



## Rituale

„Als soziales Tier ist der Mensch auch ein rituelles Tier“ betont die britische Anthropologin Mary As a Douglas. Wenn das Ritual an einer Stelle unterdrückt wird, taucht es an einer anderen wieder auf, umso stärker je intensiver die soziale Interaktion“. Modernisierung, Urbanisierung, Globalisierung – nichts kann daran etwas ändern. Das Leben sozialer Gemeinschaften basiert immer auf Riten und Ritualen, jenseits von religiösen Belangen. Nehmen sie z.B. die Parade der Tanz Biennale in Lyon. Die öffentliche Begeisterung, die sie bei der Gründung 1996 hervorgerufen hat, überzeugte die Organisatoren sie zum Highlight einer jeden Edition zu machen. Es war eine Art bürgerliches Ritual, das Darstellern, Amateurtänzern und den Bürgern Lyons die Chance gab, sich im Stadtzentrum zu versammeln. (Bonus ITW Dujardin). Seit der Edition 2012 wird die Parade immer am ersten Tag des Festivals abgehalten und fungiert so als Eröffnungsritual.

### 1. Aus Ordnung Unordnung schaffen

In sakralen Tänzen wie dem *Odissi*, einem der klassischen indischen Stile aus der Tradition der Tempeltänze, markiert das Begrüßungsritual, das *namaskaram*, den Übergang vom Alltag in den Tanz. Ein Tänzer führt es jeweils vor und nach einer Unterrichtsstunde, einer Probe oder einer Darbietung durch. Diese kurze Sequenz von Gesten deutet auf den Übergang vom Profanen zum Heiligen hin. Ebenso fördert es die mentale und körperliche Bereitschaft des Darstellers. Auch heute noch üben Odissi-Tänzer wie **Madhavi Mudgal**, die auch mit Gruppen arbeitet, dieses Ritual ausnahmslos aus.

Auf der Insel **Bali** erzählen die meisten Tänze von Episoden des *Ramayana*, eines der großen heiligen Hindu Texte. Eine große Bandbreite an Ritualen, die den heiligen Charakter einer Feierlichkeit garantieren, werden ins Spiel gebracht, um Götter, Göttinnen, Könige und andere mythologische Figuren zu verkörpern. Die als „Gong“ bekannten spezifischen Kodizes, die sich auf das Arrangement von Raum und Orchester beziehen, sind hieraus entstanden. Hier begleiten die Musiker die Darsteller auf den Dorfplatz vor dem Tempel, die bei ihrer Ankunft einen höfischen Tanz aufführen.

Die Rituale, die in Bali und Indien gewisse Tänze strukturieren, haben eine spezielle Funktion: Die Realität, in Anbetracht der Unverständlichkeit der Welt, zu ordnen und verständlich zu machen. Die Etymologie des Wortes „Ritual“ bezieht sich zudem auf die Ordnung: Ordnung zwischen Menschen, zwischen Göttern und zwischen Planeten. Riten dagegen werden genutzt, um aus Ordnung Unordnung zu machen, dem Zufälligen und Unbegreiflichen eine Bedeutung zu verleihen, um letztlich die Welt besser zu verstehen. Obwohl sie Teil von Jahrhunderte alten Traditionen sind, können Rituale auch für Entwürfe und Neuinterpretationen genutzt werden, je nach Intention der ursprünglichen Autoren. Das choreografische Schreiben des Südafrikaners **Vincent**



**Mantsoes**, der bereits seit einigen Jahren in Frankreich lebt, verschmilzt Elemente aus Heilritualen, mit denen er initiiert wurde, mit Bewegungen der Zulu- und Xhosa-Tänze, mit Tai Chi und mit modernen westlichen Techniken. **Kim Meaja** geht einen ähnlichen Weg. Ihr Vokabular an Gesten ist von den buddhistischen Zeremonien, von koreanischen Volkstänzen und Tänzen der Schamanen inspiriert.

## 2. Veränderung bewirken

Indem sie Ordnung in Unordnung kehren, versucht das Ritual auf die Realität einzuwirken. Die Gesten und Aktionen eines Rituals, werden als solche nicht zu ihrem Selbstzweck ausgeführt, sondern mit der Absicht etwas Unzugängliches zu beeinflussen. Darum benötigen gewisse Zeremonien, die auf einen Austausch mit Geistern, Gottheiten und dem Jenseits zielen, vorbereitende Rituale. Der veränderte Bewusstseinszustand, der Bessenheits-Tänze und Trance miteinschließt, erfordert ein rituelles System, das die individuelle Transformation auszulösen vermag. In dieser *Hauka* Zeremonie, 1965 vom Ethnologen Jean Rouch gefilmt, werden die einzelnen Teilnehmer zu einem Ganzen. Gebannt vom monotonen Rhythmus eines Saiteninstruments, wirbeln sie rund herum bis sie vom Geist, den sie repräsentieren, übernommen werden. Dem *Gnawa Trance*, eine religiöse marokkanische Zeremonie, gehen vorbereitende Rituale voraus: eine musikalische Prozession, der Tanz der Musiker, die Segnung der Umgebung, die Darbringung von Speisen.

Die Zustände des Körpers, in denen sich die japanischen Sankai Juku- und die taiwanesischen **Legend Lin**-Tänzer bewegen, sowie ihre unglaubliche Langsamkeit sind das Ergebnis intensiver Arbeit an Körperbewußtsein, der Atmung, und dem Loslassen und an der Beziehung zur Schwerkraft. Sie gehören einer völlig anderen Körperlichkeit an. Bevor sie auf die Bühne treten ziehen sich die Darsteller für eine lange Vorbereitung zurück, die man für ein Ritual hält. Sie meditieren und bedecken ihren Körper mit einem weißen Balsam, der die Transformation des Seins charakterisiert. Niemals gibt Ushio Amagatsu die Rezeptur des Balsams preis, den er eigens für die Sankai Juku-Tänzer zubereitet.

## 3. Vom Ritual zur Performance

Die visuelle Kraft von Bildern, ihre spirituelle Resonanz, die Präsenz der Darsteller, Tänzer, die in absolutem Einklang miteinander scheinen, ihre hieratischen Gesten geben diesen Performances eine spezielle Anziehungskraft, das Gefühl einer rituellen Zeremonie. Andere moderne choreografische Werke vermögen ähnliches. Einer der Gründe ist die Präsenz symbolischer Objekte und Elemente (wie Sand, Wasser, Blumen u.a.). In *b.c. janvier 1545* von **Christian Rizzo** erinnert die Unzahl an Kerzen auf der schwarzen Konsole an die Beleuchtung einer Kirche. Szenographie und das Spiel mit Licht inszenieren ebenfalls eine religiöse Atmosphäre wie in *Birds with Skymirrors* des samoanischen **Lemi Bonifacio**. Auch die langsamen, ernsthaften und feierlichen Gesten machen den Tänzer zu einer Art Priester.



Nicht zuletzt spiegelt auch die bloße Dramaturgie der Performance und die szenische Gestaltung gewisse Schemata, die spezifisch für Rituale sind. **Raimund Hoghe** beginnt seine Vorführung mit einer runden Promenade, die er selbst geruhsam und alleine auf der Bühne geht. Mit dieser einführenden Bewegung segnet er den betanzbaren Raum und macht deutlich, dass hier sogleich etwas vor den Augen des Publikums passieren wird. Etwas intensives.

Das Ritual mobilisiert per Definition die Körperlichkeit derer, die es ausführen. Durch eine Sequenz kodifizierter Tätigkeiten, die in einem bestimmten Zeitrahmen ausgeführt werden, ist es eine Quelle der Inspiration für Choreografen jenseits des Zwecks, den es verfolgt. "Es ist wie die Choreografie, es ist genaustens definiert!" erklärt Raimund Hoghe, für den jegliche theatralische Vorführung eine rituelle Angelegenheit ist.

#### 4. Ein Stück wird zum Ritual

Hoghe erarbeitete 2004 seine Version von *Le Sacre du Printemps*. Wie fast 200 Choreografen überall auf der Welt, stieß auch der deutsche Künstler auf das Meisterstück, das Stravinsky 1913 komponiert hatte. Der russische Komponist offenbarte in seinen Memoiren, dass ihm die Idee zu diesem Stück durch eine Vision kam. "Ich erhaschte einen Blick auf die Darbietung dieses majestätischen, heiligen heidnischen Ritus: alte Weise saßen in einem Kreis und betrachteten den Tanz um den Tod eines jungen Mädchens, das sie zur Wohlgesinnung des Frühlingsgottes geopfert hatten".

Vaslav Nijinskys Ballett war in zwei Teile geteilt. Im ersten, der den Titel "Anbetung der Erde" trägt, feiern die Menschen die Kräfte der Erde und flehen die Natur an, sich neu zu erschaffen. "Die Opferung" beschreibt den zweiten Teil des Rituals, das diese Population in einer weit entfernten slawischen Epoche durchführt. Die Auserwählte, ernannt aus einer Gruppe junger Frauen, leitet einen heiligen Tanz vor den Ältesten ein, bevor sie in sich zusammenfällt und ihre Jugend opfert.

Auf der Grundlage von Stravinskys Partition mit ihrem auffälligen Rhythmus und den dissonanten Akkorden erarbeitete Vaslav Nijinsky eine Choreografie, die entschlossen Abschied nahm vom klassischen Vokabular: en-dedans Posen, scharfkantige Armbewegungen, flexible Oberkörper, zitternde Beine. Die Modernität dieser Arbeit auf sowohl musikalischer als auch choreografischer Ebene, bewirkte einen wahrhaftigen Eklat, der in heftigen Zusammenstößen der Zuschauer endete. Eine Art "Schlacht um Hernani". Nach nur acht Aufführungen geriet das Stück in Vergessenheit, während Stravinskys Partition weiterhin aufgeführt wurde. Erst 1987 wurde die Originalversion, Nijinskys Version, wieder aufgenommen.

Vor dieser Zeit, 1959, stellte sich der junge Maurice Béjart einer Herausforderung, für die er bestimmt war: ein Ballett zu dieser furchterregend komplexen Musik zu erarbeiten. Dieses Mal war es ein Triumph. Seither haben viele Choreografen ihre eigene Version angefertigt. Denn, im Wesentlichen, stellt die Arbeit den Künstler vor eine essentielle Frage: die Frage nach der Rolle des Menschen im Universum und in der sozialen Gemeinschaft. Diese Frage bringt die Menschheit an ihre Grenze. Sie ruft sie



auf, zum Ausdruck zu bringen, worauf ihr Tanz instinktiv basiert. Für Angelin Preljocaj, der 2001 seine Version schuf, "ist es die Bestimmung Sacres, das Innere eines jeden Choreografen zu offenbaren, der sich damit beschäftigt". Diese tiefe, schwierige und zeitweise schmerzhaft Konfrontation des Künstlers mit sich selbst zwingt ihn zu einem wichtigen künstlerischen Schritt. So wurde Sacre zu einer Art Initiationsritus, durch den der Choreograf seine Reife deklariert. Der Ausdruck "faire son sacre" (eine Initiation durchlaufen), gerade so als ob wir eine Kommunion erhalten, bestätigt dies.

**Heddy Maalem** hat 2005 genau das getan, was als "Afrikanischer Ritus" beschrieben wurde, insbesondere aufgrund der westafrikanischen Herkunft der vierzehn Darsteller. Gezeichnet vom urbanen Chaos der nigerianischen Hauptstadt, in der er gelebt hatte, zeigte er auf der Grundlage von Stravinskys Musik die Gewalt in der Welt und die enge Verwobenheit von Leben und Tod. Das Thema der sexuellen Vereinigung, die im Zentrum von BÉJARTS Sacre von 1959 steht, kam hier ebenfalls zum Vorschein. Männer und Frauen paaren sich leidenschaftlich, angeführt von Zwillingen, deren Verehrung in Westafrika Teil der Würdigung des Mysteriums Leben ist. **Maryse Delente** bezieht das Erwachen der Frauen auf die Sexualität, der Ausbruch einer unbekanntes Begierde. Für diese jungen Frauen, die zwischen Unschuld und Perversion schwanken, ist dies sowohl anregend als auch beängstigend. Das Rot ihrer Kleider ist ein Symbol des ultimativen Opfers: indem sie ihre Jungfräulichkeit verlieren, erlangen sie Zugang zum Kreis der Fruchtbarkeit.

### Weiter gehen :

DOUGLAS, Mary, GUERIN, Anne (trad.). *De la souillure : Essais sur les notions de pollution et de tabou* [Purity and danger]. Paris : F. Maspero, 1971. 134 p. (Bibliothèque d'anthropologie).

SEGALEN, Martine. *Rites et rituels contemporains*. Paris : Nathan, 1998. 128 p. (Sciences sociales).

STRAVINSKI, Igor. *Chroniques de ma vie (1882-1935)*. Paris : Denoël-Gonthier, 1974. 240 p.

DOUGLAS, Mary. « La ritualisation du quotidien », in *Ethnologie Française*, XXVI, 2, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 597-604.



## **Redaktion :**

### Video Selektion

Charles Picq, Anne Décoret Ahiha

### Text und Literatur

Anne Décoret Ahiha

### Produktion

Maison de la Danse

## **Biografie des Autor :**

Anne Décoret-Ahiha ist Anthropologin für Tanz, Doktorin an der Universität Paris 8. Als Referentin, Trainerin und Beraterin entwickelt sie Vorschläge zum Thema Tanz als Bildungsressource und entwirft partizipative Prozesse zur Mobilisierung von Körperlichkeit. Sie animiert das "Aufwärmen des Zuschauers" im la Maison de la Danse.

**Das Parcours "Rituale" wurde realisiert mit freundlicher Unterstützung des General Secretariat of Ministries and Coordination of Cultural Policies for Innovation.**

**Die Übersetzung wurde mit Hilfe des European Video Dance Heritage Projekts umgesetzt, das durch die Kulturförderung der Europäischen Union unterstützt wird. Mehr Infos auf [www.evdhproject.eu](http://www.evdhproject.eu).**