

# Das Turmspringen der Sa in Vanuatu: Ritual, Spiel oder Spektakel?

## Eine dramatologische Perspektive

*Thorolf Lipp*

### 1. Einleitung

Dieser Beitrag rückt ein bemerkenswertes „soziales Drama“<sup>1</sup> ins Blickfeld: das Turmspringen auf der Insel Pentecost im melanesischen Vanuatu Archipel. Im Südosten dieser Pazifikinsel leben die Sa, eine kleine „urproduktive“ Gesellschaft von ca. 3500 Menschen.<sup>2</sup> Etwa ein Drittel der Sa-Dörfer bekennt sich zu „kastom“ (von engl. „custom“). Hier hat man sich - ganz bewusst - dazu entschieden, auch weiterhin nach den Regeln der Vorfahren zu leben, und lehnt Kirchen, Schulen, westliche Kleidung und Technologie ab (vgl. Lipp 2007). Stattdessen haben die *kastom* Sa die Eckpfeiler ihrer eigenen Kultur – Polygynie, Brautpreis, Schwesterntausch und Kreuzcousinenheirat, Beschneidungs-, Initiations- und Fruchtbarkeitsrituale – bewahrt. Auch das Turmspringen, das die Sa selbst *gol* (Spiel) nennen, zählt zu den bewahrten Traditionen. Zwischen März und Juni, allerdings nicht notwendig jedes Jahr, baut ein Teil der männlichen Bevölkerung einen bis zu dreißig Meter hohen Turm aus Holz. Wenn der Turm fertig ist, wird an einem vorher festgelegten Tag ein großes Fest gefeiert, in dessen Mittelpunkt das Turmspringen steht: zwischen zehn und fünfzig Jungen, Burschen und Männer springen kopfüber von verschiedenen Höhen des Turmes herunter. Dabei werden sie lediglich von zwei um die Fußknöchel gebundenen Lianen vor dem Aufschlagen auf dem Erdboden bewahrt. Die Lianen müssen exakt die richtige Länge besitzen, damit die

---

1 Ich vertrete hier eine dramatologische Kulturtheorie. Dabei sehe ich mich – anders als z.B. den Soziologen E. Goffman, der (primär an Selbstdarstellung, Rollenspiel und sozialen Individualisierungsprozessen interessiert) einen „dramaturgischen“ Ansatz vertritt - in einer Theorielinie mit Kulturanthropologen wie Victor Turner oder Clifford Geertz stehen, die den Blick auf die Phänomene symbol- und kulturwissenschaftlich neu formiert und interdisziplinär erheblich erweitert haben. Ein dramatologischer Blick auf Kultur erschließt zweifelsohne anthropologische Dimensionen und der Blick über die Grenzen der Fächer hinweg, zur Philosophie oder Soziologie, liegt schon deshalb nahe. Wenn ich mit der vorliegenden Untersuchung am Werk besonders auch meines Vaters, Wolfgang Lipp (s.v.a. dens. 1985; 1994), anknüpfe, darf dies kaum verwundern. Wolfgang Lipp hat an Fragen, wie sie inzwischen auch mich beschäftigen, bald mehr als 40 Jahre schon vor- und vorausgearbeitet, und ich beehre und freue mich sehr, ihm meine Studie heute widmen zu können.

2 Zur „urproduktiven Gesellschaft“ vgl. Bargatzky 1997; 2006.

Springenden nicht zu Schaden kommen. Nach dem Sprung werden sie von ausgewählten Männern in Empfang genommen und von ihren Lianen losgeschnitten. Je nachdem wie elegant ihr Sprung ausgefallen ist, bzw. von welcher Höhe sie gesprungen sind, werden sie von Männern, Frauen und Kindern, die aus verschiedenen Dörfern der ganzen Region zum Zuschauen gekommen sind, mehr oder weniger stark bejubelt. Der letzte Springer hat sich die höchste Plattform reserviert, sein Sprung markiert den Höhepunkt der Veranstaltung. Ihm gilt die ungeteilte Aufmerksamkeit aller Anwesenden und sein Sprung wird, wenn er erfolgreich geglückt ist, minutenlang stürmisch gefeiert. Mitunter gibt es bei ungeschickten Springern und zu schwach dimensionierten Sprungbrettern oder Lianen auch Verletzungen, die sogar tödlich sein können. In den Wochen nach dem Turmspringen wird das hölzerne Bauwerk dann Stück für Stück abgetragen.



Abb. 1: Turmspringen im Dorf Bunlap, Vanuatu, April 2002. (Photo: Martina Kleinert)

Betrachtet man den Mut, dessen es zweifellos bedarf, um kopfüber von einem viele Meter hohen Turm zu springen, wird man wohl sagen dürfen, dass es sich dabei um eine ziemlich schwierige „Prüfung“ handelt. Der Gedanke liegt also nahe, und ist auch schon oft formuliert worden, es handle sich beim Turmspringen um eine Art Initiationsritual (vgl. Johnson & Johnson 1955; Garve 1997; Segur 2004). Meine eigenen Forschungen, die ich zwischen den Jahren 1997 und 2004 bei den Sa durchführte, haben jedoch ergeben, dass diese Vermutung nicht zutrifft, ja dass es sogar fragwürdig erscheint, das Turmspringen überhaupt als „Ritual“ zu bezeichnen (vgl. Lipp 2007).

Da diese Einschätzung auf den ersten Blick verwundert, will ich hier am Fallbeispiel „Turmspringen“ genauer erörtern, um welche „Art“ des „sozialen Dramas“ es sich dabei eigentlich handelt. Wo verläuft die Grenze zwischen Formen kulturellen Handelns, die man als Ritual begreifen kann und solchen, die man als eine irgendwie anders gelagerte Form der „Flussunterbrechung“ (vgl. Csikszentmihalyi 1974) zu verstehen hat, also etwa als „Spiel“

oder „Spektakel“. Dazu ist es notwendig, sich zuerst einen allgemeinen Überblick über die relevanten Begriffe zu verschaffen. Als Matrix dient mir dabei vor allem die von Victor Turner vorgeschlagene liminal – liminoid Dichotomie, die hier kritisch überprüft und hinterfragt wird (Turner 1982; 1989). Anschließend werfe ich einen genaueren Blick auf das Ensemble an Initiationsritualen der Sa, um festzustellen, dass sich diese kategorial vom Turmspringen unterscheiden. Schließlich plädiere ich abschließend für ein Verständnis des Turmspringens als „riskantes Spektakel“.

## 2. Grundlegendes zur Ritualtheorie

Der vorliegende Sammelband betrachtet Theatralisierungs- bzw. Enttheatralisierungstendenzen der Gegenwartsgesellschaft und soll hier um eine ethnologische Perspektive bereichert werden. Ethnologie, so wie ich sie verstehe, ist „Fremdheitswissenschaft“ (vgl. Bargatzky 1997), fragt also nach kulturell geprägten Unterschieden menschlichen Handelns. Und doch ist der Blick auf „die Fremden“, hier konkret auf das Turmspringen der Sa, stets auch ein Blick auf uns selbst, denn gerade wenn man Kultur aus einer dramatologischen Perspektive betrachtet, stößt man auf anthropologische Universalien: soziale Dramen, das darf als basaler Befund der vergleichenden „Symbologie“<sup>3</sup> gelten, finden sich als „Flussunterbrechungen“ in allen Gesellschaften und scheinen sich überdies immer an strukturell ähnlichen Situationen zu entzünden. Man bedarf ihrer, sehr allgemein gesprochen, um Brüche und Krisen überhaupt zu thematisieren, zu kanalisieren, um Schuld abzubauen und Sinn zu generieren (vgl. W. Lipp 1994: 207-235). Das „Ritual“ stellt dabei die wohl radikalste und funktional wirkungsvollste „Flussunterbrechung“ dar, weshalb ihm hier auch besonderes Augenmerk geschenkt werden soll. Wenn der Ethnologe Roy Rappaport sagt: „*I take ritual to be the basic social act*“ (1979:174) wird deutlich, dass die Ritualtheorie ein „weites Feld“ ist. Einigkeit besteht unter Ritualtheoretikern heute bestenfalls noch darüber, dass Gesellschaft ohne Ritual nicht denkbar ist, dass es überall rituelle Formalisierungen von Zeit und Raum, rituelle Werkzeuge, Ritualsprachen und Ritualspezialisten gibt. Eine Mehrheit der Mitglieder einer Gesellschaft muss die wichtigsten rituellen Idiome beherrschen, damit Kollektivrituale überhaupt funktionieren können: der Einzelne kann davon ausgehen, dass sein *alter ego* im Vollzug des Rituals genauso handelt wie er selbst (vgl. Goffman 1969), der rituellen Performance muss also eine Pre-performance zugrunde liegen, damit Ordnung überhaupt entstehen kann.<sup>4</sup> Weitgehende Zustimmung dürfte ebenfalls noch bestehen, wenn man, etwa mit Hans-Georg Soeffner, zum Schluß kommt, dass das Entscheidende beim Ritual letzten Endes sei, ob es wirkt oder nicht.<sup>5</sup> Rituale „funktionieren“ demnach dann, wenn sie auf das Verständnis der betroffenen Akteure und Zuschauer stoßen, wenn diese darauf „reagieren“.

Spätestens hier beginnen die Kontroversen. So hat die Frage nach der Entstehung von Ritualen die ethnologische, soziologische und religionswissenschaftliche Forschung von Anfang an vor grundsätzliche erkenntnistheoretische Probleme gestellt, eine „Lösung“ ist keineswegs in Sicht, die Lager scheinen sich vielmehr unversöhnlich gegenüberzustehen. Man kann einerseits, z.B. mit Mircea Eliade, davon ausgehen, dass die im Ritual entfalteten Bilder keineswegs beliebig sind, sondern dass durch das Ritual „mythische Urgeschichten“ zelebriert werden, die aus *illo tempore*, der Zeit der Götter, stammen. Das Ritual ist dann die mit dem Mythos untrennbar verbundene „ewige Wiederholung“ eines „tatsächlich gewesenen Urzeitgeschehens“. Durch das Ritual stellt der Mensch demnach ein tatsächliches Verhältnis zu den Göttern her. Zu

3 Vgl. zum Begriff der „Symbologie“ Turner 1989: 28-94.

4 Vgl. zum Konzept der „Appräsentation“ bzw. „Mitvergegenwärtigung“ bei Husserl 1981; 1983; 1986; vgl. auch MacAloon 2006.

5 Ich verdanke einige wichtige Anregungen zur Einordnung neuerer Ritualtheorien der Teilnahme an der Tagung „Ritual als provoziertes Risiko“ des SFB 447 - Kulturen des Performativen, die vom 26. – 28. Oktober 2006 an der FU Berlin abgehalten wurde. Dies kann als Fazit des Vortrages von Soeffner vom 26.10.06 gelten (vgl. a. Soeffner 2004).

dieser Vorstellung gehört auch der Gedanke, dass es eine wirkliche Unterscheidung von „Heilig“ und „Profan“ letzten Endes nicht geben kann, da jeder möglichen Handlung der Menschen eine Ur-Handlung der Götter vorausgegangen ist (Eliade 1966). Arbeit stellt in der unproduktiven Gesellschaft somit stets auch „Liturgie“, also „Arbeit für die Götter“ dar (vgl. Bargatzky 1997; 2006). Die unverbrüchliche Einheit zwischen Mythos und Kultus wurde sowohl in der Ethnologie (vgl. Thiel 1992; Ad. E. Jensen 1960; W. Müller 1956; Preuss 1933) wie in der Religionswissenschaft (vgl. Eliade 1966; Otto 1960; van der Leeuw 1950) immer wieder behauptet. Im Ritual zeigt sich dementsprechend der Versuch des Menschen, sich in das „wirklich Reale“, „Heilige“ einzufügen und daran teilzuhaben; man könnte auch sagen, der Mythos „entfaltet sich“ im Ritus. Das Ritual ist also der deutlichste Versuch einer Reintegration in „jene uranfängliche Zeit“ und besteht vornehmlich in der genauen Wiederholung und Nachahmung der in den Mythen gegebenen Uroffenbarungen und Vorbilder.

Auf der anderen Seite wird die Durchführung von Ritualen als kulturell geprägte und daher unendlich wandelbare soziale Strategie begriffen, die letztlich funktional ist, der Bestätigung von Ordnung und damit der Weltdeutung dient, aber mit dem Mythos nicht zwingend in Zusammenhang steht. Über die Frage, welches die wichtigsten Motive bei der „Erfindung“ bzw. „Entstehung“ von Ritualen und Mythen sind, herrscht keine Einigkeit. Hier reicht die Bandbreite der Überlegungen von psychologischen (Durkheim 1912, Freud 1968ff.) über intellektualistische (Frazer 1924), funktionalistische bzw. kulturmaterialistische (Malinowski 1925; 1926; 1985; Harris 1988) bis hin zu strukturalistischen Thesen (Lévi-Strauss 1958; 1976ff). Gegen die These der unbedingten Bezogenheit von Mythos und Kultus aufeinander plädiert u.a. der Ägyptologe Jan Assmann. In Ägypten seien priesterliche Kulthandlungen das für den Fortbestand des Staates ausschlaggebende Moment gewesen; Mythen sind oft wohl erst später zur Erklärung der Kulthandlungen gleichsam nachgereicht worden. Nach Assmann wird das Ritual durch einen Text konstituiert, der vom Mythos durchaus als losgelöst betrachtet werden kann (Assmann 1991). In gewisser Weise nimmt Claude Lévi-Strauss hier eine Sonderstellung ein, hat er doch die These vertreten, dass das Ritual nicht immer eine genau parallele Darstellung des mythischen Urzeitgeschehens bei ein und derselben Ethnie sein muss, sondern dass sich beide Elemente oft erst in größeren regionalen Zusammenhängen ergänzen (Lévi-Strauss 1976). Dass es diese Zusammenhänge gibt, steht für ihn allerdings außer Frage und war letztlich für die Entstehung des Strukturalismus konstituierend (vgl. Oppitz 1975, 1992).

Trotz ihrer Verschiedenheit liegt allen oben geschilderten Theorien die Annahme zugrunde, dass Rituale stets soziale Wirklichkeit konstituieren und die bestehende Ordnung, vielleicht unter Hereinnahme von partiellen Veränderungen, letzten Endes aktiv sichern helfen.<sup>6</sup> Das Ritual ist, so verstanden, immer die „Handlungsform eines Symbols“ (vgl. Luckmann 1963; 1991). Rituale präsentieren die ihnen zugrundeliegenden Symbole, indem sie entsprechende Bilder entfalten, die, so meint etwa Edmund Leach, wie Zeichen<sup>7</sup> gelesen werden können (Leach 1966, 1976). In diesen Bildern wird nicht selten Alltägliches und Außer-Alltägliches aufeinander

6 Viele Beispiele zeigen, dass vermeintlich letztgültige Normen bei der Durchführung von Ritualen keineswegs starr und unveränderlich, sondern stetigen Wandlungen unterworfen sind und an veränderte Gegebenheiten, ohne dass man viel Aufhebens darum machen würde, angeglichen werden (vgl. Köpping & Rao 2000).

7 Gerade über die angebliche Zeichenhaftigkeit von Ritualen besteht in der Forschung inzwischen keine Übereinstimmung mehr (vgl. Staal 1979; 1989).

der bezogen, fallen die Gegensätze ineinander (vgl. Langer 1956; Douglas 1985; Eliade 1966). Rituale, so kann man abschließend mit den Worten von Helmuth Plessner sagen, zeichnen sich durch ihre „vermittelte Unmittelbarkeit“ aus (Plessner 1965; vgl. a. Hauke 2000). Ritualen steht man nicht gleichgültig gegenüber, sondern man vollzieht sie, um aktiv etwas zu erreichen. Aus diesem Grund werden sie auch stets von der betroffenen Gruppe, Ausführenden wie Zuschauern, evaluiert, ihr Gelingen oder Scheitern wird diskutiert und kommentiert.

### 3. Ritual dramatologisch

Der vorangegangene Überblick lässt erahnen, wie vielfältig die Vorstellungen einer Theorie des Rituals sind. Gleichzeitig wird deutlich, wie notwendig es für das Gelingen einer Untersuchung ist, Erkenntnisinteresse und theoretischen Rahmen genau abzustecken. Im Mittelpunkt meiner Betrachtung steht die dramatologische Ritualtheorie Victor Turners, die ich daher im Folgenden einer etwas genaueren Betrachtung unterziehen will. Turner baut zunächst auf den in der Ethnologie, aber auch in den Religionswissenschaften als „klassisch“ geltenden Überlegungen Arnold van Genneps auf. Dieser bezeichnet Initiationen als individuelle „Lebenskrisen“, als „rites de passage“ (van Gennep 1906; 1986). Unter „rites de passage“ ist die Aufeinanderfolge von bestimmten Zuständen zu verstehen, die ein Individuum während seines Lebens durchläuft; Rituale symbolisieren dabei die Übergänge und haben während der Übergangsphase die Aufgabe, das Individuum vor feindlichen Mächten zu schützen. Drei Hauptphasen können bei allen Übergangsriten unterschieden werden: 1. die Trennung bzw. die „prä-liminale Phase“, 2. der Übergang in einen anderen sozialen Zustand bzw. die „liminale Phase“ und 3. die Wiedereingliederung in die Gemeinschaft bzw. die „post-liminale Phase“. Turner hat diese Gedanken aufgegriffen und beschäftigt sich an verschiedenen Stellen mit den von van Gennep beschriebenen Formen der Übergänge, den Riten, die einen Orts-, Zustands-, Positions- oder Altersgruppenwechsel begleiten. Während der Trennungsphase setzt die Loslösung eines Individuums oder einer Gruppe von einem früheren fixierten Punkt einer Sozialstruktur und/oder gesellschaftlichen Bindung ein. In der anschließenden Schwellenphase ist das rituelle Subjekt, der „Passierende“, grundsätzlich von Ambiguität gekennzeichnet. Es wird ein Bereich durchschritten, der weder mehr mit dem früheren noch schon mit dem zukünftigen in Verbindung steht. Mit der Angliederungs- oder Wiedereingliederungsphase hat das rituelle Subjekt den Übergang vollzogen und befindet sich wieder in einem neuen, stabilen Zustand. Laut Turner entsteht während der Vorbereitung bzw. dem Vollzug eines Rituals eine „Antistruktur“ (Turner 1989). Er meint damit, vereinfacht ausgedrückt, eine soziale Situation, in der normative Muster, Rollen, Ränge, Rechte und Pflichten etc. temporär aufgelöst werden. Insofern sind die Teilnehmer des Rituals „Grenzgänger“. Das Ritual ist „liminal“, es gerät zur (riskanten) „Grenzerfahrung“. Die innere Verfassung der am Ritual Teilnehmenden kommt durch ein besonderes, nicht-alltägliches Zusammengehörigkeitsgefühl zum Ausdruck, dem Turner den Begriff „*communitas*“ zugeordnet hat. Im Vollzug des Rituals, diesem gemeinschaftlich intensiv erlebten Grenzzustand, entsteht eine Art gewollter, ja sogar streng geplanter „Unordnung“, die Turner für eine Art „Samenbeet kultureller Kreativität“ hält (Turner 1989:41). Der Teilnehmer soll in der „Unordnung“ einer-

seits den Sinn und die Notwendigkeit der althergebrachten „Ordnung“ erkennen, aber auch eventuell neue, jenseits dieser alten Ordnung liegende Möglichkeiten entdecken.<sup>8</sup> Die Partizipation am Ritual geschieht, so Turner, nicht freiwillig, sondern wird von den gesellschaftlichen Autoritäten erzwungen. Insofern dient es weniger dem „Erkenntnisgewinn“ des Einzelnen als vielmehr der Bestätigung bzw. Fortentwicklung der Gruppenstrukturen. Liminale Phänomene haben also, auch wenn sie „inversiv“ zu sein scheinen, die Tendenz, für die Sozialstruktur letztendlich funktional zu sein, da sie für ihr möglichst reibungsfreies Funktionieren sorgen (vgl. Turner 1989: 86). Für Turner stand fest, dass die von ihm untersuchten Ethnien das Ritual als die Handlungsform eines auf das Göttliche bezogenen bzw. verweisenden Symbols betrachten: „[...] a stereotyped sequence of activities involving gestures, words and objects, performed in a sequestered place, and designed to influence prenatal entities or forces on behalf of the actors' goals and interests“ (Turner 1977:183).

Da ich das Ritual soeben die „Handlungsform des Symbols“ genannt habe, will ich in aller Kürze umreißen, welchen Symbolbegriff ich hier heranziehe. Mit Clifford Geertz meine ich, daß Symbole aus der Erfahrung abgeleitete Abstraktionen sind, die uns als in wahrnehmbare Formen geronnene Vorstellungen gegenüberreten. Als solches können sie konkrete Verkörperungen von Ideen, Verhaltensweisen, Meinungen, Sehnsüchten und Glaubensanschauungen sein. Kulturelle Handlungen – das Bilden, Auffassen und Verwenden symbolischer Formen – sind zumeist öffentliche, und daher beobachtbare, soziale Ereignisse, die als solche auch dem Ethnologen zugänglich sind, der sie um so besser beschreiben und verstehen kann, je breiter seine Kenntnis „lokalen Wissens“ ausfällt. Die Kenntnis der Symbole einer Gesellschaft ist für den Ethnologen schon deshalb unerlässlich, weil die Symbole bei den von ihm untersuchten Menschen kulturell verankerte Dispositionen auslösen und Ordnungsvorstellungen formulieren. Die Abhängigkeit des Menschen von Symbolen und Symbolsystemen ist derart groß, dass sie über seine Lebensfähigkeit maßgeblich entscheidet. Schon der geringste Anlass zu der Befürchtung, das vorhandene Instrumentarium an Symbolen könne mit irgendeinem Aspekt der Erfahrung nicht fertig werden, löst schwerwiegende Ängste im Menschen aus. Symbole sind letztlich dazu da, „starke, umfassende und dauerhafte Stimmungen und Motivationen in den Menschen zu schaffen“ (Geertz 1987:54). Es liegt auf der Hand, dass der Ethnologe, der sich mit Symbolen beschäftigt, auf vielfältige Probleme stößt. Über die Ungewissheit der Entstehung von Ritualen habe ich bereits gesprochen, für Symbole gilt dasselbe. Darüber hinaus muss sich der Ethnologe mit der Frage beschäftigen, inwieweit er überhaupt wissen kann, welche Mitglieder der von ihm untersuchten Gesellschaft eigentlich über eine Kenntnis bestimmter Symbole verfügen. Oder anders gefragt, wenn *viele* Mitglieder einer Gesellschaft *viele* Symbole nicht kennen, sondern vielleicht nur ein paar besonders Kundige, die der Forscher aber gerade deshalb zu seinen Informanten gemacht hat, wie wirksam bzw. gültig können diese Symbole, nach denen er ja sucht, weil er sie für wichtig hält, dann tatsächlich sein? Können sie in so einem Fall überhaupt noch als wirksame Symbole begriffen werden? Hier

8 Wolfgang Lipp hat diesem Phänomen mit seiner Arbeit über „Stigma und Charisma“ (1985) besondere Tiefenschärfe verliehen. Gerade im Vermögen, das Denken in binären Oppositionen zu überwinden und das Zusammenfallen vermeintlicher Gegensätze zu beschreiben, offenbart sich die eigentliche Qualität einer dramatischen Kulturtheorie.

möchte ich folgende Antwort versuchen: Wir finden Symbole in vielfach übereinandergelegter Form. Längst nicht alle davon sind jedermann zugänglich, im Gegenteil ist der Zugang zur Kenntnis bestimmter Symbole vielfach von (verschiedenen) gesellschaftlichen Autoritäten blockiert und wird nicht selten erst nach aufwendigen Initiationen eröffnet. Andererseits muss es, folgt man der Argumentation etwa von Turner (1985), Geertz (1987) oder Soeffner (2004) eine zwar vielfach unreflektierte, aber doch vorhandene Grundkenntnis über die wichtigsten Symbole in einer Gesellschaft geben, da diese sonst nicht funktionieren kann.<sup>9</sup> Vielfach bedienen sich die einzelnen Mitglieder einer Gesellschaft bestimmter Symbole, ohne sie explizit formulieren zu können. Auf der anderen Seite stellt sich die Frage, wie der Ethnologe eigentlich verhindern will, dass er das Symbolsystem einer anderen Kultur anhand der – auch wiederum von Symbolen durchwirkten – Kategorien seiner eigenen Kultur deutet. Aus diesem Dilemma gibt es nicht nur keinen sicheren Ausweg, es kommt sogar noch eine weitere Schwierigkeit hinzu: da sich kulturelle Systeme beständig ändern, sind Symbole in ihrer Bedeutung nach verschiedenen Seiten hin offen, weisen quasi einen „Bedeutungsüberschuss“ auf, der eindeutige Zuordnungen selbst für die Mitglieder der beschriebenen Kultur schwierig macht, obwohl ein Symbol dort möglicherweise ständige Anwendung findet.<sup>10</sup> Um jedoch nicht allzu viel Verwirrung zu stiften und meine Vorgehensweise so transparent wie möglich zu gestalten, versuche ich in diesem Beitrag, mich auf diejenigen Symbole der Sa zu beschränken, die in aller Öffentlichkeit entfaltet werden und die ich hier deswegen auch ausführlich darstellen kann. Selbst wenn sie nicht von allen Mitgliedern gleichermaßen gelesen werden können, so sind sie doch als Bilder im Bewusstsein nicht nur vorhanden, sondern haben dieses sogar in entscheidender Weise mitgeprägt. Symbole, so lässt sich schlussfolgern, treten dem Forscher sowohl im Handeln des Einzelnen, wie in den Ritualen der Gesellschaft, ständig gegenüber.

Ich komme, nach dieser kurzen, aber notwendigen Abhandlung über das Problem des Symbols, zu Victor Turners Ritualtheorie zurück. Turner hat seinem Begriff der Liminalität einen zweiten hinzugefügt, den der „Liminoidität“. Damit bezeichnet er Phänomene, die den liminalen zwar ähnlich sind, jedoch unter anderen Vorzeichen ablaufen. Liminoide Phänomene gedeihen demnach in „modernen“ bzw. „säkularen“ Gesellschaften, für die vertragliche Bindungen charakteristisch sind, die sich als Folge der Entstehung des bürgerlichen Gesellschaftstypus ab ca. 1750 entwickelten. Liminoide Phänomene können kollektiv sein, sind es aber meistens nicht. Es handelt sich charakteristischerweise eher um individuelle Hervorbringungen und nicht mehr ausschließlich um die Handlungsform des Symbols. Außerdem sind sie nicht in den gesamtgesellschaftlichen Kontext eingebettet, sondern entstehen abseits der zentralen ökonomischen und politischen Prozesse. Liminoide Phänomene gehören daher nicht zum unverzichtbaren kulturellen Instrumentarium einer Gesellschaft, sondern werden in erster Linie von solchen Gruppen, Zirkeln, Schulen oder Cliques hervorgebracht, die mehr am Rande der Gesellschaft stehen. Insofern sind sie eher Teil der sozialen Kritik, als

9 Das Gleiche würden auch Eliade (z.B. 1966; 1990) oder Lévi-Strauss (1958; 1976ff) behaupten, allerdings mit der wichtigen Unterscheidung, dass der Mensch diese nicht lernen müsste, sondern sie „wiedererkennt“ (Eliade) bzw. gar nicht anders kann, als sich ihrer zu bedienen (Lévi-Strauss).

10 Denken wir an des Kreuz, das für die katholische Nonne, für den Atheisten, den Satanisten oder die kesse 17-jährige, die es sich als modisches Accessoire um den Hals hängt, eine gänzlich andere Bedeutung hat.

dass sie zum Funktionieren der Gesellschaft wesentlich beitragen würden (vgl. Turner 1989: 83ff). Beide, liminale und liminoide Phänomene, schaffen eine Art Freiraum, in dem ein besonderes Gemeinschaftsgefühl möglich wird. Das ist die wohl wichtigste Gemeinsamkeit beider Modelle. Im „stammesgesellschaftlichen“ Kontext muss dieser Freiraum, so Turner, als liminal betrachtet werden und ist letztlich der Gesellschaft insgesamt von Nutzen. Im modernen Kontext hingegen haben diese Phänomene liminoide Züge und sind vor allem für den Einzelnen relevant, wie die moderne Gesellschaft überhaupt durch eine starke Betonung von Individualität und Freiwilligkeit gekennzeichnet ist.

Abschließend meine ich, dass Turners Überlegungen zur Liminalität des Rituals bis heute nichts von ihrem Wert verloren haben. Seiner These von der Liminoidität jedoch, die einen wesentlichen Unterschied von modernen und urproduktiven Gesellschaften impliziert, ist zu verwerfen, wie ich etwas später noch genauer ausführen werde.

#### **4. Performative und ludische Aspekte des Rituals**

Wie auch immer man zu den oben geschilderten Ritualkonzepten stehen mag, unterm Strich bleibt in ihnen die Sinnhaftigkeit rituellen Tuns bestehen. Seit etwa zwei Jahrzehnten stellen sich den oben geschilderten Auffassungen nun zunehmend Lektüren der Vielstimmigkeit von „Partituren des Rituals“ entgegen. Der Indologe Frits Staal (1979; 1989) etwa behauptet, entgegen der langen Tradition der Interpretation von Ritualen als symbolische Verweisungssysteme, dass diese nicht selten bedeutungslos seien. Stattdessen rückt er die Regelmäßigkeit rituellen Handelns in den Vordergrund und versteht das Ritual als Reproduktion einer „Syntax ohne Semantik“ (Staal 1989: 108). Knapp zusammengefasst lautet seine These: „*Ritual is pure activity, without meaning or goal*“ (Staal 1975: 9). Auch Humphrey und Laidlaw (1994) betrachten nicht die Kommunikation von Bedeutungen als wesentliches Element des Rituals, sondern sehen seine Funktion vielmehr im Akt der spirituellen Hingabe an das rituelle Geschehen. Die weitere Dynamisierung der Diskussion verdankt sich vor allem der Einsicht in das „ludische Potential“ des (wie ich allerdings fragen würde: dann noch rituellen?) Vollzuges, in die konstitutive Rolle des, häufig riskanten, Spiels für das Liminale und für die je spezifische Präsenzerfahrung der involvierten Akteure. In vielen Fällen ebenso wichtig wie der (wie auch immer geartete) zugrunde liegende Text, scheint also der (ludische) Vollzug zu sein. Das Ritual besteht, so verstanden, nicht mehr in der Re-Präsentation von etwas, sondern stellt selbst die Präsentation von etwas dar. Der Sammelband von Klaus Peter Köpping und Ursula Rao (2000) etwa versucht unter Bezugnahme auf die Spieltheorie von Roger Caillois (1982) den Beweis zu führen, wie bedeutsam performative und ludische Aspekte für das Gelingen von Ritualen tatsächlich sind. Dabei drängt sich mitunter der Eindruck auf, dass die Performanz als solche zum „Eigentlichen“ des Rituals wird. Sieht man das Ritual nicht mehr als lesbares Zeichen, sondern stellt seine performativen bzw. ludischen Aspekte in den Vordergrund, verliert es in der Konsequenz auch an Bedeutung bezüglich seiner Handlungslegitimation. Hier besteht die Gefahr, so meine ich, dass die Grenzen zwischen dem Ritual und anderen Formen des sozialen Dramas, etwa dem Spiel, so stark verwischen, dass man am Ende begriffliches Terrain verliert

anstatt neues hinzuzugewinnen. Ich behaupte, etwa mit John Mac Aloon (1984, 2006), dass es sehr wohl kategoriale Unterschiede zwischen Ritual und Spiel gibt, und dass diese sich auch benennen lassen. Dazu ist es sinnvoll, kurz auf den Begriff des Spiels einzugehen. Nach Roger Caillois bestimmen sechs Definitionsmerkmale das Spiel (1982).

Das Spiel ist:

- frei, d.h. keiner kann zu einem Spiel gezwungen werden. Das notwendige Überwinden eines existentiellen Risikos fehlt
- abgetrennt, d.h. es findet in einem von anderen Lebensbereichen abgesonderten Raum und zu einer bestimmten Zeit statt
- ungewiss, d.h. sein Ausgang ist von vornherein nicht genau vorhersagbar
- unproduktiv, d.h. es dient weder der Güterproduktion noch dem Erwerb des Lebensunterhaltes (der professionelle Sport gehört demnach nicht zum Spiel)
- (entweder) geregelt, d.h. die Spielregeln schaffen eine künstliche Gesetzeswelt, welche die allgemeine Gesetzgebung aufhebt,
- (oder) fiktiv, d.h. bestimmte Spiele erfordern kein klar festgelegtes Regelwerk, sondern lassen Platz für freie Improvisationen, durch die eine neue Wirklichkeit entsteht, die im Gegensatz zu der des gewöhnlichen Lebens steht.

Caillois unterscheidet für das Spiel zwischen *agon* (griech. für „Wettkampf“), *alea* (lat. für „Würfel“), *mimicry* (engl. [aus d. Griech. *mimesis*] für „Nachahmung“, „Wandlung“, „Anpassung“) sowie *ilinx* (griech. für „Wasserstrudel“). Die letzte Kategorie könnte für die Betrachtung des Turmspringens von besonderer Bedeutung sein, denn in dieser Spielkategorie wird versucht, die nüchterne Wahrnehmung für einen Moment zu stören und durch eine Art „wollüstige Panik“ zu ersetzen (Caillois 1982:32). Ziel ist die Überwindung der alltäglichen Balance und der Übergang in einen trance- oder rauschartigen Zustand, der die Wirklichkeit negiert. Spiele mit hoher Rotations- oder Fallgeschwindigkeit sind prädestiniert, einen „organischen Zustand der Verwirrung und des Außersichseins“ hervorzurufen (Caillois 1982:19). Spiele des *ilinx* erfolgen durch Stürze und Schweben im Raum, durch schnelle Rotationen und extreme Beschleunigungen auf einer geraden Strecke. Da der *ilinx* durch den Einsatz moderner Technik, die Geschwindigkeiten und Rotationszahlen erhöht, begünstigt wird, verhalf das Industriezeitalter dieser Spielform zu einer rasanten Weiterentwicklung. Die Attraktionen der Jahrmärkte und Vergnügungsparks sowie modernste Erfindungen der Freizeitindustrie, nicht zuletzt das Bungee-Springen, weckten das Interesse eines breiten Publikums (vgl. Enser 2000). Andererseits, und das ist gerade auch für die vorliegende Untersuchung des Turmspringens entscheidend, gibt es zahllose ethnographische Beispiele für das Vorhandensein rauschhafter Spiele auch in unproduktiven Gesellschaften, etwa die Exerzition der *Derwische*, die durch schnelle Drehungen um die eigene Achse bei schnellen Tambourschlägen in Ekstase geraten, oder das *Gelede* Ritual der Yoruba (Lawal 1996)<sup>11</sup>. Auch die Aufführungen der mexikanischen *Voladores*, die sich in schnellen, kreisenden Bewegungen von hohen Masten abseilen, gehören in diese Kategorie (vgl. Stresser Péan 1947). Hier wird deutlich, daß sowohl Aspekte des Ludischen als auch das bewusste Inkaufnehmen von Risiken keineswegs ein spezifisches „Wesensmerkmal“ von Menschen moderner Gesellschaften ist, sondern sich als Lust an der performativen Provokation

<sup>11</sup> Tatsächlich bezeichnet Lawal schon im Titel seines Buches „Gelede“ als „Spektakel“.

von Gefahr durchaus auch in urproduktiven Gesellschaften finden lassen.<sup>12</sup> Daher halte ich den auch in Köpping & Rao (2000) oder von Rowe (1998) vorgetragene Vorwurf an der These, urproduktive Gesellschaften unterschieden letztlich nicht zwischen Spiel und Ritual, sondern Spiele könnten hier nur vor der Folie des Rituals verstanden werden, für sehr berechtigt. Turners Trennung zwischen liminalen („ganz Ritual“) und liminoiden („ein bisschen Ritual, ein bisschen Spiel“) Phänomenen geht daher m.E. sowohl zu weit, wenn sie von wesenhaften Unterschieden zwischen modernen und urproduktiven Gesellschaften ausgeht, als auch nicht weit genug, wenn sie versucht, „ein bisschen Ritual“ und „ein bisschen Spiel“ mit der Formel der Liminoidität in eins zu setzen.

Zweifellos könnte man hier den Begriff des Spiels noch erweitern (vgl. Huizinga 1939, Gadamer 1965, Popitz 1994 oder Enser 2000), mir reicht es jedoch aufzuzeigen, dass sowohl die Gemeinsamkeiten als auch die Unterschiede zwischen (älteren) Definitionen des Rituals und der hier vorgetragenen Definition des Spiels deutlich werden. Ich meine also, dass Unterschiede zwischen Ritual und Spiel durchaus benennbar sind. Köpping und Rao (2000) geben zwar an, es sei nicht ihr Anliegen, „eine abgrenzbare Ritualdefinition vorzulegen“. Vielmehr wollten sie zeigen, dass Rituale nicht als „der sozialen Wirklichkeit enthobene eindeutig fassbare transzendente Kategorien“ erscheinen, sondern als „diskursiv verankerte Praxisorientierungen“ (2000:3). Letztlich verbirgt sich dahinter aber doch der Versuch einer Neufassung und Erweiterung des Ritualbegriffs unter dem Oberbegriff der Performanz. Ich meine demgegenüber, dass es nicht sinnvoll ist, kategoriale Unterschiede zwischen Ritual und Spiel aufzulösen. Ich schließe mich grundsätzlich John MacAloon an, der meint, dass „Rituale keine Spiele und Spiele keine Rituale“ seien (MacAloon 2006 & persönliche Kommunikation). Wenn nicht wenigen beobachteten Phänomenen, die man mit einer unscharfen, weil zu offenen Terminologie in jüngster Zeit als Ritual begreift, keine universale Ritualgrammatik zugrunde liegt, ihnen also die oben beschriebene Eigenschaft des Rituals als Handlungsform des Symbols fehlt, ist es besser, sie nicht mit dem Begriff des Rituals zu befrachten. Man tut vielmehr gut daran, das Ritual von anderen Formen des sozialen Dramas, hier konkret dem Spiel, zu trennen. Um meine Behauptung zu präzisieren möchte ich versuchen, eine kategoriale Unterscheidung zwischen Ritual und Spiel hier wie folgt zu treffen:

Rituale erscheinen als krisenhafte Zeit im Jahreszyklus, die durch eine risikobehaftete Infragestellung und Reorganisation der Ordnung der Gemeinschaft durch eine gemeinsam erlebte Grenzerfahrung ausgezeichnet ist, bedeutungsvoll. So ließe sich resümieren, dass Rituale, anders als Spiele, auf drei Ebenen wirksam sind:

- auf der symbolischen Ebene: Rituale sind als Handlungsform von Symbolen zu betrachten, die das Ethos einer Gesellschaft reflektieren, transportieren und letztlich festigen
  - die Regeln in Spielen hingegen schaffen eine künstliche Gesetzeswelt, welche die allgemeine Gesetzgebung nicht selten vollständig aufhebt
- auf der funktionalen Ebene: Rituale sind auf einer operationalen Ebene für die Gesellschaft wirksam. Dazu gehört auch, dass die Teilnahme am Ritual für die, innerhalb des jeweiligen Kontextes Betroffenen, verpflichtend ist. Außerdem erfolgt in aller Regel eine Statusänderung der am Ritual Teilnehmenden

<sup>12</sup> Vgl. f.a.: Beck 2003; Enser 2000; Köpping & Rao 2000; Michaels 2003; 2002; 2000.

- sowohl die verpflichtende Teilnahme, als auch der funktionale Rückbezug, zumindest für die Zuschauer, fehlen beim Spiel
- auf der ästhetisch-performativen Ebene: in Ritualen werden, vielfach mit größter organisatorisch-technischer Perfektion, komplexe Bilder entfaltet, die im Moment der Aufführung für Teilnehmer wie Zuschauer nicht selten zum Eigentlichen des Rituals werden<sup>13</sup>
  - wirkungskräftige Riten können überdauern, auch ohne dass deren Sinngehalt allen Teilnehmenden immer vor Augen steht. Für Spiele gilt dies höchstwahrscheinlich nicht: wenn der Sinn eines Spiels sich den Spielern nicht erschließt, kann es nicht gespielt werden

Man könnte diese Matrix sicher noch wesentlich präzisieren, aber für den hier angestrebten Rahmen und die hier zu treffende Unterscheidung muss sie zunächst ausreichen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es grundsätzlich richtig ist, wenn die im Sammelband „Im Rausch des Rituals“ von Köpping & Rao (2000) vorgelegten Studien „ritualisiertes Handeln“ als dynamische, vieldeutige und ambivalente Größe beschreiben, die überdies den Prozessen in modernen Gesellschaften viel ähnlicher ist, als etwa Turners dichotomes liminal/liminoid Konzept vermuten ließe. Wenn die neuere Diskussion also erbracht hat, dass performative Aspekte für das „Gelingen“ von Ritualen überdies bedeutsam sind, ist dem nichts entgegenzusetzen. Ich meine jedoch, dass man zwischen „ritualisiertem Handeln“ und „Ritual“ unterscheiden sollte und plädiere also dafür, dem Ritual seine Bedeutung als „Handlungsform des Symbols“ belassen. Ich will nun versuchen, den hier entwickelten theoretischen Rahmen in Hinblick auf die Frage anzuwenden, die uns eigentlich beschäftigt: um welche Kategorie des sozialen Dramas handelt es sich beim Turmspringen der Sa von Pentecost?

## 5. Das Turmspringen im Vergleich mit Initiations- und Fruchtbarkeitsritualen der Sa

Bevor ich abschließend genauer auf das Turmspringen eingehe, sollen hier in aller Kürze die Initiationsrituale der Sa vorgestellt werden, die, anders als das Turmspringen, einen „typischen“ Ritualkomplex darstellen. Der direkte Vergleich beider Veranstaltungen wird ergeben, wie sehr sich die beiden Veranstaltungen tatsächlich kategorial voneinander unterscheiden.<sup>14</sup>

Zunächst ist da die Beschneidung zu nennen, der sich ausnahmslos alle Jungen einer Altersklasse unterziehen müssen, wenn sie das fünfte oder sechste Lebensjahr erreicht haben. Das Ritual, bei der den etwa sechsjährigen Knaben die Vorhaut des Penis mit einem scharfen Messer aus Bambus abgetrennt wird, vollzieht sich in einer formlosen Zeremonie vor den Männerhäusern, jedoch außerhalb des Blickfeldes der Frauen. Diese warten am Rand des

<sup>13</sup> Wenn zumindest den Eingeweihten die Sinn- und Symbolhaftigkeit ihres Handelns bewusst bleibt, ist es dennoch berechtigt, von Ritual und nicht bloß von „ritualisiertem Handeln“ zu sprechen.

<sup>14</sup> Ich verzichte an dieser Stelle darauf, hier stets alle relevanten Sa Begriffe einzuführen und zu erläutern und verweise dazu auf Lipp 2007.

Tanzplatzes und brechen in lautes Weinen aus, wenn sie die Schreie ihrer Kinder vernehmen. Alle Anwesenden Männer, Frauen und Kinder sind als Mütter und Väter, Onkel und Tanten, Brüder und Schwester von der Beschneidung unmittelbar betroffen, Zuschauer gibt es keine. Ein Scheitern der Initiation hätte schwerwiegende Konsequenzen für die Dorfgemeinschaft zur Folge.<sup>15</sup> So lange die Wunden heilen, dürfen die Neophyten das schützende Männerhaus nur bei Nacht verlassen, wenn ihre Mütter schlafen. Die heranwachsende männliche Kraft darf nämlich keinesfalls durch weiblichen Einfluss gefährdet werden. Die Zeit im Männerhaus ist dazu gedacht, die Jungen von ihren Müttern zu trennen und langsam an ihre eigentliche Welt, das Männerhaus, das man in diesem Zusammenhang als eine Art künstlicher Gebärmutter betrachten kann, heranzuführen. Hier im Männerhaus sollen die Knaben möglichst viel männliche Energie in sich aufnehmen. Zwei bis vier Wochen nach der Beschneidung, wenn die Wunden abgeheilt sind, findet dann das *taltabwean* Fest statt. Neben verschiedenen Tänzen besteht es vor allem aus einer großen Umverteilung von Gütern, vor allem Taro und Yams, Schweinen, Rindern und Geld. Die Geber sind die Väter der Jungen, die Empfänger zunächst die für die Fruchtbarkeit zuständigen Priester, denen man für ihre gelungene Arbeit dankt, sowie die Familie der Mutter des Initianden, die dadurch für ihre Reproduktionskraft belohnt wird. Deutlich wird, dass die Beschneidung ein soziales Drama darstellt, das man zu Recht mit Turner als liminales Ritual bezeichnen kann. Auf die Trennung von den Müttern folgt eine Zeit des Überganges, die durch eine typische *communitas* im Männerhaus gekennzeichnet ist. Schließlich folgt die feierliche Wiedereingliederung in die Gesellschaft.

Die Beschneidung ist jedoch nur eine von vielen Initiationen. Sie steht innerhalb eines komplexen Systems von zu erwerbenden Titeln, das jedem Mann und jeder Frau einen unverwechselbaren Platz innerhalb des sozialen Gefüges zuweist. Dieses *warsangul*<sup>16</sup> genannte System hat sich, seit es schriftliche Quellen gibt, in seinen Grundzügen nicht wesentlich verändert (vgl. Tattevin 1917; 1928; Lane 1956; Jolly 1979; 1994). Es betrifft Männer und Frauen gleichermaßen, wobei es für Männer maximal siebenundzwanzig, für Frauen hingegen nur sechs Titel zu erwerben gibt.<sup>17</sup> Die verschiedenen Titel bauen nach einem festgelegten Schema sukzessive aufeinander auf. Das System besteht, vereinfacht gesagt, im „Sammeln“ (Züchten, Tauschen, Kaufen) von Schweinen, die dann zu einem vom Titelanwärter festgelegten Zeitpunkt im Rahmen eines Rituals auf dem Tanzplatz teils öffentlich gekeult, teils lebend verschenkt werden. Die Schweine bzw. ihr Fleisch dienen, zusammen mit anderen wertvollen Dingen wie Taro und Yams, eigens geflochtenen Matten und Geld, als Bezahlung für den Titel und die damit verbundenen Privilegien. Die getöteten Schweine bedeuten eine Anerkennung der weiblichen Fertilität und Arbeitskraft, daher muss sie der Initiand, analog zur Beschneidung, an einen Vertreter aus der Familie seiner Mutter und/oder seiner Frau entrichten, denn ohne seine Mutter wäre er nicht geboren worden und ohne die Hilfe seiner eigenen Frau könnte er nicht über ihre bzw. über die Arbeitskraft seiner Kinder

<sup>15</sup> Das Ritual könnte scheitern etwa durch mangelnde materielle Ressourcen der Eltern des Initianden oder durch mangelnde Beachtung der streng festgelegten Regeln und Etikette.

<sup>16</sup> Umgangssprachlich ist *warsangul* eine Form der Anrede und besagt zunächst nichts anderes als „geachteter Mann“ oder „geehrter Herr“, wobei sich die „Achtung“ oder „Ehrung“ auf die Erfolge im allseits anerkannten und daher legitimen Titelsystem bezieht.

<sup>17</sup> Da die weiblichen Titel eine Art Verlängerung der männlichen Titel darstellen, eine Frau also in der Regel nur zusammen mit ihrem Mann einen Titel erwerben kann, gehe ich hier nicht weiter darauf ein.

verfügen, die ihn wiederum zum Erwerb von Titeln befähigen. Die lebenden Schweine gehen an den Mentor, von dem er den Titel erwirbt. Innerhalb des Titelsystems wird also durch den Erwerb der Titel stets dem männlichen Kulturträger und der weiblichen Reproduktionskraft Tribut gezollt. Der Neophyt erhält im Gegenzug einen neuen Namen, der in der Regel mit bestimmten, permanenten oder temporären Privilegien verknüpft ist. Im Grunde ermöglicht das Titelsystem zweierlei: einmal formalisiert es individuelle Machtbestrebungen und zum anderen ist es, aufgrund seiner allgemeinen Akzeptanz, ein wichtiger Garant für den sozialen Frieden.<sup>18</sup> Der Titelanwärter muss seine Fähigkeiten als Diplomat, Politiker, Händler, Gärtner, Schweinezüchter, Ehemann und Familienvater unter Beweis stellen, um die jeweils nächste Stufe zu erreichen.<sup>19</sup> Analog zur Beschneidung, bei der das Männerhaus als eine Art überdimensionale Gebärmutter betrachtet werden kann, in der die männliche Kraft der Jungen heranreifen soll, findet sich auch bei den *warsangul* Ritualen die Symbolik einer „zweiten Geburt“. Der Initiand opfert das Blut des Schweins nämlich entweder auf einem runden, an eine Gebärmutter erinnernden Stein, und geht so mit seinen Mentoren eine symbolische Bruderschaft ein. Oder aber er zwingt sich durch einen schmalen Durchgang in einen durch Äste und Blumen symbolisch abgetrennten Raum, in dem er dann die Opferschweine tötet. Wenn er diese zeremonielle Konstruktion durch den engen „Geburtskanal“ wieder verlässt, ruft er seinen neuen Namen aus und wird symbolisch neu geboren. Die *warsangul* Rituale sind, genau wie die Beschneidung, typische Initiationen, die aus Trennung, Übergang und Wiedereingliederung bestehen und für die Mitglieder einer Altersklasse, zumindest bis zu einer gewissen Zahl an Titeln, obligatorisch sind. Entscheidend ist die symbolische Bedeutung dieser Rituale, die den Akteuren explizit, mindestens aber implizit bewusst ist. Ihnen liegt die in entsprechenden Mythen formulierte Vorstellung zugrunde, dass Frauen zwar eigentlich von den Männern abstammen, heute jedoch unrein sind, weshalb die soziale Sphäre von Männern und Frauen weitgehend getrennt sein sollen. Nur Männer können aus Knaben, mit der Hilfe von stets zu wiederholenden künstlichen Geburten, ebenfalls wieder Männer machen. Die rein physischen Reproduktionskräfte der Frauen werden zwar gewürdigt (s.o.), letztlich aber eher gering eingeschätzt. Die Durchführung der Titelrituale stellt auch auf der ästhetisch-performativen Ebene eine überaus komplexe Angelegenheit dar. Jedes der siebenundzwanzig Rituale für die Männer männlichen und der sechs für die Frauen besteht jeweils aus einer ganz bestimmten Abfolge von Gesängen, Tänzen und genau festgelegten Handlungen und unterscheidet sich damit deutlich von den jeweils anderen (vgl. Lipp 2007). Sie alle finden im Zentrum des Dorfes, auf dem Dorfplatz, statt und werden von der Errichtung spezieller Zeremonialkonstruktionen aus Blumen, Pflanzenteilen, Ästen oder Bäumen begleitet.

Wenn man die hier geschilderten sozialen Dramen betrachtet, so wird man sagen müssen, dass es sich dabei nicht um simple Aufführungen des Geschehens in der Art eines insze-

18 Dem Berliner Ethnosozziologen Richard Thurnwald (1927; 1965) schreibt man zu, bei seinen melanesischen Feldstudien als Erster auf das Prinzip der „regulierten Reziprozität“ gestoßen zu sein, das dann später von einer langen Reihe anderer Ethnologen aufgegriffen, weitergedacht und ins Zentrum ihrer ökonomischen Analysen gestellt wurde, darunter Marcel Mauss (1984), Bronislaw Malinowski (1985), Radcliffe Brown (1952).

19 Das Titelsystem, soviel muss hier noch hinzugefügt werden, stellt in der Kultur der Sa ein wichtiges, aber keineswegs das einzige soziale Regulativ dar. Darüber hinaus kann sich ein Mann mit der Hilfe zusätzlicher, erblicher Titel, durch seine magischen Fähigkeiten, sein wirtschaftliches Geschick im intra- oder interinsulären Handel, seine rhetorische Potenz sowie seine körperliche Kraft und seinen Mut, Einfluss und Geltung verschaffen.

nierten Passionsspiels handelt. Vielmehr müssen wir diese Phänomene tatsächlich als die wirkungsmächtige Wiederholung von Schöpfungsmythen betrachten, die die Ordnung der Welt bestätigt und sie gleichzeitig erneuert bzw. ihrem Bestand garantiert. Ich halte daher an einem Verständnis des Rituals als Handlungsform des Symbols fest. Allerdings beschränken sich die Sa dabei oft auf Chiffren und Andeutungen, die nicht selten nur den Eingeweihten vertraut waren und sind. Der Sinn vieler Handlungen liegt im Verborgenen, manches ist verlorengegangen, wenngleich er bei sorgfältiger Analyse durch den Beobachter, etwa den Ethnologen, vielfach (re-) konstruiert werden kann.<sup>20</sup>

## 6. Das Turmspringen als „riskantes Spektakel“

Kehren wir nun zum Turmspringen zurück. Man kann die Veranstaltung mit den Worten von Marcel Mauss als „totales soziales Phänomen“ bezeichnen. Es handelt sich um ein multifaktorielles Geschehen, das überdies durch historische Veränderungen in seiner ursprünglichen Bedeutung vielfach gebrochen und mehrfach überlagert erscheint, was jeden Exegeseversuch ungemein erschwert. Grundsätzlich meine ich, dass am ehesten das auf dem alten Gedanken das Palimpsestestext basierenden „Transdifferenz“ Konzept einen adäquaten Zugang zum Verständnis des Phänomens eröffnet.<sup>21</sup> Transdifferenz zielt auf jene Momente der Ungewissheit, der Unentscheidbarkeit und des Widerspruchs, die in Differenzkonzeptionen auf der Basis binärer Oppositionen (Tradition hier – Moderne dort) ausgeblendet werden. Daher ist das Konzept offen für die vielfältigen Formen der Nichtlinearität, der Mehrfachzugehörigkeiten und Überlagerungen sowie der Zwischenbefindlichkeiten, welche die Komplexi-

<sup>20</sup> Der Frage, was man überhaupt über die „Fremden“ wissen könne, kann man nur erwidern, dass Ethnologie mit Begriffen beginnt und endet. Ein Umstand, der dem Ethnologen, der immer um die Beschränktheit seiner Forschung weiß, jederzeit schmerzhaft vor Augen steht. James Clifford meinte, das Problem auflösen wollend, im Hinblick auf die Dogon Forschungen von Marcel Griaule, es sei nicht möglich, einem Ethnologen „falsche Ergebnisse“ nachzuweisen. Schließlich, so Clifford, beruht jede Begegnung zwischen dem Ethnologen und den Mitgliedern der Kultur, die er untersucht, auf einem wechselseitigen kommunikativen Prozess, der auch schöpferische Züge trägt und letztlich auch in so etwas wie „Erfindung von Kultur“ mündet (Clifford 1983:121; Wagner 1981). Ich stimme dem zwar grundsätzlich zu, meine aber einschränkend doch, dass die Deutung bzw. „Exegese“ des Ethnologen auf der Grundlage von sorgfältig zusammengetragendem Material und einer möglichst transparent gemachten Methode, vielleicht nicht immer ganz „richtig“, sicher aber auch nicht ganz „falsch“ sein wird. Sie stellt auf der Grundlager der in ihr angestrebten Transparenz, einen besseren Näherungswert an die soziale Wirklichkeit, oder, wenn man so will, eine „authentischere Inszenierung“ dar, als viele andere Formen der Kulturvermittlung und –interpretation, wobei ich vor allem an manche Formen des Journalismus, v.a. des schnellen Fernsehjournalismus (nicht jedoch an das dem Ethos des Dokumentarischen verpflichtete Filmschaffen) denke.

<sup>21</sup> Kulturelle Analyse auf kollektiver wie auf individueller Ebene geht in der Regel von Differenzdiskursen, Differenzbeziehungen und Phänomenen der Abgrenzung aus. Neuere Ansätze in den Kulturstudien haben sich bemüht, das damit einhergehende Denken in binären Oppositionen zu überwinden und Orte des ‚Dritten‘ auszumachen, oft in Verbindung mit dem Postulat einer intrinsischen Subversivität des Hybriden. Transdifferenz betont demgegenüber die Unvermeidbarkeit des Denkens von Differenz bei gleichzeitigem Bewusstsein für die vielfältigen Überlagerungen, Mehrfachzugehörigkeiten und Zwischenbefindlichkeiten, die die Komplexität der Lebenswelt ausmachen. Es gilt daher, Transdifferenzphänomene im synchronen und diachronen Kontext kultureller Kommunikation und als Phänomen der Bildung und Ausübung von Macht zu reflektieren (vgl. dazu: <http://www.kulturhermeneutik.uni-erlangen.de>, Stand: 20. Oktober 2006)

tät der Lebenswelten in menschlichen Symbioseformen ausmachen (vgl. Bargatzky 2006). Angesichts dieser Komplexität der Veranstaltung darf hier daher keineswegs der Anschein erweckt werden, man könne in wenigen Worten das Phänomen in seiner Ganzheit darstellen oder gar verstehen. Da das Turmspringen immer wieder als Initiationsritual bezeichnet worden ist, kann ich an dieser Stelle lediglich diese spezielle Behauptung überprüfen. Über die vielfältigen anderen Implikationen des Phänomens sei im Rahmen dieses Beitrages hingegen nichts ausgesagt.<sup>22</sup>



Abb. 2: Der letzte Springer springt vom „Kopf“ des Turmes. (Photo: Thorolf Lipp)

Um es gleich vorwegzunehmen: Das Turmspringen ist kein „Initiationsritual“. Ich meine sogar, dass die Veranstaltung sich generell nicht als „Ritual“ begreifen lässt und schlage vielmehr vor, sie als „riskantes Spektakel“ zu bezeichnen. Betrachten wir dazu einige Aspekte des Turmspringens detaillierter. Im Unterschied zu allen anderen bedeutenden Ritualen der Sa findet das Turmspringen außerhalb des Dorfes, also in der Sphäre der Natur statt, dort, wo man pflanzt und die Toten beerdigt, wo man jagt, bestimmte Spiele spielt oder Krieg führt. Zwar ist der etwa zehn bis vierzehn Tage währende Bau des Turmes eine durchaus staunenswerte Angelegenheit, die nicht wenig Spezialwissen voraussetzt und bei der einige besondere Vorschriften und Tabus beachtet werden müssen. So dürfen sich Frauen dem Turm während der Bauphase nicht nähern und sollen auch während des Rituals einigen Abstand zu ihm halten, um seine besondere, männliche Kraft nicht zu verunreinigen. Im Vergleich mit den oben geschilderten siebenundzwanzig männ-

<sup>22</sup> Für eine ausführliche Darstellung vgl. Lipp 2007

lichen und sechs weiblichen Initiationsritualen jedoch, nimmt sich die ästhetisch-performative Komplexität der Vorbereitungen sowie der eigentlichen Durchführung eher bescheiden aus und ist keineswegs, wie es für das Ritual kennzeichnend wäre, von großer formaler Strenge gekennzeichnet. Weder ist eine ausgeprägte Trennung der Bauleute von der Gemeinschaft, noch eine besondere *communitas* oder Wiederangliederungsphase festzustellen. Überhaupt ist die Teilnahme, im Gegensatz zu den oben beschriebenen Initiationsritualen, gänzlich freiwillig. Abgesehen vielleicht von einem sanften Druck, den Freunde oder Verwandte hin und wieder einmal ausüben können, der aber unverbindlich bleibt, kann niemand gezwungen werden, sich als Springer hervorzutun.<sup>23</sup> Auch die Durchführung selbst unterliegt keinen besonders streng festgelegten Regeln. Die Veranstaltung beginnt vielmehr erstaunlich formlos, niemand gibt dazu ein spezielles Kommando. Am vorher angekündigten Tag des Turmspringens erscheinen Teilnehmer wie Zuschauer nach und nach am Fuße des Sprungturmes. Wenn alle Vorbereitungen getroffen sind, springt der erste Junge von einer der untersten Ebenen. Dabei wird ihm ein älterer Bruder, sein Vater oder ein anderer Verwandter oder guter Freund behilflich sein; genaue Regeln gibt es hier, im Gegensatz zu den Initiationsritualen, nicht. Vielleicht sind die Vorbereitungen für diesen ersten Sprung gar nicht recht bemerkt worden, weil viele Teilnehmer noch im Kommen begriffen oder in einen Schwatz mit dem Nachbar oder Freunden aus anderen Dörfern vertieft sind. Auch die Tänzer haben sich wahrscheinlich noch nicht recht formiert. Erst wenn das unverwechselbare Knacken der Sollbruchstelle des Sprungbrettes, die die Wucht des Aufpralls abfedert, den ersten Sprung angezeigt hat, kommt langsam Leben in die unter dem Turm versammelte Menge und das Turmspringen beginnt. Etwas seitlich vom Turm, oder auch dahinter, beginnen Männer und Frauen getrennt voneinander zu tanzen, die Männer vorne, näher beim Turm, die Frauen dahinter. Einige Männer halten dabei ihren Kriegsstab in der rechten Hand. Die Frauen und Mädchen schwenken rote Krotan Blätter über ihren Köpfen oder wiegen diese, wie einen Säugling, theatralisch in den Armen hin und her. Die Lieder, die sie singen, handeln von allen möglichen Alltagsdingen und nehmen nur selten direkten Bezug auf das Turmspringen. Der Ablauf der einzelnen Lieder und Tänze ergibt sich spontan und ist nicht klar festgelegt. Das Publikum hat im Abstand von etwa zwanzig Metern unter oder neben dem Turm Stellung bezogen, von wo aus man den besten Blick auf die Springer und Tänzer hat. Hier von Publikum zu sprechen, ist voll und ganz berechtigt, denn der größte Teil der Anwesenden ist lediglich gekommen, um als unbeteiligter Zuschauer am Geschehen eben nicht teilzunehmen, sondern dem Spektakel lediglich zuzusehen. Keiner der Akteure wird die Zuseher zum Mitmachen, also zum Tanzen oder gar zum Springen auffordern, niemand erwartet von ihnen irgendein bestimmtes Verhalten, Geschenke oder gar Geld. Die Zuschauer können zwar emotionalen Anteil nehmen, greifen jedoch ins aktuelle Geschehen nicht ein, auf der Bühne der Turmsprung-Performanz ist für sie kein Platz. Die Abfolge der einzelnen Sprünge ergibt sich viel eher aus zufälligen Gegebenheiten, als dass sie einer bestimmten, rituellen Systematik folgen würde.

<sup>23</sup> Es kann gelten, dass weder eine hohe Anzahl an Sprüngen die gesellschaftliche Stellung eines Mannes notwendig nachhaltig positiv beeinflusst, noch, dass eine niedrige Anzahl etwa zu sozialer Marginalisierung führen würde. Viele Männer, die häufig oder sehr häufig am *gol* teilgenommen haben, konnten trotzdem keine besonders einflussreiche Position innerhalb des sozialen Gefüges erreichen. Andererseits gibt es einige bedeutende Männer, die nicht ein einziges Mal gesprungen sind. Sie alle sind trotzdem respektierte Mitglieder der Gesellschaft, haben Frauen und Kinder, sind stolze Gärtner und nehmen, unterschiedlich erfolgreich, an den *warsangul* Ritualen teil (vgl. Lipp 2007).



Abb. 3: Bong Aya aus Bunlap nach seinem Sprung vom Kopf des *gol*. Niemand in Südpentecost ist jemals häufiger gesprungen als er. Bunlap im April 2002. (Photo: Thorolf Lipp)

Es kann also, im Unterschied zur sonst üblichen Ordnung durchaus vorkommen, dass ein älterer Mann mit vielen Titeln weit unterhalb eines Jüngeren vom Turm springt. Noch entscheidender ist der Umstand, dass, anders als bei typischen Initiationsritualen, nach dem Sprung kein Statuswechsel zu verzeichnen ist. Tritt ein Springer gar vom Sprung zurück, was nicht selten vorkommt, hat er mit keinerlei gravierenden Konsequenzen zu rechnen und das „Scheitern“ seines Sprunges bleibt – völlig anders als das Scheitern eines *warsangul* Titelrituals, etwa durch ein ungenaues Befolgen der Regeln - auch für die Gemeinschaft vollkommen folgenlos. Dies alles steht in Gegensatz zu den *warsangul* Ritualen. Deren funktionale Bezüge werden unmittelbar wirksam und deren Ablauf und Choreographie sind um ein Vielfaches genauer überliefert und werden auch eingehalten. Beim Turmspringen hingegen kann ein Mann sich bestenfalls profilieren, wenn er als erfolgreicher Organisator aufgefallen ist. Er muss über Persönlichkeit, Ausdauer, politisches Geschick, ein gewisses Maß an materiellen Ressourcen und Rednergabe verfügen, um seine schwierige Aufgabe zu bewältigen. Er muss genügend Arbeitskräfte mobilisieren und diese evtl. verköstigen, unter seinen Leuten für Ordnung sorgen und insgesamt für das Gelingen der Veranstaltung die Verantwortung übernehmen. All diese Fähigkeiten werden letztlich höher geschätzt als die „heiße Kraft“, die der Akt des Turmspringens selbst voraussetzt. Als Fazit kann gelten, dass Turmspringen und *warsangul* Rituale vollkommen voneinander entkoppelte Veranstaltungen sind.<sup>24</sup> Auch wenn das Turmspringen für den Einzelnen manche

<sup>24</sup> Ich verdanke die Anregung, das Turmspringen als von anderen Institutionen der Sa „entkoppelte Veranstaltung“ zu betrachten, einem Gespräch mit dem Bielefelder Soziologen Hartmann Tyrell.

Risiken birgt, so halten die Sa das Turmspringen doch eher für eine Art harmloses Spiel. „Beim Turmspringen stirbt ja nichts“ so sagen sie, und meinen damit die während der *warsangul* Rituale zu tötenden Schweine, ihren kostbarsten Besitz. Zwar kommt es mitunter zu Verletzungen der Springer, diese sind aber, anders als der Tod der Schweine beim *warsangul* Ritual, keineswegs notwendiger Bestandteil der Veranstaltung, im Gegenteil. Zuletzt muss erwähnt werden, dass das Turmspringen, anders als Initiationen, keineswegs regelmäßig veranstaltet wird, vielmehr vergehen in manchen Dörfern mitunter einige Jahre, ohne dass das Spektakel „über die Bühne“ geht. Betrachtet man zusammenfassend funktionale und ästhetisch-performative Aspekte von Initiationsritualen und Turmspringen im Vergleich so wird überdeutlich, dass das Turmspringen kein Initiationsritual ist und dass ihm überdies zentrale Elemente des Rituals generell fehlen, so dass die Veranstaltung eher an eine Art Spiel erinnert. Ein Befund, der sich auch im Namen *gol* (Spiel) widerspiegelt und überdies der emischen Perspektive der Sa auf das Turmspringen am nächsten kommt, die die Veranstaltung durchweg für „ein Spiel“ halten (vgl. Lipp 2007). Andererseits meine ich aber, dass es sich um eine in so hohem Maße ausdifferenzierte Veranstaltung handelt, die so deutlich symbolische Bezüge transportiert, dass es ebenfalls zu ungenau erschiene, das Turmspringen einfach nur als „Spiel“ zu bezeichnen, zumal es sich mit den für das Spiel zur Verfügung stehenden Gattungen auch nicht beschreiben lässt. Stellen wir uns daher abschließend die grundlegende Frage, in welche Kategorie kultureller Performanz sich die Veranstaltung am ehesten einfügt. Wenn man alle Aspekte des Turmspringens in der Zusammenschau betrachtet dann ergibt sich, dass der Begriff des Spektakels am ehesten geeignet ist, seine verschiedenen Dimensionen zu erfassen. Von allen Arten der kulturellen Performanz stellt das Spektakel wohl die am wenigsten untersuchte Kategorie dar, eine „Ethnographie des Spektakels“ ist nach wie vor noch kaum entwickelt.<sup>25</sup> Ich beziehe mich bei meiner Betrachtung des *gol* auf John MacAloon, der den Begriff in Hinblick auf seine Untersuchung der Olympischen Spiele erfolgreich anzuwenden und zu präzisieren verstanden hat, wodurch er nach und nach auch in der Ethnologie entdeckt worden ist. MacAloon bezieht sich in seinem Aufsatz „Olympic Games and the Theory of Spectacle in Modern Societies“ zunächst explizit auf das Spektakel als Erscheinung in modernen Gesellschaften (Mac Aloon 1984). Da er inzwischen jedoch selbst der von Turner vorgeschlagenen Trennung zwischen modernen und vormodernen Gesellschaften mehr und mehr skeptisch gegenübersteht (vgl. MacAloon 2006 & persönliche Kommunikation), halte ich den Versuch für berechtigt, den Begriff auf eine Veranstaltung in einer unproduktiven Gesellschaft, hier das Turmspringen, anzuwenden.

Das Wort Spektakel ist etymologisch mit dem lat. *specere* (zusehen) bzw. dem indoeuropäischen *spek* (beobachten) verwandt. Bereits hier deutet sich an, dass es ohne Zuschauer kein Spektakel geben kann. Dass man sowohl zur Realisierung eines Spiels wie auch eines Rituals Akteure benötigt, leuchtet sofort ein. Allerdings können sowohl Spiele als auch Rituale ohne Zuschauer auskommen, und meist ist dies auch tatsächlich der Fall. Denken wir nur an ein einsames Computerspiel, das Schachspiel zweier Freunde, das Federballspiel eines verliebten Pärchens, das Fußballspiel der Dorfjugend oder den Bungee-Springer, der irgend-

<sup>25</sup> Eigentlich verwunderlich, da der französische Kulturkritiker Guy Debord zumindest den Begriff als solchen mit seinem Buch „Die Gesellschaft des Spektakels“ (Debord 1996 [zuerst 1967] tief in die Köpfe der Apologeten der 1968er Bewegung eingebrannt hat. Debord betrachtete das Spektakel als eine auf die Spitze getriebene Form der „entfremdeten Gesellschaft“ und als Versuch der Herrschenden, von Strukturen der Ungleichheit abzulenken.

wo in Neuseeland von einer Brücke springt: Zuschauer bilden kein notwendiges Element der Veranstaltung. Noch weniger Platz für Zuschauer bieten Rituale (vgl. MacAloon 1984: 243). Bei Ritualen, so meint MacAloon, sind Zuschauer in aller Regel unerwünscht. Sind ausnahmsweise doch einmal distanzierte Beobachter dabei, ruft deren oft als Voyeurismus empfundenes Interesse bei ihnen selbst so etwas wie ein „schlechtes Gewissen“ hervor, während die eigentlichen Ritualteilnehmer das „Gelingen“ des Rituals durch die Zuschauer gefährdet sehen, oder gar einen „Schaden“ für das Ritual befürchten. Denken wir nur an das unguete Gefühl das uns beschleicht, wenn wir eine Kirche besichtigen, in der gerade ein Gottesdienst abgehalten wird.<sup>26</sup> Ganz anders beim Spektakel: hier ist der Zuschauer unverzichtbarer Bestandteil der Veranstaltung, ein Spektakel ohne Zuschauer ist undenkbar. Insofern, so meint MacAloon, geht auch Max und Mary Gluckmanns These, wonach die meisten Zeremonien und Rituale auch Spektakel seien, in die Irre (Gluckmann 1977: 227). Mac Aloon bringt den wesenhaften Unterschied zwischen Ritual und Spektakel auf den Punkt, wenn er sagt: „Ritual is a duty, spectacle a choice“ (Mac Aloon 1984:243).



Abb.4: Jungen spielen Turmspringen. Bunlap im April 2002. (Photo: Thorolf Lipp)

Eine Veranstaltung kann dann als Spektakel begriffen werden, wenn sie - nebst den Zuschauern - über einige besondere Eigenschaften verfügt. Zunächst zeichnet sich das Geschehen durch seine bloße Größe aus: Spektakeln liegt, so könnte man sagen, die Maxime zugrunde „je größer, desto besser“. Das Spektakel stellt generell eine sehr dynamische Form der kulturellen Performanz dar, es beinhaltet eine lebhaft „action“ in Form von Bewegungen und Wandlungen der Akteure. Durch diese „action“, gepaart mit der schieren Größe und Dramatik des Dargebotenen, wird der Zuschauer in ein spezielles Erstaunen versetzt, was das Spektakel mehr als alle anderen Formen der kulturellen Performanz auszeichnet.<sup>27</sup> Das Tun der Akteure stellt das Zentrum des Spektakels dar, die Zuschauer befinden sich an der Peripherie,

<sup>26</sup> Bei einer Besichtigung des Domes zu Hildesheim stieß ich am Eingang zur Krypta auf den Hinweis: „Zugang nur für Betende. Besichtigungen unstatthaft“. Obwohl Krypta und Dom menschenleer waren, ich also keine Betenden stören konnte, wagte ich es nicht, das Gewölbe zu betreten. Die mahrende Bitte um Respekt vor der „außeralltäglichen“, „numinosen“ Sphäre des dem Ritual gewidmeten Raumes verfehlte bei mir, obwohl ich mich als Agnostiker bezeichnen würde, seine Wirkung nicht. Das Ritual, ja sogar der bloße Raum seines Geschehens, soviel wird hier sehr deutlich, duldet keine Zuschauer.

<sup>27</sup> Hier findet sich übrigens eine grundsätzliche Übereinkunft zwischen MacAloons Begriff vom Spektakel und dem Urheber der Theorie von der modernen Gesellschaft als der „Gesellschaft des Spektakels“ Guy Debord (1996), der das Überhandnehmen einer Ideologie des „Immer mehr“, der er überaus skeptisch gegenübersteht, als konstituierend betrachtet.

allerdings kann, ja soll sich der besondere „Funke“ der Performanz von den Akteuren auf die Zuschauer übertragen.<sup>28</sup> Anders als beim Ritual oder Spiel, werden beim Spektakel keine besonderen Kenntnisse von den Zuschauern erwartet, das Spektakel soll lediglich ein unmittelbares Gefühl von Spannung und Erstaunen evozieren.<sup>29</sup> Die Teilnahme am Spektakel ist für den Zuschauer gänzlich freiwillig. Mit den Worten von John MacAloon könnte man seine Rolle mit den Worten beschreiben: „*All you have to do is to watch*“ (MacAloon 1984:269). Aber auch den Akteuren ist völlig freigestellt, ob sie mitmachen wollen oder nicht.

Natürlich können auch Rituale visuell sehr beeindruckend sein und große Aufmerksamkeit erregen, es ist aber etwas ganz anderes, ob eine Veranstaltung in erster Linie für den Zuschauer ausgerichtet wird (ein visuell spektakuläres Ritual wäre dann möglicherweise zum Spektakel degeneriert), oder aber, ob Zuschauer eine eher zufällige Erscheinung bleiben, während die Ritualteilnehmer die Mehrheit der Anwesenden darstellen. Ein weiteres Charakteristikum des Spektakels ist, dass dieses in der Regel weder an bestimmte Zeiten gebunden ist, noch notwendigerweise regelmäßig veranstaltet wird. Dieser Umstand korrespondiert auch mit der Beobachtung, dass die sonst in einer Gesellschaft gültigen zeitlichen Abläufe und grundlegenden Vorstellungen von Harmonie, Rhythmus und Balance im Spektakel, damit es seine besondere Wirkung überhaupt entfalten kann, eher außer Kraft gesetzt als bestätigt werden.<sup>30</sup>

In modernen Gesellschaften stellt das Spektakel zweifellos eine bedeutende und häufige Form der kulturellen Performanz dar, was Victor Turner zu der Aussage veranlasste, das Spektakel müsse als geradezu typisch für liminoide Phänomene in modernen Gesellschaften betrachtet werden. Der Versuch hingegen, den Begriff auf ein Phänomen in einer unproduktiven Gesellschaft anzuwenden, mag eher überraschen. Betrachtet man jedoch das soeben Gesagte, werden unmissverständlich wesentliche Übereinstimmungen zum Turmspringen deutlich: Wir haben gesehen, dass eine große Anzahl Zuschauer nicht „zufälliger“ Nebeneffekt, sondern von vornherein angelegter, für das Gelingen notwendiger Bestandteil der Veranstaltung ist. Ohne Zuschauer, die tatsächlich in keiner Weise an der Vorbereitung oder Durchführung beteiligt sind, über keinerlei Spezialwissen verfügen müssen und auch sonst in jeder Hinsicht vollkommen unbeteiligt bleiben können, ist das Turmspringen nicht denkbar. Zuschauer können Einheimische, Touristen oder TV-Teams sein, im Grunde spielt es aber praktisch keine Rolle wer zusieht, entscheidend für die Durchführung des Turmspringens ist allein, dass Zuschauer anwesend sind.<sup>31</sup> Auch die Art und Weise der Performanz des *gol* deckt sich mit MacAloons Beschreibung des Spektakels. Eine dynamischere, beeindruckendere und staunenswertere Veranstaltung als das Turmspringen ist kaum denkbar, schon gar

28 Im Gegensatz dazu, meint MacAloon, sind bestimmte andere Formen der kulturellen Performanz zwar visuell spektakulär, stellen aber kein Spektakel im eigentlichen Sinne dar, weil ihnen die gerade genannten Elemente fehlen. Zu denken ist hierbei etwa an Cristos Verpackungskunst.

29 An sich kommt das Ritual ohne Zuschauer aus, allerdings können Zuschauer zu Teilnehmern werden (eben wenn sie es können), in dem sie sich ins Ritual integrieren. Wenn sich also z.B. der Kunstgenuss suchende Kirchentourist entschließt, an der Messe teilzunehmen, kann er das nur, wenn er die Regeln kennt, die dort zur Anwendung kommen.

30 Hierin ist vielleicht der entscheidende Unterschied zum Fest, Festival oder Volksfest zu sehen, das der bestehenden Ordnung in viel größerem Umfang direkt verpflichtet ist.

31 Allerdings muss man den Sonderfall berücksichtigen, dass die Sa Frauen, obwohl viele von ihnen selbst als Tänzer zu den Akteuren zählen, in gewisser Hinsicht gleichzeitig die wichtigste Zuschauergruppe darstellen.

nicht, wenn man die geringe Anzahl der in den Sa Dörfern zur Verfügung stehenden Arbeitskräfte und den verhältnismäßig niedrigen Stand der Technologie ins Verhältnis zu dem geradezu berausenden, performativen Ergebnis setzt.

## 7. Schluss

Die Analyse des Turmspringens hat ergeben, dass es sich dabei nicht um ein „Ritual“, schon gar nicht um ein „Initiationsritual“, sondern um ein „riskantes Spektakel“ handelt. Es unterscheidet sich sowohl auf der ästhetisch-performativen als auch auf der funktionalen Ebene deutlich von dem hier zu Vergleichszwecken beschriebenen Ensemble an Initiationsritualen der Sa. Was bedeutet dieser Befund in Hinblick auf die hier zur Überprüfung herangezogene theoretische Matrix? Victor Turner hatte mit seiner liminal – limonoid Dichotomie in den 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts noch eine wesenhafte Verschiedenheit moderner und unproduktiver Gesellschaften behauptet. Diese Überlegung ist jüngst jedoch vielfach in die Kritik geraten. Die amerikanische Soziologin Sharon Rowe hat mit Erfolg gezeigt, dass der moderne Sport, von Turner als liminoides Phänomen bezeichnet, viele liminale Züge aufweist. Insofern, so Rowe, ist die Dichotomie zwischen liminalen und liminoiden Phänomenen fragwürdig, wenn nicht sogar überflüssig (Rowe 1998). Ich habe in diesem Beitrag gezeigt, dass das Turmspringen, obwohl es in einer unproduktiven Gesellschaft stattfindet, viele Züge aufweist, die Turner als „liminoid“ bezeichnet hätte. Mit Rowe meine ich daher, dass der Begriff der Liminoidität letztlich nicht greift. Eine Trennung zwischen liminalen und liminoiden Phänomenen lässt sich nicht analog zur Trennung in „moderne“ und „vor-moderne“ (unproduktive) Gesellschaften vollziehen. Allerdings würde ich eben gerade nicht soweit gehen, den modernen Sport als „Ritual“ zu bezeichnen. Vielmehr meine ich mit John MacAloon, dass „Spiele keine Rituale und Rituale keine Spiele“ sind und dass ein „*a little bit of ritual*“, wie es Turners Modell des „Liminoiden“ vorsieht, nicht gedacht werden kann. Entweder betrachtet man ein Phänomen als Spiel und hält es also für eine spezifische Art der kulturellen Performanz, der bestimmte Elemente des Rituals fehlen, etwa die verpflichtende Teilnahme oder die funktionelle Ebene für den Zuschauer, oder man klassifiziert es als Ritual, das dann aber doch letztlich als Handlungsform des Symbols zu begreifen ist (vgl. MacAloon 2006).

Der Befund, das Turmspringen solle nicht als „Ritual“, sondern als „Spektakel“ bezeichnet werden, mag überraschen. Er bedeutet nicht mehr, aber auch nicht weniger, als dass das „Spektakel“, welches oft als eine vorherrschende Form der Theatralisierung in modernen Gesellschaften betrachtet wird (vgl.f.a. Debord 1996; Kellner 2003), auch in einer unproduktiven Gesellschaft angetroffen werden kann. Bei der Frage nach Theatralisierungs- und Enttheatralisierungstendenzen in der Gegenwartsgesellschaft muss daher berücksichtigt werden, dass man es hier offenbar mit einer universellen Form des sozialen Dramas zu tun hat. Eine dramatologische Kulturtheorie trägt dieser anthropologischen Dimension Rechnung, ohne die notwendigen ethnologischen Differenzierungen außer Acht zu lassen. Sie erscheint daher als ein brauchbares und universelles Modell für die Untersuchung von Kultur generell.

Dennoch bleiben auch Fragen offen, denn wenn ich das *gol* hier als riskantes Spektakel bezeichne, so wird man dies mit der notwendigen Skepsis bzw. als typisches Modell betrachten müssen. Auch wenn MacAloon meint, „*Games are not rituals and rituals are not games*“ (MacAloon 2006), darf man nicht verkennen, dass das Turmspringen einerseits mit der ihm untrennbar verbundenen Dimension des Risikos für den Einzelnen (nicht jedoch für die Gemeinschaft!) eine liminale Erfahrung darstellt, und dass ihm andererseits bestimmte symbolische Bedeutungen deutlich erkennbar zugrunde liegen.<sup>32</sup> Man könnte daher die Vermutung äußern, dass das Turmspringen dem Ritual einstmals nähergestanden hat als dies heute noch der Fall ist. Die Frage, ob wir es beim Spektakel möglicherweise „immer“ mit einem irgendwie „degenerierten“ Ritual zu tun haben, also einer Veranstaltung, die sich von ihrem „eigentlichen Geschlecht“, ihrer eigentlichen „Bestimmung“ entfernt hat (lat: *de-gens*) oder nicht, kann hier nicht abschließend beantwortet werden, sondern verlangt nach einer anderen, ausführlicheren Untersuchung.

## Literatur

- Asmann, Jan (1991): Ägypten. Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur. (2.Aufl.) Stuttgart: Kohlhammer.
- Bargatzky, Thomas (1997): Ethnologie. Eine Einführung in die Wissenschaft von den urproduktiven Gesellschaften. Hamburg: Buske.
- Bargatzky, Thomas (2006): Mythos, Weg und Welthaus. Erfahrungsreligion als Kultus und Alltag. Münster: Lit.
- Beck, Ullrich (2003): Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bell, Catherine (1992): Ritual Theory, Ritual Practice. New York & Oxford: OxfordUniversity Press.
- Bell, Catherine (1997): Ritual. Perspectives and Dimensions. New York & Oxford: Oxford University Press.
- Caillois, Roger (1982): Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch. Frankfurt am Main/ Wien/ Berlin: Ullstein.
- Clifford, James (1983): Power and Dialogue in Ethnography. Marcel Griaule's Initiation. In: G.W.Stocking (Hrsg.) Madison: Observers Observed.
- Csikszentmihalyi (1974) : Flow: Studies of Enjoyment.University of Chicago: PHS Grant Report.
- Debord, Guy (1996) : Die Gesellschaft des Spektakels. Berlin: Edition Tiamat.
- de Burlo, Chuck (1996): Cultural resistance and ethnic tourism on South Pentecost, Vanuatu. In: R. Butler/ T. Hinch: Tourism and Indigenous Peoples. London/Boston: International Thomson Business Press.
- de Burlo, Chuck (1984): Indigenous response and participation in tourism in a South Pacific island nation, Vanuatu. Syracuse University: Unpublished Ph. D. thesis.
- Douglas, Mary (1985): Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu. Berlin: Reimer.
- Douglas, Mary (2004): Ritual, Tabu und Körpersymbolik.Frankfurt am Main: Fischer.
- Durkheim, Emile (1912) : Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie. Paris: Presses Universitaires.
- Eliade, Mircea (1966): Kosmos und Geschichte. Der Mythos der ewigen Wiederkehr. Rowohlt.
- Eliade, Mircea (1990):Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen. [frz. orig. 1956] Frankfurt am Main. Suhrkamp.
- Eliade, Mircea (1998 [frz. Orig. 1949]): Die Religionen und das Heilige. Elemente der Religionsgeschichte. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag.

<sup>32</sup> Ich kann an dieser Stelle nicht genauer auf die Symbologie der Veranstaltung eingehen und muß dazu auf die entsprechende Untersuchung verweisen (Lipp 2007).

- Enser, Stephan (2000): Spiele der „Maske“ und des „Rausches“, „chokförmige Erlebnisse“ und arrangierte Events der Freizeitindustrie. Universität Würzburg: Dissertation.
- Evans-Pritchard, Edward (1978): Hexerei, Orakel und Magie bei den Zande. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Frazer, Sir James George (1924): *The Golden Bough. Study in Magic and Religion* (abridged edition). New York: The Macmillan Company.
- Freud, Sigmund (1968ff): *Gesammelte Werke*. 18. Bände, Frankfurt am Main: Fischer.
- Freud, Sigmund (1974): Totem und Tabu. In: A. Mitscherlich u.a. (Hrsg.):
- Ders.: Studienausgabe Band IX, Frankfurt am Main: Fischer.
- Gadamer, Hans Georg (1965): *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr.
- Gennep, Arnold van (1906 [frz. Orig.1906]): *Übergangsriten*. Frankfurt/New York.
- Gluckman, Max & Mary (1977): *On Drama, Games, and Athletic Contests*. In: S. Moore/ B. Myerhoff (Hrsg.): *Secular Ritual*. Amsterdam.
- Goffman, Erving (1969): *Wir spielen alle Theater – Die Selbstdarstellung im Alltag*. München.
- Hauke, Kai (2000): *Plessner zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Harris, Marvin (1988): *Culture - People- Nature. An Introduction to General Anthropology*. New York: Harper & Row.
- Hübner, Kurt (1985): *Die Wahrheit des Mythos*. München: Beck.
- Huizinga, Johan (1939): *Homo ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelementes in der Kultur*. Amsterdam: Akad. Verlags Anstalt.
- Humphrey, Caroline/ Laidlaw, James (1994): *The Archetypal Actions of Ritual. A Theory of Ritual Illustrated by the Jain Rite of Worship*. Oxford: Clarendon Press.
- Husserl, Edmund (1981): *Philosophie als strenge Wissenschaft*. Frankfurt am Main: Klostermann.
- Husserl, Edmund (1983): *Die Phänomenologie und die Fundamente der Wissenschaften*. Hamburg: Meiner.
- Husserl, Edmund (1986): *Die Idee der Phänomenologie*. Hamburg: Meiner.
- Jensen, Ad. E.(1960): *Die getötete Gottheit. Weltbild einer frühen Kultur*. Stuttgart.
- Johnson & Johnson (1955): *South Seas' Incredible Land Divers*. In: *National Geographic*: January 1955, Vol 107, No. 1. 77-92.
- Jolles, André (1976): *Mythe*. In: K. Kerényi (Hrsg.): *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 194-211.
- Jolly, Margaret (1979): *Men, Women and Rank in South Pentecost*. Unpublished Ph. D. Dissertation. University of Sydney: Department of Anthropology.
- Jolly, Margaret (1994a): *Women of the Place. Kastom, colonialism and gender in Vanuatu Chur*. Harwood.
- Jolly, Margaret (1994b): *Kastom as Commodity: The Land Dive as Indigenous Rite and Tourist Spectacle in Vanuatu*. In: Lindstrom/White (Hrsg.): *Culture - Kastom - Tradition. Developing Cultural Policy in Melanesia*. Suva, Institute of Pacific Studies: University of the South Pacific.
- Jung, Carl Gustav (1984): *Der Mensch und seine Symbole*. Olten: Walter-Verlag.
- Kellner, Douglas (2003): *Media Spectacle* Routledge. London/ New York.
- Köpping, Klaus-Peter & Rao, Ursula (2000): *Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz*. Hamburg: LIT-Verlag.
- Lane, R. and B.(1956): *A Reinterpretation of the "Anomalous" Six-Section Marriage System of Ambrym, New Hebrides*. In: *Southwestern Journal of Anthropology* 12: S. 406-414.
- Langer, Susanne (1956): *Philosophy in a new key. A study in symbolism of reason, rite, and art*. New York: New American Library.
- Lawal, Babatunde (1996): *The Gelede Spectacle. Art, Gender, and Social Harmony in an African Culture*. Washington: University of Washington Press.
- Leach, Edmund Ronald (1966): *Rethinking Anthropology*. London: Athlone Press.
- Leach, Edmund Ronald (1976): *Culture and Communication. The Logic by Which Symbols are Connected*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Leeuw, Gerardus van der (1950): *Urzeit und Endzeit*. In: *Eranos Jahrbuch* 17. 11-51.
- Lévi Strauss, Claude (1958): *Anthropologie structurale*. Paris: Plon.
- Lévi Strauss, Claude (1976ff): *Mythologica*. 4 Bände. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Lipp, Thorolf (2007): *Gol – das Turmspringen auf der Insel Pentecost in Vanuatu. Analyse und Beschreibung eines riskanten Spektakels*. Dissertation: Universität Bayreuth.
- Lipp, Wolfgang (1985): *Stigma und Charisma. Über soziales Grenzverhalten*. Berlin: Reimer.

- Lipp, Wolfgang (1994): *Drama Kultur*. Berlin: Duncker und Humblot.
- Luckmann, Thomas (1963): *Das Problem der Religion in der modernen Gesellschaft. Institution, Person und Weltanschauung*. Freiburg: Rombach.
- Luckmann, Thomas (1991): *Die unsichtbare Religion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- MacAloon, John (1984): *Rite, Drama, Festival, Spectacle*. Philadelphia: Institut for the Study of Human Issues.
- MacAloon, John (2006): *This Great Symbol: Pierre de Coubertin and the Origins of the Modern Olympic Games*. In: *The International Journal of the History of Sport*. May–June 2006, Vol. 23, No. 3-4. 666 - 686
- Malinowski, Bronislaw (1925): *Magie, Wissenschaft und Religion. Und andere Schriften*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Malinowski, Bronislaw (1926): *Myth in Primitive Psychology*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Malinowski, Bronislaw (1985): *Eine wissenschaftliche Theorie der Kultur. Und andere Aufsätze*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Mauss, Marcel (1984): *Die Gabe. Form und Funktion des Austausches in archaischen Gesellschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Michaels, Axel (2003): *Inflation der Rituale? Grenzen eines vieldeutigen Begriffs*. In: *Humanismus aktuell* 13.25-36.
- Michaels, Axel (2002): *Wozu Rituale gut sind*. In: *Ruperto Carola*, Nr. 3.32-36.
- Michaels, Axel (2000): *Ex opere operato: Zur Intentionalität promissorischer Akte in Ritualen*. In: K.P. Köpping/ U. Rao (Hrsg.): *Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz*. Münster: Lit-Verlag. 104-123.
- Michaels, Axel; Assmann, Jan; Maciejewski, Franz (2005): *Der Abschied von den Toten. Trauerrituale im Kulturvergleich*. Göttingen: Wallstein.
- Müller, Werner (1956): *Die Religion der Waldlandindianer Nordamerikas*. Berlin: Dietrich Reimer.
- Muller, Kal (1970): *Land Diving With the Pentecost Islanders*. In: *National Geographic*: December 1970, Vol. 138, No.6. 796-817.
- Muller, Kal (1971) : *Le saut du Gol dans le sud de l'île Pentecôte aux Nouvelles-Hébrides*. In: *Journal de la Société des océanistes*. XXVII (32).219-233.
- Muller, Kal (1974): *Funeral Rites in Mallicollo*. In: *Journal de la Société des Océanistes* 30. 71-77.
- Muller, Kal (1975): *Acriculture and Food Preparation in Bunlap (New Hebrides)*. In: *Journal de la Société des Océanistes* 31. 103-221.
- Oppitz, Michael (1975): *Notwendige Beziehungen. Abriß der strukturalen Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Oppitz, Michael (1992): *Mythische Reisen*. In: K. H. Kohl (Hrsg.): *Mythen im Kontext. Ethnologische Perspektiven*. Frankfurt am Main: Campus. 19-48.
- Otto, Walter F. (1960): *Dionysos. Mythos und Kultus*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Plessner, Helmuth (1965): *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*. Berlin: De Gruyter.
- Popitz, Heinrich (1994): *Spielen*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Preuß, Konrad Theodor (1933): *Der religiöse Gehalt der Mythen*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck)
- Radcliffe-Brown, A. R.(1952): *Structure and Function in Primitive Society*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Rappaport, Roy A. (1979): *Ecology, Meaning and Religion*. Richmond, California: Richmond Books.
- Rowe, Sharon (1998): *Modern Sports: Liminal Ritual or Liminoid Leisure*. In: *Journal of Ritual Studies*. 12.1.
- Soefner, Hans Georg (2004): *Die Auslegung des Alltags*. Stuttgart: UTB.
- Staal, Frits (1975): *The Meaninglessness of Ritual*. In: *Numen* 26, No. 1. 2-22.
- Staal, Frits (1989): *Rituals Without Meaning. Ritual, Mantras and the Human Sciences*. New York: Peter Lang.
- Stresser-Péan, Guy (1947): *Les origines du volador et du comelagatoazte*. In: *Actes du XXVIIIe Congrès International des Américanistes*. Paris. 327-334.
- Tattevin, Élie (1917): *L'organisation sociale chez les canaques neo-hébridais*. In: *Les Missions Catholiques* 49: 89.102-2
- Tattevin, Élie (1928): *L'organisation sociale du sud de l'île Pentecôte*. In: *Anthropos* 23: S. 448-463.
- Thiel, Josef Franz (1992): *Grundbegriffe der Ethnologie*. Berlin: Reimer.
- Thurnwald, Richard (1927): *Die Eingeborenen Australiens und der Südseeinseln*. Tübingen: Mohr.
- Thurnwald, Richard (1965): *Economics in primitive communities*. Oosterhout: Anthropological Publications.
- Turner, Victor (1977): *Symbols in African Ritual*. In: J. L. Dolgin/ D. S. Kemnitzer/ D. M. Schneider (Hrsg.): *Symbolic Anthropology. A Reader in the Study of Symbols and Meanings*. New York.

- Turner, Victor (1982): *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. New York: Aldine Publishing, 9. Auflage.  
Turner, Victor (1989): *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*. Frankfurt: Edition Qumran im Campus Verlag.  
Wagner, Roy (1981): *The Invention of Culture*. University of Chicago Press.

## Filme

- Garve, Roland (1997): *Die Turmspringer von Pentecost*. Hamburg: Norddeutscher Rundfunk.  
Lipp, Thorolf (1999): *Kava - Trank der Götter*. Film, deutsch, 58 Minuten. München: Bayerischer Rundfunk.  
Lipp, Thorolf 2004: *Vom Ursprung*. Film, deutsch, 45 Minuten. München: Bayerischer Rundfunk.  
Muller, Kal (1971): *New Hebrides Film Project: Pentecost Island*. 46 Minuten. National Anthropological Archives  
– Human Studies Film Archives (OC-75.1.3)  
Segur, Jerome (2004): *Mann braucht Mut*. ZED, Paris. (In Deutschland zuerst vom WDR ausgestrahlt.)

## Internetquellen

- [Http://www.kulturhermeneutik.uni-erlangen.de](http://www.kulturhermeneutik.uni-erlangen.de)

