

Aus:

JANINA KAROLEWSKI, NADJA MICZEK,
CHRISTOF ZOTTER (HG.)

Ritualdesign

Zur kultur- und ritualwissenschaftlichen Analyse
»neuer« Rituale

August 2012, 360 Seiten, kart., zahlr. Abb., 32,80 €, ISBN 978-3-8376-1739-9

Ob individuell entworfene Hochzeitszeremonien, Scheidungsriten oder auch eigenständig entwickelte Meditationen, Heilrituale und Initiationen – »designte« Rituale erfreuen sich wachsender Popularität. Dabei entstehen diese neu gestalteten Ritualkomplexe durch die Kombination von bereits bekannten und neuen Elementen.

Die Beiträge dieses Bandes richten ihren Fokus gezielt auf die analytische und theoretische Reflexion von Designprozessen, welche die Gestaltung von Ritualen wesentlich prägen. Behandelt werden sowohl zeitgenössische als auch historische Beispiele aus unterschiedlichen kulturellen und religiösen Kontexten.

Janina Karolewski ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im turkologischen Teilprojekt des Sonderforschungsbereiches 950 »Manuskriptkulturen in Asien, Afrika und Europa« an der Universität Hamburg.

Nadja Miczek ist Oberassistentin am religionswissenschaftlichen Seminar der Universität Luzern.

Christof Zotter ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im indologischen Teilprojekt des Sonderforschungsbereiches 619 »Ritualdynamik« an der Universität Heidelberg.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/ts1739/ts1739.php

Inhalt

Ritualdesign – eine konzeptionelle Einführung

Janina Karolewski, Nadja Miczek & Christof Zotter | 7

»Ritualdesign« – ein neuer Topos der Ritualtheorie?

Gregor Ahn | 29

»Ritualdesign« als heuristisches Werkzeug zur Beschreibung von rituellen Wandlungsprozessen

Eine Annäherung am Beispiel der Krönungsordines des Hinkmar von Reims

Paul Töbelmann | 45

Die Transformation städtischer Rituale in der Spätantike

Ein Fall von Ritualdesign?

Marco Mattheis & Christian Witschel | 67

Zur Medienästhetik von Ritualdesign in narrativ-fiktionalen Darstellungen

Theoretisch-methodische Überlegungen und Anwendungsperspektiven

Jan Rupp, Carina Branković & Antony George Pattathu | 97

Ritualdesign im zeitgenössischen Hollywoodfilm

Eine rhetorische Perspektivierung am Beispiel von

»christlichen« Hochzeitsritualen

Antony George Pattathu | 125

Dreimal *Sacre*

Ritualdesign in der Choreographie

Hanna Walsdorf | 147

Wenn Rituale Kulturerbe werden

Zur Konstruktion und Ästhetik kulturellen Erbes in

Uttarakhand, Nordindien

Karin Polit | 175

Ritualdesign bei Konvergenzritualen

Die Inszenierung eines christlich-islamischen

Weihnachtsgottesdienstes

Udo Simon | 201

»Vor Euch wird die Tafel des Hızır Paşa gerichtet«

Aşura im Frühislam und rituelle Speisungen zwischen

Aleviten und Sunniten im Monat Muharrem

Janina Karolewski | 235

Ritualdesign@?

Positionierungs- und Vermarktungsprozesse gegenwärtiger

spiritueller Heilrituale

Nadja Miczek | 265

Von Linien und schwarzen Schlangen

Design im Hindu-Ritual

Christof Zotter | 293

Ritual, Tradition, and the Force of Design

Pamela E. Klassen | 327

Autorinnen und Autoren | 353

Ritualdesign – eine konzeptionelle Einführung*

JANINA KAROLEWSKI, NADJA MICZEK & CHRISTOF ZOTTER

Es ist ein sonniger Samstagnachmittag in einem kleinen Ort in Süddeutschland. Auf einer Wiese nahe einer Grillhütte ist ein Zelt aufgebaut, darin ein Traualtar. Ein Brautpaar, sie im »klassischen« Weiß, er in einem mittelalterlichen Gewand, betritt das Zelt. Dort warten bereits Gäste und lauschen den Klängen einer Musikgruppe, die eine mittelalterliche Weise interpretiert. Nach der Begrüßung und Ansprache verbindet die Ritualleiterin das Hochzeitspaar durch einen Seidenschal miteinander, die linke Hand des einen mit der rechten Hand des anderen. Während des anschließenden Kaffees mit Kuchen soll die Bindung nun geprüft werden. Beide müssen sich, »eingeschränkt« durch den jeweils anderen, zwischen Verwandten und Freunden bewähren. Schließlich bittet die Ritualleiterin alle Anwesenden wieder zusammen. Der Schal wird durchtrennt und in einem kleinen Feuer verbrannt. An die Stelle der soeben geprüften Bande treten nun feste, symbolisiert durch die Eheringe. Die Ritualleiterin nimmt individuelle Ehegelübde, aber auch »traditionelle« Worte des Eheversprechens ab. Dann verlässt ein frischgebackenes, glückliches Ehepaar unter dem Applaus und den Gratulationen der Gäste das Zelt. Ihr *eigenes* Hochzeitsritual war ganz so, wie sie es sich gewünscht hatten: individuell,

* Die Herausgeber danken der Deutschen Forschungsgemeinschaft, deren Förderung des Heidelberger Sonderforschungsbereichs 619 »Ritualdynamik« auch die Drucklegung des vorliegenden Sammelbandes ermöglichte.

nicht konfessionell und mit den von ihnen ausgesuchten Elementen und Symboliken versehen. Die Mitwirkung der Ritualleiterin machte dies möglich.

Diese Beschreibung einer ›freien Hochzeit‹ kann stellvertretend für einen Zweig gegenwärtiger Ritualpraxis gesehen werden, der zusehends an Popularität gewinnt. Immer mehr Menschen sind auf der Suche nach Alternativen zu den traditionell meist im kirchlichen Rahmen praktizierten und zelebrierten Ritualen für Lebensübergänge. Häufig fehlt ihnen eine konfessionelle Bindung, sodass für sie nicht in Frage kommt, z. B. Ritualexperten der christlichen Kirchen zu engagieren. Trotzdem besteht der Wunsch, ein ›schönes‹ und ›gelungenes‹ Ritual zu erleben.¹ Selbständig arbeitende Ritualbegleiter machen hierfür vielfältige individuelle Angebote. Meist wird in einem gemeinsamen Vorbereitungsgespräch genau das Ritual designt, das die ›Auftraggeber‹ sich wünschen. Neben Hochzeiten sind dies vor allem Namensgebungszeremonien (als Alternative zur Taufe) sowie Beerdigungs- und Trauerrituale.

Auf den ersten Blick erscheint es, als seien der Kreativität der Ritualbegleiter keine Grenzen gesetzt, wenn sie solch ›neue‹ Rituale entwerfen. Verschiedenste rituelle, religiöse und auch aus populären Kontexten stammende Elemente stehen zur Auswahl, um neu zusammengesetzt zu werden. In der Praxis weisen diese Rituale jedoch häufig starke Ähnlichkeiten mit bereits aus ›traditionellen‹ Kontexten bekannten Strukturen auf. Das dürfte zum einen auf die habituelle Prägung der an der Gestaltung Mitwirkenden selbst zurückzuführen sein, zum anderen aber darauf, dass bei den Beteiligten die Erkennbarkeit des ›fertigen Produktes‹ als Ritual gewährleistet sein soll.

Die Nachfrage nach individuell gestalteten Lebenszyklus- und Übergangsritualen steigt derzeit stetig an, insbesondere im europäischen und nordamerikanischen Raum (vgl. Grimes 2000). Dass dies auch für Deutschland gilt, wird u. a. anhand rezenter Ratgeberliteratur deutlich, deren Autoren oft unter (selektivem) Rückgriff auf akademische Diskurse die generelle Notwendigkeit von Ritualen für den Menschen hervorheben und beim individuellen Gestalten von eben jenen – quasi für den ›Hausgebrauch‹ – Hilfestellung leisten wollen (vgl. dazu Lüddeckens 2004 und Stausberg 2004). Allmählich bildet

1 Zur Rolle der Säkularisierung beim Entstehen einer neuen ›rituellen Kreativität‹ vgl. Quartier (2011: 636).

sich auch der neue Berufstand der ›Ritualdesigner‹ heraus,² wie an ersten Formierungs- und Standardisierungsbemühungen erkennbar ist. So wurde in Deutschland im Jahre 2002 die »Arbeitsgemeinschaft Freier Theologen« (AGFT) gegründet, um vor allem »Qualitätsstandards für die Dienstleistungen im Bereich kirchenunabhängiger Zeremonien und Rituale zu entwickeln und zu gewährleisten« (AGFT 2011). Der Trend zur kreativen, oft zielgerichteten Entwicklung oder Transformation von Ritualen ist aber keineswegs auf das Segment der Alternativen zum kirchlichen Angebot beschränkt. So entwerfen auch im Feld zeitgenössischer Esoterik tätige Akteure seit geraumer Zeit sehr selbstverständlich neue Rituale, die meist individuell zugeschnitten sind und situativ angepasst werden können (vgl. Radde-Antweiler 2006, Miczek 2009 und Miczek im vorliegenden Band).

Aber auch in ›traditionelleren‹ Segmenten finden sich Personen, die in ihrer Funktion durchaus an ›Ritualdesigner‹ erinnern. Veranschaulicht sei dies am Beispiel von Piero Marini, dem Zeremonienmeister des verstorbenen Papstes Johannes Paul II.³ Im Rahmen der liturgischen Vorgaben, die im Vaticanum II (1962) weitreichende Änderungen erfuhren (vgl. etwa Jung 2004 und Odenthal 2004), war er für die konkrete Ausgestaltung der päpstlichen Audienzen und Zeremonien zuständig. Den nach dem Konzil erweiterten Gestaltungsfreiraum bei der Planung und Durchführung päpstlicher Rituale kommentierte Marini wie folgt:

We have moved from a Roman Liturgy characterised by uniformity (one language and fixed rubrics), to a liturgy more adapted to the sensitivity of men and women today, one open to adaptation and to different cultures, the expression of a Church of communion which sees diversity not as an essentially negative element but as an opportunity for the enrichment of unity. (Marini 2004)

-
- 2 Es ist derzeit zu beobachten, dass die in diesem Bereich aktiven Akteure den Begriff »Ritualdesigner« teilweise als Bezeichnung für ihre Praxis übernehmen, manche sich aber auch kritisch dazu äußern. Ob sich der Begriff als Selbstbezeichnung langfristig durchsetzen wird, bleibt abzuwarten.
 - 3 An dieser Stelle sei auf den Arbeitskreis »Ritualmacher hinter den Kulissen« des SFB 619 »Ritualdynamik« verwiesen, in dem das Fallbeispiel von Piero Marini durch Simone Heidbrink und Nadja Miczek bearbeitet wurde.

Unter Papst Johannes Paul II. genoss Marini großen Freiraum als ›Ritualmacher hinter den Kulissen‹ und passte kirchliche Rituale oft lokalen, kulturellen oder medialen Bedingungen an. Inwieweit man ihn als ›Ritualdesigner‹ bezeichnen kann, müsste in weitergehenden Erörterungen – wohl auch in Abhängigkeit von der Begriffsdefinition – geklärt werden. Vorerst kann aber festgehalten werden, dass der kreativ-gestaltende, transformierende Umgang mit Ritualen keineswegs ein Ausnahmephänomen darstellt, sondern sich bei näherer Betrachtung in vielen rituellen Traditionen wiederfindet.

Doch eignet sich eine analytische Perspektive »Ritualdesign« für die Untersuchung von Ritualen? Wie kann sie gegebenenfalls gewinnbringend eingesetzt werden? Vorausgehenden Arbeiten mit gleicher Fragestellung folgend widmeten sich die Mitglieder des Heidelberger Sonderforschungsbereiches 619 »Ritualdynamik« im Sommersemester des Jahres 2010 diesem Thema. Die Beiträge des vorliegenden Bandes stellen ein vorläufiges Ergebnis der Arbeitssitzungen, Referate und intensiven Diskussionen dar.⁴

Im Rahmen dieser Einleitung soll nun anhand einiger grundsätzlicher Vorbemerkungen zum Begriff ›Design‹ bzw. ›Ritualdesign‹ und eines Überblicks über die aktuelle Forschung zum Thema, eine erste Spannweite des Begriffes umrissen werden. Eine Kurzvorstellung der einzelnen Beiträge vermittelt schließlich, wie vielfältig die Foki sind, welche auf die Untersuchungsperspektive »Ritualdesign« angelegt werden können.

›DESIGN‹ UND ›RITUALDESIGN‹

In der gegenwärtigen Ritualforschung wird eine Vielzahl theoretischer und methodischer Zugänge für unterschiedlichste Untersuchungsszenarien verwendet. Leitend ist dabei zunehmend die Erkenntnis, dass Rituale nicht – wie häufig in der älteren Ritualforschung behauptet – starr und unveränderlich sind, sondern dass die Dynamik von Ritualen eher die Regel, denn die Ausnahme darstellt (vgl. Michaels 2003): Rituale werden verändert, angepasst, ergänzt, transferiert, neu eingeführt,

4 Die Herausgeber möchten an dieser Stelle ganz herzlich Carina Branković, Bia Labate, Antony G. Pattathu, Jan Rupp und Udo Simon für die Zusammenarbeit beim Vorbereiten und Gestalten der Sitzungen danken.

abgeschafft, ausgedehnt oder verkürzt; die Position, Handlungsmacht oder der Handlungsradius der Beteiligten verschiebt sich oder wandelt sich gänzlich; aus wirksamen Ritualen werden unwirksame; aus lokal verorteten werden multimedial inszenierte Ereignisse, usw. Zur theoretischen und analytischen Beschreibung von dynamisch gefassten Ritualen wurde in den letzten Jahren ein umfassendes Repertoire von Konzepten und Ansätzen entwickelt (vgl. Kreinath/Snoek/Stausberg 2006). Auch der noch recht junge Begriff ›Ritualdesign‹ wird derzeit in diesem Zusammenhang diskutiert. Um das Potential, aber auch die Probleme von ›Ritualdesign‹ als möglichem Analysewerkzeug der Ritualforschung zu umreißen, ist es sinnvoll, mit einigen allgemeinen Bemerkungen zu ›Design‹ zu beginnen.

Der Begriff ›Design‹ hat eine lange Wortgeschichte und viele Facetten. Etymologisch geht das Wort auf lat. *dēsīgnāre*, »bezeichnen, bestimmen, im Umriss darstellen, nachbilden«, zurück. Über ital. *disegnare*, »beabsichtigen, bezeichnen«, und das abgeleitete Nomen *designo* entwickelte sich franz. *dessin* (älter meist *dessein*) in der Bedeutung von »Zeichnung, Muster, Plan, Entwurf«, aber auch »Absicht, Zweck«, welches Ende des 17. Jh.s ins Deutsche übernommen wurde.⁵ Das englische Verb *design*, ursprünglich semantisch sehr nahe an lat. *dēsīgnāre*, akkumulierte im Laufe der Zeit verschiedene Bedeutungen. Ähnlich verhält es sich mit dem jüngeren Nomen *design*. Wie franz. *dessin* (und wohl auch davon beeinflusst) bezeichnet es einerseits »Absicht, Zweck«, andererseits »Muster, Plan, Entwurf«, darüber hinaus aber auch den Prozess, der zu *design* führt. Seit Ende des 18. Jh.s, als sich im Rahmen der industriellen Revolution die Tätigkeit des Entwerfens aus der Palette der handwerklichen Arbeitsschritte löste und als eigenständiger Berufszweig etablierte, kam eine weitere Bedeutung hinzu: »the creative art of executing aesthetic and functional designs« (Mish ¹⁰1997: s. v. design). In der modernen Industriegesellschaft wurde der *designer* zum hochspezialisierten Experten, der neben anderen Spezialisten (Konstrukteuren, Fertigungsingenieuren, Kaufleuten, Werbefachleuten usw.) seinen Teil zum komplexen industriellen Produktionsprozess beiträgt. In eben diesem Kontext setzte sich in der zweiten Hälfte des 20. Jh.s das engl. Wort *design* als international ge-

5 Vgl. Kluge (²³1995: s. v. Design) und Pfeifer (1999: s. v. Design). Siehe auch Schneider (2005: 196).

bräuchliche Bezeichnung durch.⁶ Dabei wurden auch andere Bedeutungen des Wortes mit übernommen. John A. Walker resümiert zum modernen Sprachgebrauch:

[Design] kann auf einen Vorgang verweisen (den Akt oder die Tätigkeit des Entwerfens) oder auf das Ergebnis dieses Vorgangs (ein Design, eine Skizze, ein Plan oder Modell) oder auf Produkte, die mit Hilfe eines Designs hergestellt wurden (Designobjekte) oder auf das Aussehen oder den Gesamtentwurf eines Produkts (»Mir gefällt der Schnitt, also das Design von diesem Kleid«). (Walker 1992: 35)

Für die sich derzeit als Wissenschaftsdisziplin etablierende »Designgeschichte« ist es bei diesem breiten Bedeutungsspektrum des Begriffes nicht einfach, dem Fach eine allgemein akzeptierte Definition von »Design« zugrunde zu legen (vgl. ebd.: 40–45). Hinzu kommen verschiedene Abgrenzungsprobleme, wie etwa die historische Dimension des Fachgegenstandes⁷ oder die methodischen und inhaltlichen Überschneidungen mit Nachbardisziplinen.⁸ Designgeschichte ist nicht »nur« Stilgeschichte, da Design in technischen, ökonomischen und allgemein gesellschaftlichen Zusammenhängen entsteht, die bei der Analyse berücksichtigt werden müssen.

In den letzten drei Jahrzehnten weitete sich das Anwendungs- und Wirkungsfeld von Design sowohl in der Praxis als auch in der Theorie

6 In Deutschland wurde der Begriff in den 1960ern zunächst als Synonym für »industrielle Formgestaltung« eingeführt.

7 Der Beginn der »Designgeschichte« wird üblicherweise mit der industriellen Revolution am Ende des 18. Jh.s angesetzt und frühere Formen des Gestaltens werden zur »Vorgeschichte« deklariert (vgl. etwa Selle 2007: 16). Gelegentlich finden sich jedoch auch Ansetzungen, die bis in die Renaissance zur Florenzer »Accademia delle Arti del Disegno« des Giorgio Vasari oder gar bis in die griechische Antike zu Sokrates, Platon und Aristoteles und deren Gedanken über Form und Wahrnehmung reichen (vgl. Schmid-Isler 2008).

8 So bezeichnet etwa Gert Selle seine »Geschichte des Design in Deutschland«, zumindest die aktualisierte und erweiterte Neuauflage, als eine »Einführung in den Zusammenhang von Ökonomie, Technologie, Soziologie, Psychologie, Morphologie und Ästhetik industrieller Produktformen« (Selle 2007: 9).

stetig aus. Heutzutage wird nicht mehr nur in Serie produzierte Industrieware ›designet‹. Hinzugekommen ist u. a. das Design von Informationen und deren Trägern (Graphik- und Kommunikationsdesign) oder das Design des öffentlichen Auftretens von Unternehmen (corporate design) und deren Dienstleistungen (service design). Nicht zuletzt das Aufkommen der Computerbranche und die zunehmende Bedeutung der neuen Medien führten zu einer Flut von Designbegriffen (vgl. dazu etwa Schneider 2007: 200–210). Neben gebrauchstechnischen und ästhetischen Funktionen, die Design im Feld zwischen Technik und Kunst positionieren, gewinnen semantische Funktionen an Bedeutung. Darüber hinaus ist zu beobachten, dass sich Design immer mehr vom greifbaren Objekt löst und zunehmend formale, aber weitgehend unsichtbare Systeme (Computerprogramme, Suchmaschinen etc.) zu dessen Gegenstand werden (vgl. Selle 2007: 300–304). Dies hat Auswirkungen auf die Designtheorie. Losgelöst vom konkreten Industrieprodukt und ganz allgemein verstanden als zielgerichtete, an bestimmten Bedürfnissen orientierte Gestaltung der Umwelt und Gesellschaft erscheint ›Design‹ als »ein Grundmodus des menschlichen Handelns« (Meier ²2003: 12, zit. in Schneider 2005: 197).⁹ Mit einem derart erweiterten Begriff, so wurde vorgeschlagen, könne etwa auch die Gestaltung politischer Strukturen oder ökologischer Systeme untersucht werden (vgl. Walker 1992: 46).

Die wachsende Popularität von ›Design‹ wirkt auch auf andere akademische Disziplinen. So gibt es etwa in den Kulturwissenschaften, die im letzten Jahrhundert mehrere ›Theoriewenden‹ erlebt haben, Unternehmungen, nun den ›design turn‹ zu postulieren, um eine zeitgemäße Kulturtheorie zu entwerfen (vgl. Milev 2012).

Auch in der Ritualforschung hat der Designbegriff in Form des Neologismus ›Ritualdesign‹ Einzug gehalten.¹⁰ Doch besteht weiterhin Diskussionsbedarf dazu, ob und wie der Begriff zur wissenschaftlichen Analyse von Ritualdynamiken verwendet werden kann. Hierzu zählen u. a. Fragen danach, wie ›Ritualdesign‹ mit anderen ritualtheoretischen Konzepten in Beziehung gesetzt werden kann, welche Arten von Ritualen (rezent, historisch, etc.) als Untersuchungsgegenstand geeignet

9 Vgl. dazu auch den Beitrag von Klassen im vorliegenden Band.

10 Ahn 2011a und b, De Maaker/Venbrux/Quartier 2011, Frenz 2011, Handelman 1990, 2004a und 2006, Homborg 2011, Houseman 2011, Quartier 2011, Radde-Antweiler 2006 und Snoek 2011.

sind und welche Aspekte als signifikant hervorgehoben werden können.

Dieser Überblick zur Geschichte und heutigen Verwendung des Wortes ›Design‹ lässt vermuten, dass der Begriff durch seine Bedeutungsvielfalt ein ganzes Spektrum möglicher Nutzbarmachungen für die Ritualforschung bietet. Die ersten diesbezüglichen, noch überschaubaren Versuche bestätigen dies durch ihren unterschiedlichen Umgang mit den möglichen Begriffsbedeutungen. Da der allgemeine Sprachgebrauch wie auch im Falle von ›Ritual‹ (vgl. Houseman 2011: 704) keine Eindeutigkeit liefert, ist es also unerlässlich, das jeweilige Verständnis von ›Design‹ bzw. ›Ritualdesign‹ explizit zu benennen.

Bereits im Jahre 1990 verwendet Don Handelman die Begriffe »design« und »meta-design«, wenn er diejenigen Merkmale behandelt, die »public events« bzw. Rituale¹¹ konstituieren und diese wirksam machen (1990: 7). Seine Begriffsverwendung fortführend demonstriert Handelman auch in späteren Arbeiten: »Designs of ritual organize the practice of ritual into coherent and continuous patterns.« (Handelman 2004a: 207) Die Logiken, welchen die »designs« folgen, versteht er dabei nicht im philosophischen oder mathematischen Sinne, sondern als »principled ways in which certain social phenomena are intentionally ordered and disordered as practice (and practiced as ordering and dis-ordering)« (ebd.).¹² Handelman unterscheidet diesbezüglich vor allem zwischen »presenting rituals« und »modelling rituals«. ¹³ Erstere präsentieren die Welt, welche sie hervorgebracht hat; letztere modellieren die Welt außerhalb des Rituals. Zu den ›modellierenden Ritualen‹ stellt er fest, dass diese mit einigen ausgewählten Anleihen eine eigene kleine Welt schaffen, einen spezialisierten und als teleologisches System organisierten Mikrokosmos, der verschiedene Charakteristika (wie interne Kontrollmechanismen oder Feedbackprozesse) aufweist (Han-

11 Handelman schlägt vor, auf die Verwendung des Begriffes ›Ritual‹ zugunsten von ›public events‹ zu verzichten (vgl. u. a. Handelman 1990 und 2006). Wir sprechen hier jedoch, wie er selbst andernorts auch (vgl. 2004a: 207 Fn. 2), der Einfachheit halber weiterhin von ›Ritual‹.

12 Zur Rolle der Intentionalität in Handelmans Konzeption vgl. Ahn im vorliegenden Band.

13 Handelman (2006: 47 f.) beschreibt auch Bruce Kapferers Konzept der ›Virtualität‹ (vgl. Kapferer 1997: 176–181 und pass., und Kapferer 2004) als ›Metadesign‹.

delman 2004a: 208–211 und 2006: 46 f.). »Präsentierende Rituale« besitzen indes ein radikal anderes »(Meta-)Design«. Gestaltet als deklarative und imperative Äußerungen spiegeln sie die sie umgebende Welt, stellen diese jedoch selten in Frage. Sie sind dabei weitaus weniger autonom, weshalb fraglich ist, ob sie die Welt außerhalb des Rituals tatsächlich verändern können (2004a: 210 und 2006: 45).

Als Alternative zu gängigen Ansätzen, die Rituale u. a. als symbolische Repräsentationen interpretieren und/oder deren Funktion für die soziale und kulturelle Ordnung betonen, fordert Handelman, Ritual in einem ersten Schritt der Analyse »on its own right« zu studieren (vgl. Handelman 2004b: insb. 1–4). Sein Interesse gilt den »designs«, um aufzuzeigen, wie »public events« bzw. Rituale »can do what they do because they are formed as they are« (2006: 49). Nach Handelman »verbergen« sich hinter jedem Ritual – keineswegs nur hinter rezenten oder bestimmten Ritualtypen – Designs mit jeweils eigenen Logiken.

Kerstin Radde-Antweilers Verwendung des Begriffes »Design« stellt dahingegen nicht die Form und innere Organisation von Ritualen in den Mittelpunkt, sondern die Prozesse und Möglichkeiten ihrer Formung. Im Kontext ihrer Forschung zu Online-Ritualen im Cluster »Hexe« (Radde-Antweiler 2006: 56) stößt sie wiederholt auf das Phänomen neu entworfener Ritualkombinationen mit Elementen aus »traditionellen«, »exotischen« oder mythischen Kulturen und beschreibt dies als »Design«:

Separate elements of rituals are removed from their original context and in a new process – which I define as »Ritual Design« – combined in different variations and moved into a new context. (Radde-Antweiler 2006: 66)

Für die von ihr untersuchten Homepages arbeitet die Autorin insbesondere zwei Aspekte von Ritualdesign heraus: Einerseits verweisen die Homepagebetreiber auf »old traditional scripts«, die den Neukombinationen der rituellen Elemente zugrunde lägen. Andererseits leiten sie zum selbständigen Entwerfen eines individuellen Rituals an, denn ein Jeder besäße Autorität und Legitimität hierzu (ebd.: 66 f.). Im Hinblick auf die vielfältigen Transferprozesse, die Rituale in neuen Medien (hier Internet), aber auch anderenorts durchlaufen, schließt Radde-Antweiler mit der These: »»Ritual Design« as a certain case of »Ritual Transfer« therefore appears as the norm and not the exception.« (ebd.: 68) Im Mittelpunkt ihrer Anwendung von »Ritualdesign« stehen die Möglichkeiten der Akteure im rituellen Gestaltungsprozess.

Bei der im Jahre 2008 an der Universität Heidelberg veranstalteten Tagung »Ritual Dynamics and the Science of Ritual« vertraten die Teilnehmer des von Gregor Ahn organisierten Panels »Ritual Design« – ähnlich wie Radde-Antweiler zuvor – die Ansicht, »Ritualdesign« könne nicht ohne einen »Designer« gedacht werden. In seiner Einleitung zur entsprechenden Sektion des Konferenzbandes plädiert Ahn dafür, den Begriff theoretisch möglichst eng zu fassen. So unterscheidet er »Ritualdesign« vom generelleren Konzept der »Ritualtransformation« durch das Kriterium der Intentionalität und grenzt es als Veränderung bereits bekannter Rituale von der »Ritualinvention« ab. In einer Arbeitshypothese definiert er »Ritualdesign« als

[...] an intentionally conducted act of constructing new forms of well-established rituals by using more or less common ritualistic components which might also stem from different traditions. (Ahn 2011a: 604)

Ahn demonstriert sein Verständnis des Begriffes anhand zweier fiktionaler Rituale aus der TV-Serie STAR TREK und dem Fantasy-Roman »Harry Potter«, die in ihren narrativen Kontexten als »transfer of elements of existing rituals and religions into the media literature and film« (Ahn 2011b: 614) erscheinen. Nach Ahn entscheidet die gewählte Perspektive darüber, wie dieser Prozess begrifflich zu fassen sei: Von außen betrachtet liege ein Fall von »Invention« vor. Plotintern dagegen handele es sich um »Design« (ebd.: 614 f.).

Die weiteren publizierten Beiträge der Sektion »Ritual Design« behandeln verschiedene rezente Um- und Neugestaltungen von Ritualen bzw. ritualähnlichen Ereignissen, die bis auf eine Ausnahme alle aus Europa stammen.¹⁴ So untersucht beispielsweise Thomas Quartier die Rolle des sogenannten Ritualbegleiters (*ritueelbegeleider*) bei der

14 In den im Folgenden nicht detailliert vorgestellten Beiträgen beschreiben Eric De Maaker, Eric Venbrux und Thomas Quartier die Gestaltung eines »Aller-Seelen-Tages« durch niederländische Künstler und die dabei zu Tage tretenden neuen Formen des Totengedenkens (De Maaker/Venbrux/Quartier 2011), Anne-Christine Hornborg untersucht die Einflussnahme und Vermarktung von Praktiken einer »Neuen Spiritualität« in der säkularen schwedischen Gesellschaft (Hornborg 2011) und Jan A. M. Snoek gibt Beispiele für die Beeinflussung der freimaurerischen Ritualtradition durch die Arbeit des Ritualforschers (Snoek 2011).

Gestaltung nicht-kirchlicher Bestattungen in den Niederlanden. Charakteristisch für diese neuen rituellen Formen ist, dass sie möglichst individuell an den Verstorbenen, dessen Familie und Freunde angepasst werden. In einem mehrstufigen Prozess bestimmen Hinterbliebene und ›Ritualbegleiter‹ gemeinsam den Referenzrahmen, wählen die Ritualelemente aus, legen die rituellen Rollen fest und vollziehen schließlich das Ritual (ebd.: 645 f.). Die einzelnen Bestandteile unterliegen jedoch keiner ›liturgischen Ordnung‹ (›liturgical order‹) im Sinne Rappaports (1999), sondern werden sehr flexibel gestaltet und angeordnet. Trotzdem (oder gerade deshalb) wird auf eine Art »canon of ritual elements« zurückgegriffen, ergänzt durch ein »possible repertoire of symbols«, u. a. »natural symbols« wie etwa Sonnenblumen (Quartier 2011: 639–645). Quartier kommt zu dem Fazit:

Rituals are, at one and the same time, traditional and innovative, individual and collective. Individually designed funerals do not have *one* given structure and meaning, but they *do* have structures and meanings. (Ebd.: 648, Herv. i. O.)

Wie Quartier unter Rückgriff auf eine von Grimes eingeführte Unterscheidung feststellt (vgl. Grimes 2000: 12 f.), agiert der ›Ritualbegleiter‹ in Zusammenarbeit mit den Beteiligten in doppelter Funktion: als »diviner«, der das ›Design‹ mit frischen Impulsen bereichert, und als »plumber«, der sich um die praktischen Belange kümmert und durch Beachtung des allgemein üblichen Rahmens das Ritual auch für andere als solches erkennbar macht (Quartier 2011: 647).

Der Rahmen des Rituals und die Grenzen, die dieser den Gestaltungsmöglichkeiten auferlegt, sind auch Thema des Beitrags von Matthias Frenz. Am Beispiel des Marienschreins im südindischen Velankanni betrachtet Frenz vor allem den räumlichen Aspekt ritueller Aktivitäten. Er zeigt auf, dass die Akteure, um persönlichen Nutzen und soziales Prestige zu erlangen, verschiedene Strategien entwickeln, die den Zugang zum ›Ritualraum‹ (›ritual space‹) und damit dem redistributiven System um die Jungfrau Maria ermöglichen sollen. Die dabei stattfindenden Umformungen und Neugestaltungen der Rituale bezeichnet er als »a process of ritual design« (Frenz 2011: 654). In Anlehnung an Foucaults Diskurstheorie (vgl. dazu ebd.: 658–660) und das ritualtheoretische Konzept der ›Rahmung‹ (vgl. ebd.: 663 f.) versteht er ›Ritualdesign‹ als »common practice« mit drei Dimensionen: (1) Bereits existierende Rituale und Vorstellungen wirken *präfigurie-*

rend, indem sie – vergleichbar dem historischen *apriori* Foucaults – den im Laufe der Zeit veränderbaren ›Raum‹ für reale und gültige Neuerungen eröffnen und beschränken. (2) Die Prozesse der Rahmung, die Beziehungen zwischen (rituellen) Handlungen und deren Kontext herstellen, sind *konfigurierend*. (3) Die mitunter auch ihrerseits Dynamiken aufweisende Wiederholung der Aufführung *refiguriert* schließlich das Ritual (vgl. ebd.: 664–668). In diesem Sinne ist ›Ritualdesign‹, anders als bei Radde-Antweiler, Ahn oder Quartier, kein einmaliges Ereignis, sondern ein stetig fortdauernder Prozess (vgl. ebd.: 668).

Die hier exemplarisch für die ganze Sektion »Ritual Design« vorgestellten Beiträge verdeutlichen die Pluralität der Ansichten dazu, was ›Ritualdesign‹ ist und mit welchen Kriterien es sich bestimmen lässt. So hebt auch Michael Houseman in seiner abschließenden Response auf die versammelten Beiträge verstärkt die Schwierigkeiten hervor, ein Alleinstellungsmerkmal für den Begriff zu finden (Houseman 2011: insb. 700–702). Wie Ahn in seiner Einleitung aber betont, handelt es sich bei den Beiträgen dieser Sektion nicht einfach um eine Ansammlung zufälliger Fallbeispiele:

[...] [T]he different viewpoints cast a light on the authors' search for an appropriate way of theorising and conceptualising the divergent processes of designing rituals. (Ahn 2011a: 604)

Diese Suche soll im vorliegenden Band fortgesetzt und breiter aufgestellt werden. Zum einen geht die Anwendungen des Begriffs in zahlreichen historischen und außereuropäischen Fallbeispielen weit über den Kontext hinaus, in dem er populär wurde. Dies stellt die Fragen nach Nutzen und Möglichkeiten von ›Ritualdesign‹ auf eine wesentlich erweiterte Materialbasis. Zum anderen soll das Potential des Begriffes umfassender ausgelotet werden. Anders als in den überblicksartig dargestellten Vorarbeiten, die vor allem den Prozess des Gestaltens in den Blick rücken, sollen hier auch andere Bedeutungsebenen von ›Design‹ Berücksichtigung finden. Von der Geschichte und Verwendung des Wortes ›Design‹ her kommend, ließe sich mit Hilfe von ›Ritualdesign‹ etwa der Gebrauch von Mustern oder Entwürfen in Ritualen untersuchen oder das Ritual als ein in Zusammenhängen von Angebot und Nachfrage stehendes ›Produkt‹ begreifen.

Wurde ›Design‹ in ritualtheoretischen Analysen angewandt, spielen meist die Kriterien der Intentionalität und Zielgerichtetheit eine

zentrale Rolle. Darüber hinaus diene ›Design‹ für die Beschreibung der inneren Organisation von Ritualen (Handelman), der oft individuellen Neukombinationen von Ritualelementen (Radde-Antweiler und Ahn), der Struktur und Bedeutung rituellen Handelns (Quartier) oder der Grenzen dynamischer Prozesse (Frenz). Ein offeneres Verständnis des Begriffes lenkt die Aufmerksamkeit aber auch auf das Zusammenspiel von Form und Identität, Funktionalität oder Semantik sowie auf bisher wenig oder gar nicht beachtete Aspekte von Ritualgestaltungen und -veränderungen, wie

- Kundenorientiertheit
- Rolle der Ästhetik
- Produktionshintergrund und Markt

Ein Fokus auf einzelne dieser Aspekte, vor allem aber die Erforschung ihres für ›Design‹ so typischen Zusammenspiels verspricht neue Einsichten in die Dynamiken von Ritualen.

DIE BEITRÄGE

Die Diskussion innerhalb des SFB 619, die der Publikation des vorliegenden Bandes vorausging, zeigte auf ein Weiteres, dass trotz gemeinsamer Ergebnisse kontroverse Ansichten zur Verwendung von ›Design‹ bestehen bleiben. So teilen die Autoren der hier versammelten Beiträge weder eine gemeinsame Definition des Begriffes ›Ritualdesign‹, noch besitzen sie einen gemeinsamen Ansatz zu seiner ritualtheoretischen Nutzbarmachung. Einige Beitragende unterbreiten neue Vorschläge zur Definition (vgl. Ahn und Töbelmann). Andere wiederum prüfen kritisch die bisherigen Definitionsvorschläge anhand des ihnen vertrauten Materials, kommentieren deren Operationalisierung oder ergänzen sie gegebenenfalls (vgl. etwa Mattheis/Witschel und Simon).

Die ersten beiden Beitragenden wählen eine akteurszentrierte Perspektive, um ›Ritualdesign‹ als heuristisch wertvolles Analysewerkzeug zu schärfen. Gregor Ahn überarbeitet hierfür seinen früheren Definitionsversuch (vgl. Ahn 2011a und 2011b) und präzisiert vor allem das Kriterium der Intentionalität. Er schlägt vor, »Ritualdesign« als

eine Art Filter zu verwenden, der nur diejenigen Ritualveränderungen erfasst, für welche die expliziten Intentionen der Ritualgestalter greifbar sind. Ahn ist bewusst, dass eine solche Engführung des Begriffes die Zahl der als ›Ritualdesign‹ untersuchbaren Fälle erheblich einschränkt. Seiner Meinung nach ermöglicht aber gerade das Kriterium der dezidiert intendierten Veränderung eine präzise Grenzziehung zu anderen Begriffen (wie Ritualinnovation und -invention). Wie »Ritualtransfer« (vgl. Langer et al. 2006) oder »ritual failure« (vgl. Hüsken 2007) sollte »Ritualdesign« als ein möglicher Modus von Ritualdynamik verstanden werden. Dieser sei aber nicht auf rezente Phänomene beschränkt, wie Ahn sodann am Beispiel der Kultstiftung Antiochos' I. von Kommagene aus dem 1. Jh. v. Chr. demonstriert.

Auch Paul Töbelmann, der in seinem Beitrag die *Krönungsordines* Hinkmars von Reims untersucht, versteht »Ritualdesign« als bewusstes und zielgerichtetes Verändern von Ritualen und stellt es als solches der »Ritualevolution« gegenüber. Er macht vier Dimensionen aus, die ausschlaggebend dafür sind, ob eine Ritualveränderung als »Ritualdesign« zu bezeichnen ist. Diese betreffen (1) die Anzahl der Einzelakteure, deren Nähe zueinander sowie die Fähigkeit Einzelner, sich im Kollektiv durchzusetzen, (2) deren Intentionalität im Hinblick auf den Designprozess, (3) ihre Freiheit beim (Um)Gestalten eines Rituals und (4) den Erfolg der von ihnen vorgenommenen Ritualmodifikation.

Im dritten Beitrag des Bandes zur Umgestaltung spätantiker, städtischer Rituale während der Christianisierung zeigen Marco Mattheis und Christian Witschel, weshalb nachweisbare Intentionalität als *das* zentrale Kriterium für »Ritualdesign« problematisch sein kann. Im untersuchten Kontext sind es oft komplexe Aushandlungsprozesse, in denen zahlreiche Akteure Rituale neu, aber selten konform gestalten. »Design« wäre hier als ein beständiges Arbeiten am vorhandenen Ritualbestand zu verstehen, da Neuerungen meist als lokal wie zeitlich begrenzter Kompromiss erscheinen, bei dem kaum einer der potentiellen ›Designer‹ seine Intentionen eins zu eins umsetzen kann. Die Autoren resümieren dennoch, dass die Perspektive »Ritualdesign« bei der Untersuchung ritueller Transformationen gewinnbringend einsetzbar sei – ermöglicht sie doch in ihrem Falle eine Korrektur der in der älteren Fachliteratur vorherrschenden Ansicht, die Christianisierung sei weitgehend einheitlich, linear und zielgerichtet ›von oben‹ erfolgt.

Die Erprobung eines auf dem Kriterium der Intentionalität beruhenden analytischen Begriffes »Ritualdesign« ist auch das Anliegen von Jan Rupp, Carina Branković und Antony George Pattathu in ihrem Beitrag zu narrativ-fiktionalen Ritualdarstellungen in Roman, Dramentext und Film. Die Autoren verstehen die Gestaltungsakte des realweltlichen und narrativ-fiktionalen Ritualdesigns als miteinander verknüpft und greifen hierfür Paul Ricœurs dreistufiges Mimesis-Modell auf. Ihre zentrale These ist, dass Ritualdesign in narrativ-fiktionalen Kontexten – im Gegensatz zu realweltlichen Gestaltungsprozessen – über eine erhöhte Reflexivität verfügt, die auf die Alltagsenthabenheit und Entpragmatisierung fiktionaler Kommunikation zurückzuführen ist. Mittels medien- und erzähltheoretischer Analyseketegorien und unter medienästhetischen Gesichtspunkten fragen die Autoren nach dieser gesteigerter Reflexivität und ihrer Erzeugung.

Anhand der Darstellung christlicher Hochzeiten im zeitgenössischen Hollywoodfilm vertieft Antony George Pattathu die Fragestellung des vorherigen Beitrages. Ebenfalls Intentionalität als ausschlaggebendes Kriterium für »Ritualdesign« wählend fasst Pattathu diese aber nicht als »eindimensional«, sondern als diskursiv geprägt auf. Desweiteren müsse die Intention zur (Um)Gestaltung eines Rituals auf außerfilmischer (Drehbuch, Produktion, etc.) oder auf innerfilmischer Ebene (Narrationsebene im Film) nachweisbar sein. Die auf das Überzeugen des Publikums ausgerichtete Wirkungsintentionalität und ihre Umsetzung im Film analysiert der Autor, indem er den Einsatz verschiedener Affekttechniken und rhetorischer Mittel näher bestimmt.

Auch Hanna Walsdorf befasst sich in ihrem Beitrag »Dreimal Sacre« mit den Zusammenhängen von realweltlichen und fiktionalen Kontexten. Ihr Schwerpunkt liegt allerdings im Bereich des Bühnentanzes, genauer auf verschiedenen Choreographien des Balletts SACRE DU PRINTEMPS (dt. »Das Frühlingsopfer«), komponiert von Igor Strawinsky (1882–1971). Das imaginäre Opferritual im Zentrum des Balletts wurde von jedem Choreographen anders umgesetzt und verdeutlicht die Abhängigkeit dieses (getanzten) Rituals von sowohl vorherrschenden Ästhetiken als auch ideologischen und politischen Maßgaben. Dies wird in der Gegenüberstellung zweier von der ›Urfassung‹ und insbesondere voneinander stark abweichenden ›Re-Designs‹ deutlich:

die westdeutsche Fassung von Pina Bausch (1975, Tanztheater Wuppertal) und die ostdeutsche von Dietmar Seyffert (1981, Oper Leipzig).

Zur Untersuchung des *Pandava Nritya*, einer alljährlich in den Dörfern der nordindischen Region Garhwal aufgeführten rituellen Performanz, lehnt Karin Polit ihren Gebrauch von ›Ritualdesign‹ explizit an das kontemporäre Verständnis von Produktdesign an. In einer Wechselwirkung zwischen der Gestaltung des Rituals und den gesellschaftlichen Diskursen entsteht ein Endprodukt, das sich »verkaufen« soll. Polit zeigt, wie das traditionelle Schauspiel bewusst und kreativ modernisiert wurde, um zum kulturellen ›Vorzeigestück‹ Garhwals zu werden. Aber nicht nur auf großstädtischen Bühnen außerhalb der Region fand dieses neue Design Anklang. Auch im ursprünglichen, dörflichen Kontext erwies es sich als re-integrierbar. Die Überarbeitungen trugen dazu bei, eine Region und deren Bewohner innerhalb verschiedener Diskurse neu zu positionieren.

Der im vorherigen Beitrag angesprochene Aspekt der Identität wird ebenfalls von Udo Simon aufgegriffen, wenn er einen Dokumentarfilm über die Vorbereitung und Inszenierung eines christlich-muslimischen Weihnachtsgottesdienstes in einer Mannheimer Schule analysiert. In der vom Autor als »Konvergenzritual« bezeichneten Feier sollen zwei als unterschiedlich wahrgenommene koexistierende Gruppen unter Wahrung ihrer Grenzen und Unterschiede einander nähergebracht werden. Simon diskutiert vor allem folgende Gesichtspunkte des Designprozesses: die Anforderung der Situation; die Intentionen der Akteure und deren Handlungsmacht; die begleitenden Reflexionsprozesse; das im seinem Fallbeispiel sehr wichtige Moment der Distinktion und den Modellcharakter des Designs, der eng mit der Frage nach seinem Erfolg verbunden ist. Wie im Fallbeispiel von Polit wird auch hier deutlich, dass reflexive Prozesse (u. a. über Identität und Tradition) die Ritualgestaltung begleiten und beeinflussen.

Dass in vielerlei Hinsicht vergleichbare Prozesse auch innerhalb des Islam zu konstatieren sind, macht der Beitrag von Janina Karolewski am Beispiel der Rituale und Bräuche deutlich, die im islamischen Monat Muharrem und am darin gelegenen Aşura-Tag ausgeübt werden. Unter Rückgriff auf die Überlieferungen der Aussprüche und Taten des Propheten Muhammed behandelt sie zunächst die Entstehung des Aşura-

Fastens als einen historischen Fall von Ritualdesign. Im Zentrum stehen hier vor allem die historischen Aushandlungsprozesse um religiöse Identität und Abgrenzung gegenüber anderen religiösen Gruppierungen. Diese bilden den Hintergrund für das folgende, gegenwartsbezogene Beispiel von Ritualdesign – ein offizielles Bankett im Jahre 2008, bei dem Aleviten und Sunniten im alevitischen Trauermonat Muharrem in einem Hotel in Ankara an einen Tisch gebracht werden sollten. Während ähnliche Formen der gemeinsamen Speisung durchaus erfolgreich sind, wurde dieses Ereignis von alevitischer Seite boykottiert. Grund hierfür war, dass viele Aleviten an dessen Gestaltung Anstoss nahmen und dem ›Designer‹ religiöses und politisches Kalkül unterstellten.

Am Beispiel von »Reiki«, einer aus unterschiedlichen Systemen bestehenden Form spiritueller Heilrituale aus dem Bereich der gegenwärtigen Esoterik, erläutert Nadja Miczek, weshalb sowohl die Selbstpositionierungen der Ritualdesigner als auch die durch sie vermittelte Intentionalität des Schaffungsprozesses vor dem Hintergrund einer modernen Marktsituation gelesen werden sollten. Miczek erörtert diese beiden Aspekte von Ritualdesign nicht als feststehende Kriterien, sondern als stets verhandelbar in einem diskursiven Raum begriffen. Ihre Darstellung der beiden erst in jüngster Zeit entwickelten Reiki-Systeme »Karuna-Reiki« und »Rainbow-Reiki« macht schließlich deutlich, dass auch die Schaffung von Differenz – gerade zu anderen Anbietern neuer Rituale – als ein zentrales Element von Ritualdesign erscheint.

Strategien der Vermarktung und andere ökonomische Aspekte werden auch in den letzten beiden Beiträgen thematisiert. Christof Zotter untersucht am Beispiel der »Verehrung der schwarzen Schlange« (*kāla-sarpapūjā*) – einem neuen, in Südasien derzeit an Popularität gewinnenden Hindu-Ritual – die Prozesse der Ritualschöpfung und -umgestaltung im konkreten sozio-ökonomischen Kontext. Gestützt auf die Ergebnisse von sowohl Textanalyse als auch teilnehmender Beobachtung im Kathmandu-Tal fragt er u. a. nach dem Produktionshintergrund der Rituale, dem Umgang mit Vorlagen und der Orientierung an den Bedürfnissen der Kunden. Zotter wendet seinen Blick aber auch auf die Rolle formaler Designs des Rituals (im Sinne von »Muster« oder »Prinzipien«). So verdeutlicht er, wie verschiedene Designs der brahmanischen Tradition dazu dienten, nicht nur bestehende Rituale immer wieder an sich verändernde Umstände anzupassen, sondern

auch neue Rituale unter Beibehaltung eines ›corporate design‹ entwerfen zu können.

Die von Zotter und anderen Beitragenden bereits thematisch angerissene Macht der Form steht im Zentrum des Beitrags von Pamela Klassen. Eher auf Design- als auf Ritualtheoretiker aufbauend geht Klassen der Frage nach, wie Gebäude und deren Strukturen als kommerzialisierte und historisierte Artefakte das Ritual und die Körper(lichkeit) der daran Teilnehmenden beeinflussen. Am Beispiel zweier rezenter Ritualinnovationen – Heilritualen in mexikanischen Schwitzhütten und Yoga-Kursen in kanadischen, anglikanischen Kirchen – legt sie dar, dass die gebaute Form dem Ritual nicht nur den ›rechten‹ Rahmen gibt und den sakralen Raum markiert, sondern als »quasi-object« im Sinne Latours selbst zum ›Agens‹ wird. Im Vordergrund steht hier also kein menschlicher Designer, dessen Gestaltungsmacht oder Intentionalität, sondern vielmehr eine bewusste und unbewusste Prägung dieser Aspekte durch die der Form innewohnende Tradition.

Die in diesem Band versammelten Beiträge machen deutlich, wie bei der Anwendung von »Design« in der Analyse ritualdynamischer Phänomene meist einzelne, mitunter verschiedene Komponenten in den Fokus gestellt werden. Ein einheitliches Verständnis von »Ritualdesign« ist nicht erkennbar. Zudem ist fraglich, ob ein solches zu erarbeiten überhaupt anzustreben wäre. Zeigen doch die Beiträge, dass »Ritualdesign« als Forschungsperspektive gerade dann gewinnbringend ist, wenn eine fallspezifische Ausarbeitung vorgenommen wird, die es erlaubt und mitunter gar fordert, nur einige der generell in Frage kommenden Komponenten genauer zu betrachten. Eine Definition von Ritualdesign, die den Begriff in ein enges Korsett zwingt, würde neuen Blicken auf kreative und dynamische Prozesse der Ritualgestaltung (rezent und historisch, mit oder ohne nachweisbare Intentionalität, usw.) womöglich eher hinderlich als förderlich sein. Gerade das Zusammendenken von ökonomischen, medial-ästhetischen, identitätstheoretischen und weiteren Perspektiven, die in der angewandten Ritualforschung häufig separiert werden, macht »Ritualdesign« zu einer Forschungsperspektive, deren Anwendungsradius sowohl theoretisch als auch praktisch in weiterer Forschung ausgelotet werden sollte.

LITERATUR

- Ahn, Gregor (2011a): »Ritual Design – an Introduction«, in: Michaels, Ritual Dynamics, Bd. 4, S. 601–605.
- (2011b): »The Re-Embodiment of Mr. Spock and the Re-Incarnation of Voldemort. Two Examples of Ritual Design in Contemporary Fiction«, in: Michaels, Ritual Dynamics, Bd. 4, S. 607–616.
- De Maaker, Eric/Venbrux, Eric/Quartier, Thomas (2011): »Reinventing ›All Souls’ Day‹: Spirituality, Contemporary Art, and the Remembrance of the Dead«, in: Michaels, Ritual Dynamics, Bd. 4, S. 617–634.
- Frenz, Matthias (2011): »The Common Practice of Ritual Design in Southern India. Observations at the Marian Sanctuary of Velankanni«, in: Michaels, Ritual Dynamics, Bd. 4, S. 651–609.
- Grimes, Ronald L. (2000): *Deeply into the Bone. Re-Inventing Rites of Passage*. Berkeley: Univ. of California Press.
- Handelman, Don (1990): *Models and Mirrors. Towards an Anthropology of Public Events*, Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- (2004a): »Designs of Ritual. The City Dionysia of Fifth-Century Athens«, in: Michael Wedde (Hg.), *Celebrations. Sanctuaries and the Vestiges of Cult Activity. Selected Papers and Discussions from the Tenth Anniversary Symposium of the Norwegian Institute at Athens, 12–16 May 1999 (= Papers of the Norwegian Institute at Athens, 6)*, Bergen: Norwegian Institute at Athens, S. 207–235.
- (2004b): »Introduction. Why Ritual on its Own Right? How So?«, in: *Social Analysis* 48.2, S. 1–32.
- (2006): »Conceptual Alternatives to ›Ritual‹«, in: Kreinath/Snoek/Stausberg, *Theorizing Rituals*, S. 37–49.
- Hornborg, Anne-Christine (2011): »Designing Rites to Re-Enchant Secularised Society. Cases from Contemporary Sweden«, in: Michaels, Ritual Dynamics, Bd. 4, S. 671–691.
- Houseman, Michael (2011): »Trying to Make a Difference with ›Ritual Design‹«, in: Michaels, Ritual Dynamics, Bd. 4, S. 699–706.
- Hüsken, Ute (Hg.) (2007): *When Rituals Go Wrong. Mistakes, Failure, and the Dynamics of Ritual (= Numen Book Series. Studies in the History of Religions, 115)*, Leiden/Boston: Brill.

- Jung, Matthias (2004): »Expressive Appropriateness and Pluralism. The Example of Catholic Liturgy after Vatican II«, in: Kreinath/Hartung/Deschner, *Dynamics of Changing Rituals*, S. 221–232.
- Kapferer, Bruce (1997): *The Feast of the Sorcerer. Practices of Consciousness and Power*, Chicago: Chicago Univ. Press.
- (2004): »Ritual Dynamics and Virtual Practice. Beyond Representation and Meaning«, in: *Social Analysis* 48.2, S. 35–54.
- Kluge, Friedrich (²³1995): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearbeitet von Elmar Seebold, Berlin/New York: De Gruyter.
- Kreinath, Jens/Hartung, Constance/Deschner, Annette (Hg.) (2004): *The Dynamics of Changing Rituals. The Transformation of Religious Rituals within their Social and Cultural Context* (= *Toronto Studies in Religion*, 29), New York: Peter Lang.
- Kreinath, Jens/Snoek, Jan/Stausberg, Michael (Hg.) (2006): *Theorizing Rituals. Issues, Topics, Approaches, Concepts* (= *Numen Book Series. Studies in the History of Religions*, 114), Leiden/Boston: Brill.
- Langer, Robert et al. (2006): »Transfer of Ritual«, in: *Journal of Ritual Studies* 20, S. 1–10.
- Lüddeckens, Dorothea (2004): »Neue Rituale für alle Lebenslagen. Beobachtungen zur Popularisierung des Ritualdiskurses«, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 56.1, S. 37–53.
- Meier, Cordula et al. (Hg.) ([2001] ²2003): *Designtheorie. Beiträge zu einer Disziplin*, Frankfurt a. M.: Anabas-Verlag.
- Mish, Frederick C. et al. (Hg.) (¹⁰1997): *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*, Springfield MA: Merriam-Webster.
- Michaels, Axel (2003): *Zur Dynamik von Ritualkomplexen* (= *Forum Ritualdynamik*, 3), Heidelberg: SavivaDok, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/savifadok/volltexte/2006/28/> vom 11.11.2011.
- Michaels, Axel et al. (Hg.) (2011), *Ritual Dynamics and the Science of Ritual*, Bd. 4. *Reflexivity, Media, and Visuality*, Gregor Ahn (Hg.), Section 4. *Ritual Design*, Wiesbaden: Harrasowitz.
- Miczek, Nadja (2009): *Identitäten – Medien – Rituale. Eine qualitative Fallstudie zu Aushandlungen gegenwärtiger Religiosität*. Unveröffentlichte Dissertation, Univ. Heidelberg.
- Milev, Yana (Hg.) (2012): *Design Anthropology. Outline of an Expanded Concept of Design in the Field of the Empirical Cultural Sciences*, Bern u. a.: Peter Lang.

- Odenthal, Andreas (2004): »Ritual between Tradition and Change. The Paradigm Shift of the Second Vatican Council's Liturgical Reform«, in: Kreinath/Hartung/Deschner, *Dynamics of Changing Rituals*, S. 211–219.
- Pfeifer, Wolfgang et al. (Hg.) (1999): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, München: dtv.
- Quartier, Thomas (2011): »Funeral Design in the Netherlands. Structures and Meanings of Non-Ecclesiastic Funerals«, in: Michaels, *Ritual Dynamics*, Bd. 4, S. 635–650.
- Radde-Antweiler, Kerstin (2006): »Rituals Online. Transferring and Designing Rituals«, in: Online. *Heidelberg Journal of Religions on the Internet*, 2.1 (= Special Issue on Rituals on the Internet), S. 54–72, <http://www.ub.uni-heidelberg.de/archiv/6957> vom 23.05.2011.
- Rappaport, Roy A. (1999): *Ritual and Religion in the Making of Humanity*, Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Schmid-Isler, Salome ([2007] 2008): *Design. Geschichte und aktuelle Tendenzen*, Arbeitspapier (entstanden aus kursbegleitendem Skript für das Kontextstudium Masterstufe, Universität St. Gallen), online verfügbar unter: <http://www.alexandria.unisg.ch/Publikationen/43657> vom 11.11.2011.
- Schneider, Beat (2005): *Design – Eine Einführung. Entwurf im sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Kontext*, Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser (auch online verfügbar unter: <http://www.springerlink.com/content/w21647/#section=527568&page=2&locus=76> vom 11.11.2011).
- Snoek, Jan A. M., »Researcher and Researched Rituals«, in: Michaels, *Ritual Dynamics*, Bd. 4, S. 693–697.
- Selle, Gert (2007): *Geschichte des Design in Deutschland*, Frankfurt/New York: Campus.
- Stausberg, Michael (2004): »Reflexive Ritualisationen«, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 56.1, S. 54–61.
- Walker, John A. (1992): *Designgeschichte. Perspektiven einer wissenschaftlichen Disziplin*, München: scaneg.

INTERNETQUELLEN

- AGFT (2011): »Über uns«, unter ARBEITSGEMEINSCHAFT FREIER THEOLOGEN (AGFT), Website, <http://www.freie-theologen.de/ueberuns.html> vom 08.11.2011.
- Marini, Pietro (2004): »Liturgy and Beauty. Experiences of Renewal in Certain Papal Liturgical Celebrations«, unter: VATICAN. THE HOLY SEE, OFFICE OF THE LITURGICAL CELEBRATIONS OF THE SUPREME PONTIFF, Website, http://www.vatican.va/news_services/liturgy/2004/documents/ns_lit_doc_20040202_liturgia-bellezza_en.html vom 08.11.2011.