

SWR2 Essay

Rituale

Nabelschnur zum Göttlichen

Von Michael Schäfermeyer

Sendung: Montag, 12.04.2021

Redaktion: Michael Lissek

Regie: Felicitas Ott

Produktion: SWR 2020

SWR2 Essay können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:
<https://www.swr.de/~podcast/swr2/programm/podcast-swr2-essay-100.xml>

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...
Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Die Essay-Redaktion warnt:

Das Lesen von Radio-Manuskripten

kann Ihren Hörgenuss

nachhaltig beeinträchtigen!

Laden Sie sich das AUDIOFILE herunter!

Rituale – Nabelschnur zum Göttlichen

Bis Corona jeden Morgen dasselbe: Die Kinder müssen in die Schule, was bedeutet: 1 ½ Stunden vor Unterrichtsbeginn aufstehen, kurze Morgentoilette, Kinder wecken, Frühstück machen; dann Anziehen der Kinder – das heißt: Sie ziehen sich natürlich selbst an, bedürfen aber dabei massiver Assistenz (in diesem Fall der Mutter) hinsichtlich der Wahl geeigneter und vor allem cooler Kleidung – was einander gewöhnlich ausschließt. Lautstarke Diskussionen über die Eigentumsverhältnisse; die Töchter haben annähernd die gleiche Kleidergröße. Jemand behält unterdessen die Uhr im Auge: *Liebe Kinder! Erstes Zeitzeichen. Noch 30 Minuten bis zum Verlassen des Hauses.* (Vater war mal am Theater.) Pausenbrote werden geschmiert, Trinkflaschen gefüllt. Die Diskussion der Kleiderfrage wird hitziger: *Du hast meinen Pulli auch immer an, warum darf ich deine Hose nicht anziehen?* Erste Schimpfworte, gepaart mit entsprechenden Verwünschungen. In diese aufgeheizte Situation fragt ein Elternteil nach dem Zustand der Schulranzen – *Ist alles drin, was ihr heute braucht?* Jemand versucht inzwischen, eine pragmatische Lösung der Bekleidungsfrage zu finden. Jetzt nur nicht selbst in die Aggressionsspirale geraten! *Kinder! Zweites Zeitzeichen. Noch 15 Minuten bis zum Verlassen des Hauses.* Eines der Mädchen kommt in die Küche und fragt missgelaunt nach Pausenbrot und Trinkflasche. Das zweite Kind teilt mit, dass es nicht mehr in die Schule gehen wolle, weil die meisten Mitschülerinnen blöd seien. Auszeit. Intensive, geflüsterte Unterredung zwischen Mutter und Tochter auf dem Sofa; Ergebnis: Sie versucht's noch mal mit der einen oder anderen Freundin, die leider so wankelmütig in der Verteilung ihrer Sympathien seien. *Letztes Zeitzeichen! Noch 5 Minuten bis zum Verlassen des Hauses! – Bitte fertig machen zum Rausgehen! Gegebenenfalls Mantel, Mütze, Schal und Handschuhe nicht vergessen – und wieder mitbringen!! – Nein, du darfst die Schuhe deiner Schwester nicht anziehen. – Und du gehst nicht bauchfrei in die Schule! Abflug jetzt!* Bis Corona jeden Morgen dasselbe.

Rituale können Ordnung ins tägliche Chaos bringen; sie schaffen Verlässlichkeit, wirken vertrauensbildend, stiften sogar Sinn – und sie konstituieren Gemeinschaft. Die geschilderten morgendlichen Situationen wären nur einzelne Routinen, wenn sie von jedem der beteiligten Individuen nur mit Blick auf sich selbst erzählt würden. Erst der Bezug auf die anderen Akteure, deren oft wiederholtes, standardisiertes Tun, der Aufführungscharakter der Aktionen, ihre Symbolstruktur machen daraus ein Ritual. Dabei ist überraschend, dass der nerv tötende Stress, der mit diesem täglichen Einstieg in den Schulalltag verbunden ist, die teils hanebüchenen Injurien, die da mit erheblichem psychischem Verletzungsrisiko gewechselt werden, nicht nur nicht zur Entzweiung der Geschwister führen, sondern sie im Gegenteil die Zugehörigkeit zu ihrer Familie offenbar besonders intensiv erleben lassen. Der Klamottenstreit hat eine Funktion, die über das pure Faktum der Auseinandersetzung hinausweist: Hier begeben sich Schwestern regelmäßig in eine scheinbar mutwillig herbeigeführte Streitsituation, so, als wollten sie täglich die Belastbarkeit ihrer Verwandtschaft (sowie die ihrer gesamten Familie) testen, und tatsächlich hat es den Anschein, als wachse die geschwisterliche Zuneigung, die Selbstverständlichkeit ihrer Zusammengehörigkeit gerade durch solche Auseinandersetzungen und an ihnen. Dieser Charakter der Situationstranzendenz ist ein wichtiges Merkmal von Ritualen.

Nun könnten ein geordneter Kleiderschrank und klare, verbindliche Absprachen den morgendlichen Zwickigkeiten vorbeugen. Versuche dazu wurden schon gemacht, durchaus wohlwollend zur Kenntnis genommen und sogar das eine oder andere Mal praktiziert, aber dann kehrte man doch lieber in den Stressmodus zurück. Es scheint, als brächten Rituale nicht nur Ordnung ins Chaos, sondern ebenso wirkungsvoll auch Chaos in die Ordnung, als müsse man sich morgens durch die emotionale Erhitzung gewissermaßen auf Betriebstemperatur bringen, um fürs Leben, vulgo Schule, gerüstet zu sein. Der ehemalige Kanzler des deutschen Reichs, Otto von Bismarck, soll mal gesagt haben, jeder Deutsche brauche ein Glas Champagner, um auf seine natürliche Höhe zu kommen; der Klamottenstreit erfüllt den gleichen Zweck. – Aber noch etwas anderes zeigt die morgendliche Szene: Die Veränderbarkeit von Ritualen. Das Frühstück etwa besteht aus Haferflocken, die auf eine bestimmte, immer gleiche Weise zubereitet werden müssen. Zwar gibt es hier von Zeit zu Zeit kleine Veränderungen (zum Beispiel bei Art und Menge der Obstbeigaben) oder – kommt's zum Äußersten – ein Marmeladenbrot darf an die Stelle der Haferflocken treten. Aber etwa ohne Frühstück das Haus zu verlassen, galt jahrelang als undenkbar und unerwünscht – bis die ältere Schwester entdeckte, wie cool es ist, sich beim Bäcker etwas zu kaufen. Rituale unterliegen einem gewissen Wandel; sie sind nicht ewig gleich, bleiben inhaltlich und formal veränderbar – bis hin zum gänzlichen Verlust ihrer Bedeutungen, also dessen, worauf sie sich richteten und was sie sinn- und gemeinschaftsbildend zum Ausdruck brachten.

So bestimmbar Rituale auch sein mögen, sie lassen sich nicht willkürlich behaupten. Ihre Entstehung verdanken sie dem Legitimationsbedürfnis einer Gemeinschaft *a/s* Gemeinschaft, die Anbindung sowohl des Kollektivs wie – durchs Kollektiv vermittelt – jedes einzelnen seiner Mitglieder an eine über sie hinaus reichende Wirkmacht. Denn wenn es so etwas gibt wie eine durchgängige Motivation bei der Konstitution von Ritualen, dann diejenige, dass den Mitgliedern australischer Clans wie modernen Mitteleuropäern, südamerikanischen Indios wie Nordamerikanern, Briten wie Angehörigen afrikanischer Stämme, kurz: Menschen der unterschiedlichsten Zeiten und Weltgegenden die Immanenz ihres Daseins noch nie gereicht hat, dass sie offenbar einer Instanz bedürfen, die ihr physisches Leben transzendiert und legitimiert – und diese Instanz sahen (und sehen) sie in etwas, das größer, stärker, weitblickender, vollkommener ist als sie selbst – kurz: in der Imagination eines göttlichen Prinzips. Man könnte Rituale als Nabelschnur des Menschen zum Göttlichen bezeichnen, wie ein Musiker des Bayerischen Staatsorchesters einmal enthusiastisch die Dirigate von Carlos Kleiber genannt hat – oft den Blicken des Publikums abgewandt, extrem charismatisch, kaum erklärbar, enorm wirksam.

Neben der nach wie vor denkwürdigen Beziehung zwischen Dirigenten oder Dirigentinnen und Orchester, ist es die Tradition der *europäischen Königskrönung*, an deren Beispiel der Zusammenhang des Rituals mit dem Göttlichen deutlich wird – und zwar insbesondere an der Salbung. Nach dem Vorbild der biblischen Könige nämlich wurden seit dem Mittelalter die Monarchen von hohen Geistlichen mit heiligem Öl gesalbt – ein Akt, der noch vor der Krönung selbst geschah und der als wichtigster Ausdruck der Übertragung und der Legitimierung politischer Macht galt. Berühmt etwa die Heilige Ampulle mit dem Salböl der französischen Könige: Der

Sage nach war dieses Öl durch eine Taube vom Himmel auf die Erde gebracht worden – gibt es ein deutlicheres Zeichen göttlicher Provenienz?

Heute ist in Europa Königin Elizabeth II. die letzte gesalbte Monarchin, und es ist das Merkwürdigste an der berühmten, erstmals in Farbe ausgestrahlten Fernsehübertragung aus Westminster Abbey 1953, dass das Herzstück der Krönungsfeierlichkeit, die Salbung, nicht zu sehen war; sie blieb unter einem Baldachin den Blicken der Zuschauer verborgen, während in der Fernsehübertragung an dieser Stelle ein Standbild des Hauptaltars eingeblendet wurde. Nur die Worte des Erzbischofs von Canterbury waren zu hören. Paradoxerweise war dadurch gut zu sehen, was eben nicht zu sehen war – und auch nicht gesehen werden konnte: Die Bindung eines Menschen an seinen Gott, die Verwandlung und Überhöhung einer realen jungen Frau in ein Symbol, letztlich ins komplexe und höchst wirksame Zeichensystem des Gottesgnadentums. Im Ritual der Salbung Elizabeths wird anschaulich, was bereits im Augenblick des Todes ihres Vaters, König Georges VI., geschehen war: Dass Elizabeth Alexandra Mary Windsor seitdem nicht mehr einer Regierung oder dem Volk gegenüber verantwortlich ist, sondern als Elizabeth II. einzig Gott selbst. Sie legitimiert kraft jener sakramentalen Salbung alle Handlungen ihrer Regierung, als sei es der HERR, der sie legitimiert. Der Aura dieses Weiherituals entspricht die Stärke der Legitimationskraft, die an es gebunden ist. Nur ein ebenfalls Geweihter darf es vollziehen – in diesem Fall der ranghöchste Geistliche der anglikanischen Kirche, der Erzbischof von Canterbury.

Aber nicht nur Königen oder Priestern werden solche Weihen – mit oder ohne Salbung – zuteil, sondern jedem Täufling einer christlichen Konfession. Die Ethnologie nennt diese Vorgänge seit Arnold van Gennep *rites de passage*, Übergangsrituale. Sie meint damit bestimmte, standardisierte Aktionen an Gelenkstellen des Lebens, an seinem Beginn, wenn das Kind durch die Taufe Mitglied einer Religionsgemeinschaft wird oder später, wenn der junge Mann/die junge Frau in die Gemeinschaft der Erwachsenen aufgenommen wird, an der Schwelle zur Ehe oder an der zwischen Leben und Tod. Auch die Bestattungs- und Gedenkrituale gehören hierher; ihnen kommt in allen Kulturen und Zeiten schon allein deshalb große Bedeutung zu, weil sich in ihnen das Leben selbst feiert, weil der Tod symbolisch überwunden wird. An der Intensität wie am Aufwand solcher Rituale kann ermessen werden, wie groß die Kraft sein muss, um der physischen Realität des Todes widersprechen zu können.

BREAK

Noch ein Blick auf die britische Insel: Es gibt zwei Elemente der Verfassung: das leistungsfähige und das ehrwürdige. Das leistungsfähige besitzt die Macht zu gestalten und auszuführen; es ist der Wählerschaft gegenüber verantwortlich. (...) Das ehrwürdige verleiht dem leistungsfähigen Bedeutung und Legitimation; es ist nur Gott verantwortlich. Beide Institutionen, die Krone und die Regierung, die ehrwürdige und die leistungsfähige, funktionieren nur, wenn sie sich unterstützen, wenn sie sich gegenseitig vertrauen. So Walter Bagehot in seiner Studie zur Verfassung Großbritanniens 1867.

Vertrauen ist – weil für beide Seiten existentiell – extrem irritierbar; die kleinste Verkühlung eines der beiden Partner – und das gesamte Commonwealth bekommt Lungenentzündung. Die letzte große Krise der britischen Monarchie allerdings war firmeninterner Natur: Die falsche Einschätzung der Krone bezüglich der Sogkraft, den der Unfalltod der Princess of Wales, Lady Diana, in Großbritannien und der ganzen Welt auslöste. Weil die Queen offenbar lange Zeit fest entschlossen schien, den Tod der von ihrem Sohn, dem Thronfolger, geschiedenen Prinzessin als bloße tragische Familienangelegenheit zu betrachten und sie die politische Sprengkraft der Angelegenheit wohl nicht zur Kenntnis nehmen wollte oder konnte, brachte sie das gesamte System an den Rand des Abgrunds. Denn zwar ist sie in ihrem Handeln nur Gott verantwortlich – aber das bedeutet nicht, dass sie unabhängig von der öffentlichen Meinung agieren kann – ganz im Gegenteil. Und es scheint so, als habe ausgerechnet der sozialistische Premierminister Tony Blair seiner Souveränin buchstäblich in letzter Minute insgeheim aufs Pferd geholfen. Ein Dienst, der ritualgeschichtlich übrigens eine lange Tradition hat: So hielt der adlige Vasall im Mittelalter seinem Fürsten vor dem versammelten Hof ganz real den Steigbügel, damit der sich in den Sattel schwingen konnte – ein für alle Umstehenden klar erkennbares Demütigungsritual und jahrhundertlang ein beliebtes Spiel zwischen Papst und Kaiser.

BREAK

Die Wirksamkeit von Ritualen beruht weniger darauf, dass die Dinge tatsächlich so sind, wie sie zu sein scheinen, als darauf, dass möglichst viele Menschen an ihre Wirksamkeit glauben, sich durch die gemeinsame rituelle Praxis als Gemeinschaft konstituieren und sich wie ihre Institutionen in der Feier ihrer Nabelschnur zum Göttlichen immer wieder aufs Neue legitimieren. Ist das Vertrauen, das dem zugrunde liegt, verspielt, verliert die Gemeinschaft ihr sinnstiftendes Band, werden die Rituale, die dieses Band sichtbar machten, schal, kraftlos – und transportieren schließlich nur mehr sich selbst. Ritualomanie.

Rituale sind weder gut noch böse, sondern rein phänomenal; so ähnlich hätte Gottfried Benn das formuliert; tatsächlich werden Rituale auch zur Stiftung und Legitimation von Gemeinschaften benutzt, die Angst und Schrecken verbreiten, wie beispielsweise dem Ku-Klux-Klan. Er macht sich zu Nutze, dass Rituale wirken, wenn möglichst viele Menschen an ihre Wirksamkeit glauben. Ein anderes Beispiel ist die in Europa noch immer nicht ganz verschwundene antisemitische Gräuelpropaganda, der zufolge Juden in ihren religiösen Ritualen das Blut geschlachteter Christenkinder verwendeten; hier wird ein erfundenes Ritual zum Anlass rassistischer Diffamierung genommen, die von vielen bereitwillig geglaubt wurden – bösartig und völlig aus der Luft gegriffen, aber im Ergebnis höchst effektiv: So manchem Pogrom – letztlich auch der Shoah – wurde durch derartige Infamien der Boden bereitet.

Viele ältere Zeitgenossen haben den Eindruck, dass *früher mehr Lametta* war, dass Rituale in der eigenen Kindheit und Jugend eine größere Rolle gespielt haben, als sie es heute tun; zugleich ist die anhaltende Bedeutung von Ritualen für Individuum wie Kollektiv unstrittig; liegt es da nicht nahe, gewissermaßen selbst Ordnung ins Chaos zu bringen und eigene Rituale zu erfinden oder in Vergessenheit geratene neu zu beleben?

BREAK

Der Vater hat schon vor einiger Zeit begonnen, eine in seiner elterlichen Familie schiere Selbstverständlichkeit, nämlich das Ritual gemeinsamer Mahlzeiten wenigstens in Gestalt eines regelmäßigen wochenendlichen Familienfrühstücks wieder aufleben zu lassen. Die Sache lässt sich auch nicht schlecht an – vor allem deshalb, weil er selbst es übernimmt, frische Brötchen zu besorgen, danach Kaffee, Tee oder Kakao zuzubereiten, Eier zu kochen (und dabei die unterschiedlichen Vorlieben der Familienmitglieder zu beachten), schließlich den Tisch mit Butter, Marmelade, Zucker, Aufschnitt und Käse, sowie mit Tellern, Tassen, Untertassen, Eierbechern und Besteck zu decken. Inzwischen hat sich die Mutter in die Küche begeben, um das zuzubereiten, woran ihrem Mann leider überhaupt nichts liegt, nämlich Rohkost. Nach einer intensiven Arbeitsstunde prüft der Vater noch einmal sein Werk – *(Nein, Salz fehlt!)*, ruft alle zu Tisch – und nun kann's losgehen. – Könnte es losgehen. *Gibt's kein Nutella? – Ich noch Pancakes! – Haben wir noch Ahornsirup? – Mein Ei ist schon ganz kalt. – Der Kaffee ist zwar wie immer wunderbar, aber du weißt, dass ich ihn nur mit viel Milchschaum mag; außerdem ist er nicht mehr heiß genug. Haben wir keine Zitrone mehr für den Tee? – Ich mag Nutella!*

Man könnte jetzt meinen, dass das Frühstück einen umsichtig gedeckten Tisch nicht benötige oder dass die von jedem Familienmitglied anders empfundenen Mängel den freudigen Gesamteindruck verhinderten oder dass womöglich niemandem mehr an einer gemeinsamen Mahlzeit liege – aber das trifft wahrscheinlich alles nicht zu. Vielmehr scheint der geschilderte Ritualwiederbelebungsversuch schon so weit von der eigenen Lebenspraxis entfernt zu sein, dass gemeinsames Essen erst wieder systematisch geübt werden müsste. Schließlich gehört die Nahrungsaufnahme in der Gruppe zu den ältesten Ritualen der Menschen – woran nicht nur die regelmäßigen Abschlussessen am Ende jedes Asterix-und-Obelix-Bandes erinnern.

Tatsächlich sind in den vergangenen Jahrzehnten eine ganze Reihe familiärer Rituale abhandengekommen: So wird beispielsweise viel weniger Wert auf das gemeinsame Singen gelegt, von Hausmusik ganz zu schweigen, und die seit den 70er Jahren enorm gewachsene Entfernung zur Kirche hat dazu geführt, dass viele Kinder kaum noch den Inhalt christlicher Feste kennen: Ende Dezember bringt der Weihnachtsmann die Geschenke, und Ostern kommt der Osterhase. Man mag diese Entwicklung bedauern, muss aber konstatieren, dass Rituale auch repressiven Charakter haben können. So ist die Entscheidung heutiger Eltern, ihre Kinder nicht bedrückenden familiären Gewohnheiten auszusetzen, die nur mit Zwang durchgesetzt werden könnten, auf dem Hintergrund der eigenen kindlichen Vergangenheit nachvollziehbar. Man erinnere sich nur an die langweilige Übung gemeinsamer Sonntagnachmittagsspaziergänge – womöglich noch in festgelegter ‚Familienaufstellung‘ oder an die Einübung geschlechtsspezifischer Rollenklischees hinsichtlich dessen, was Jungs *dürfen* und Mädchen *müssen!* Rituale können starke Kräfte sein – positiv wirken sie nur dann, wenn sich Menschen in freier Entscheidung mit ihnen verbinden; wenn sie ihre Charakteristika zur Beförderung selbstbestimmten Handelns einsetzen: die gemeinschaftsbildende Kraft, das Vermögen der Legitimation individuellen wie gesellschaftlichen Handelns und nicht zuletzt ihre

Überwindung menschlicher Immanenz in Richtung auf eine Sinnstiftung des gesamten Lebens. – Wenn Rituale also verschwinden, ist das nicht unbedingt ein Grund zur Verzweiflung; vielmehr sollte man diejenigen wiederbeleben, die der Belebung wert erscheinen. Zum Beispiel ein freiwilliges gemeinsames Frühstück am Wochenende oder regelmäßige Fahrradtouren oder – die Hoffnung stirbt zuletzt – das Musizieren im kleinen Kreis.

Der Soziologe Hartmut Rosa hat die Beschleunigung des Lebensrhythmus und den Steigerungswahn der Moderne als Gründe identifiziert, warum Rituale tendenziell an Bedeutung verlieren; gegen diese Tendenz schlägt er ein Modell der Weltbeziehung vor, das er als „Resonanz“ beschreibt – eine Kategorie des Aufeinander- und Auf-die-Dinge-Hörens, mit der Entfremdungserfahrungen minimiert werden sollen.

Im Begriff der Resonanz klingt ein Bereich an, der in Europa spätestens seit dem Ende des 18. Jahrhunderts mehr und mehr an die Stelle der Religion getreten ist und deren Rituale in ihrer Bedeutung und Geltung zunehmend übernommen hat: Die Kunst im allgemeinen und insbesondere die Musik und die darstellende Kunst. So tiefgreifend ist der Paradigmenwechsel, dass im 19. Jahrhundert von *Kunstreligion* die Rede war. Die Kunst wird zur Nabelschnur zwischen Erde und Himmel, Welt und Gott – und zwar in dem Maße, indem sie sich aus höfischen Vergnügungs- und Repräsentationszusammenhängen befreit und ihre Legitimation aus sich selbst und ihrer Geschichte entdeckt. Für den Begriff des Künstlers hatte das weitreichende Konsequenzen. Zwar war der Gedanke nicht neu, dass der Künstler aus dunklen Quellen schöpfe und des „Anhauchs“ durch etwas Göttliches bedürfe; er findet sich bereits bei Platon. Aber seit der Renaissance erfuhr die Sicht auf Kunstwerke eine Akzentverschiebung: Seitdem bestimmt nicht mehr allein die Qualität des handwerklich Gemachten die Güte eines Kunstwerks, sondern entscheidend für dessen Rang wird die Kraft der Imagination, ein wesentlich Geistiges, Unverfügbares, was sich bis in die Moderne hinein zu einer veritablen Künstlermetaphysik steigert. Kunst kommt jetzt nicht mehr allein von Können, sondern von Nicht-anders-Können, wie Botho Strauß in einem seiner Theaterstücke eine Figur emphatisch sagen lässt.

Auch die Rituale verändern sich – beispielsweise in der musikalischen Aufführungspraxis. War der Dirigent bis ins 19. Jahrhundert bloßer Organisator des musikalischen Ablaufs, der entweder vom taktschlagenden und Einsätze gebenden Komponisten oder von einem Instrumentalisten aus den meist kleinen Ensembles organisiert werden konnte, so gewinnt der musikalische Leiter seit Felix Mendelssohn-Bartholdy ein zunehmend deutlicheres Profil. Größere Ensembles erforderten einen größeren Organisationsaufwand, die Partituren wurden umfangreicher, die Anweisungen der Komponisten detaillierter. Schließlich leiteten auch nicht mehr die Komponisten die Aufführungen ihrer eigenen Werke, sondern zwischen die Partitur und die Instrumentalisten trat ein weiterer Musiker – der Dirigent, wie er auch heute noch vor den größeren Orchestern steht. Und da auch die Instrumentalisten nicht mehr die gesamte Partitur auf ihrem Pult liegen haben, sondern jeweils nur ihre Stimme, ist es der Dirigent allein, der sämtliche Feinheiten einer Komposition überblickt. Er hat die Deutungshoheit über die Musik inne, wird zum entscheidenden Interpreten der Komposition. Dies Alleinstellungsmerkmal erfordert eine außergewöhnliche Legitimation: Allein handwerkliches Können reicht

hier nicht mehr aus; es bedarf darüber hinaus eines besonderen Charismas, eines fürs Orchester und fürs Publikum erlebbaren Zugangs zum unerschöpflichen Kosmos einer Komposition.

Viele Menschen beschreiben ein gelungenes Konzert wie einen Aufenthalt im Paradies; sie hatten den Eindruck, an etwas Himmlischem teilzunehmen, eine namenlose Freude erlebt zu haben. Das hatte der Musiker des Münchener Orchesters im Blick, als er von der „Nabelschnur zum Göttlichen“ sprach, mit der er den Dirigenten Carlos Kleiber verbunden fühlte. Und als Zeichen einer solchen Verbindung braucht es Rituale; sie machen für alle sinnfällig, was jenseits des sinnlich Erfahrbaren angesiedelt ist – die Idee eines Werks, sein musikalischer Gedankenreichtum.

Die Rituale im Zusammenhang eines Orchesterkonzerts beginnen mit ganz äußerlichen Dingen, bevor der erste Ton erklingt: Der Ankunft des Publikums im Konzertsaal, gedämpften Unterhaltungen, dem Auftritt der Musiker und dem Stimmen der Instrumente. Wirklich ernst wird es, sobald der Dirigent das Podium betritt; er kommt zumeist als letzter und auch erst in dem Moment, in dem der Saal etwas abgedunkelt worden und das Stimmengewirr im Publikum erwartungsvoller Stille gewichen ist. Nie muss er ohne Begleitung zu seinem Platz gehen; immer bekommt er auf seinem Weg einen Applaus vom Publikum, manchmal sogar vom Orchester. Ein weiteres Ritual ist die Begrüßung der Musiker in Gestalt mindestens des Konzertmeisters, dem er gewöhnlich die Hand reicht. Dann besteigt er sein Podest, was ihn aus dem Klangkörper heraushebt und ihn zugleich von ihm trennt. Möglicherweise wendet er sich jetzt direkt dem Publikum zu und begrüßt es, was wiederum mit Applaus quittiert wird. Erst dann dreht er sich zum Orchester um, das er gern als sein Instrument bezeichnet, nimmt Augenkontakt zu den Musikern auf und ergreift den Taktstock. Für jede der beschriebenen Aktionen gibt es gute, teils musikalische, teils psychologische Gründe, aber jede ist zugleich aufgeladen mit Symbolik, eingebunden in den Ritualkomplex eines Orchesterkonzerts.

Jeder Dirigent und jede Dirigentin hat seine / ihre eigenen Ritualvariationen innerhalb dieses weitgehend verbindlichen Ritualkomplexes. Letzten Endes geht es immer um die Frage der Legitimation der mit den dirigentischen Aufgaben verbundenen Machtfülle. Auch wenn die Zeit der Diktatoren des Taktstocks, die Zeit der Toscaninis, Reiners, Karajans, Böhms, Erich Kleibers und vieler anderer vorbei sein mag, geblieben ist die Frage, mit welchem Recht eigentlich ein einzelner Mensch vor ein Orchester tritt und es dazu bringt, seine Sicht eines Werks zu realisieren. Die jüngere Dirigentengeneration mag moderater im Ton sein, auch kollegialer im Umgang mit den Musikern, das Grundproblem ist geblieben.

Exemplarisch für einen Machtmenschen mit autoritativem Habitus des alten Schlages gilt bis heute der langjährige Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler. Das Besondere an seinen Dirigaten war wohl weniger seine Schlagtechnik, also die Art, wie er mit Händen und Taktstock agierte. Das konnte er wie viele andere auch, fand die Ergebnisse nach eigenem Bekunden aber „scheußlich direkt“. Einzigartig war wohl, was der Kritiker Joachim Kaiser einmal das „Mediale an Furtwängler“ genannt hat, das Gespür für den Gehalt einer Komposition und die Fähigkeit, mit dem Orchester immer wieder zur Idee eines Werks

vorzudringen, den Geist einer Komposition hörbar werden zu lassen. Das hat sich den Musikern wie dem Publikum mitgeteilt und bedeutete die wirksamste Legitimation für Furtwänglers interpretatorische Arbeit. Eine besondere Skrupulosität muss ihm dabei eigen gewesen sein, eine Angst vor Direktheit, vor dem musikalisch Auftrumpfenden: Die Musik sollte gleichsam aus dem Nichts kommen und dorthin auch wieder verschwinden. Eine bezeichnende Anekdote verdeutlicht diese Eigenheit. Während eines Konzerts in Mailand, als er wieder einmal die Dauer der Konzentration vor dem ersten Einsatz sehr lang ausgedehnt hatte, was bei seiner sonstigen Entschiedenheit zaghaft gewirkt haben muss, soll ein Hörer aus dem Publikum ihm zugerufen haben: „Corraggio, maestro!“ – Viele Jahrzehnte später hat Carlos Kleiber diesem Problem des Beginns paradoxen Ausdruck verliehen: Auf einer Probe zur „Freischütz“-Ouvertüre gab er den Musikern, die das Stück eröffnen, die Anweisung: „Immer erst den Kollegen anfangen lassen!“

BREAK

Und wie sieht es im Schauspiel aus? Auch dort gibt es eine Kunstsprache, wenngleich sie unserer Alltagssprache oft zum Verwechseln ähnlich ist; auch dort gibt es einen Kunstraum, selbst wenn er noch so realistisch möbliert wurde, und auch dort gibt es eine Fülle ritualisierter Aktionen, performativ, gemeinschaftsbildend, über sich hinausweisend, Orientierung und Sicherheit vermittelnd. Im Gespräch mit dem Journalisten Günter Gaus kurz vor seinem Tod erzählt der Schauspieler und Theaterleiter Gustav Gründgens, dass die Willkür des nationalsozialistischen Terrors innerhalb des Planquadrats Bühne keine Macht gehabt habe; er sei sicher gewesen, dass jeden Abend auf ein bestimmtes Stichwort eine Tür im Bühnenhintergrund sich geöffnet habe, aus der eine Frau in einem grünen Kleid getreten sei – und nicht ein SA-Mann.

Keineswegs sicher ist dagegen, ob alle Kolleginnen und Kollegen sich seinerzeit auf deutschen Bühnen ebenso geschützt fühlen konnten wie der *Preußische Staatsrat* von Görings Gnaden Gustav Gründgens; unbestritten und vielfach glaubwürdig bezeugt ist hingegen, dass zumindest der Kunstraum Preußisches Staatstheater dank seines Intendanten ein Schutzraum für zahlreiche Verfolgte des Naziregimes werden konnte. Vielleicht ist es diese Erfahrung des Theaters als Zufluchtsort inmitten barbarischer politischer Verhältnisse, die Gründgens nach dem Krieg an seiner Strategie der Ausklammerung gesellschaftlicher Realitäten hat festhalten lassen. In den nahezu 20 Jahren, die er das deutschsprachige Theater als Regisseur und als Schauspieler prägte, bemühte er sich zunehmend

um Schnörkellosigkeit, um die strenge Form, um größtmögliche Klarheit der Vorgänge auf der Bühne. Ästhetische Drahtseilakte, Hochspannung als Antwort auf den Schwulst und die Maßlosigkeit nationalsozialistischer Kunstpraxis ebenso wie auf die gedankenlose Betriebsamkeit, die das Gros deutscher Nachkriegsbühnen charakterisierte. Der Preis solcher Ästhetisierung war hoch. Er bestand in einer Art *Entwirklichung* des Theaters, einer Tendenz zur Selbstreferentialität der Bühnensprache, die sich bewusst von gesellschaftlichen Bezügen, von einer Auseinandersetzung mit der jüngsten deutschen Vergangenheit, abschottete. Diese Ästhetik des Ausklammersns außerästhetischer Wirklichkeit kam dem Bedürfnis eines großen Teils des Publikums entgegen. Man hatte an der kompletten Ideologisierung

des gesellschaftlichen und politischen Lebens Anteil gehabt und wollte sich nach dessen Zusammenbruch mit solchen Dingen nicht mehr beschäftigen. Fragen der Mitverantwortung für den Genozid an den Juden wurden abgewiesen. Man hatte nichts gewusst. Nach dem Theater der 30er und 40er Jahre und dessen weitgehender Indienstnahme durch den Propagandaapparat der Nazis war man froh, den puristischen und hochgespannten Kunstexerziten Gustav Gründgens' beiwohnen zu dürfen. Mit seiner Ästhetisierung und Ritualisierung verband sich der Anspruch, nie mehr in die Ideologiefalle zu tappen. Da aber das Theater im Westen sich so vehement dagegen sträubte, seine Aufgabe als bürgerlich-moralische Anstalt wahrzunehmen und die Verstrickung seines Publikums in den- und seine Mitschuld am Nationalsozialismus zum Thema zu machen, wurde es Teil einer erneuten Ideologisierung: Der Verdrängungspragmatik der Adenauer-Ära. Das war trotz aller ästhetischen Noblesse und der beträchtlichen Verführungskraft, die das von Gründgens verantwortete Theater ausstrahlte, sein erneuter ideologischer Sündenfall und Schleier. Ein Schleier der spätestens mit Rolf Hochhuths Drama „Der Stellvertreter“ über das Schweigen Papst Pius XII. zur Deportation der Juden in die Konzentrationslager nachhaltig zerrissen wurde. Gründgens starb im Jahr der Uraufführung 1963.

Hinsichtlich seiner Beziehung zu herkömmlichen Inszenierungs- und Bühnenritualen antipodisch zu Gründgens war Fritz Kortner. Als Schauspieler bereits in den 20er Jahren ein Star des Preußischen Staatstheaters in Berlin, musste der Wiener Jude Kortner emigrieren, kehrte aber bereits 1947 nach Deutschland zurück, wo er als Regisseur das Theater, das sich in ästhetischer und moralischer Verdrängung von Krieg und Diktatur übte, kräftig durcheinanderwirbelte. Er war ein Feind des äußerlichen Spiels; die überkommenen Bühnenrituale waren ihm verdächtig, den Faschismus unterstützt und an der ideologischen Wirklichkeitsretusche der Nazis mitgewirkt zu haben. Schon die Theaterreform Bertolt Brechts im Berlin der 20er Jahre mit ihrem Einspruch gegen die traditionellen Identifikationsrituale hatte Kortner mit Sympathie begleitet. Nach dem Krieg öffnete er sich dem radikaleren zeitgenössischen Theater: *Warten auf Godot* von Samuel Beckett 1954 an den Münchner Kammerspielen und seine Interpretation des Krapp in Becketts *Das letzte Band* 1962 am selben Haus. Kortner lehnte die gängigen theatralischen Ritualen auch deshalb vehement ab, weil ihm die Selbstgefälligkeit auf deutschen Nachkriegsbühnen die Mitschuld der Deutschen am Völkermord zu verleugnen schien.

Machen Sie Platz für den Ausdruck!, hatte er den Schauspielern zugerufen und das hieß: ‚Lassen Sie alles Äußerliche weg, befreien Sie sich von jeder Maskerade, die nur in die Sackgasse darstellerischer Routine führt, ringen Sie um die Wahrhaftigkeit Ihrer Figur, rücken Sie ihr und sich selbst auf die Pelle!!‘ Hinter jedem solcher Imperative stand der Appell an Schauspieler und Publikum, Verantwortung zu übernehmen für den eigenen Anteil am Genozid. Theater nach Ausschwitz.

Vor diesem Hintergrund hat Kortner Shakespeare inszeniert und gespielt, in diesem Licht sah er die radikalen Endspiele Samuel Becketts, in dessen frühen Stücken sich die ästhetische Konsequenz des zu Ende gedachten Ästhetizismus artikuliert, dem das Gründgens-Theater verpflichtet war. Beckett stellt entleerte Rituale aus, leblose Sprach- und Beziehungshülsen. Er macht in seinen Stücken die

zwischenmenschliche Repression zum Thema, vor deren Thematisierung sich ein bedeutender Teil des postfaschistischen Theaters in die nur scheinbar ideologiefreie Sphäre eines l'art pour l'art geflüchtet hatte; mit Becketts Texten kam zur Sprache, was so lange verschwiegen worden war: Die Dialektik von Herr und Knecht in *Endspiel* und *Warten auf Godot*, die Entsorgung der Alten und Schwachen als menschlicher Abfall im *Endspiel* und die Verdrängung der Verantwortung für die Ermordung von Millionen Menschen während der Zeit des Faschismus in *Warten auf Godot*. In *Glückliche Tage* erscheint menschliches Leben nur noch in Trümmern, während die Verblendung der Hauptfigur über das Ausmaß der Zerstörung dazu in schroffem Kontrast steht: Die immer tiefer im Sand und in die Bewegungsunfähigkeit versinkende Winnie, die zusammen mit ihrem nur noch kriechend sich fortbewegenden, kaum mehr sprechenden Ehemann Willie in einer unwirtlichen, feindlichen Umgebung vor sich hin vegetiert, plappert entgegen der offenkundig völligen Hoffnungslosigkeit ihrer Lage fortwährend davon, glückliche Tage zu erleben beziehungsweise glückliche Tage erlebt zu haben werden. Bei Beckett spendet keine Nabelschnur zum Göttlichen mehr Trost. Die alten Rituale werden ad absurdum geführt; sie sind ebenso einsilbig geworden wie Willie, laufen als Restbestände vergangener Aktionen wie in einer Endlosschleife ins Leere.

BREAK

Drama und Musik waren seit ihrer Entstehung im antiken Griechenland eng mit religiösen Praktiken verbunden; sie fanden im gleichen Raum und aus dem gleichen Anlass statt – den Festen zu Ehren des Gottes Dionysos. Kein Wunder, dass ihre Rituale bis heute eng verwandt sind.

Ob Konzertsaal, Schauspiel- oder Opernhaus, ob Guckkasten-, Arena- oder Simultanbühne: Immer gibt es deutlich von der Spielfläche abgegrenzte Zuschauerbereiche – wie in den Kirchen. Seit dem 10. Jahrhundert fanden in ihnen zunehmend Passions- und Mysterienspiele statt und der Lettner, diese architektonische Schranke zwischen Chorraum und Kirchenschiff, zwischen Klerus und Laien, wurde in die Dramaturgie der Stücke einbezogen: Die rechte Öffnung war das Himmelstor, die linke das zur Hölle und obendrauf wurde der Chor platziert, der als Engelschor des Paradieses auftrat.

Oft sind die Lichtverhältnisse in Kirchen durch die Lage und Anordnung der Fenster so gestaltet, dass der Charakter der liturgischen Rituale auch ohne elektrisches Licht unterstrichen wird – ein schönes Beispiel dafür, wie eng theatrale und sakrale Ritualräume miteinander verflochten waren und sind.

Weitere Gemeinsamkeiten sind der Aufführungscharakter und die Festlichkeit von Schauspiel, Musiktheater und Liturgie. Das Prinzip der Wiederholung ist den Ritualen darstellender Kunst wie denen in Liturgiefeiern wesentlich: Denn so wie Evangelium und Abendmahl konstitutiv für die Beglaubigung der rituellen Gesten, Gänge und der Mimik der beteiligten Gläubigen ist, ist es die Einhaltung der Verabredungen zwischen den Schauspielern oder Sängern in einer Theaterinszenierung, der Abfolge von Reden und Gegenreden, der Tempi, Dynamiken und Tongebung in Oper und Konzert.

Liturgie und Theater erschöpfen sich nicht in selbstreferentiellen Bezügen; sie weisen über sich hinaus, bedeuten etwas. Sie sind kommunikativ, stiften und legitimieren Gemeinschaft hier wie dort. Ein auf der Bühne gesprochener Satz ist nicht identisch mit dem gleichen Satz im alltäglichen Leben. Er steht in einem eigenen Zusammenhang der Bühnenrealität und ist bestimmt durch deren *ästhetische Differenz* zum Leben außerhalb. Nur deswegen kann uns daran etwas aufgehen, können wir etwas erleben und erkennen, was wir in unserem Alltag übersehen haben. Und es ist darüber hinaus für die Konstitution und Legitimation einer Gemeinschaft in Theater, Kirche oder Konzert durchaus unerheblich, ob die Inhalte des symbolischen Tuns von allen gleich aufgefasst werden. Entscheidend ist nur – und bildet das Wesen des unausgesprochenen Vertrages zwischen Zuschauern und Darstellern, zwischen Gläubigen und Klerus –, dass alle es als symbolisches Tun erkennen und akzeptieren.

Diese Eigenschaft von Ritualen, wirkmächtig zu sein unabhängig von ihrem jeweiligen Wahrheitsgehalt, kann – wie schon erwähnt – gefährlich werden. So haben die Maßnahmen zur Eindämmung des Covid19-Virus auch in Deutschland bei vielen Menschen heftigen Widerspruch herausgefordert, der wiederholt auf Demonstrationen geäußert wurde. Demonstrationen gehören zu den wichtigsten Ritualen der parlamentarischen Demokratie; ihr Zweck ist es, Öffentlichkeit herzustellen, die eigenen Ansichten pointiert zum Ausdruck zu bringen und sie auf Plakaten, Transparenten oder Fahnen zur Schau zu stellen, um möglichst viele Menschen mithilfe möglichst zahlreicher visueller Medien zu erreichen. Das Recht auf freie Meinungsäußerung geht in Deutschland aus guten Gründen sehr weit. Deshalb darf selbst hanebüchener Unsinn in gewissen Grenzen öffentlich verbreitet werden. Und so waren angesichts der Pandemie in den vergangenen Monaten Verschwörungstheoretiker unterschiedlichster Couleur unterwegs mit so abenteuerlichen Erklärungen über die Herkunft und Ausbreitung des Virus, dass das früher bei vergleichbaren Anlässen geäußerte Geraune von der Geißel Gottes nachgerade plausibel klang. In dieser Situation hat das politisch rechte Lager seine Chance gesehen. Weil sich die Anticovid19-Protestbewegung in der Ablehnung rationaler Diskurse mit den Neofaschisten traf, war es letzteren ein Leichtes, ihre sehr viel bestimmteren Ansichten lautstark und bildmächtig via Fernsehen für alle sichtbar werden zu lassen. Die Reichskriegsflagge vor dem Reichstag: Da hört der Spaß auf – und so war es auch gemeint. Denn mit diesen zentralen Symbolen deutscher, deutschnationaler und nationalsozialistischer Großmachtpolitik werden schon seit geraumer Zeit eine dezidiert antidemokratische Ideen transportiert; das demokratische Ritual des öffentlichen Protestes wird aufgeladen mit Symbolen einer autoritären deutschen Vergangenheit inklusive nahezu aller Eigenschaften ritueller Praxis: Aufführungscharakter, Performativität, Wiederholung, Gemeinschaftsbildung sowie deren Legitimation. Hinzu kommt die Transzendierung der als belastend empfundenen Gegenwart in ein Wolkenkuckucksheim der Widerspruchsfreiheit irgendeiner phantastischen *guten, alten Zeit*, die für die einen die untergegangene deutsche Monarchie sein mag, für andere der Nationalsozialismus. Es ist in diesem Zusammenhang bezeichnend, dass seit etwa 20 Jahren nicht mehr die Kategorie der Differenz das Denken bestimmt, sondern die Sehnsucht nach Identität.

Ein unverzichtbares Merkmal des Rituals spielt bei dem jüngsten Protestmix allerdings keine Rolle – und das ist *dessen ästhetische Differenz zum Alltagsleben*. Ein Ritual ist nämlich immer auch ein Fest – mit einem Anfang und einem Ende, mit

einem exemplarischen und nicht einem buchstäblichen Gehalt. Das Festgelegte an der rituellen Aktion, das Erfordernis ihrer Wiederholbarkeit bis hin zur Repetition und somit die von allen Beteiligten gewusste und akzeptierte Abfolge der Handlungen, verhindert ein Überkochen selbst der heftigsten, temperamentvollsten, vielleicht sogar in Trance geübten Praktiken in die Welt und in die Zeit außerhalb des Rituals. So wie in einer Opernarie steht auch im Ritus die Zeit gewissermaßen still. In solchen genau definierten und geschützten Zeiträumen kann das rituelle Spiel stattfinden. Indem aber die vermeintlich ritualisierte Aktion in den Alltag schwappt, verliert sie eines ihrer begründenden Merkmale, hört auf, Ritual zu sein und wird banale Praxis. Zwar kann man immer wieder Gebäude stürmen, Schaufenster demolieren, Polizisten angreifen, oder Wasserwerfer, Gummigeschosse, Tränengas oder Schlagstöcke einsetzen – Rituale werden nicht daraus.

Break

Vorweihnachtszeit. Mehrere familiäre Geburtstage; derjenige der Ehefrau ist kurz nach Weihnachten, und es ist jedes Jahr der gleiche Kummer, dass dann niemand zu Besuch kommen mag. Dieser Kummer wirft seinen Schatten voraus und belastet die Vorfreude auf das Fest; er wirkt sich eigenartigerweise auch auf die Stimmung aus, in der die weihnachtliche Speiseplanung diskutiert wird. In der elterlichen Familie des Ehemannes gab es Heiligabend Kartoffelsalat mit Gurken, Zwiebeln, Eiern und jeder Menge Mayonnaise, in der der Ehefrau gab es Gans mit Rotkraut und Thüringer Klößen. Der Ehemann mag nicht gern Gans; sie ist ihm zu fett, und sie ist – wenn sie nicht als Tiefkühlklops aus Polen angefliegen kommt – auch ziemlich teuer. Für den ersten Feiertag wünschen sich der Ehemann, sein Sohn und beide Töchter Roastbeef mit Sauce béarnaise – und zwar nicht zu knapp. Auch nicht billig, aber er kocht halt gern. Schon die hier nur angedeutete alljährliche Auseinandersetzung um die festtägliche Speisenfolge hat Ritualcharakter – mit immer wieder drohenden Ausrutschern in banalen Familienalltag, weil die Decke des Spielerischen leider immer kürzer wird. Gewohnheiten aus den jeweiligen Elternhäusern sind offenbar besonders langlebig und lassen sich nicht immer gut vereinbaren, vor allem dann nicht, wenn die Gemüter sich erhitzt und die Positionen verhärtet haben. Kompromisse müssen her – das ist allen Beteiligten klar, wenn auch meist recht spät. *Wie wär's mit Gänsebrust? Dann hat man wenigstens nicht das ganze Vieh im Haus. – Muss es denn wirklich Roastbeef sein? Also gut, aber nicht an meinem Geburtstag. Und gib diesmal nicht wieder so viel Geld für Wein aus!*

Was soll das leicht angeschrägte Familienidyll an dieser Stelle? Was hat es gemeinsam mit Reichsbürgern, alten Kriegsflaggen und Verschwörungspapologeten? – Vielleicht die Bedrohung unseres Lebens durch fehlenden Humor, die Verabsolutierung der eigenen Position durch die Abwesenheit selbst-ironischer Distanz, den festen Glauben auch an den größten Unsinn, wenn er nur ins ideologische Konzept passt?

Walter Benjamin hat den Nationalsozialismus angesichts dessen Begeisterung für Fahnen, Aufmärsche, Marschmusik und Lichtdome als *Ästhetisierung der Politik* beschrieben – als Symbolpolitik, die auf die Begeisterung der Massen zielte. Die Verführung durch solchen Ritualeklektizismus, wie die Nazis ihn praktizierten, bestand darin, dass im Schatten der Symbole die reale Politik versteckt werden

konnte und zwar so lange, bis man zu Recht davon ausging, dass ihr Charakter mehrheitsfähig geworden war. Vielleicht gründet die Reichspogromnacht im November 1938 unter anderem darin, dass die Gewalt des Regimes garniert wurde mit festlichen Ritualen zur Erhebung der *gedemütigten deutschen Volksseele* und zum Wiederaufbau des daniederliegenden Nationalstolzes. Und wenn man dann auch noch eine Minorität als Sündenbock glaubte verhaften zu können, war die Marschrichtung klar: *Juda, verrecke!*

Mit dem Ritual als Nabelschnur zum Göttlichen hat seine Instrumentalisierung durch den Faschismus nur noch insofern zu tun, als Hitler sich in seinen Reden gern auf *die Vorsehung* berief, von der er sich sein politisches Handeln legitimieren ließ. Aber mit der Vorsehung ist es so eine Sache: Sie wirkt, wo sie will, ist ihrem Wesen nach unverfügbar, nicht nach Belieben herbeizitierbar. Und so ist es mit jedem wirklichen Ritual: Es mag mehr oder weniger genau bestimmte Funktionen haben, aber der Geist, der sie beseelt, der sie lebendig werden lässt, ist Teil einer anderen, höheren Wirklichkeit, die ihm seine Kraft verleiht.

Rituale können sich verändern, bei den einen mag ihr repressiver Charakter ins Bewusstsein gerückt sein, was zu ihrer Modifikation oder Abschaffung führen kann, andere verlieren ihre soziale Funktion und laufen ins Leere; aber es kommen auch immer wieder neue hinzu. Sie sind so lange unverzichtbar, wie der Mensch Orientierung und Sinn in seinem Leben braucht, so lange er sich der Legitimation durch etwas Größeres, als er selbst es ist, versichern muss. Und jenes Größere findet er ja nicht einfach vor wie irgendein Ding oder eine fraglose Gewissheit, sondern er hat es immer wieder neu zu entdecken. Ohne Rituale buchstäblich unvorstellbar – und selbst mit ihnen ein denkwürdiger Kraftakt.