankristallisierende »Textgemeinschaft« einschneidenden Modernisierungsversuchen von oben unterworfen worden ist.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Vgl. die interessanten Beispiele des Recycling zwischen Ritus und Theater, die Richard Schechner (1994, 125ff.) beobachtet und gesammelt hat.

<sup>11</sup> Den Begriff einer rituell erzeugten »Textgemeinschaft« entlehne ich einem Aufsatz von B. Stock (1984) über mittelalterliche und frühneuzeitliche Praktiken, durch öffentliche Lesung und Interpretation kanonischer Texte so etwas wie einen normativ wirksamen Gruppenzusammenhalt zu erzeugen.

Die Rede ist von der katholischen Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962-65), die, wie das *Dossier noir de la communion solennelle* (Paris 1972) des Abbé Lelong belegt, bei den frommen Mitgliedern der klassischen »Textgemeinschaften« Frankreichs (der Kirchen und Gemeinden) großes Wehklagen und eine bis heute andauernde Debatte zwischen Experten und Laien ausgelöst hat.<sup>12</sup> Damals ging es um mehr als bloß formale Änderungen; zumindest bewies die anfängliche Ablehnung, daß Form und Gehalt, respektive Ritus und Glaubenszuges, in einer weitaus innigeren Relation stehen, als mancher Ritualkritiker zuzugeben bereit ist. Die Konstanz geregelter Formen verbürgt die Unantastbarkeit der Tradition, woran auch Gewohnheit und Redundanz ihren Anteil haben. Es spricht daher viel dafür, Rituale als Agenzien der Tradierung und Traditionsbewahrung zu begreifen.<sup>13</sup> Was keineswegs heißt, an der Vorstellung einer ein für allemal unverrückbaren, in sich konsistenten Formensprache festzuhalten. Denn der Begriff ritueller *Praxis* schließt - wie jeder Begriff des Handelns - bereits die Anpassung und Variation dessen ein, was im Sinne lokaler Traditionen je und je aufs neue zu versprachlichen und in Szene zu setzen ist.<sup>14</sup> Vor allem aber unterscheiden sich rituelle Praktiken von den Handlungsformen des Alltags, und zwar nicht nur durch die Behauptung einer heute kaum noch zu begründenden Kontinuitätsstiftung, die geeignet sein soll, Traditionen zu bewahren und Traditionsbrüche abzufedern oder zu heilen. Sie unterscheiden sich vom gesellschaftlichen Alltag vielmehr in der Abstandsetzung von gewöhnlichen Routinehandlungen und individuellen Entscheidungen, eine Setzung, die allererst die geregelten Eingriffe der überpersönlichen, nämlich institutionellen Ritualakteure, z B der Rechtsprechung oder der Kirche, ins Netz sozialer Beziehungen legitimiert.

Die Reform der katholischen Liturgie jedenfalls griff auf verstörende Weise in jene Konventionen ein, nach deren Maßgabe die Textgemeinschaft ihr identitätsverbürgendes Medium, Wort und Schrift, praktisch zu pflegen und zu zelebrieren gewohnt war. Der implizierte Schritt vom Lateinischen zur jeweiligen Nationalsprache ging zudem mit einer Vielzahl von Übersetzungen einher, die den Spielraum der Textauslegungen und liturgischen Applikationen in einem Umfang erweitert hat, der es erlaubt, von einer tendenziellen Auflösung sogar des sekundären, d. h. des exegetischen Kanons zu sprechen. Denn die mit der Übersetzung in die jeweilige Landessprache gewonnene Verständlichkeit schien eine jener Grenzen zu bedrohen, die einst den Ritualteilnehmer vom Ritualspezialisten, dem geheimnisbewahrenden Priester, getrennt hat. Die kanonischen Texte, deren »Heiligkeit« und kosmische »Magie« auf der Unantastbarkeit des Wortes beruhte, teilen nun nach der Reform - aufgrund ihrer

<sup>12</sup> Pierre Bourdieu (1990, 71-103) hat unter Bezugnahme auf Lelongs Dossier die gesellschaftlichen Auswirkungen der »neuen Liturgie« untersucht und zum Anlaß für weitreichende Überlegungen über Autorität und Wirkung ritueller Diskurse genommen. - Zur Liturgiereform des Zweiten Vatikanums vgl. Rahner/Vorgrimler 1994.

<sup>13</sup> Hobsbawm und Ranger (1983, 1ff.) betrachten Rituale als Konstituenten der Traditionserfindung, deren legitimierende Wirkung auf der Stabilität ihrer Strukturen beruhen soll.

<sup>14</sup> Auf die Bedeutung des Lokalen für die variierenden Ausführungen bestimmter Rityaltypen verweisen Humphrey und Laidlaw 1994, 144-153.

kommunikativen Verständlichkeit – die exegetische Offenheit einer jeden beliebigen Schrift und sind daher, so scheint es auf den ersten Blick, umstandslos an die Diskurse öffentlicher Sinndebatten anschließbar. Ob das aber zwangsläufig zu einer »Enritualisierung« und dadurch verursachten Schwächung der Religion führen muß, ist nur zu entscheiden, wenn klar ist, wo das Gewicht der jeweiligen Religion liegen soll: auf der schriftfundierte Theologie oder auf dem »präsentativen Symbolismus« (Langer 1984, 103) der rituellen Praxis.<sup>15</sup>

### Die problematische Textmaschine

Texte mit Maschinen zu vergleichen, mag unter strukturellen Gesichtspunkten nicht allzu abwegig erscheinen. Denn wie Maschinen sind Texte nach Bauplänen zusammengesetzte, Teil und Ganzes integrierende Gebilde, die nur »funktionieren«, wenn sie in Gang gesetzt werden. Doch gilt für die Bildbereiche, die auf Texte und ihre unter dem Begriff der »Textualität« verhandelten Konstitutionsbedingungen zielen, im allgemeinen die Figur der Katachrese. Ist doch die Art und Weise, nach der Teil und Ganzes im Text ineinander greifen, eine Sache, die sich sowohl mit der Verzahnung mechanischer Teile als auch mit dem Zusammenspiel von »Kette« (syntagmatische Verknüpfung) und »Schuß« (paradigmatische Verknüpfung) in der Webkunst vergleichen läßt. Solange Texte aus Texten entstehen, sind beide Bilder im Recht, da auch der Weber zur Erzeugung des Gewebes auf die Maschine (des Webstuhls) angewiesen ist. Diese Bildfelder der *manu-factur* führen einmal mehr vor Augen, daß wir uns nach wie vor innerhalb des Kreises der kunstverständigen Formgebung bewegen. In der abstrakten Diktion linguistischer Theorien ist folgerichtig vom Verhältnis zwischen »Ausdrucks- und Inhaltsformen« die Rede, und es ist nichts Ungewöhnliches, daß sich ähnliche dyadische Kennzeichnungen auch auf anderen theoretischen Ebenen wiederfinden.

Erwähnenswert sind hier zunächst die älteren Modelle der Texttheorie (bezogen sowohl auf gesprochene als auch schriftlich fixierte Texte), in denen der Formbegriff die Funktion eines arbiträren Ordnungsprinzips übernimmt. Das »Medium« der gesprochenen Sprache, ihre Laute, also ihr phonetisches Potential, ist im Licht dieser Theorien das Sekundäre; das Primäre die Formgebung, das heißt: die Kombination der Phoneme (und Morpheme) nach Regeln wie sie die Grammatik einer natürlichen Sprache rekonstruiert. Ähnliches gilt übrigens auch für jedes System von Schriftzeichen, das die Variabilität der möglichen Schreibwerkzeuge und der menschlichen Hand in bestimmter Weise

<sup>15</sup> Die Gegenüberstellung zweier Wege des Religiösen, des theologischen und des rituellen Weges, die sich wie Theorie und Praxis zueinander verhalten, spielt eine nicht unbedeutende Rolle in der einschlägigen kulturalanthropologischen Diskussion; vgl. z.B. Csordas 1997 und Whitehouse 2000. Der damit zusammenhängende Streit über Reformen der Ritualpraxis spielt allerdings auf anderen Ebenen und bezieht sich, andere religiöse Lehr- und Ritualsysteme exkludierend, vorwiegend auf den Wandel der christlichen Kirchen; vgl. z. B. Lorenzer 1981, Luhmann 1992, Odenthal 2004.

kodifiziert, was sich ebenfalls in ortho- und typographischen Regel- und Mustersammlungen festhalten läßt. Und etwas Analoges begegnet uns wiederum in der Umformung des physiologischen Gebärdenapparats in Mimik und Geste, also in jene Formen des Expressiven, die wir unter dem Terminus der non-verbalen Zeichenhandlung zusammenfassen und in ein Repertoire körperlicher Ausdruckshandlungen eintragen können.<sup>16</sup>

Für systematische Fragestellungen, die das Verhältnis der Praxis - und zwar der sprachlichen wie der rituellen - zu den regelhaften Steuerungsinstanzen untersuchen, sind solche Unterscheidungen durchaus hilfreich. Zumal derartige Modelle in Erinnerung rufen, daß sich auch solche Genres symbolischen Handelns wie das Ritual aus Formkomplexen zusammensetzen, deren sinnliche Gesamtwirkung dem Zusammenspiel zwischen gesprochener oder rezitierter (schriftgestützter) Sprache, Mimik, Gestik, Bildlichkeit, Prosodie (Zäsuren, Pausen, Rhythmik, Klangmodulationen) und symbolischen Szenerien zu verdanken ist.

Nach der *Textualität* der (geschriebenen oder gesprochenen) Texte zu fragen, muß nicht heißen, Antworten allein auf interner Ebene zu erwarten. Das klassische Grammatikmodell, das sich auf Satzstrukturen, mithin auf die Syntax bezieht, greift, geht es um die Beschreibung transphrastischer Einheiten, zu kurz. Weiterführende Anregungen kamen von der Diskurstheorie, vor allem aber von der Semiotik, die mit der Unterscheidung der Syntax von Semantik und Pragmatik ein dreidimensionales Zeichenmodell entwickelte, das sich zudem auf die Interpretation kultureller Mikrostrukturen übertragen ließ. Für unser Thema besonders interessant war die Einführung kognitiver Theorien in die Textlinguistik der frühen 70er Jahre, da diese Richtung den Zusammenhang mit Rhetorik und Sprachphilosophie nicht verleugnet und Textualität in Beziehung zur Wahrnehmung, zum Denken und zu den (semantischen) Gedächtnisleistungen thematisiert. Dieser Ansatz, dessen Verwandtschaft mit den Experimenten der Künstlichen Intelligenz unverkennbar ist, beschränkte sich anfangs vor allem auf die Textproduktion, während die Textverarbeitung weiterhin im Zentrum linguistischer Theoriebildung stand. Die Analyse des Textverstehens von der Konzeptualisierung stereotyper Schemata (*scripts* oder *frames*)<sup>17</sup> zu lösen, um prozessorientierte, also dynamische und situationsbezogene Modelle entwerfen zu können, hat indessen die kognitivistische Richtung mit den kommunikations- und handlungstheoretischen Ansätzen der Textlinguistik zusammengeführt, die etwa zur gleichen Zeit die sprachwissenschaftliche Debatte um neue Perspektiven erweitert haben.

Der Ästhetik der offenen Form entspricht auf texttheoretischer Ebene der Entwurf offener, dynamischer Strukturen, deren Ränder als Mitautoren die Leser besetzen und die wissenschaftlichen Experten als Zonen des Übergangs deuten, in denen sich die inter-, meta-, para- und hypertextuellen Kräfte der

<sup>16</sup> Vgl. die kritische Rekonstruktion älterer Textmodelle bei Gülich/Raible 1977.

<sup>17</sup> Zum Terminus *script* vgl. Schank 1972, zu *frame* Minsky 1975. - Einen Überblick über die Forschungsphasen der kognitiven Textlinguistik gibt Figge 2000.

Neu- und Umgestaltung entfalten können.<sup>18</sup> *Text als Prozess!* lautet ein Schlagwort der Poststrukturalisten; *Text als Handlung!* eine Devise der pragmatischen Textlinguistik. Von dort ist es nur ein kleiner Schritt bis zur Aufhebung der Grenzen, die Sprache, Text und soziales Handeln trennen; zugleich aber verlangt eben diese Tendenz auch nach der strengsten Bestimmung derselben Grenzen auf systematischer Ebene. Diese Notwendigkeit hat den Blick der Linguisten auf die Dynamik der *Textkonstitution* und zugleich damit auf das komplexe Zusammenwirken der situativen, medialen, kognitiven, sozialen und kulturspezifischen Voraussetzungen gelenkt. Die damit einhergehende ›pragmatische Wende‹, die sich seit den späten 60er Jahren durchgesetzt hat, trug mit der Hervorhebung des Handelns als Modus der Textkonstitution in erheblichem Maß zur kritischen Erweiterung der strukturalistischen und morphologischen Betrachtungsweisen bei. ›Text‹ wurde in dieser Perspektive nicht nur als Produkt des Sprachhandelns, sondern auch als Medium und Auslöser von Handlungen verstanden, die sich nicht allein im rezeptiven Nachvollzug erschöpfen.

Die Sprachtheorie erweiterte sich damit um die Sprachhandlungstheorie, eine Richtung, die mit der Suche nach Antworten auf die Frage »wie man mit Wörtern etwas *tun* kann« auf eine unter besonderen Umständen beobachtbare Indifferenz des Redens und Handelns stieß: In einem solchen Fall *beschreibt* die Rede die Handlung nicht, sie *vollzieht* diese vielmehr. Der Philosoph John Austin, der diesen Sprachhandlungstypus unter wahrheitstheoretischen Gesichtspunkten diskutierte und mit dem Begriff des »Performativen« verband, hatte schon früh erkannt, daß die in Frage kommenden Wendungen dieses Sprachspiels durch bestimmte Formen auffallen. Sie sind *formelhaft*, werden in ähnlichen Situationen wiederholt und erfüllen somit – wie er andeutete – alle Kriterien des Ritualen (Austin 1946, 149-153).<sup>19</sup>

An diesem Punkt nun zeigt sich eine bemerkenswerte Übereinstimmung zwischen den hier diskutierten Schlüsselbegriffen: Mündliche und schriftliche Texte können, soweit sie handlungsvollziehend (performativ) sind, mit rituellem Handeln verrechnet werden. Als ein gemeinsames Merkmal gilt das Maß ihrer Fixiertheit, anders gesagt: das Maß ihrer Formfestigkeit, also dessen, was der Begriff des *Formelhaften* andeutet. Wir sind daran gewöhnt, von ›Formeln‹ und vom ›Formelhaften‹ im Hinblick auf Sprachverhalten zu reden, während wir die Begriffe des ›Formellen‹ oder ›Formalen‹ auf bestimmte Erscheinungen stereotypen Handelns beziehen. In der rituellen Praxis verschmilzt beides unter dem Begriff des ›Performativen‹, da in diesem Fall die sprachlichen Muster (die Textformeln) als integrale Elemente der Aufführungsdramaturgie in Erscheinung treten.

<sup>18</sup> Vgl. Genette 1989.

<sup>19</sup> Mir scheint, daß Searle ebensolche ritualisierten Sprechakte im Sinn hat, wenn er behauptet, »one forms one's intentions (or meanings) in the process of forming the sentences« (1977, 202). Denn in der Übernahme jener formelhaften Äußerungen, in denen Sprechen und Handeln eins sind, decken sich am ehesten Sagen und Meinen, während im kommunikativen, also verständigungsorientierten Handeln Intention und Bedeutung gerade nicht zur Deckung kommen.

Das kontrastiert in erhellender Weise mit einer anderen Position der handlungsorientierten Textlinguistik. Diese geht von der Auffassung aus, die Produktion von (mündlichen wie schriftlichen) Texten sei ähnlich wie das Problemlösungshandeln ein fortgesetztes Suchen nach der richtigen/passenden ›Formulierung‹ und daher auf inventive Umformulierungsstrategien angewiesen (Antos 1982). Das hat nicht zuletzt auch mit Autorschaft, will sagen: mit Autorität zu tun. Die Suche nach der passenden Formulierung im Sinne sukzessiver Problemlösungen erinnert ja nicht von ungefähr an die Verantwortung des wissenschaftlichen Autors gegenüber dem, was sein Text ›aussagen‹ will sowie gegenüber den autoritativen Regeln der institutionalisierten akademischen Diskurse. Darf sich der wissenschaftliche Autor nur in einem begrenzten Spielraum relativ frei bewegen, so ist der Produzent ästhetischer Texte hingegen absolut frei, bestehende Normen und formale Muster außer Kraft zu setzen, um die Regeln des Formulierens im Vollzug der Textherstellung neu zu schaffen. In diesem Fall sind offene Formen kein Makel, und das, was sie aussagen, ist nicht an Wahrheitsansprüchen zu messen. Im Fall des Akademikers gilt eher das Umgekehrte, was wohl auch dann noch gelten dürfte, wenn man sich der Einsicht nicht verschließt, daß es im Diskurs zumindest der interpretierenden Wissenschaften kein letztes Wort und daher auch keine allgemein verbindliche Darstellungsform geben kann. Die Autorität einer individuell vertretenen Lehr- und Forschungsmeinung wird im hierarchisch gegliederten akademischen Haus leider noch immer über die Ahndung angeblicher Formfehler aufrecht erhalten. ›Form‹ buchstabiert sich in diesem Rahmen zuallererst nach den Vorgaben von ›Maß‹ und ›Norm‹.<sup>20</sup>

Das alles sieht anders aus, geht es um das Rezitieren, Nachsprechen oder Abschreiben von formelhaften Textmustern, deren Autorität nicht auf einen individuellen Autor zurückführbar ist. Linguistische Textbestimmungen stoßen hier an ihre Grenzen: Die Normen grammatischer Korrektheit, der Aussagelogik und kommunikativen Verständlichkeit treten in diesen Fällen in den Hintergrund. Ja sie werden nicht selten vollständig ignoriert, um anderen, am Dramaturgischen orientierten Regeln Raum zu geben. Hier folgt das nachvollziehende Subjekt einer soziokulturell eingelebten, mit nahezu fragloser Geltung ausgestatteten Tradition und unterwirft sich einer von allen Dazugehörigen geachteten, durch Institutionen oder Amtsinhaber repräsentierten Autorität, die das für den Fortbestand der Gemeinschaft als heilig anerkannte Arkanwissen verkörpert. Die unter solchen Bedingungen maßgebenden Texte können in extremen Fällen den Status unantastbarer Ikonen erwerben, die eine schützende Schwelle zwischen den Gläubigen und dem Numinosen errichten: »Die Thora mehr als Gott zu lieben ist ein Schutz vor dem Wahnsinn eines direkten Kontaktes mit dem Heiligen...«<sup>21</sup>

Nicht zu vergessen ist in diesem Zusammenhang das Gewicht besonderer, nämlich hieratischer Zeichen- und Symbolsysteme, die sich in schriftlich fixier-

<sup>20</sup> Vgl. zur Unterscheidung dieser beiden Gebrauchsweisen vom Merkmal des Gestalthaften: Burdorf 2001, 37f.

<sup>21</sup> Levinas zit. nach Derrida 1976, 157.

ten Formeln, oft auch in piktographisch umstilisierten Textgebilden (Inschriften, Fresken, Rollen, Büchern) manifestieren. Auch ist hier nicht selten das Rituelle aufs engste mit einer den schriftlichen Texten und mündlich tradierten Sprüchen unterstellten kausalen Kraft, einem magischen oder energetischen Wirkpotential verbunden, dem die Mitspieler unter bestimmten gesellschaftlichen Bedingungen einen Anspruch auf Wahrheit – eine »formelhafte Wahrheit« – zugestehen.<sup>22</sup> Diese zu realisieren, ist nicht Sache der Alltagsstimme, sondern gelingt nur im Zuge der rituellen Lesung und Rezitation (häufig in Verbindung mit »fremder« Stimme und Körper-Ding-Kontakten), die gehalten sind, die Medien der *vox viva* und der agierenden Körper nach Maßgabe musikalischer oder quasi-musikalischer Vorgaben in bestimmter Weise zu artikulieren bzw. zu modulieren. Die gebotene Formelhaftigkeit schließt in solchen Fällen meist willkürliche Gestaltungsfreiheiten aus und deckt sich mit der anerkannten Autorität der das Traditionswissen verkörpernden Spezialisten.<sup>23</sup> Allein der möglichst genaue Nachvollzug gegebener Regeln verbürgt die Geltung dessen, wofür die rituelle Erweckung der »heiligen« Texte steht, deren alltagsentrückter Charakter nur im regelhaften Vollzug der stimmlichen Modulation und der gestisch artikulierten, meist rhythmischen Körperbewegungen zutage treten will. Die »Quelle ihrer Wirkung« liegt, wie Émile Durkheim nüchtern mit Blick auf den Gebrauch juridischer und religiöser Formeln schreibt, in ihnen selbst (Durkheim 1994, 60).

### Rituelle Dramaturgie, Logik der Performance

Durkheims Beobachtung ist indessen zu präzisieren, da Förmlichkeit und Formelhaftigkeit allein die intendierte bzw. erreichte Wirkung nicht erklären können. Hinzu kommen müssen weitere notwendige Handlungsparameter, die sich wohl unter dem Titel der »rituellen Inszenierung« verbuchen lassen:

- der mündliche und zugleich kinästhetische Vollzug (Performance);
- die spezifische, symbolisch verdichtete Situation und Szene (Emblematik);<sup>24</sup>
- die Anerkennung der den jeweiligen Vollzug anordnenden, realisierenden und überwachenden Autoritäten (Regie).

<sup>22</sup> Anthony Giddens (1996, 124ff.) verwendet den Begriff der »formulaic truth«, um die kausale und zugleich soziale Bedeutung ritueller Praktiken für den Zusammenhalt traditionaler Lebenswelten zu beschreiben. Vgl. auch die Bemerkungen von Michaels (1998, 258) über die »Förmlichkeit« der Rituale.

<sup>23</sup> Es gibt freilich rituelle Situationen, in denen der »Erfolg« der Handlung vom virtuoson Gebrauch relativ spielerischer Variationsmöglichkeiten abhängt; vgl. etwa die von Martin Gaenzle (2004) an Beispielen aus Nepal dargestellten Formen spontaner Textvariation und -erfindung innerhalb der vom Ritual gesteckten Grenzen.

<sup>24</sup> H.-G. Soeffner verwendet den Begriff des Emblematischen in seiner Ritualtheorie, um die soziale Orientierungsleistung des Symbolischen zu erklären: »Embleme sind bezogen auf eine Interpretationsgemeinschaft. Sie erhalten diese Gemeinschaft, der sie immer wieder das gemeinsame Orientierungssystem vor Augen führen.« (1989, 167)

Entspricht der Akt, in dessen Rahmen die Formel artikuliert wird, den Kriterien der rituellen Inszenierung, so ist in der Regel schon der Vollzug selbst hinreichend, um eine Verpflichtung gegenüber der Tradition oder gegenüber der maßgebenden Institution zum Ausdruck zu bringen. Was durchaus unabhängig von irgendwelchen mit der Formel transportierten Inhalten geschehen kann, zum Beispiel im Fall jener von der Gemeinde dem Priester nachgesprochenen Mantras, die aus nichts anderem als aus rhythmisch skandierten Glos-solalien bestehen. Es ist eine offene Frage, ob nicht dieser Grenzfall schon andeutet, was den rituellen Textgebrauch überhaupt von anderen Arten des Textgebrauchs trennt, nämlich die – wie ich es hier nennen möchte – »dramaturgische« Note der Gestaltung, in der nicht das Formulieren einer *Aussage*, sondern die *gestische Artikulation* einer vorgeschriebenen, als Tradition verbürgten und autorisierten Textform (Nachvollzug einer Formel) geboten ist. In diesem Fall verbinden sich Rede und Körpergestik zu einer kinästhetischen, von Rhythmus und Intonation beherrschten Ausdrucksform, in der sich verallgemeinerbare Haltungen und Empfindungen (Vertrauen, Trauer, Freude, Ehrfurcht etc.) *verkörpern* können, und die daher wie die Realisation eines universell gültigen Codes anmutet. Wenn hier überhaupt noch von Sprache die Rede sein darf, dann allenfalls vom Sprachgebrauch in der »Phase des sinnlichen Ausdrucks« (Ernst Cassirer).

Der Erzähler in Thomas Manns Roman *Joseph und seine Brüder* (1964, 471f.) hat für eine solche Spracherfahrung den passenden Kommentar gefunden: »Das waren nicht seine [des um Joseph klagenden Jaakob] eigensten Worte, man hörte es gleich. Schon Noah sollte, alten Liedern zufolge, so oder so ähnlich angesichts der Flut gesprochen haben, und Jaakob machte es sich zu eigen. Denn es ist ja gut und tröstlich-bequem, daß aus Frühzeiten der leidverfolgten Menschheit Wortgefüge der Klage aufbewahrt sind und bereitliegen, die auch aufs Später-Gegenwärtige passen wie dafür geprägt und dem schmerzhaften Leben Genüge tun, soweit Worte ihm nur Genüge zu tun vermögen, so daß man sich ihrer bedienen und das eigene Leid mit dem uralten, immer vorhandenen vereinigen mag. [...] Gut ist der Brauch, wohlthätig die Regelung von Jubel und Jammer durchs Vorgeschriebene, daß sie nicht wirr ausartend umhergreifen und ausschweifen, sondern ein festes Bett ihnen bereitet ist, darin sie hinströmen mögen.«

Es ist die auf Kontinuität bauende Formkraft des Ritualen, die nicht nur Ordnung an der Schwelle zur Ordnungs(zer)störung garantiert, sondern dem, der sie nutzt, jene Entlastung gewährt, die sich einstellt, sobald man die eigene auf den Hintergrund einer allgemeinen Erfahrung bezieht. Das literarisch gestaltete Beispiel von Jaakobs Klage ist – wie eine umfassendere Lektüre zeigen könnte – äußerst beredt, da es ausführlich den Gesamtkomplex des Trauerrituals mit all seinen medialen Komponenten der rhythmischen Artikulation und körperlichen Selbsterniedrigung beschreibt. Die zitierte Textpassage gibt indes- sen noch ganz andere Hinweise auf das, was zur Qualität ritueller Praktiken im allgemeinen gehört, um diese vom Reden und Handeln unter Alltagsbedingungen unterscheiden zu können.

Da ist zum einen auf indirekte Weise die Rede von der überpersönlichen und also mythischen Herkunft (»alten Liedern zufolge«) der Trauerformeln. Am Mythischen aber haftet stets etwas von märchenhafter Verschlüsselung und Chiffrierung: Menschliche Tugenden und Fehlbarkeiten erscheinen in Götter- oder Dämonengestalten und soziale Konflikte im Gewand heroischer Kämpfe. Es sind die archetypischen Vereinfachungen solcher Chiffren, die demjenigen Trost spenden, der im rituellen Vollzug Texte solcher Art deklamierend nachvollzieht und sich auf diese Weise einer Tradition versichert. Ein anderes ist die Frage, ob Worte – wie es im Zitat heißt – dem Schmerz überhaupt »Genüge zu tun vermögen«. Wo der sprachliche Ausdruck versagt, ist die Geste zur Stelle. Und sie ist weitaus mehr als ein kompensatorisches Element, da sie vom Sprachausdruck zwar nicht ablösbar ist, aber: Rede und Gestik erzeugen zusammen mit Stimme, verbaler Artikulation und angepasster Rhythmik eine bindende Wirkung, die das bloß so dahin gesprochene Wort nicht erreichen kann.<sup>25</sup> Der simultane Vollzug der Körperbewegung, der meist einer konventionellen Regel folgt, setzt ein leibliches und also materielles Zeichen, dessen miniaturhaftes, zur Routine erstarrtes Äquivalent die persönliche Unterschrift ist.

Ritueller Dramaturgie und Formgebung knüpfen an sozial und kulturell Eingeprägtes, an Konventionen bzw. Verhaltensmuster an, um sie je nach Situation stilistisch zu transformieren. Was sie als Medien nutzen, die Handreichungen aus dem Arbeitsalltag oder die zielorientierte Kommunikationsstrategie, das verwandelt sich in der rituellen Situation in partikuläre, von bestimmten Zwecken losgelöste Handlungselemente, deren jedes einzelne einen spezifischen Symbolismus verkörpert. Expliziten Ausdruck findet diese Verwandlung sehr oft in bestimmten sprachlichen Verschiebungen und Verdichtungen, die eine indexikalische Qualität besitzen, da sie den gewöhnlichen Sachbezug zugunsten symbolischer Konnotationen suspendieren: Normales Wasser wird zu »Weihwasser«, Wein zum »Blut des Herrn«, ein gewöhnlicher Stein zum »Göttersitz« und das tägliche Brot zum »fleischgewordenen Wort«.<sup>26</sup> Der rituelle Äußerungsakt wird auf diese Weise zum *Ereignis*: Will sagen: Er dient nicht der Information oder Mitteilung, sondern stiftet eine Beziehung besonderer Art zwischen der Welt des Numinosen und dem handelnden (Kollektiv-)Subjekt, eine Beziehung, die das Gewöhnliche – das Wasser, den Stein, das Brot – in einen übergeordneten Entstehungs- und Deutungszusammenhang rückt. Es kommt auf den Kontext und die Einstellung der Mitspieler an, ob die davon ausgehende Wirkung als eine energetische oder magische Kraft erfahren wird.<sup>27</sup>

Unter Anwendung ritueller Dramaturgien lassen sich jedenfalls auch Emotionen kanalisieren, wenn nicht sogar erzeugen. Eine Tatsache, die in erzieheri-

<sup>25</sup> »Conventional bonds cannot be specified without words, but cannot always be established by words alone.« (Rappaport 1999, 142)

<sup>26</sup> Weitere interessante Beispiele aus der Praxis hinduistischer Rituale bei Michaels (1998, 258).

<sup>27</sup> Tambiah ist diesen Erfahrungen in seiner *Malinowski Memorial Lecture* von 1968 nachgegangen.

schen, nicht selten stark ritualisierten Konditionierungsprozessen eine große Rolle spielt, um nach dem Muster »Beuge die Knie, dann wirst du fromm!« habituelle Verhaltensformen zu induzieren und einzuprägen.<sup>28</sup> Richard Schechner hat in Anlehnung an neurologische Experimente die Techniken der Gefühlserregung und -gestaltung diskutiert, die in bestimmten Trainingsprogrammen für Schauspieler Anwendung finden.<sup>29</sup> Dort bildet nicht die von der Vorstellungskraft im Innern erzeugte ganzheitliche Empfindung den Ausgangspunkt für die Zähmung des Körpermediums und damit einhergehende darstellerisch überzeugende Formgebung der Gestik und Mimik. Vielmehr steht am Anfang die mechanische Einübung partikularer Körperbewegungen und stereotyper Muskelkontraktionen, die dem Schauspieler erst nach und nach die Fähigkeit verleiht, nuancenreiche Gefühls- und Erregungszustände zu simulieren, zu verinnerlichen und unter Kontrolle zu halten. Schechner zitiert in diesem Zusammenhang nicht nur Stanislawskis Methode des mechanischen Gedächtnismachens, sondern bezieht sich vor allem auch auf die ritualisierten Körpertechniken und rigiden Übungsprogramme indischer und balinesischer, in religiöse Kontexte eingebetteter Tanztheater. Von den Schülern dieser Institutionen wird erwartet, daß sie die Einverleibung des gestischen und mimischen Formenkanons zunächst ohne Kenntnis der auf der Bühne zu verkörpernden Texte (der *Puranas*, des *Ramayana* oder *Mababharata*) hinnehmen. Text und Spiel sind in dieser Phase noch unverbunden, der Sinn ihres Tuns ist für die Betroffenen abwesend.<sup>30</sup> Und dennoch folgt die Einverleibung der Körpertechniken einem Plan, den die Lehrer - z.B. des *Kathakali*-Tanztheaters aus Malabar - nicht nur mit einer dramaturgischen Interpretation des Textkanons, sondern auch mit einer rituellen Auslegung der theatralischen Darstellungsformen verbinden. Die »rituelle Auslegung«<sup>31</sup> vermittelt zwischen geschriebenem und aufzuführendem Text, die dramaturgische Interpretation zwischen dem Gründungs-Skript dieser traditional legitimierten Kunstform, dem *Bharata Natya Sastra*, und dem Aufführungsstil der jeweiligen (regionalen) Schule.

Es lassen sich hier verschiedene Textklassen unterscheiden, die zwar in ihrer Gesamtheit auf einen streng formalisierten Prozeß des rhythmischen Ausdruckshandelns bezogen sind, aber im Hinblick auf die Vorbereitungs- und Aufführungspraktiken (*performance*) unterschiedliche Aufgaben erfüllen:

- 1.) die schriftliche Textvorlage: das narrative Korpus epischer Überlieferungen;
- 2.) die rituelle Auslegung (Metatext) der Textvorlage unter Maßgabe der für

<sup>28</sup> Die Ethologie parallelisiert das mit tierischem Verhalten und behauptet, die rituelle *Formalisierung* temperiere die Aggressionstrieb, so daß sie sich in kooperative Einstellungen verwandeln. Vgl. Huxley 1966, 250.

<sup>29</sup> Schechner 1994, 261-273.

<sup>30</sup> Vgl. dazu Walter Pfaffs (1996) aufschlußreichen Bericht über seine Erfahrungen mit dem Trainingsprogramm des *Kutiyattam*, einer traditionellen, in Kerala beheimateten Form des sakralen Sanskritdramas.

<sup>31</sup> Unter »ritueller Auslegung« verstehe ich eine Weise der Textkommentierung, die, ausgehend von der Maxime »Einer Tradition folgen!«, über das Verhältnis zwischen schriftlicher Erzählung und darstellendem Handeln reflektiert.

die bestimmte Aufführung konstitutiven Faktoren;

3.) die schriftliche Spielanleitung: das Lehrbuch (*Natya Sastra*);

4.) der dramaturgische Text (Metatext): die Anwendung der Regeln des Lehrbuches durch die Spielleiter auf die aktuelle Inszenierung.

Der hier angewandte Schematismus darf allerdings nicht verdrängen, was unter formtheoretischen Gesichtspunkten an diesem Sachverhalt besonders auffällig ist, nämlich die Spannung und zugleich enge Verzahnung zwischen Text- und Spielformen. Die schriftlichen Vorlagen verdanken ihre unterschiedlichen Formate einer Tradition, in der Texte nach Gattungskriterien sortiert und an ihren rhetorischen Leistungen (Gebete, Anrufungen, Hymnen etc.) gemessen werden. Die eingeübten Körperbewegungen folgen indessen einer ganz anderen, einer – wie ich das nennen möchte – Logik der *Performance*, die weder auf sprachähnliche Strukturen noch auf textillustrierende Funktionen zu reduzieren ist. Der Körper ›spricht‹ nicht; die formal disziplinierten, in der Zeit ablaufenden, musikalisch unterstützten und modulierten Körperbewegungen und -rhythmen der Akteure konstituieren vielmehr einen symbolischen, visuell wahrnehmbaren Raum, dessen Sinn, auch wenn ihn die Zuschauer nachträglich untereinander besprechen, kein Grammatikmodell repräsentieren kann, da dieser im Fluxus des formgebenden Vollzugs von den Anwesenden erzeugt wird.

Natürlich ist es nicht falsch, die Konventionen und Formalismen des rituellen Tanzes auf ein Traditionssystem strenger Normen und Regeln zurückzuführen, und die Macht dieses Systems aus dem religiös motivierten Interesse der anordnenden Institution an Kontinuität und Korrektheit der von ihr verwalteten Lehrmeinungen und körperlichen Unterwerfungsgesten zu erklären. Doch die spannungsvolle, mit motorischer Energie geladene Differenz zwischen Vorschrift (Skript) und Aufführung (*Performance*) – oder, wie man unter Rückgriff auf die Semiotik auch sagen könnte, zwischen Typus und Replika – ist hier entscheidend. Denn der aktuelle Formvollzug verhält sich zu den Vorgaben und Mustertraditionen wie die *Life-Interpretation* des Musikers zur Partitur des Komponisten sowie zu den technischen Anweisungen seines Lehrmeisters. Wäre da nicht der für die großen Programmrituale bezeichnende Synchronismus verschiedener Medien: Musik, Gesang, Kostüm, Maske, Requisiten und Körperbewegung (*Mimik*, Gestik, Tanz).

Wie zur Theaterbühne gehören auch zur *Performancelogik* des Ritualen in der Regel besondere Formen der szenischen Präsentation (Kostüm, Kulisse, materielle Symbolik etc.), die keineswegs nur als leere Dekorationen anzusehen sind. Die meisten als Programm-Rituale konstruierten Genres symbolischen Handelns – beispielsweise die Investitur, das Opfer, die Hochzeit, Taufe, Bestattung oder das offizielle Gedenken – finden in bestimmten, dafür vorgesehenen Räumen mit spezieller Stilisierung und Ikonographie sowie zu bestimmten, aus dem Alltag herausgeschnittenen Zeiten statt. So entstehen Situationen mit einer eigenen, sinnlich erfahrbaren Atmosphäre, in denen das fromme Gemüt sich auf der Schwelle zu einer als ›heilig‹ bezeichneten Welt wähnt, in der die banalen Gesetze der alltäglichen Raum- und Zeiterfahrung zum Schein

außer Kraft gesetzt sind. In welcher Weise solche in Szene und Kostüm sich materialisierenden Versinnlichungen des Überpersönlichen – von der akustischen Atmosphäre zu schweigen – besondere Formen der Textpräsentation erzwingt, ist unschwer nachzuvollziehen. Denn der Offizielle in Uniform oder Frack am Rednerpult neigt unwillkürlich zum hohen Stil, der Priester im Tempel oder vor dem Altar zur rhythmisch abgemessenen Litanei, und der schwarzgewandete Redner am Grab zum Pathos der Tränen. Sie alle besitzen ein körperlich eingeschriebenes Wissen, das ihnen wie von selbst nahelegt, Rede und Gestik aufeinander abzustimmen.

Sind die situativen Kontexte entsprechender Programmrituale erst einmal institutionalisiert und mit besonderen, stereotyp wiederkehrenden Stilisierungs- sowie Symbolisierungsprozessen verbunden, so bilden sich dazu passende, also thematisch und dramaturgisch angemessene Genres nicht nur der Vertextung, sondern auch der Text-Performance aus. Im Extremfall jener Propaganda-Rituale, deren Rhetorik auf die Sakralisierung physischer Gewalt zielt, werden die Texte wie Opiate behandelt und kann das Ritual zum Medium »wortlosen Einverständnishandelns« mutieren (Raab et al. 2002, 134). Dieser für Massenveranstaltungen charakteristische Zug veranschaulicht noch einmal die außerordentliche Plastizität des Textgebrauchs im Rahmen der rituellen Performancelogik. Denn es ist die rituelle Dramaturgie der Kundgebung, die in enger Verbindung mit den Machtrequisiten der Inszenierung noch das banalste gesprochene Wort in eine Waffe verwandeln kann.

Doch selbst im Alltag, in den von Goffman so genannten »kleinen Pietäten« (1974, 98) des Grüßens, des Abschiednehmens, Bittens und Wünschens, deren Ablaufs- und Vollzugslogik, trotz unterschiedlichen Zeichengebrauchs, in vielen Kulturen ähnlich aussieht, sind die hier verzeichneten Merkmale in ihren engen, von der Situation bedingten Grenzen allgegenwärtig. Auch wenn wir dazu neigen, sie als bloße Routine zu deuten, die kleinste Unterlassung in ihrem Ablauf macht uns bewußt, daß diese flüchtigen »Pietäten« für den Erhalt intersubjektiver Beziehungen unerlässlich sind, daß ihr – um die hier maßgebenden Schlüsselbegriffe zu verwenden – formelhafter und förmlicher Vollzug eine Art Vertrauenspakt von relativer Dauer und Verlässlichkeit symbolisiert. Goffman hat darauf hingewiesen, daß sogar noch vor dem Zustandekommen solcher rituell temperierten Sozialbeziehungen, im urbanen Kontext der alltäglichen sprachlosen Begegnung zwischen Fremden, kinästhetische, von ihm »höfliche Nichtbeachtung« (*civil inattention*) genannte Körperreaktionen gezeigt werden, die ein prekäres Vertrauensgleichgewicht zwischen den zufälligen Passanten herstellen und die drohenden Risiken der Konfrontation abbauen sollen (Goffman 1974).

Vom Dramaturgischen läßt sich in Verbindung mit den »kleinen Pietäten« freilich nur dann sprechen, wenn wir an der performativen Einheit von Rede und Geste – z.B. im Begrüßungsritual – die plastischen Form- und Gestaltqualitäten bemerken: Augenkontakt, Verbeugung, Lächeln, Nicken, Hand- oder Armbewegung, Verkürzung bzw. Ausführlichkeit sowie Artikulation und Intonation der vorgeschriebenen sprachlichen Formeln, Responsorien usw. – ein

ziemlich kompliziertes Formenrepertoire.<sup>32</sup> Sehr häufig spiegeln sich in solchen rituellen Kontakterfahrungen in besonders krasser Weise die jeweils herrschenden sozialen Zwänge, die vorschreiben, wer wen wann und wo und auf welche Weise (zuerst) zu grüßen hat; die ›Pantomimen der Unterwerfung‹, wer kennt sie nicht? Auch wenn die Akteure in solchen Fällen meist nach einer Dramaturgie handeln, die ihnen verborgen bleibt, entscheidend für die Art und Aufnahme des Kontakts ist das Spiel der Nuancen, das – besteht ein starkes Gefälle in der sozialen oder religiösen Hierarchie – einem durchaus den Schlaf rauben kann. Der Muslim, der einem Christen die Hand verweigert, glaubt sich vor der Berührung mit einem Unreinen schützen zu müssen.<sup>33</sup> Werden bestimmte rituelle Grußgesten mit Gewalt eingeführt – wie das z. B. im NS-Staat der Fall war – und ihr Vollzug kontrolliert, so kann die Abweichung durchaus tödliche Konsequenzen haben. Unter solchen Bedingungen darf Keuner durchaus erleben, wenn ihn ein Mann, den er lange nicht gesehen hat, mit der Floskel begrüßt: »Sie haben sich gar nicht verändert.« (Brecht 1997, 231)

Worauf solche Beobachtungen und Erfahrungen anspielen, das ist die bereits mehrfach umschriebene Einheit zwischen sprachlichen (textuellen) und gestischen (non-verbalen) Äußerungen im rituellen Kontext. Ihre simultanen Vollzüge und Wirkungen dürfen je nach Situation und Einstellung stilistisch durchaus variieren. Auf jeden Fall aber lösen sie eine performative Praxislogik ein, die weder in instrumentellen noch in kommunikativen Funktionen aufgeht. Denn Rituale sind umständliche Handlungsformen, die nicht den kürzesten und schnellsten Weg zwischen zwei Punkten wählen, sondern aufhaltsame Prozeduren bevorzugen und somit eher einer *ars combinatoria* als einer *ars ratiocinandi* gleichen. Ihre Raum- und Zeit-Ökonomie ist eine andere als die des zweckrationalen Handelns, da sie, wie es bei Bourdieu heißt, »ihre Form als Ordnung einer Aufeinanderfolge und damit ihren Sinn (und ihre Richtung) von der Zeit« erhalten (Bourdieu 1999, 180). Die Abfolge von erkennendem Lächeln, grüßender Anrede und Handgeste ist unumkehrbar: rituelle Akte lassen sich nicht zurücknehmen, ihre Annullierung verlangt erneut nach Ritualen.

Ich schließe diesen Abschnitt mit der unvollständigen Aufzählung einiger Formen rituellen Textgebrauchs. Diese sind bestimmten performativen Handlungskontexten zugeordnet und lassen sich daher ohne große Schwierigkeiten als Signaturen gestischer Körperschemata lesen:

<i>kultischer Kontext</i>	<i>alltäglicher Kontext</i>
Introitus	Grüßen
Anrufung	Verabschieden

<sup>32</sup> Begrüßungsrituale, die die Form liturgischer Responsorien annehmen können, gibt es in zahlreichen fremdkulturellen Kontexten. Ziauddin Sardar (2002, 26) zitiert eine (bereits verkürzte) Begrüßungsszene zwischen zwei Moslems, die insgesamt 7 Formeln vom Willkommen (»Ahlan«) bis zur Anrufung Allahs und dem damit verbundenen Segenswunsch (»Allah yubaarikfi«) sowie die gleiche Zahl echoähnlicher Antworten umfasst.

<sup>33</sup> Vgl. den entsprechenden Auszug aus dem Islam-Knigge von 2003 unter <http://islam.de>.

Gebet	Komplimentieren
Mantra	Glückwünschen
Hymnus	Anreden
Predigt	Austausch von Höflichkeiten
Segnung	Verwünschungen
Divination	Beeiden/Schwören
Prophezeiung	Kondolieren
Bekanntnis	Versprechungen
(Zauber)Spruch	Bitten

### Formalisten und verschwimmende Ränder

Der Formalismus des Ritualforschers Frits Staal, der das rituelle Handeln auf »Orthopraxie« (Staal 1979, 4), also auf den korrekten Nachvollzug gegebener Regeln reduziert und in ihm die Widerspiegelung einer vorsprachlichen, wie es bei ihm heißt, einer »reinen Form« (21) syntaktischer Strukturierung vermutet, erweist sich vor dem Hintergrund der oben entwickelten Argumente als Holzweg. Die Texturen sprachlich und zugleich außersprachlich konstituierter Handlungen müssen auch dann nichts an Fülle und Polysemie einbüßen, wenn die Ritualakteure und Teilnehmer zugleich mit den variierenden Kulturhandlungen versuchen, mit immer der gleichen Tonmodulation hundert Mal dasselbe Mantra zu skandieren, dessen Stoff aus einer gegliederten, nach bestimmten Tempi vollzogenen Abfolge asemantischer Laute bestehen kann, die allerdings – so lehrt es z. B. ein vedischer Kommentar – in schriftlicher Form (als Silben) wie symbolische Abkürzungen elementarer Phänomene zu lesen und zu rezitieren sind.<sup>34</sup> Der entscheidende Punkt ist, daß sich das nur dann als semantischer Leerlauf interpretieren ließe, wenn das Ritual kein Ziel, und das heißt auch, keinen Abschluß hätte, wenn es, anders gesagt, an jeder beliebigen Stelle einsetzen und abbrechen könnte. Das wäre aber weder mit dem Ritualbegriff kompatibel, noch würde das Konzept der offenen Handlungsform dazu passen, da beides eine Richtungsbewegung einschließt.

Die Sinnleere der von ihm als »Ritual« gedeuteten Handlung, die Staal unter Berufung auf die Auskünfte der Akteure postuliert, gilt ohnehin nicht für den wissenschaftlichen Interpreten. Das belegt ein einfaches sprachliches Indiz. Denn indem der Ethnograph das von den einheimischen Auftraggebern und Ausführenden »Agnicayana« genannte Geschehen als ein »3000 Jahre altes vedisches Ritual« begreift (Staal 1979, 2), hat er bereits eine Differenz zwischen dem Erscheinenden und der Art, wie es ihm, dem Forscher, erscheint, markiert. Er hat ihm – mit anderen Worten – nicht nur jene Pluralität von Bedeutungen zugeordnet, die der Ausdruck »Ritual« im Wörterbuch des Englischen umfaßt, sondern die Sache mit dem Attribut »vedisch« auch in einen be-

<sup>34</sup> So kann der Laut K für Wasser, L für Erde und Î für Sinneslust stehen; vgl. dazu Brahmajogins Kommentar zu einer Stelle der *Vaisnava Upanisaden*, zit. nach Daniélou 1964, 314.

stimmten, kultur- und traditionsspezifisch markierten Sinnhorizont eingeschrieben.

Den altherwürdigen Ritualbegriff hat der Wind der Veränderung nicht verschont. Auch er hat eine Verwandlung durchgemacht, die ihn – Durkheim war der Prophet dieser Entwicklung – vom institutionellen Rahmen religiösliturgischer Praktiken gelöst und ins offene Meer vielseitiger Anwendungen geworfen hat. Die Wende zu einer wissenschaftlichen Neubewertung und Aufwertung lag auch hier in den 70er Jahren und führte rasch zur Einrichtung breit gestreuter transdisziplinärer Forschungsvorhaben.<sup>35</sup> Frits Staal war meines Wissens der erste, der in dieser Zeit von einer harten »Ritualwissenschaft« (*a science of ritual*) träumte (1979, 15). Im Rahmen der neuen Forschungsansätze war »Ritual« bald nicht nur als analytischer Begriff in Gebrauch, sondern wurde – wie Catherine Bell zu Beginn der 90er Jahre schrieb (1992, 16) – als eine Form »universeller menschlicher Erfahrung« verstanden, was – ich zitiere wiederum, diesmal aber mit Michael Stausberg einen Associé des Heidelberger SFB 619 (2004, 58) – zu einer fragwürdigen »Ontologisierung« des Zielbegriffs beigetragen hat.

Die Heidelberger Devise RITUALDYNAMIK (des SFB 619: <http://www.ritualdynamik.uni-hd.de>) läßt sich als eine Signatur dieser Veränderungen lesen, versteht man den zweiten Teil des Kompositums – *Dynamik* – als Hinweis auf das »Anything goes!« nicht nur in den wegen ihrer Vielfalt kaum zu klassifizierenden kulturspezifischen Ritualpraktiken, sondern auch in der *terminologischen Praxis* der wissenschaftlichen Experten. Die Dynamik des Begriffs offenbart sich in seiner schier grenzenlosen Anwendbarkeit auf Versuchsanordnungen in denkbar weit auseinanderliegenden Fachprovinzen. Die Ränder der Begriffe verschwimmen, und die daraus entspringende Polyfunktionalität läßt sich nicht mehr in der Art und Weise domestizieren, mit der ältere Wissenschaftstheorien die Einheit der Disziplin, also ihre Form, unter Berufung auf die Einheitlichkeit der Erscheinungen, das heißt auf ein autonomes Substrat, gerechtfertigt haben. Was Not tut, und das ist auch ein Gegengift gegen fragwürdige Ontologisierungen, ist vielmehr das Postulat einer Zusammenführung der verschiedenen methodischen Perspektiven zu einer funktionellen Einheit, in der die Verschiedenheiten als einander bedingende und herausfordernde Komponenten erhalten bleiben.

Radikal verändert hat sich nicht nur die Begriffswelt, sondern auch die erfahrungswissenschaftliche Forschungssituation. Wo es um die direkte augenscheinliche Erkundung ritueller Praktiken geht, sind Beobachter und zu Beobachtende längst in ein interaktives Verhältnis eingetreten, das den Beobachter zum Mitspieler und den beobachteten Ritualakteur zum versierten Ritualdarsteller macht. Catherine Bell hat das sehr schön beschrieben (1992, 39f.): Forscher und Theoretiker schauen nicht mehr von außen angestrengt »durchs Fenster«, sie sitzen vielmehr bequem als Mitglieder unter denen, für die die

<sup>35</sup> Die eigentliche wissenschaftliche Kodifizierung und Entpragmatisierung des Ritualbegriffs um 1900 war eine Antwort auf den Funktionswandel der Religionen in den Industriegesellschaften; vgl. zum Kontext Brunotte 2004.

Aufführung (performance) gedacht ist. »Auf diese Weise wurde der theoretisch geschulte Beobachter zu einem wichtigen Mitspieler, zu einem, der wesentlich ist nicht nur für die Fähigkeit kulturellen Handelns (der *cultural performance*), sondern auch für die Möglichkeit des kulturellen Selbstverständnisses seitens der Akteure.« Bell hat noch nicht daran gedacht, daß der Akteur der unmittelbaren Anwesenheit des Wissenschaftlers im Grunde nicht mehr bedarf, um das von ihm vollzogene Ritual als Selbstdarstellung seiner eigenen spezifischen Kulturform vor den Augen eines fremden und in der Sache völlig unkundigen Publikums zu begreifen. Es genügt die zahlende Besucherschar und das Ambiente eines ethnologischen Museums, um einen Hindu-Priester zu gewinnen, der in den Ausstellungshallen so komplizierte Rituale wie das Ganesha- oder Lakschmi-Puja zur Schau stellt.<sup>36</sup> Was vom praktischen Standpunkt aus an solchen symbolischen Handlungen dysfunktional erscheint, z.B. das Verbrennen von frischen Zitrusfrüchten und flüssigem Honig auf dem ständig mit neuen Güssen gekläarter Butter entflammten Behelfsalter, löst in den Museumsräumen die Alarmglocken aus, sobald die dicke Rauchfahne des Feuergottes Agni die Rauchmelder erreicht. Es ist das eine *agency* ganz besonderer Art, die an die Eröffnungsszene des Films »Mighty Aphrodite« erinnert, in der Woody Allen mit Zeus telefoniert.

Die Kommodifizierung kultureller, nicht zuletzt ritueller Praktiken – damit meine ich ihre Verwandlung in Waren – bildet die Oberfläche jener tiefgreifenden Veränderungen in den lebensweltlichen Strukturen vieler, nicht nur der OECD-Gesellschaften, Veränderungen, die von den soziologischen Zeitdiagnostikern mit den Begriffen der Enttraditionalisierung und Traditionsentleerung in Verbindung gebracht werden. Das führt auf der einen Seite zu dem, was ich soeben beschrieben habe, zum kulturellen Crossover und zur freien Verfügung über die aus ihren ursprünglichen Funktionszusammenhängen herausgelösten Traditionen, die das kulturelle Gedächtnis in Museum und Archiv konserviert und gelegentlich – oft in Verbindung mit Sponsoren aus der Tourismus- und Medien-Industrie – mit den Mitteln einer inzwischen fabelhaft weit entwickelten Ausstellungsästhetik den Blicken der Öffentlichkeit preisgibt. Die jüngste Rettungscampagne der UNESCO, die sich der Bewahrung immaterieller kultureller Praktiken annehmen will, zu denen ausdrücklich auch Rituale gerechnet werden, ist ein Indiz für die rasante Entkopplung der Zweiten Moderne von ihren Traditionsgründen.

Die andere Seite des Wandels aber zeigt sich, so scheint es, in einer steigenden Nachfrage nach rituellen und ritualisierten Gestaltungs- und Formgebungsstrategien. Appellierten die avantgardistischen Künste mit ihrer Verflüssigung der Formenstrenge an die Fähigkeit zur Selbstreflexion und Kreativität der ästhetischen Anschauung und hielten an der Gestaltung des Unvorhersehbaren fest, so weisen rituelle Praktiken, trotz ihres heute beobachtbaren Poly-

<sup>36</sup> S. dazu den von J. Beltz herausgegebenen Ausstellungskatalog des Museum Rietberg in Zürich 2003.

morphismus und ihrer reflexiven Konvertierbarkeit, nach wie vor in die Richtung des Vorhersehbaren.

Zu dieser Vorhersehbarkeit gehören unter anderem die Konventionen der Rede, also der gesprochenen Texte im Rahmen des Rituals. Ich habe bereits auf Frits Staals These verwiesen, nach der sich in den vorsprachlichen Artikulationen bestimmter Mantras so etwas wie die Urszene der Sprachentstehung wiederhole. Wir haben es hier demnach, so könnte man auch behaupten, mit einer Art von Dada-Texten zu tun, die weder syntaktische noch semantische Merkmale im Sinne strenger Grammatikalität besitzen, da sie ohne Worte und damit zugleich ohne Subjekt-Prädikat-Relationen auskommen. Sie dennoch Texte zu nennen, ist in meinen Augen durchaus möglich, da sie wie Notenschriften als Anweisungen für rhythmische und modulatorische Aufführungen zu lesen sind und sich darüber hinaus, wie musikalische Texturen, an Phrasierungs-, Sequenzierungs- und Wiederholungsmuster halten. Aber es geht mir in diesem Zusammenhang gar nicht um den Extremfall der Mantra-Rezitation. Interessanter finde ich vielmehr den Zwang zur Einhaltung von Konventionen, wenn es um Texte geht, die entweder Teil eines Rituals sind oder als rituelle Formeln in nicht explizit als Ritual gekennzeichneten Handlungskontexten auftreten.

»Meine Damen und Herren, ich darf ihnen den nächsten Referenten vorstellen...«, oder mit mehr Gewicht auf der alten Schule: »Ich habe die Ehre, ihnen XY vorzustellen...«; und am Ende der Performance: »Vielen Dank für diesen schönen, diesen brillanten, diesen interessanten, diesen hochinteressanten, diesen höchst interessanten Auftritt!« usw. usw. Ob man solche Formeln wählt, das ist, was für jedes echte Ritual gilt (man kann es nicht oft genug wiederholen), situativ bedingt und von gesellschaftlichen Hierarchievorgaben abhängig. Denn im Seminar kann der Dozent schlicht und schnöde nach dem Vortrag zum Referenten sagen: »Na schön, und was ist jetzt ihre eigene Meinung!?!«

Der Ethnologe Maurice Bloch, der sich fragt, worauf die soziopolitisch wirksame Macht formalisierter Äußerungen zurückzuführen ist, hat in einer Synopse deren Charakteristika den Merkmalen alltagsprachlicher Handlungen gegenübergestellt:

<i>alltägliche Äußerungen</i>	<i>formalisierte Äußerungen</i> <sup>37</sup>
Wahlfreiheit der Lautstärke	fixierte Lautstärkemuster
Wahlfreiheit der Intonation	äußerst begrenzter Intonationsspielraum
Verfügbarkeit über gesamte Syntax	Exklusion bestimmter Syntaxformen
vollständiges Vokabular	ausgewähltes Vokabular
flexible Sequenzierung	festgelegte Sequenzbildung
Illustrationen aus einem vereinbarten	Illustrationen aus wenigen eingeschränkten

<sup>37</sup> Ich übersetze Blochs »Speech Acts« (1989, 25) in relativ freier Weise mit »Äußerungen«, da es mir auf die synchrone Verschmelzung von sprachlichen, gestischen und tonalen Akten ankommt.

Vorrat paralleler Fälle	Quellen (Schrift, Sprüche etc.)
keine bewußt angewandten stilistischen Regeln	auf allen Ebenen bewußte Anwendung stilistischer Regeln

Bloch resümiert, die Formalisierung schränke nicht nur die potentiellen Freiheiten des Kommunizierens ein, indem sie bestimmte syntaktische Muster, Sequenzierungen, Intonation, zu zitierende Quellen und Stilisierungstechniken (z.B. durch Ausschluß des Individualstils) rigide fixiert; sie führe auch zur Entleerung der propositionalen Gehalte, zur Auflösung der Logik und schließlich und überhaupt in den Abgrund der Bedeutungsleere. »To put it simply, we can say that logic depends on the flexibility of the features of articulation in language and if there is no such flexibility there can be no argument, no logic, no explanation, and in one sense of the word, no semantics.« (1989, 32) Formgebung in der überspitzten Weise der formalisierenden Ausdrucksverarmung ist, vom Standpunkt der Machtkritik aus gesehen, eine Taktik der Verschleierung, ein weiterer Einwand gegen Frits Staal. Und Bloch identifiziert denn auch den hinter den Formeln stehenden Akteur mit dem Typus der »traditionalen Herrschaft« (traditional authority), dessen »Legitimitätsgeltung« nach Max Weber »auf dem Alltagsglauben an die Heiligkeit von jeher geltender Traditionen und die Legitimität der durch sie zur Autorität Berufenen« beruht (Weber 1972, 124). Von dieser Position aus kann Bloch die Verbindung zum religiösen Ritual herstellen, dessen sprachliche Formelhaftigkeit und Stereotypisierung wir am Beispiel der Mantras bereits kurz angesprochen haben. Die Webersche »Heiligkeit von jeher geltender Traditionen« ist das Bindeglied, das es erlaubt, die rituelle Formelhaftigkeit auch der sakralen Rede als Ausdruck traditional legitimierter Herrschaftsansprüche zu interpretieren. Vielleicht liegt hier eine Erklärung für die gerade auch in der Moderne immer wieder zu beobachtende Bereitschaft politischer Machteliten – seien sie revolutionär, totalitär, theokratisch oder demokratisch gestimmt –, in den Masken- und Symbolfundus traditions- und erfolgreicher Religionsbewegungen zu greifen.

Wenn wir das nun in die kleinen Alltagswelten privater Ritualistik übertragen, man denke an die heutzutage wuchernde Literatur der Ritualratgeber und an die Ritualprodukte für alle Lebenslagen, dann scheint auch hier die »Heiligkeit von jeher geltender Traditionen« immer noch eine Rolle zu spielen, natürlich eine nur unterschwellig noch an diffuse Glaubensformen erinnernde Rolle. Was selbst dann noch zu gelten scheint, wenn die »heilige Tradition« auf die findige Kombinationsgabe eines geschickten Lifestyle-Designers, so heißen heute die Experten für rituelle Formgebung, zurückzuführen ist, der weiß, daß schon mit der Kennzeichnung eines Produkts oder eines Festprogramms als »Ritual« Käufer und Konsumenten gewonnen werden können.

»Rituale sind zur Routine geworden.« – heißt es in einem entsprechenden Verkaufsprospekt – »Und so vergessen wir zunehmend, gerade die kleinen Dinge im Leben zu genießen. An diesem Punkt setzen die Produkte von *Rituals* an. *Rituals* verleiht ganz alltäglichen Produkten einen völlig neuen und außergewöhnlichen Charakter: mit jahrhundertealten Zutaten, überraschenden

Verpackungen und bezaubernden Düften. Mit *Rituals* wird das tägliche Einerlei wieder zum schöpferischen Ritual.« Dieser Reklametext eines weltweit agierenden Herstellers für Badezimmer-Artikel, Teekollektionen, Körperlotions, Duftstoffe etc. vereint beides, Traditionalismus und Kreativität – eine Mischung, die jede potentielle Käuferin aus der Reserve lockt, weil sie ihr beides zugleich verspricht: Rückwärtsgehendheit und Zukunftsgestaltung. Die Wahrheit der »formulaic truth« ist auf der Strecke geblieben, was bleibt, das ist die Schablone, die in tausendfacher Vervielfältigung die Werbung durchzieht.

Um den Bogen wieder zu schließen, möchte ich am Ende meiner Betrachtung noch einmal zur eingangs angedeuteten Komplementaritätsbeziehung zwischen formalen und materialen/medialen Momenten zurückkehren. Auch Maurice Blochs Beobachtungen leiden ja, so anregend sie sind, unter Verkürzungen, da sie der systemischen Analyse der religiösen wie politischen Praxis ausweichen, die sich nicht allein aus formelhaften Sprachhandlungen zusammensetzt. Roy Rappaport, der in einer Monographie aus den späten 60er Jahren Ahnenkulte und Schweineopfer in Neu Guinea untersucht hatte, setzt sich in seinem letzten Buch, *Ritual and Religion in the Making of Humanity* (1999), sehr ausführlich mit der Frage nach dem Verhältnis zwischen den sachlichen, also physischen bzw. materiellen und den sprachlichen Anteilen ritueller Praktiken auseinander. Die objektive Form eines Rituals beschreiben zu wollen, ist nur annäherungsweise möglich und bleibt stets perspektivisch gebrochen, nämlich abhängig vom Standpunkt des Beobachters und – nicht zu vergessen – von den Medien der Beschreibung. Was Form und Inhalt ist, läßt sich darüber hinaus nur selten eindeutig bestimmen, weder aus der Außen- noch aus der Innenperspektive. Von den Kombinationen, ja von der wechselseitigen Bedingtheit zwischen gesprochener (auch rezitierter und gesungener) Sprache einerseits und objektiven Repräsentationen (Objekte und Körperhaltungen) andererseits läßt sich, so scheint es, nur in detailbesessener Kleinteiligkeit oder in großzügiger Abstraktheit reden. Diesen zuletzt genannten Weg hat Roy Rappaport in staunenswerter Gründlichkeit mit dem Ziel eingeschlagen, einen neuen, auf Religiosität basierenden »Logos« in die Debatte um Verteidigung und Erhalt des natürlichen Ökosystems einzuführen. Angetrieben von diesem Interesse sucht er nach den Spuren einer möglichen Versöhnung zwischen den Konventionen der Kultur und der natürlichen Ordnung und findet sie in den Schöpfungsmythen sowie im liturgischen Ritual. In den abstrakten Begriffen unseres Theoriediskurses: Die erhoffte Versöhnung zwischen Form und Materie soll sich im Vollzug der Liturgie ereignen. Denn die Form geht nach Rappaport auf den ordnenden Logos zurück, der im Ritual die Gestalt eines kanonischen Sprechens annimmt, das Räume und Zeiten nicht nur verbindet, sondern auch überschreitet, während der materiale Ausdruck des Körpermediums – der Bewegungen und Posituren – in reiner Selbstbezüglichkeit verharret. »The relationship of ritual's reliance upon language to its reliance upon material representation is, roughly, that of the canonical to the selfreferential.« (Rappaport 1999, 152f.) In meiner Übersetzung: Die rituelle Sprache, das ist die Form, verhält sich zur rituellen Körper- und Objektpräsentation, das ist die

Materie, wie der Kanon zur Selbstreferenz. Eine dahinter verborgene, an Bibeltexte angelehnte, sehr freie Übersetzung könnte lauten: »Im Anfang war das Wort, die Materie aber war Tohuwabohu, Irrsal und Wirrsal, Finsternis über Urwirbels Antlitz, das Wort, schwingend über dem Wasser, sprach: Es werde ...«

Was ich mit dieser Parallelisierung andeuten möchte, das ist Rappaports Vertrauen in die Wahrheit des Ganzen. Denn das liturgische Ritual mit seinen sprachlichen und dinglich-medialen Anteilen verweist nach ihm nicht bloß auf die Komplementarität von Form und Materie, sondern es »komplettiert«, wie der Autor ausdrücklich schreibt, beide Teile im rituellen Vollzug bis ein Ganzes daraus entsteht, das Symbol der ökologisch begründeten symbiotischen Beziehung zwischen Kultur und Natur, zugleich aber auch eine Möglichkeit, in der Beteiligung am liturgischen Ritual dieses Mysterium am eigenen Leib zu erfahren.

Es ist aber nicht Rappaports Geheimnis der Ganzheitserfahrung, auf das meine Rede zielt. Meine Gedanken gehen vielmehr in die entgegengesetzte Richtung, da ich die letztenendes ontologisch begründete Hoffnung auf eine mit den Mitteln des symbolischen Handelns zu artikulierende kosmologische Balance zwischen Natur und Kultur nicht teile. Mir scheint, wir haben mehr davon, wenn wir unsere alltäglichen und außeralltäglichen Differenzenerfahrungen reflektieren, und sie nicht in einem mythisch oder rituell ausgestatteten Holismus verschwinden lassen. Die Erfahrung der Differenz geht mit der Anerkennung der Fremdheit zusammen, die sich weder im Ganzen begreifen noch aufheben läßt. Das Fremde der Form ist ihr anderes, die ins Medium verpackte Materie. Wenn die Form via Medium die Materie ergreift, um sie zu begreifen, und das heißt: sie wahrnehmbar, bewußt und verständlich zu machen – das alles trauen wir ihr zu –, so macht sie aus dem ihr Entgegengesetzten, aus der formlosen *mater formarum*, ein Rätsel. Denn wenn ich das Formlose aus der inneren und äußeren Wahrnehmung ausschließe, was ich tun muß, um es als das Andere der Form, als das Ungeformte begreifen zu können, dann lande ich zwangsläufig bei einem logischen Paradox. Muß ich doch, von dieser Prämisse ausgehend, dem Ungeformten unterstellen, es sei unbegreiflich, solange es die Formgebung meiner Wahrnehmung nicht verfügbar gemacht hat. Wie kann ich aber vom Unbegreiflichen behaupten, es könne begriffen werden?

Mit dieser Form eines überspannten Klügelns möchte ich indessen nur andeuten, daß es an den offenen Grenzen, Fremdheitsschwellen und Differenzen zwischen den Wörtern, Sachen und Gedankenabgründen mehr zu erfahren gibt als in der fiktiven Ausgewogenheit eines ganzheitlich entworfenen Ordnungsrituals. Es geht nicht um einen Masterplan, der alle Differenzen einebnet. Es geht vielmehr darum, die Unbestimmtheiten, das Unvorhersehbare, das Hybride, die Patchworkformen und die Widersprüche in den rituellen Gestaltungen zu analysieren, die in unserer posttraditionalen Lebenswelt ausgedacht oder wiederbelebt werden, um auf rationale Konfliktlösungen mit Strategien zu antworten, die aus den trüben Sphären der Gegenauflärung stammen.<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Vgl. etwa die anti-hermeneutische, mit der Gegenauflärung liebäugelnde Argumentation

## Literaturverzeichnis

- Austin, J. L.: Other Minds, in: Proceedings of the Aristotelian Society, Suppl., 20 (1946), 148-187.
- Bell, C.: Ritual Theory. Ritual Practice, New York/Oxford 1992.
- Beltz, J.: Ganesha: Der Gott mit dem Elephantenkopf, Zürich 2003.
- Bloch, M.: Ritual, History and Power: Selected Papers in Anthropology, London 1989.
- Bourdieu, P.: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft (franz. 1980), übers. v. G. Seib, Frankfurt a. M. 1999.
- Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches (franz. 1982), übers. v. H. Beister, Wien 1990.
- Brecht, B.: Geschichten vom Herrn Keuner. In: Ders.: Ausgewählte Werke in sechs Bänden, 5. Bd., Frankfurt a. M. 1997, 216-231.
- Brunotte, U.: Satyrchor, Brüderclan und Kollektivgefühl: Modelle und Theorien ritueller Vergemeinschaftung um 1900. In: Harth/Schenk 2004, 139-152.
- Burdorf, D.: Poetik der Form. Eine Begriffs- und Problemgeschichte, Stuttgart/Weimar 2001.
- Csordas, T. J.: Language, Charisma, and Creativity. The Ritual Life of a Religious Movement, Berkeley/Los Angeles/London 1997.
- Daniélou, A.: Hindu Polytheism, London 1964.
- Derrida, J.: Die Schrift und die Differenz, übers. v. R. Gasché, Frankfurt a.M. 1976.
- Durkheim, É.: Die elementaren Formen des religiösen Lebens (franz. 1912), übers. v. L. Schmidts, Frankfurt a.M. 1994.
- Figge, U.: Die kognitive Wende in der Textlinguistik, in: K. Brinker et al. (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik I/1 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16.1), Berlin/New York 2000, 96-104.
- Foucault, M.: Der Wille zum Wissen, Frankfurt a.M. 1983.
- Gaenzle, M.: Transgenerational Change: The Social Process of Transmitting Oral Ritual among the Rai in East Nepal, in: Kreinath et al. 2004, 141-153.
- Genette, G.: Paratexte, Frankfurt a. M. 1989.
- Giddens, A.: Leben in einer posttraditionalen Gesellschaft, in: U. Beck, A. Giddens, S. Lash: Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse, Frankfurt a.M. 1996, 113-194.
- Goffman, E.: Das Individuum im öffentlichen Austausch, übers. v. R. u. R. Wiggershaus, Frankfurt a.M. 1974.
- Gülich, E. und W. Raible: Linguistische Textmodelle. Grundlagen und Möglichkeiten, München 1977.
- Harth, D. und G. J. Schenk (Hg.): Ritualdynamik. Kulturübergreifende Studien zur Theorie und Geschichte rituellen Handelns, Heidelberg 2004.

- Handlungstheoretische Aspekte der Ritualdynamik, in: Harth/Schenk 2004, 95-113.
- Hartung, W.: Kommunikationsorientierte und handlungstheoretisch ausgerichtete Ansätze, in: K. Brinker et al. (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik I/1 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16.1), Berlin/New York 2000, 83-96.
- Hobsbawm, E. und T. Ranger (Hg.): *The Invention of Tradition*, Cambridge 1983.
- Humphrey, C. and J. Laidlaw: *The Archetypal Actions of Ritual. A Theory of Ritual Illustrated by the Jain Rite of Worship*, Oxford 1994.
- Huxley, J. (Hg.): *Philosophical Transactions of the Royal Society of London, Series B: Biological Sciences* Nr. 772, Bd. 251, London 1966, 247-526.
- Khurana, Th.: Was ist ein Medium? Etappen einer Umarbeitung der Ontologie mit Luhmann und Derrida, in: *Über Medien* 1998, 111-143.
- Kleinschmidt, E.: Kommunikation und ästhetische Leistungen der Sprache in Büchern und Broschüren in ihrer geschichtlichen Entwicklung, in: *Medienwissenschaft* 1999, 514-526.
- Krämer, S.: Von der sprachkritischen zur medienkritischen Wende? In: *Über Medien* 1998a, 1-3.
- Form als Vollzug: Was gewinnen wir mit Niklas Luhmanns Unterscheidung von Medium und Form, in: *Rechtshistorisches Journal* 17 (1998b), 558-573.
- Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität, in: U. Wirth (Hg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M. 2002, 323-346.
- Kreinath, J. et al. (Hg.): *The Dynamics of Changing Rituals. The Transformation of Religious Rituals within their Social and Cultural Context*, New York etc. 2004.
- Langer, S. K.: *Feeling and Form. A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*, London <sup>1</sup>1959.
- Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst, übers. v. A. Löwith, Frankfurt a.M. 1984.
- Leonhard, J.-F., H.-W. Ludwig, D. Schwarze und E. Straßner (Hg.): *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen* (HSK 15.1), Berlin/New York 1999.
- Lorenzer, A.: *Das Konzil der Buchhalter: Die Zerstörung der Sinnlichkeit. Eine Religionskritik*, Frankfurt a.M. 1981.
- Luhmann, N.: *Funktion der Religion*, Frankfurt a.M. <sup>3</sup>1992.
- *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a.M. 1995.
- *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt a.M. 1997.
- Mann, Th.: *Joseph und seine Brüder*, Frankfurt a.M. 1964.
- Michaels, A.: *Der Hinduismus. Geschichte und Gegenwart*, München 1998.
- Minsky, M.: A framework for representing knowledge, in: P. H. Winston (Hg.): *The psychology of computer vision*, New York 1975, 211-277.

- Odenhal, A.: Ritual between Tradition and Change: The Paradigm Shift of the Second Vatican Council's Liturgical Reform, in: J. Kreinath et al. 2004, 211-219.
- Oppitz, M.: Montageplan von Ritualen, in: C. Caduff u. J. Pfaff-Czarnecka (Hg.): *Rituale heute*, Berlin 1999, 73-95.
- Pfaff, W.: Die Lehre des Chackyar, in: W. Pfaff, E. Keil, B. Schläpfer: *Der sprechende Körper. Texte zur Theateranthropologie*, Zürich/Berlin 1996, 142-172.
- Raab, J., D. Tänzler und U. Dörk: Die Ästhetisierung von Politik im Nationalsozialismus. Religionssoziologische Analyse einer Machtfiguration, in: H.-G. Soeffner, D. Tänzler (Hg.): *Figurative Politik. Zur Performanz der Macht in der modernen Gesellschaft*, Opladen 2002, 125-153.
- Rahner, K. u. H. Vorgrimler: *Kleines Konzilskompendium. Sämtliche Texte des Zweiten Vatikanums*, Freiburg/Basel/Wien <sup>26</sup>1994.
- Rappaport, R. A.: *Ritual and Religion in the Making of Humanity* (Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology 110), Cambridge 1999.
- Ritter, J. (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 2, Darmstadt 1972.
- Schank, R.: Conceptual dependency. A theory of natural language understanding, in: *Cognitive Psychology* 3 (1972), 552-631.
- Schechner, R.: From ritual to theater and back: The efficacy-entertainment braid, in: Ders.: *Performance Theory*, New York/London (repr.) 1994, 106-152.
- Searle, J. R.: Reiterating the Differences: A Reply to Derrida, in: *Glyph* 1 (1977), 198-208.
- Soeffner, H.-G.: *Auslegung des Alltags. Der Alltag der Auslegung*, Frankfurt a.M. 1989.
- Staal, F.: The Meaninglessness of Ritual, in: *Numen* XXVI (1979), 2-22.
- Stausberg, M.: Reflexive Ritualisationen, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 56. Jg., H.1 (2004), 54-61.
- *Ritualtheorien und Religionstheorien. Religionswissenschaftliche Perspektiven*, in: Harth/Schenk 2004, 29-48.
- Stock, B.: Medieval Literacy, Linguistic Theory, and Social Organization, in: *New Literary History* 16 (1984), 13-29.
- Tambiah, S. J.: The Magical Power of Words, in: *Man*, N.S. 3 (1968), 175-208.
- Über Medien. Geistes- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Berlin 1998 (<http://userpage.fu-berlin.de/~sybkram/medium/inhalt.html>).
- Weber, M.: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*, 5. revid. Aufl., besorgt von J. Winckelmann, Tübingen 1972.
- Whitehouse, H.: *Arguments and Icons: Divergent Modes of Religiosity*, Oxford 2000.
- Ziauddin Sardar: Mekka. Meine Jahre in der heiligen Stadt der islamischen Welt, in: *Lettre International* 57, II (2002), 24-30.