

Isabel Laack

Rekursivität, Invention und Ritualdesign in den *Sacred Dramas* der *Goddess People of Avalon* (England)

Zusammenfassung: Im Zentrum des Artikels stehen Formen der Ritualdynamik unter besonderer Berücksichtigung des Aspekts der Rekursivität. Anhand des Fallbeispiels der Ritualpraxis der *Goddess People of Avalon*, einer jungen religiösen Gemeinschaft in Südengland, werden die analytischen Kategorien *Ritualtransfer*, *-rezeption*, *-invention* und *-design* geschärft und weiterentwickelt.

Definierten sich die *Goddess People* zunächst als Reaktualisierung prähistorischer und „ursprünglicher“ Formen der Verehrung der Großen Göttin, so ist in den letzten Jahren eine Veränderung in ihrem Selbstverständnis und ihren Legitimierungsstrategien zu beobachten: Heute verstehen sie sich als eine *neue* religiöse Tradition und erfinden (selbst)bewusst und auf kreative Weise ihre eigenen Rituale. Im Artikel wird dafür plädiert, diesen und ähnliche Fälle als *Ritualdesign* zu bezeichnen. In Abgrenzung zu bisherigen Bestimmungen des Analyserahmens soll damit die Perspektive von einer wissenschaftlichen Beurteilung des Originalitätsgrades von Ritualen zu einer Untersuchung der Legitimierungsstrategien der Akteure verschoben werden.

Abstract: The *Goddess People of Avalon*, a young and flourishing religious community in Glastonbury (South-England), have been defining themselves principally as a revitalization of the prehistoric worship of the Great Goddess. Based on fieldwork data of the author, the article offers an introduction into the religious tradition and ritual praxis of the contemporary *Goddess People*. Specifically, the analysis focuses on the ritual genre of *Sacred Drama* with its interpretation of the general and local history of religions.

The variety of recursivity (as a reference to the past), which this ritual genre expresses, is examined within an analytical frame that has been developed for different forms of ritual dynamics. Particularly, the analytical concepts *ritual transfer*, *adaptation*, *invention* and *ritual design* are discussed. Within the last years, a change in the self-image and legitimizing strategies of the *Goddess People* has occurred: Whereas in their nascent years, they understood themselves as a reactualization of primordial spirituality, they tend to see themselves currently more as a *new* religious tradition, inventing their rituals creatively and confidently. The article argues for the use of the analytical concept *ritual design* to describe this aspect of ritual dynamics. Thus, instead of evaluating the degree

of originality of rituals from an academic point of view, the legitimizing strategies of religious agents come to the fore.

Dr. Isabel Laack: Harvard University, Department of Anthropology, Peabody Museum 30A, 11 Divinity Avenue, Cambridge, MA 02138, USA, Email: isabel.laack@zegk.uni-heidelberg.de

You are blessed. Every day you can walk upon the land which is my body. You can drink of Ertha's healing Red Blood Waters, you can drink from my Milk White Spring. You can connect to the Source of your Life in my land. You can feel the presence of the Nine Morgens in the weather, in nature and in womankind. As you call to me in your meditations and visions I will show myself to you. My Violet Light radiates from my skin to yours, from my heart to yours. Every day as you remember me, the Veil to Avalon is growing thinner. My Sacred Isle and its Mysteries are emerging from the mists of your forgetting. I am returning.

Aus dem *Sacred Drama* "The Creation Herstory of the Isle of Avalon" von Kathy Jones

Mit diesen Worten der *Lady of Avalon* endet das *Sacred Drama* "The Creation Herstory of the Isle of Avalon". Kathy Jones, eine der Gründerinnen der religiösen Gemeinschaft *Goddess People of Avalon*, schrieb den Text dieser Schöpfungs- und Religionsgeschichte der *Isle of Avalon* und initiierte ihre beeindruckende Aufführung im Kontext der internationalen *Goddess Conference* im Jahre 2006 in Glastonbury.

Die *Goddess People* sind eine der gegenwärtig aktivsten, kreativsten und lebendigsten religiösen Gruppen in Glastonbury, einem kleinen Ort in Südengland, der oft als Epizentrum alternativer Spiritualität in Großbritannien bezeichnet wird (Bowman 2000, 83, 99).¹ Die *Goddess People* haben in Glastonbury in Rückbezug auf religiöse Traditionen insbesondere der europäischen Prähistorie und gegenwärtiger sogenannter „Naturvölker“ sowie in Abgrenzung zu institutionalisierten Religionen seit etwa den 1980er Jahren eine florierende religiöse Gemeinschaft aufgebaut. Diese unterhält nicht nur einen offiziell als "place of worship" anerkannten und viel besuchten Tempel, sondern bietet auch eine dreijährige Ausbildung zur Priesterin von Avalon an und fungiert als Vorbild für viele ähnliche Gruppen in der ganzen Welt. Im Laufe der Jahre haben die *Goddess People of Avalon* eine umfangreiche Ritualpraxis entwickelt, darunter auch das rituelle Genre des *Sacred Drama*, das eine bedeutende Rolle in der Entwicklung von Inhalten und Handlungsformen der lokalen Tradition der *God-*

¹ Vgl. für eine Auflistung religionswissenschaftlicher Studien über das heutige Glastonbury Laack (2011, 54–57).

dess People einnimmt. Das *Sacred Drama* diene den *Goddess People* als Form, sich der allgemeinen und lokalen Religionsgeschichte anzunähern und sich diese auf der Grundlage ihrer eigenen Geschichtsinterpretation auf ganzheitliche Art und Weise anzueignen. Die Analyse der verschiedenen *Sacred Dramas* in ihrem Kontext zeigt einen aus religionswissenschaftlicher und ritualtheoretischer Sicht äußerst faszinierenden Veränderungsprozess der auf die Vergangenheit bezogenen Legitimationsstrategien und des Selbstverständnisses der *Goddess People* in jüngster Zeit: Während sie in den ersten Jahren den Anspruch erhoben, die Ritualpraxis vergangener und gegenwärtiger „Naturvölker“ möglichst getreu zu rekonstruieren, so wurde die eigene Kreativität in der Rezeptionsleistung fortwährend stärker betont und wurden schließlich immer mehr neue, auf der eigenen spirituellen Erfahrung beruhende Lehren und Handlungsformen integriert. Im Zuge eines gewachsenen Selbstbewusstseins präsentiert sich die Gruppe heute als eine eigenständige, *neue* religiöse Tradition.

Im vorliegenden Artikel soll das religionsgeschichtliche Fallbeispiel der *Goddess People* mit Frageperspektiven aus der Ritualforschung in Verbindung gebracht werden, die sich mit dem Thema der Unveränderlichkeit und des Wandels von Ritualen und ihrer Legitimierung beschäftigen. Als Ausgangspunkt dient die Annahme, dass durch die Anwendung eines zur Beschreibung von Formen der Ritualdynamik entworfenen Analyserahmens die Besonderheit der bei den *Goddess People* zu beobachtenden Veränderungsprozesse besser erfasst werden kann. Gleichzeitig verspricht eine Konfrontation der analytischen Kategorien mit dem Fallbeispiel eine Schärfung und Weiterentwicklung des ritualwissenschaftlichen Instrumentariums.

Zu diesem Zweck werden zunächst wesentliche Grundzüge der religiösen Tradition der *Goddess People of Avalon* und ihre Entwicklung in den letzten ein bis zwei Jahrzehnten vorgestellt. Anschließend wird das im Jahr 2006 aufgeführte *Sacred Drama* „The Creation Herstory of the Isle of Avalon“ beschrieben sowie die darin entwickelte Perspektive auf die Religionsgeschichte inklusive der Selbstverortung der *Goddess People* in ihr untersucht. In einem nächsten Schritt wird analysiert, wie sich Formen des Rückgriffs auf die Vergangenheit im Laufe der Entwicklung der religiösen Tradition der *Goddess People of Avalon* und der *Sacred Dramas* spezifizierten. Nach dieser Einführung in das Fallbeispiel werden aktuelle Ansätze der Ritualforschung zum genannten Thema des Wandels von Ritualen und ihrer Legitimation präsentiert. In enger Auseinandersetzung mit dem religionsgeschichtlichen Material wird die Reichweite der analytischen Kategorien *Ritualtransfer* und *-invention* diskutiert und um den Typus der *Ritualrezeption* ergänzt. Schließlich wird argumentiert, dass für eine angemessene Erfassung der im Fallbeispiel zu beobachtenden Veränderungsprozesse die Beschreibungsebene des *Ritualdesigns* geeignet ist.

1 Die Goddess People of Avalon

Die *Goddess People of Avalon* sind eine junge religiöse Gemeinschaft mit einem inhaltlichen Schwerpunkt auf der Verehrung der Göttin, wie man ihr dem Selbstverständnis nach in Geschichte und Gegenwart der *Isle of Avalon* in der Gestalt der *Lady of Avalon* begegnen kann.² Der kleine südenglische Ort Glastonbury wird dabei von den Anhängerinnen³ der Tradition mit der *Isle of Avalon* identifiziert und ist nicht nur ideelles, sondern auch das personelle Zentrum der Gemeinschaft. Die *Goddess People* haben eine lose Organisationsform gewählt, in der die individuelle Freiheit jeder einzelnen Anhängerin sowohl auf inhaltlicher und ritueller Ebene als auch in Bezug auf die Anbindung an die Gemeinschaft betont wird. Im Zusammenhang mit feministischer Kritik an institutionalisierten Religionen und deren Hierarchie- und Machtssystemen sprechen die *Goddess People* jeder die gleichen Möglichkeiten religiöser Erkenntnis und des Zugangs zur religiösen Erfahrung zu und befinden, dass in religiösen Fragen keine über die andere bestimmen solle. So wird auch heute, zu einem fortgeschrittenen Stadium der Ausbildung der Tradition, die Festlegung von Inhalten oder gar die Aufstellung einer Dogmatik abgelehnt (vgl. Jones 2006, 9). Diese Haltung spiegelt sich auch in dem Glaubensmanifest wider, das von den *Goddess People* für die offizielle Anerkennung ihrer Tradition beim britischen *Registry of Places of Worship* vorgelegt wurde (Jones 2006, 298):

1. We believe in the Great Goddess, who is the One and the Many, who is immanent and transcendent, personal and impersonal, constant and changing, local and universal, within and without all creation, who manifests Herself through the cycle of the seasons and the Wheel of the Year.
2. We believe that the Goddess manifests and communicates Herself through the whole of Nature and the sacred land, through visions and dreams, senses and experiences, imagination, ceremony and prayer. We believe that no form of words can ever encompass her.
3. As the Goddess People of Avalon we believe in the Goddess who is Lady of Avalon, as She expresses Herself through the landscape, mythology and culture of the Isle of Avalon and in Glastonbury.

An einer für die Selbstpräsentation fundamentalen Stelle wird somit die Individualität des jeweiligen Zugangs zur Göttin durch jede einzelne hervorgehoben.

2 Alle Informationen und Daten, sofern nicht anders aufgeführt, sind Ergebnisse meiner Feldforschung in Glastonbury in den Jahren 2006 und 2007, siehe Laack (2011).

3 Die Mehrzahl der *Goddess People* ist weiblich, aber es gibt auch männliche Priester und Anhänger. Aufgrund der klaren Mengenverteilung wird im Folgenden das Femininum verwendet, das die Männer mit einschließen soll.

Ebenso wird hier die Bedeutung ersichtlich, die der persönlichen Erfahrung der Göttin in der Landschaft und im Jahreskreislauf, in Visionen, Imagination und Kreativität sowie in der Aneignung der Mythologie um Avalon zugewiesen wird. Der zentrale inhaltliche Bezugspunkt ist für alle der Glaube an die Existenz und Wirkkraft einer weiblichen Gottheit, die in Gestalt der Erde, der Natur und des weiblichen Körpers auftritt. Das Gotteskonzept changiert dabei – bewusst offen gelassen – zwischen Mono-, Poly- und Pantheismus: Es wird davon ausgegangen, dass sich die eine Göttin lokal und global in vielerlei geographisch, kulturell und individuell abhängigen Gestalten zeige. Gleichzeitig manifestiere sich dieselbe Göttin auch in verschiedenen Figuren, die z. B. die Jahreszeiten und psychische Eigenschaften und Zustände verkörpern (vgl. Jones 2006, 75–78).

Die Anfänge der lokalen *Goddess People*-Tradition liegen in der Counterculture-Bewegung der 1960er und 1970er Jahre mit ihrem wachsenden Bedürfnis nach „alternativen“ religiösen und spirituellen Weltdeutungen. In dieser Zeit begann der Ort Glastonbury eine (erneute) Reputation als ein besonderes spirituelles Zentrum zu erlangen. In den ersten Jahren wurde das Stadtbild hauptsächlich durch das mythisierende und mystisierende Interesse der wachsenden alternativen Gemeinschaft an der Spiritualität der Kelten und des Mittelalters und der Figur des ritterlichen Kämpfers und seinem Schwert geprägt. In den späten 1980er Jahren grenzten sich viele der alternativen Frauen vor Ort davon ab und begannen, eine feministische Deutung der Religionsgeschichte zu entwickeln (vgl. Hutton 2006, 48, 67). Inspiriert durch die „Matriarchy Study Group“ um Asphodel Long und andere feministische Denkerinnen, Aktivistinnen und Künstlerinnen begann in dieser Zeit auch Kathy Jones zusammen mit Freundinnen in Glastonbury ihre Suche nach der Göttin (vgl. Jones 2001, 194; 2006, 9). Im Jahr 1991 gründete eine Gruppe von Alternativen die *Isle of Avalon Foundation* (damals unter dem Namen *University of Avalon*), deren Veranstaltungen zur spirituellen Weiterbildung und zu Fragen der ganzheitlichen Lebensführung bald vermehrt die Göttinnen-Thematik aufgriffen (vgl. Prince/Riches 2000, 93–94).

Tyna Redpath und Kathy Jones richteten 1996 die erste *International Goddess Conference* aus, auf der sich Anhängerinnen der Göttin aus verschiedensten Ländern austauschen wollten, um die vergessen geglaubte prähistorische Tradition der Göttinnenverehrung wiederzubeleben (vgl. Jones 2006, 36). Die Konferenz findet im Jahr 2012 zum 17. Mal statt⁴ und wird jährlich von 200 bis 400 Teilnehmerinnen aus ganz Großbritannien, Kontinentaleuropa, den USA, Australien und Neuseeland besucht. Inspiriert durch die gemeinsame Arbeit auf den Konferenzen bildete sich in Glastonbury im Laufe der Jahre eine immer stärker

⁴ Vgl. die Homepage der *Goddess Conference* <http://www.goddessconference.com>.

konturierte Gemeinschaft der *Goddess People*, die ihre religiösen Vorstellungen fortwährend präzisiert und vertieft und ihre religiösen Praktiken ausbaut. Kathy Jones ist dabei zu einer der Leitfiguren der Gruppe geworden, die mit ihren Publikationen (1990, 1994, 1996, 2001/1991, 2006) die Ergebnisse bündelt, vielfältige Reflexionsprozesse anstößt und eine weitläufige Rezeption der neuen Tradition ermöglicht. Ein zentrales Element der Formung, Vertiefung und Verbreitung der lokalen Göttinnentradition ist inzwischen auch die dreijährige Priesterinnenausbildung, deren erster Jahrgang 1998 begonnen hatte (Jones 2006, o. S.).

Wichtigstes Element der gewachsenen rituellen Praxis der *Goddess People* sind die Rituale und Feiern zu den Festtagen des Achtfaltigen Kalenders.⁵ Entsprechend der jeweiligen jahrzeitlich bedingten Station im Jahresrad wird ein ein- bis zweistündiges öffentliches Ritual durchgeführt, in dem die jeweilige (Gestalt der) Göttin angerufen und ihrer besonderen Eigenschaften und Qualitäten gedacht wird. Die Rituale werden von neun Priesterinnen geleitet und zeichnen sich durch einen hohen Partizipationsgrad aller Teilnehmerinnen und den intensiven Einbezug des Körpers und seiner Sinne aus. Zusätzlich zu diesen Zeremonien werden im Tempel Rituale wie das *New Moon Healing* oder auch das *Nine Morgen Oracling* angeboten. Neben diesen öffentlichen Ritualen können manche der Priesterinnen auch privat zur Durchführung von Übergangsritualen u. ä. gebucht werden. Den Höhepunkt des Jahres bildet jedoch die „Goddess Conference“ die jeden Sommer für fünf Tage in Glastonbury stattfindet und sich aus vielen verschiedenen Veranstaltungen zusammensetzt: Vorträgen, Workshops mit künstlerischen, musikalischen, performativen und psychologischen Ausrichtungen, gemeinsamen größeren und kleineren Ritualen, einem Fest und einer großen öffentlichen Prozession durch das Stadtzentrum. Ein fester *Ceremonial Circle* aus 13 Priesterinnen leitet während der gesamten Konferenz durch die großen der gemeinsamen Rituale.

Ein besonderes Merkmal der religiösen Praxis der *Goddess People* ist ihr für britische religiöse Kultur außergewöhnlich hoher Einsatz sinnlicher Elemente. Dies äußert sich z. B. in der aufwändigen, liebevollen und sehr kreativen Gestaltung von Räumen und rituellen Gewändern, dem Einbezug vielfältiger Gegenstände, dem Einsatz von Duftstoffen und Lebensmitteln und von Musik, Bewegung und Tanz. Unter den *Goddess People* gibt es sehr viele Künstlerinnen,

⁵ Der sogenannte „Achtfaltige Kalender“ hat sich in den letzten Jahren zum gemeinsamen Charakteristikum diverser Traditionen im Feld des gegenwärtigen britischen Paganismus entwickelt (vgl. Harvey 1997). Im Mittelpunkt steht die Feier von den vier Wendepunkten im Lauf der Sonne im Sonnenjahr, die mit vier agrikulturellen Festen kombiniert werden (vgl. Laack 2011, 124–125).

die diverse Kunstformen und Handwerke in den Dienst ihres religiösen Ausdrucks stellen. Dies hängt damit zusammen, dass Kreativität als wesentliches Element der (Göttinnen-)Religiosität verstanden wird. Noch wichtiger jedoch für das Verständnis der Göttinnen-Tradition von Glastonbury ist die Bedeutung, die dem eigenen Körper zugesprochen wird. Einer der wichtigsten Impulse in der Entwicklung der Tradition war es, den weiblichen Körper wieder als ‚wahren Tempel der Göttin‘ zu beanspruchen (vgl. Jones 2006, 11). Körperlichkeit und sich in sinnlicher Materialität manifestierende Kreativität werden als wesentliche Zugangsmöglichkeiten zur Erfahrung der Göttin konzipiert. Der eigene Körper wird dabei nicht nur als Spiegelbild der Göttin angesehen, sondern auch als Medium, über das die Göttin erfahren werden kann. In intensivster Form geschieht dies in der Praxis der Verkörperung der Göttin, die als wiederentdeckte und neu beanspruchte alte und ursprüngliche Praxis der Göttinnenverehrung verstanden wird.

Die *Goddess People of Avalon* sehen sich als eine Variante der Tradition der Göttin, die spezifisch vom Land und der Kultur auf den Britischen Inseln und um die *Isle of Avalon* geprägt ist. Deren Form ist dabei von den Herausforderungen und Bedürfnissen der heutigen (post-)modernen Zeit bestimmt. Gleichzeitig gehen sie von einer grundlegenden Verbindung ihrer Tradition der Verehrung der Göttin mit ähnlichen in anderen Zeiten und anderen Gegenden der Welt aus. Entscheidend ist dafür die allen zugeschriebene Essenz der Verehrung der weiblichen Gottheit in der Natur sowie die Betonung des Körpers und eines weiblichen Zugangs zur Spiritualität, der sich nur in verschiedenen Formen ausdrücke.

2 Das *Sacred Drama*: „The Creation Herstory of the Isle of Avalon“

Als Wiederentdeckung eines alten und universellen Genres der Ritualpraxis verstehen die *Goddess People* auch die von ihnen aufgeführten *Sacred Dramas*, deren lokale Entwicklung bis in die 1980er Jahre zurückverfolgt werden kann. In dieser Zeit begann sich in der alternativen Szene von Glastonbury in Verbindung mit den ersten Feiern der Festtage des Achtfaltigen Kalenders eine neue Tradition des religiösen Musiktheaters zu bilden (vgl. Laack 2011, 406). Diese spielten neben den jährlichen *Goddess Conferences* eine wesentliche Rolle für die Entwicklung von Inhalten, Handlungsformen und Selbstverständnis der lokalen Tradition der *Goddess People*. Bis in die 1990er Jahre hinein wurden unter dem Projekttitel *Ariadne Plays* insgesamt neun Musiktheater-Produktionen auf der

Grundlage von Mythen verschiedener Kulturen zur Aufführung gebracht (vgl. Jones 1994, 48). Kathy Jones war eine der wichtigsten Initiatorinnen dieser Aufführungen, schrieb die meisten der Drehbücher und leitete die Projekte. Sie war es auch, die nach einer zehnjährigen Pause das neue Skript "The Creation Herstory of the Isle of Avalon" verfasste. Zusammen mit der von Sally Pullinger zum Skript komponierten Musik wurde das Stück auf der *Goddess Conference* 2006 von einer große Gruppe von Darstellerinnen, Musikerinnen und den Teilnehmerinnen der Konferenz realisiert. Neben dem Spiel und Tanz der Hauptdarstellerinnen und einigen Nebendarstellerinnen waren alle Teilnehmerinnen der Konferenz durch Gruppenrollen und Lieder einbezogen. Die Aufführung aktivierte unterschiedliche Sinne, dominant waren die liebevoll gestalteten Kostüme, die Dekoration des Raumes und eine einfache, aber effektvolle Lichttechnik sowie Musik und Gesang.⁶

Das Drama ist nach dem Vorbild religiöser Schöpfungsgeschichten konzipiert, wie sie im öffentlichen Diskurs sogenannten „Naturvölkern“ zugeschrieben werden. Seine Geschichte umfasst die Entstehung der Welt sowie des europäischen und britischen Kontinents, die Aktivitäten verschiedener Göttinnen und Götter auf der *Isle of Avalon* und die Ankunft und Geschichte der Menschen an diesem Ort. Kathy Jones fasst in diesem Drama ihre vorherigen Deutungen der allgemeinen Religionsgeschichte zusammen und zentriert diese um den Ort *Avalon*. Schon in früheren Publikationen hatte sie die Vorstellung geäußert, die Menschen der Prähistorie und der frühen Hochkulturen hätten eine enge Beziehung zur Göttin und zur Natur, der Landschaft und der darin verlaufenden Energieströme unterhalten (vgl. 1994, 24). Erst mit dem Einzug patriarchalischer Ideen seien dieses Wissen und der ganzheitliche und damit auch körperliche Zugang der frühen Menschen zur Spiritualität verloren gegangen. Nur in einzelnen Traditionen wie der westlichen Esoterik oder im ländlich-bäuerlichen Aberglauben hätten sich Reste dieses Wissens erhalten; auch in „besonders spirituellen“ Religionen wie dem Hinduismus oder dem Tibetischen Buddhismus. Besonders nah kämen dem spirituellen Ideal der frühen Menschen zeitgenössische Naturvölker, die sich den engen Bezug zur Natur und eine natürliche Form von Spiritualität erhalten hätten (vgl. z. B. Jones 1994, x–xi, 86–94, 124).

Der Ort des heutigen Glastonbury ist nach Meinung Kathy Jones' von Anbeginn der Zeit an ein Zentrum der Verehrung der Göttin gewesen. Um zu dieser Interpretation der Vergangenheit Glastonburys zu kommen, deutet sie verschiedene archäologische (Be-)Funde, Gegebenheiten der Kulturlandschaft der Gegend und die überlieferten Mythen und Legenden über den Ort (vgl. Jones 2001,

⁶ Vgl. für eine ausführliche Beschreibung Laack (2011, 411–420).

16; 1990, 8, 44). Ihrer Auffassung nach haben auf der *Isle of Avalon* Priesterinnen als Wächterinnen der Mysterien der Göttin gelebt, die in den Heilungskünsten und magischen Verwandlungsprozessen von Schöpfung und Tod ausgebildet gewesen seien (vgl. Jones 1990, 3). Zu späterem Zeitpunkt hätten die Druiden in Avalon eine Einweihungsstätte in die Mysterien errichtet und damit auf die Tradition der Priesterinnen aufgebaut. Auch Joseph von Arimathäa – welcher der Legende nach anschließend an die Kreuzigung und Auferstehung Jesu nach England gesegelt ist und in Glastonbury eine mönchische Gemeinschaft und die erste Kirche Englands errichtet hat – habe sich nahtlos und mit viel Respekt gegenüber der Göttin in diese Tradition eingefügt (vgl. Jones 1990, 8); ebenso König Artus, der am Ende seines Lebens mit Hilfe der *Lady Morgaine*, seiner Schwester und Priesterin der Göttin, zur Insel *Avalon* zurückgekehrt sei, um dort zu sterben (vgl. Jones 1990, 35). Erst die späte mittelalterliche Kirche habe mit ihrer Übernahme patriarchalischer Strukturen die Göttinentradition auszulöschen versucht (vgl. Jones 1990, 8).

Diese Interpretation der allgemeinen und der lokalen Religionsgeschichte spitzt Kathy Jones schließlich in der “Creation Herstory of the Isle of Avalon” stark zu. Hier wird die Idee konsequent ausgeführt, dass hinter allen religionsgeschichtlichen Respektbezeugungen gegenüber *Avalon* die Priesterinnen der Göttin gestanden hätten. Diese hätten nicht nur die erste in Glastonbury anwesende religiöse Tradition gebildet, sondern auch als einzige die Gestalt der Göttin *Nolava* (d. h. der *Lady of Avalon*) in ihrer Ganzheit erkannt. Andere religiöse Traditionen mit ihren je eigenen Wahrheiten werden in der Geschichte des Dramas in eine Reihe der Suchenden eingebaut. Das mittelalterliche Christentum wird jedoch dafür verantwortlich gemacht, dass die Erinnerung an den eigentlichen Ursprung *Avalons* im Nebel der Vergessenheit versunken sei. Das Drama schließt mit der erleichterten Feststellung, dass es in der heutigen Zeit wieder Menschen gebe, die sich auf diesen Ursprung besinnen und die alten Traditionen der Priesterinnen wieder zum Leben erweckten, wodurch die Nebel um die *Isle of Avalon* sich zu lichten begönnen. Das letzte Wort hat die *Lady of Avalon* wie zu Beginn des vorliegenden Artikels zitiert: “I am returning.”

Das Drama entfaltet eine einzigartige Perspektive auf die Religionsgeschichte von Glastonbury. Es bietet nicht nur eine Erklärung für die Anziehungskraft des Ortes auf spirituell interessierte Menschen insbesondere zu Beginn des 20. Jahrhunderts und seit den 1970er Jahren (vgl. Laack 2011, 83–90), die in eine durch die gesamte Menschheitsgeschichte reichende kontinuierliche Tradition hinein gestellt wird. Gleichzeitig malt es auch ein komplexes Bild der religionsgeschichtlichen Bedeutung des Ortes. So wird die in den letzten Jahren gewachsene Konstruktion einer kollektiven Identität „Glastonbury als spirituelles Zentrum“, das verschiedene religiöse Traditionen in sich vereint (vgl. Laack 2011,

186–202, vgl. auch Laack in Vorbereitung), aufgegriffen und radikal aus der Perspektive der Göttinnen-Religion gedeutet.

Gleichzeitig werden viele der zentralen inhaltlichen Vorstellungen, Handlungs- und Ritualformen, die von den *Goddess People* in der letzten Dekade entwickelt wurden, in die Erzählung und Aufführung einbezogen und durch ihre Rückprojektion auf die Vergangenheit legitimiert. Die heutigen *Goddess People* werden als Erben der früheren Formen der gleichen Tradition deklariert, die sie nur „wiederentdecken“ müssen. Durch die Zeichnung einer einheitlichen Traditionslinie erhalten die heutigen Praktiken auch Kohärenz. Hierbei steht jedoch weniger eine intellektuell geradlinige Konstruktion oder gar eine „theologische“ Systematisierung der Gottesvorstellungen im Zentrum, als vielmehr die Poetik und der Bilderreichtum einer mythologischen Geschichte, in der die eigenen Erfahrungen mit der Göttin und mit dem Ort Glastonbury gespiegelt werden.

3 Rekursivität: Formen des Zugriffs auf die Vergangenheit

Ein bedeutendes Charakteristikum der lokalen Tradition der *Goddess People of Avalon* und ihrer Entwicklung in den letzten ca. zehn bis zwanzig Jahren ist ihr Rückbezug auf vergangene Zeiträume der Religionsgeschichte, die im Zusammenhang mit ihrer Revitalisierung vergangener Religiositätsformen und der Invention einer neuen Tradition einschließlich von Ritualen steht. Dieses Spannungsfeld zwischen Reaktualisierung der Vergangenheit und Invention wird hier mit dem Begriff „Rekursivität“⁷ bezeichnet. Welche Form die Rekursivität bei den *Goddess People* annimmt, wird im Folgenden analysiert.

Das historische Erkenntnisinteresse der *Goddess People* richtet sich in seinem Hauptfokus auf die Religionsgeschichte Glastonburys bzw. der *Isle of Avalon*, wie sie im *Sacred Drama* „The Creation Herstory of the Isle of Avalon“ aufgearbeitet wird. Zusätzlich werden für die umfassende Konstruktion der eigenen Tradition auch Aspekte einer allgemeinen Religionsgeschichte aufgegriffen. Letzteres ist gerade deshalb von Bedeutung, da die spezifischen religiösen Traditionen Glastonburys von den Akteuren erst relativ spät entdeckt und in die Ausbildung der Tradition einbezogen wurden. Das Bedürfnis, die bei allem

7 Die Einführung des Begriffs in diesen Zusammenhang wurde von seiner Verwendung bei Harth/Michaels (2003, 26) inspiriert.

intellektuellen und technologischen Fortschritt verloren geglaubte spirituelle Weisheit der eigenen Vorfahren wiederzuentdecken, war eines der wichtigsten Motive für die Entstehung der *Ariadne Plays* in den 1980er Jahren und anschließend auch der lokalen Göttinnen-Tradition. Im Zusammenhang mit den *Ariadne Plays* hatte damals ein Kreis von Personen um Kathy Jones den Versuch begonnen, die Spiritualität der prähistorischen Kulturen der Welt und insbesondere der Britischen Inseln zu rekonstruieren (vgl. Jones 1994, ix).

In den ersten Jahren wandten sich die Akteure dafür Mythen aus den antiken Hochkulturen des Mittelmeerraums und des Nahen Ostens zu und inszenierten beispielsweise den griechischen Mythos von Pluto und Persephone oder den sumerischen von Inanna und Dumuzi (vgl. Jones 1996). In den folgenden Jahren führte die in den späten 1980er Jahren gegründete rituelle Theater-Company *Ariadne Productions* verschiedene *Sacred Dramas* auf. Besonders hervorzuheben ist die Geschichte von "The Beauty in the Beast" (aufgeführt 1987), die sie in das Kreta um 1400 v. u. Z. zurückversetzten und in ihr das dortige Ende des Patriarchats und den Beginn des Patriarchats thematisierten (vgl. Jones 1996, 25–68). Interessant ist zum anderen auch "The Sacred Marriage" (aufgeführt 1993), in dem die Idee der Heiligen Vereinigung zwischen der Göttin der Erde und des Gottes der Wälder umgesetzt wurde, inspiriert von tibetischen Motiven der Vereinigung männlicher und weiblicher Gottheiten und ausgeführt anhand des Mythos um das Blumenmädchen Blodeuwedd aus dem Mabinogion (vgl. Jones 1996, 197–234).

Schon im Stück "Green Tara" (aufgeführt 1988) war das kulturelle Repertoire von feministischen Deutungen antiker Mythen und prähistorischer Göttinnen-Religionen um die Adaption von Elementen aus Buddhismus, Tibetischem Buddhismus und Tantrismus erweitert worden (vgl. Jones 1994, 86–94). Als Grundlage der Rezeption aus diesen Religionen diente die Annahme, auch in ihnen hätten sich Reste einer ursprünglichen spirituellen Weisheit erhalten. Diese müssten jedoch mit Hilfe einer feministischen Interpretation von ihren patriarchalen Überformungen befreit werden (vgl. Jones 1994, 86–94, 1996, 4–6). Erst beginnend mit dem Stück "The Shining Ones" (aufgeführt 1989) entdeckten die Mitglieder der *Ariadne Productions* Traditionen der Britischen Inseln für sich. Dabei gehe es darum, die ‚spirituelle Traditionslinie‘ zu den britischen prähistorischen Vorfahren wieder aufzugreifen und fortzuführen sowie die Göttinnen selbst ebenso wie verloren gegangene rituelle Praktiken wie die Verkörperung der Göttin zurückzugewinnen.

Als Vorbild für diese Rekonstruktionsarbeit dienen Kathy Jones u. a. die Ansätze von Mary Daly (1988) sowie Monica Sjöö und Barbara Mor (Sjöö/Mor 1986), nach denen mit Hilfe der Methode des "re-membering" das ursprüngliche kulturelle Muster der Vergangenheit durch eine Zusammenfügung von dessen

einzelnen, noch überlieferten ‚Gliedern‘ wieder sichtbar gemacht und seine Bedeutung und Relevanz für das heutige Leben aufgespürt werden soll (Jones 1994, x). Im Sinne einer Wiedereroberung (“reclaiming”) der Geschichte wird diese nun als “her-story” – im Gegensatz zur “his-(s)tory” – erzählt. Wie stark Kathy Jones von diesem Ansatz beeinflusst ist, zeigt sich schon im Titel des neuesten *Sacred Drama*, das auf die “herstory” hinweist, die von Frauen und über Frauen erzählte Geschichte.

Kathy Jones beschreibt recht spezifisch, welche Methoden sie im Laufe der Zeit entdeckte und anwendete, um die Spiritualität der Vergangenheit wieder zugänglich zu machen (vgl. Laack 2011, 99–101). Ein wichtiger Zugang zu den u. a. im eigenen Körper gespeicherten Erinnerungen seien Meditation, Träume und Visionen. Zudem hätten sich auch in unserer Psyche die Erfahrungen und das Wissen früherer Generationen erhalten. Durch die intuitive Aneignung von Mythen und Legenden könne man archetypischen Mustern in der Psyche auf die Spur kommen (vgl. Jones 1994, xviii–xix). Das *Sacred Drama* sei dementsprechend ein besonders geeigneter Zugang, denn es beziehe den gesamten Körper und seine Sinne künstlerisch ein und erlaube durch die Identifizierung mit den Rollen die Aktivierung unbewusster Strukturen in der eigenen Psyche (vgl. Jones 1994, 58). Die Übernahme einer Rolle in einem *Sacred Drama* biete der Darstellerin die Möglichkeit, unbewusstes und ‚über-bewusstes‘ Material, oft aus dem Bereich des eigenen Schattens, öffentlich auszudrücken und dadurch zu transformieren (vgl. Jones 1996, 7):

In ritual drama, of necessity, participants find themselves living out aspects of their mythic roles within their personal lives. The energy qualities of the subject material of the drama are invoked in real life as well as on stage. Without this synchronous effect the drama would not be transformative for audiences and players. People can find these effects difficult to cope with if they have taken on their mythic roles as actors and musicians unconsciously, thinking, ‘Well, it’s only a play’. Ritual drama deals in the reality of archetypal energies and the effects that they have both unconsciously and consciously in our lives. (Jones 1994, 58)

Auf die von ihr angenommene hohe Wirksamkeit der rituellen Praktik des *Sacred Drama* war Kathy Jones auf einer Reise nach Bali aufmerksam geworden. Dort hatte sie während einer Aufführung eines rituellen Dramas erlebt, wie es die Erfahrung des ‚Numinosen‘ unter den Teilnehmerinnen und eine daraus folgende Transformation und Heilung möglich gemacht hatte (Jones 1996, 4). Im Zusammenhang mit der Ankündigung der Aufführung des Dramas “The Creation Herstory of the Isle of Avalon” schreibt sie im Programmheft der *Goddess Conference* 2006:

Sacred drama is a powerful and potent means to express and experience divine energies. Sacred drama is inspired, written, directed and performed in service to the creative energies of the Great Mother. [...] This sacred drama is an exciting and holy birthing event! (Glastonbury Goddess Conference 2006, 11)

Nach dieser Theorie wird das *Sacred Drama* als spezielle rituelle Handlungsform zum *Efficiens*, d. h. zum Mittel, das bestimmte Wirkungen auslösen kann (vgl. Quack/Töbelmann 2010, 17). Das Medium *Sacred Drama* sei eine der zentralen Formen, mit Hilfe derer „ursprüngliche“ Gesellschaften Kontakt zu ihren Vorfahren und deren spirituellem Wissen aufgenommen hätten. Bei heutigen Aufführungen solcher *Sacred Dramas* z. B. auf Bali oder in Tibet seien zwar noch die besonderen Qualitäten und Wirkungen dieser Form zu erleben, sie seien dort aufgrund der kulturellen Bedrohung durch kolonialisierende westliche Kulturen jedoch erstarrt und spiegelten oftmals männliches Dominanzstreben wider. Eine Wiederbelebung der Aufführung ritueller Dramen in Europa müsse diesen Hintergrund reflektieren und eine neue, der Gegenwart angemessene Form dieses Mediums entwickeln. Dabei dürfe die Imagination als Werkzeug der Kreativität geehrt sowie auf die eigene Inspiration gehört und rituelle Invention ermutigt werden (vgl. Jones 1996, 3–6).

Intuitive, körperliche und künstlerische Zugänge zur Vergangenheit, wie sie Jones schon in ihren frühen Schriften entwickelte, sind ein Schlüssel für das Selbstverständnis der heutigen *Goddess People* geworden. Die Form und Bedeutung der Rekursivität in der Tradition der *Goddess People* sieht zusammengefasst folgendermaßen aus: Auf der Suche nach einem weiblichen Zugang zur Spiritualität wandten sie sich prähistorischen und antiken Religionen zu, in der Annahme, dort Traditionen der Verehrung der Großen Muttergöttin zu finden. Diese These wurde bald auf ausgewählte asiatische Traditionen übertragen ebenso wie auf die vergangene keltische Kultur. Beiden wurde zugeschrieben, noch Reste dieser Göttinnenverehrung in sich zu enthalten. Infolgedessen wurden Elemente dieser Kulturen als Inspirationsquelle für die „Wiederentdeckung“ der Tradition der Göttinnenverehrung verwendet. Doch zeigt sich hier ein Prozess der Reflexion der Möglichkeiten einer derartigen Rekonstruktion ab: In ihrer Auseinandersetzung mit dem unterschiedlichen von ihnen rezipierten Material nahmen Kathy Jones und die *Goddess People* durchaus zahlreiche Lücken in der Überlieferung und Widersprüche wahr. In der Folge betonten sie den Aspekt des kreativen, intuitiven Zugangs zum spirituellen Wissen immer stärker und ermöglichten damit auch die Erfindung ihrer eigenen Tradition. Insbesondere zur Ausformung der spezifischen Tradition der Verehrung der *Lady of Avalon* konnte auf nur äußerst minimalistische Überlieferungen zurückgegriffen werden, weshalb sie an dieser Stelle schließlich ganz bewusst Invention betreiben (vgl. Jones 2006, 1).

4 Formen der Ritualdynamik

Die vorgestellten Analyseergebnisse zu Formen der Rekursivität bei den *Goddess People of Avalon* im Allgemeinen und im *Sacred Drama* im Speziellen werden im Folgenden mit Frageperspektiven der Ritualforschung in Verbindung gebracht. Dafür wird zunächst der jüngere Forschungsansatz der Ritualdynamik im Rahmen der disziplingeschichtlichen Entwicklung der Ritualtheorie kontextualisiert.

In der Geschichte der Kultur- und Geisteswissenschaften der letzten zwei Jahrhunderte haben sich eine ganze Reihe von Forschern mit „Ritualen“ beschäftigt (z. B. W. R. Smith oder Jane Harrison, Arnold van Gennep, Émile Durkheim, Ervin Goffman oder Mary Douglas). Die Zusammenführung in einer übergeordneten Forschungsrichtung unter dem Namen „ritual studies“ erfolgte jedoch erst viel später und wird gemeinhin dem amerikanischen Religionswissenschaftler Ronald Grimes (1982) zugeschrieben. Während die Bezeichnung „ritual studies“ (im Deutschen meist „Ritualforschung“ oder „Ritualistik“ genannt) eine einheitliche Bestimmung ihres Gegenstandes suggeriert, sind sich am Diskurs beteiligte Forscher bis heute uneinig darüber, nicht nur welche Kriterien ein „Ritual“ auszeichneten, sondern auch, ob eine Definition überhaupt möglich sei. Ein wichtiger, kognitions- und handlungstheoretisch ausgerichteter Argumentationsstrang in dieser Debatte beruht auf der Frage, ob „Rituale“ eine spezifische, von anderen zu unterscheidende Handlungsform seien.⁸ Großen Einfluss hatte in diesem Feld die These der *rituellen Einstellung* von Caroline Humphrey und James Laidlaw (1994), die den Verzicht der beteiligten Akteure auf die eigene Handlungsbestimmung als charakteristisch für Rituale definiert. Catherine Bell (1992, 1997) führte mit ihrem Nachdenken über den wissenschaftlichen Ritualbegriff ein Element der Reflexivität in die Diskussion ein, in dessen Folge verstärkt Kontextualisierungen der Ritualdefinitionen und -theorien in ihren jeweiligen kulturgeschichtlichen Zusammenhang vorgenommen wurden (vgl. Stausberg 2006). Die Bestimmung, was ein „Ritual“ ausmacht, wird spätestens seit Bell als durch die Wissenschaftler selbst vorgenommener Akt der Strukturierung der Wirklichkeit verstanden, der häufig mehr als nur einen „analytisch-heuristische[...] Terminus“ bieten wollte (Stausberg 2004, 58). Stausberg erklärt die „Blüte der Ritualforschung“ durch eben diese ontologische Aufladung ihres Ritualbegriffs, in deren Rahmen die Wissenschaftler dem „Ritual“ reifizierend bestimmte Leistungen zuschrieben (Stausberg 2004, 58), wie z. B. die Fähigkeit, in den beteiligten

⁸ Vgl. zur Konstruktion des Ritualbegriffs auf der Grundlage der Gegenüberstellung von Handlung und Denken Bell (1992).

Akteuren tiefgreifende Transformationen auszulösen.⁹ Auf der Suche nach geeigneten Kriterien zur heuristischen, nicht-essentialistischen Bestimmung des Gegenstandes der „Ritualforschung“ plädieren die meisten inzwischen für eine polythetische Definition (vgl. Snoek 2006). Während manche Wissenschaftler wie Axel Michaels auf dieser Grundlage „Rituale“ nach wie vor als „gesonderte Form menschlichen Verhaltens“ distinguieren (Michaels 2003, 3), sehen andere keine Lösung für den grundlegenden epistemologischen Konflikt. Immer wiederkehrende Auseinandersetzungen betreffen zum einen die Frage, ob es Kriterien für eine Unterscheidung zwischen „religiösen“ und „säkularen“ Ritualen gebe (vgl. z. B. Köpping/Leistle/Rudolph 2006), zum anderen, ob „Rituale“ von („anderen“?) kulturellen Praktiken wie dem Spiel, dem Theater oder der Performanz unterschieden werden könnten.

Für den vorliegenden Artikel soll keine der beiden Fragen beantwortet werden. Stattdessen wird dem emischen Verständnis der *Goddess People* selbst gefolgt. Sie definieren sich fundamental als *religiöse* Tradition und führen auch dezidiert *Rituale* durch, die eine wichtige Stellung in ihrer religiösen Praxis einnehmen.¹⁰

Interessanterweise ist das Entstehen der rituellen Praxis der *Goddess People* innerhalb derselben Strömung einer erneuten Zuwendung zu Ritualen in der Europäischen Kultur- und Religionsgeschichte der letzten Jahrzehnte zu verorten, die auch die Bildung der Ritualforschung begünstigte. Seit etwa den 1970er Jahren lässt sich für verschiedene gesellschaftliche Teilbereiche wie der sogenannten Esoterik-Szene, der Psychotherapie oder auch im Theater und in der Kunst ein neues Interesse an Ritualen und Performanzen beobachten (vgl. Belliger/Krieger 1998, Stausberg 2004). Im Zusammenhang mit ihrer Sehnsucht nach Ausdrucksformen ihrer Spiritualität (bzw. der Spiritualität prähistorischer und gegenwärtiger „Naturvölker“) revitalisierten und entwickelten auch die *Goddess People* gezielt „Rituale“. Mit dieser Handlungsform verbinden sie (ähnlich wie in vielen Ritualtheorien) eine besondere religiöse, spirituelle und psychologische Wirksamkeit. Wie oben gezeigt, wurde das *Sacred Drama* insbesondere aufgrund seiner erlebten Wirkungen von einem „bloßen“ Theaterspiel immer mehr zum eigenständigen religiösen „Ritual“. Basierend auf zunehmenden Reflexionsprozessen innerhalb der Gruppe formulierte Kathy Jones in ihren Schriften schließ-

⁹ Zur Kritik an der wissenschaftlichen Verwendung des Ritualbegriffs vgl. auch Goody (1977) und Handelman (2006).

¹⁰ Noch dazu entsprechen sie klassischen Religionsdefinitionen wie derjenigen von Ninian Smart (1996), der einen Bezug zu einem transzendenten Fokus als Charakteristikum von religiösen Weltanschauungen bestimmte, oder aufgrund der hohen Bedeutung der Verehrung der Göttin sogar theistischen Religionsdefinitionen.

lich ihre komplexe Konzeption des Rituals *Sacred Drama*, das aufgrund der Übernahme von archetypisch verstandenen Rollen durch die Teilnehmer, dem ‚Nachspielen‘ der Geschichten, der körperlichen Aneignung der in ihnen verhandelten spirituellen Themen und aufgrund des Einbezugs aller Sinne als besonders wirksam deklariert wird. Das daraus entstandene Modell von religiösem, performativem Theater erinnert an ähnliche Haltungen im kulturellen Umfeld und ist sicherlich von diesen inspiriert worden. Direkte Rezeptionslinien z. B. zu Anthropologen, Theaterleuten und Ritualforschern wie Victor Turner (1982) oder Richard Schechner (1985, Schechner/Apple 1990) konnte ich bisher nicht ausfindig machen, halte ich aber durchaus für möglich.

Die heutige Ritualforschung erstreckt sich über ein weites Feld verschiedener disziplinärer Ausrichtungen: von den Altertumswissenschaften (wie schon in der frühen Myth-and-Ritual-School) über ethnologische, soziologische, psychologische und kognitionswissenschaftliche Perspektiven bis hin zu semiotischen sowie handlungs- und praxistheoretischen Fragestellungen. Gemeinsam ist vielen der Ansätze in diesen Feldern, dass sie (zumindest implizit) als definierendes Charakteristikum von „Ritualen“ ihre Unveränderlichkeit verstehen (vgl. Stausberg 2004, 55). Gemeinhin schreibt man Ritualen Stabilität trotz Veränderungen ihres historischen Umfelds zu und Kontinuität im Wandel. Dieses Motiv ist schon bei Andrew Lang (1887) zu finden, der die Annahme vertrat, Rituale transportierten uralte und ursprüngliche Inhalte und Formen der Religion. In der Disziplinengeschichte schwang auch oft ein im Protestantismus wurzelnder Vorwurf der Inhaltsleere und Stereotypik von Ritualen mit. Obwohl schon Forscher wie Turner (1982) nicht nur die Wirksamkeit von Ritualen in der Erfahrungsdimension (wieder)entdeckten, sondern in ritueller Praxis auch kulturelle Kreativität am Werk sahen, war es erst die in den Kultur- und Gesellschaftswissenschaften in den letzten Jahren gewachsene Aufmerksamkeit für Veränderungsprozesse, die eine entscheidende Wende in der Ritualforschung brachte. In den Arbeiten des Sonderforschungsbereichs „Ritualdynamik“ an der Universität Heidelberg wurde dieser Perspektive folgend die These aufgestellt und schließlich bestätigt, dass dynamische Prozesse in rituellen Praktiken nicht nur in Ausnahmefällen vorkommen, sondern sogar die Regel darstellen (vgl. Langer et al. 2006, 1). Zwar betonen emische Auffassungen der Ritualakteure häufig die Unveränderlichkeit von Ritualen. Aus wissenschaftlicher, etischer Perspektive wird allerdings deutlich, dass diese Aussagen selbst dynamischen diskursiven Prozessen unterliegen und der Eindruck von „Statik“ häufig aus Gründen der Legitimation konstruiert wird (vgl. Kapferer 2006, 507).

Diese grundsätzliche Fragestellung nach Ritualdynamik wird auch in vorliegendem Artikel verfolgt und in einer Mikroperspektive auf die Ritualpraxis der *Goddess People* bezogen. Während die für dieses Fallbeispiel ebenso interessan-

ten Fragen nach der Wirksamkeit ihrer Rituale, der Erfahrungsdynamik und ihrer Reflexionen darüber ausgeklammert bleiben sollen, sind es die Prozesse auf der strukturellen Ebene, die in der folgenden Diskussion im Mittelpunkt stehen. So werden Fragen der Rekursivität und der Legitimation gestellt: Warum und wie knüpfen die *Goddess People* an vorhandene religiöse Traditionen an? Wie begründen und legitimieren sie die Erfindung ihrer rituellen Praxis?

Als Ausgangspunkt dient ein Analyserahmen, den die Wissenschaftler des Heidelberger Sonderforschungsbereichs entworfen haben, um verschiedenen Formen des Wandels von Ritualen auf die Spur zu kommen. Von besonderer Relevanz für das Verständnis der bei den *Goddess People* zu beobachtenden Strukturen der Rekursivität, ihrer Legitimation und den Veränderungsprozessen der letzten Jahre sind die analytischen Kategorien des *Ritualtransfers*, der *Ritualinvention* und des *Ritualdesigns*. Sie werden im Folgenden diskutiert und anhand des Fallbeispiels geschärft.

5 Ritualtransfer

Der *Ritualtransfer* ist eine der frühesten Kategorien, die für den Analyserahmen Ritualdynamik entworfen wurden. Zunächst einmal wurde festgehalten, dass sich Ritualdynamik auf verschiedenen Ebenen diagnostizieren lässt: Auf der Strukturebene der Handlung selbst, auf der Ebene der Erfahrung des Rituals durch die Teilnehmer, in der sozialen Eingebundenheit der Praxis und in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Eine Veränderung auf einer der Ebenen führt häufig eine Reaktion auf einer oder mehreren der anderen hervor (vgl. Harth/Michaels 2003, 7). Im Zuge einer genaueren Bestimmung möglicher Formen von Ritualdynamik entwickelten einige der Heidelberger Wissenschaftler/innen das Konzept *Ritualtransfer* (Langer et al. 2006). Darin schließen sie diverse Aspekte von Ritualdynamik ein wie Invention und Verlust von Ritualen, Rezeption oder Transformation (vgl. Langer et al. 2006, 1).¹¹ Bestimmendes Merkmal von *Ritualtransfer* ist ihrem Verständnis nach eine Konstellation, in der sich der soziale und historische Kontext von Ritualen verändert. Von *synchronem Ritualtransfer* kann gesprochen werden, wenn Ritual(element)e in einen neuen kulturellen und sozialen Kontext eingeführt werden, wie z. B. durch Migranten in Diasporasituationen. *Diachroner Transfer* dagegen bezieht sich auf eine kontextuelle Veränderung im Laufe historischer Entwicklungen (vgl. Langer et al. 2006, 4).

¹¹ Für eine Diskussion der Begriffe Transformation, Invention und Exklusion vgl. Miczek (2008).

Nach Theorie der Forscher/innen Langer, Lüddeckens, Radde und Snoek führt Ritualtransfer zu Modifikationen und Transformationen¹² der Rituale auf ihrer Strukturebene bzw. zu Veränderungen ihrer ‚internen Dimensionen‘ wie Skripten, Aspekten der Performanz, Ästhetiken oder auch den psychologischen und sozialen Funktionen der Rituale und den Bedeutungszuschreibungen (vgl. Langer et al. 2006, 2). Ein Sonderfall solcher Veränderungen zeigt sich gerade in Situationen synchronen Ritualtransfers, in denen nach der Migration in einen neuen kulturellen Kontext aus Angst vor Verlust der Ursprungstradition Ritualpraktiken, wie sie zum Zeitpunkt der Migration durchgeführt wurden, strikt konserviert werden.¹³ Auf der der Konservierung entgegen gesetzten Seite des Spektrums von Ritualdynamik ist die *Ritualinvention* angesiedelt. Langer et al. verstehen Inventionen „neuer“ Rituale als einen Extremfall transformativen Ritualtransfers, in dem Elemente aus schon vorhandenen Traditionen übernommen und neu kombiniert, kontextualisiert und gedeutet werden (vgl. Langer et al. 2006, 1).

Inwiefern helfen nun diese analytischen Kategorien für ein Verständnis der rituellen Praxis des *Sacred Drama* der *Goddess People of Avalon*? Zunächst einmal ist festzuhalten, dass hier Aspekte des synchronen als auch des diachronen Transfers miteinander vereint werden, da Ritual(element)e sowohl gegenwärtiger als auch vergangener Kulturen verwendet werden. Während sich die Forschergruppe um Langer allerdings auf den Aspekt der Veränderung des *Kontextes* der Rituale konzentrierten, hat in unserem Fallbeispiel zusätzlich ein Wechsel der sozialen und kulturellen Trägergruppe stattgefunden. Dies ist in der Religionsgeschichte kein Einzelfall: Derartige Übernahmen und Adaptionen von Ritual(element)en, die nicht der eigenen Ursprungskultur entstammen, haben in Situationen des geographischen Kulturkontakts häufig stattgefunden (vgl. z. B. Stewart/Shaw 1994). Zusätzlich existieren seit der Entdeckung der Religionsgeschichte und seit dem Zeitalter der Kolonialisierung und der im Zuge der Globalisierung besonders in den letzten Jahrzehnten explosionsartigen Bedeutungszunahme von Informationsmedien auch weitere Formen von „cultural flows“ (Appadurai 1996), durch die Handlungsformen wie Rituale und religiöse Vorstellungen transportiert und rezipiert werden können (vgl. Gladigow 1995, 27–28). Dieser Spezialfall des synchronen als auch diachronen Transfers sollte unbedingt in der Bestimmung der Analysekategorien Berücksichtigung finden.

12 Kreinath (2004) folgend verstehen sie unter *Modifikation* die Änderung kleinerer Elemente, unter *Transformation* eine grundlegende Veränderung der Identität eines Rituals.

13 Vgl. Baumann (2003). Vgl. für eine Matrix für die Analyse von Ritualtransfer Radde-Antweiler (2008).

Aber auch ein weiterer analytischer Aspekt des Ritualtransfers gewinnt für die Betrachtung des Beispiels der *Goddess People* an Bedeutung: der Unterschied zwischen emischen und etischen Interpretationen des Vorgangs der Übernahme von Ritual(element)en aus vergangenen und fremden Kulturen. So hatten die *Goddess People* in den ersten Jahren den Anspruch, *Ritualtransfer* zu betreiben, d. h. sie wollten schon vorhandene rituelle Praktiken aufgreifen, sie „wiederentdecken“ und relativ unverändert im Kontext des derzeitigen Lebens in Glastonbury neu ansiedeln. Ihrem Eigenverständnis nach übernahmen sie sowohl Mythen und Legenden als auch rituelle Formen wie das *Embodying* und das *Sacred Drama* aus prähistorischen und antiken Kulturen, ebenso aus exotischen wie dem Tibetischen Buddhismus und dem Hinduismus oder solchen von sogenannten „Naturvölkern“. Begründet wurde diese Rezeption mit der Annahme, in allen habe sich eine besonders ursprüngliche, mit der Natur und der weiblichen Gottheit in Beziehung stehende Form von Spiritualität erhalten. Menschen aus der gegenwärtigen westlich-europäischen Welt könnten diese Essenz verschiedener spiritueller Traditionen v. a. mit Hilfe intuitiver, künstlerischer und körperbezogener Methoden aufspüren. Damit weckten sie ihre Erinnerung an die ursprüngliche Spiritualität der eigenen Vorfahren, die in der modernen westlichen Welt unterdrückt, abgedrängt und in Vergessenheit geraten sei. Nach dieser Auffassung werden rituelle Praktiken und religiöse Ideen also aus vergangenen und gegenwärtigen fremden Kulturen in den neuen Kontext des heutigen Glastonbury *transferiert*.

Schauen wir uns diese Prozesse des Ritualtransfers jedoch aus wissenschaftlicher Perspektive genauer an, so fällt auf, wie stark die in den neuen Kontext transferierten Ritual(element)e transformiert werden. Dies gilt nicht nur für die Ebene des sozialen Kontextes, sondern umso mehr für die Strukturebene der rituellen Praktiken als auch für weitere interne Dimensionen wie die Erfahrungsebene und die diskursiven Deutungen und Zuschreibungen an ihre Funktion. Im Prozess der Rezeption von Elementen aus asiatischen und indigenen Kulturen ist eine äußerst kreative Aneignung zu verzeichnen, die diese eher als eine assoziative Inspirationsquelle für die Entwicklung eigener Vorstellungen verwendet, als dass eine (möglichst getreue) Übernahme stattfindet. In Bezug auf die Rekonstruktion vergangener religiöser Traditionen ist der Grad der Innovation und Invention sogar noch höher zu veranschlagen, da überhaupt nur auf äußerst wenige historiografische Informationen zurückgegriffen werden kann. Ordnet man die Praxis der *Goddess People* konsequent in ihren Kontext der Europäischen Religionsgeschichte ein, so wird zudem deutlich, dass sie auf typische Muster der Aneignung fremder Kulturelemente und der Projektion religiöser Vorstellungen in frühere Zeiten zurückgreifen. Insofern zeigt sich an der Praxis des *Sacred Drama* der *Goddess People*, wie stark die

Aspekte der *Ritualinvention* in der Europäischen Religionsgeschichte ausfallen können.

In der Anwendung der analytischen Kategorie *Ritualtransfer* auf das Fallbeispiel zeigen sich also zwei Aspekte, die bisher in den theoretischen Modellen nicht berücksichtigt wurden: der Wechsel der sozialen und kulturellen Trägergruppe sowie der aus ethischer Perspektive hohe Inventionsgrad der Übernahme von Ritualen aus vergangenen und fremden Kulturen durch die *Goddess People*. Aus diesem Grund plädiere ich für eine Ausgliederung der Aspekte Ritualrezeption (1) und -invention (2) aus der analytischen Kategorie Ritualtransfer:

(1) Die Rezeption fremder und vergangener Kulturelemente kann durchaus als Form von Ritualtransfer verstanden werden, die *synchrone* und *diachrone* Aspekte miteinander vereint. So definiert auch Frank Neubert (2006, 6) in seiner auf die Beispiele von Ritualen tamilischer Hindus und ISKCON-Anhänger in Deutschland bezogenen „Präzisierung“ der Kategorie den Fall von *importierten* Ritualen als einen besonderen Typus des Ritualtransfers. Um die Aspekte des Wechsels der sozialen und kulturellen Trägergruppe von Vorstellungen und Handlungsformen zu betonen, scheint es mir dagegen sinnvoller, hier nicht von *Ritualtransfer* sondern von *Ritualrezeption* zu sprechen und damit eine eigene Analysekatgorie zu eröffnen. Sie hat den Vorteil, dass Besonderheiten, wie sie im Fallbeispiel der *Goddess People* ersichtlich werden und die m. E. typisch für die Europäische Religionsgeschichte und die gegenwärtige globalisierte Medienwelt sind, herausgearbeitet und schärfer konturiert werden. Der Begriff der *Rezeption* wurde in der deutschen Religionswissenschaft insbesondere durch Michael Stausbergs Modell der *Rezeptionsgeschichte* geprägt, in dem er auf das literaturwissenschaftliche Modell der *Rezeptionsästhetik* verwies. Stausberg plädierte in seiner Studie über die Geschichte der europäischen Faszination für Zarathushtra für eine veränderte Perspektive auf die Religionsgeschichte (Stausberg 1998, 13): Anstelle im Rahmen einer *Wirkungsgeschichte* die zahlreichen Bezüge auf Zarathushtra in der frühen Neuzeit anhand ihrer (von Wissenschaftlern bestimmten) Übereinstimmung mit dem historischen Vorbild und seiner korrekten Interpretation zu werten, sollte in einer *Rezeptionsgeschichte* wertfrei die Betonung auf die Prozesse der oft kreativen Auseinandersetzung mit dem historischen Material und seiner Neukontextualisierungen gelegt werden. Der Begriff der *Rezeption* hat sich zudem in den Kommunikations- und Medienwissenschaften durchgesetzt, um die sozio-psychologischen Prozesse der Aneignung medialer Inhalte zu bezeichnen (vgl. Charlton/Schneider 1997). Die Bezeichnung *Ritualrezeption* verweist in diesem Zusammenhang also über die Tatsache des *Imports* hinaus auf die komplexen medialen, sozialen, psychologischen und körperlichen Prozesse der Aneignung von Kulturelementen durch Individuen und ihre Integration in die personale (und kollektive) Identität.

(2) Wird Invention als eine Form von Ritualtransfer verstanden (wenngleich als Extremfall), so wird m. E. der Aspekt der kreativen Eigenleistung in dieser Form der Übernahme von Ritualen nicht stark genug betont. Sicherlich enthält Ritualinvention immer Elemente von Rezeption und von Ritualtransfer. Ein wesentliches Charakteristikum von Invention ist ihre Rekursivität, d. h. der Rückgriff auf schon Vorhandenes. Insbesondere im Falle von unterbrochenen Traditionen und Revitalisierungsbewegungen wie den *Goddess People* wird aus emischer Perspektive oft deklariert, *Ritualtransfer* zu betreiben; zumindest in solchen Fällen, wenn die Behauptung einer ununterbrochenen Kontinuität als nicht mehr glaubwürdig angesehen wird. Hier wissenschaftlich ebenfalls von Ritualtransfer zu sprechen, reproduziert in vielen Fällen die Legitimationsstrategien der religiösen Akteure und verstellt den Blick auf die Kreativität und das große Erfindungspotential bestimmter Traditionen. Deshalb plädiere ich für eine Auslagerung der Kategorie *Ritualinvention* aus dem *Ritualtransfer*.

6 Ritualinvention

Mit dieser These sind wir in einem Feld der Ritualtheorie angelangt, in dem es um die grundlegende Frage des Verhältnisses von Wandel und Unveränderlichkeit geht, um ein Spannungsfeld zwischen Konservierung und Invention, das häufig mit der Funktion der Legitimierung ritueller Praktiken einhergeht. Im Zuge des oben erwähnten Reflexionsprozesses haben Ritualforscher in der letzten Zeit erkannt, dass die ritualwissenschaftliche Theorie von der Unveränderlichkeit von Ritualen eine Übernahme der Legitimationsstrukturen von rituellen Akteuren darstellte (vgl. Kapferer 2006, 507). Die Prozesshaftigkeit der Handlungsformen und Ritualtheorien des rituellen Feldes zu identifizieren, war somit ein großer Fortschritt der ritualwissenschaftlichen Theoriebildung. Dementsprechend weisen auch Langer et al. auf den Gegensatz zwischen emischen Auffassungen von Ritualen hin, die diese als statisch definierten, und der etischen Perspektive, in welcher diese Behauptung als diskursive Äußerung in einem Feld fluider Aushandlungsprozesse verstanden wird (vgl. Langer et al. 2006, 3). Schließlich sah man nicht nur Ritualtransfer und -transformation am Werk, sondern auch -innovation und -invention.¹⁴

¹⁴ Vgl. für geschichts- und literaturwissenschaftliche Diskussionen der Diskurse über das „Ursprüngliche und das Neue“ in Bezug auf Rituale Dücker/Schwedler (2008).

Einen zentralen theoretischen Zugang zu diesen Formen der Ritualdynamik bietet das Hobsbawmsche Modell von "invented traditions", das als eines der bedeutsamsten Paradigmata gegenwärtiger kulturwissenschaftlicher Forschung angesehen werden kann. Der Historiker Eric Hobsbawm (2005/1983) verstand unter "invented traditions" sowohl die Erfindung einer ‚Tradition‘ (als Systeme von Praktiken) als auch die Rekursivität, d. h. die Erfindung einer (möglicherweise fiktiven) Vergangenheit dieser Tradition. Mit seinem Modell wies er auf die Bedeutung emotionaler und handlungsrelevanter neben rein kognitiv-ideellen Aspekten der Herstellung von Bezügen zur Vergangenheit hin, die eine Identifizierung mit kollektiven Identitäten ermöglichen. Wird dieses Modell in die Ritualforschung übernommen, so wird die Aufmerksamkeit auf Prozesse der Rekursivität im Zusammenhang mit rituellen Handlungsformen gelenkt. So stellten auch die Heidelberger Ritualforscher Dietrich Harth und Axel Michaels fest, dass Ritualinvention immer auch auf „vorhandene, manchmal auch uralte, vorübergehend in Vergessenheit geratene Muster symbolischen Handelns“ rekurriere (Harth/Michaels 2003, 26). Ritualinvention verstehen sie als eine „vom Standpunkt der Gegenwart aus retrospektiv das Vergangene konstruierende Arbeit“ (Harth/Michaels 2003, 26). In diesem argumentativen Zusammenhang hatte der Sonderforschungsbereich „Ritualdynamik“ zu Beginn seiner zweiten Forschungsphase die Untersuchungsfrage aufgestellt, „inwieweit das Hervorbringen des Neuen durch den selektiven Rückgriff auf einen Fundus traditioneller Ritualbausteine legitimiert wird“ und die „Verschleierung“ von Invention und Neuerung ein „Merkmal ritueller Handlungen im Spannungsfeld zwischen Vergangenheit, Tradition und Wandel darstellt“ (Sonderforschungsbereich 619 *Ritualdynamik* 2004, 43). M. E. sind es zwei Aspekte, welche die analytische Kategorie der Ritualinvention bisher auszeichnen: ein von außen betrachtet relativ hoher Grad an kreativer Eigenleistung in der Konstruktion der Rituale verbunden mit der großen Bedeutung der Rekursivität in der emischen Interpretation und Legitimierung dieser Rituale. Der frühe Ansatz der *Goddess People* ist anschauliches Beispiel für eine so verstandene *Ritualinvention* und kann mit Hilfe dieser analytischen Kategorie treffend beschrieben werden.

So spielte der Bezug zu den Spiritualitätsformen der Prähistorie bei den *Goddess People* eine zentrale Rolle in der Legitimierung ihrer Ritualpraxis, ihrer Lehren und ihrer grundsätzlichen Daseinsberechtigung. Charakteristisch für die Form der Rekursivität bei den *Goddess People* ist die Tatsache, dass sie nicht auf eine kontinuierlich weitergeführte Tradition aufbauen konnten.¹⁵ Stattdessen ist

15 Dies verweist auf eine lange Debatte in der Identitätskonstruktion des modernen Paganismus: Bis in die 1990er Jahre hinein (und z. T. noch heute) wurde insbesondere in

gerade der von ihnen empfundene Verlust einer Tradition und deren Unterbrechung wesentliches Motiv für die Ausbildung ihrer „neuen“ Tradition. Aus Sicht der religiösen Akteure greifen sie auf Elemente lange vergangener (und weit entfernter) religiöser Traditionen zurück.¹⁶ Die *Rekonstruktion* dieses vergangenen spirituellen Zugangs ist insbesondere in den ersten Jahren das erklärte Ziel der sich formierenden Gruppe gewesen, die sich in dieser Zeit als Revitalisierungsbewegung verstand. Rituale wie das *Sacred Drama* schließlich wurden und werden sogar gezielt zur Wiederentdeckung und ganzheitlichen Aneignung dieser Spiritualitätsformen eingesetzt. Die oben beschriebenen künstlerischen, intuitiven und körperlich-sinnlichen Methoden, die sie für die „Wiederentdeckung“ einsetzen, bieten ihrer Meinung nach nicht nur einen validen Zugang zur Vergangenheit, sondern sind im Gegensatz zu wissenschaftlichen Rekonstruktionsmethoden für den Gegenstand der Spiritualität sogar besonders gut geeignet.

Neben der hohen Bedeutung der Rekursivität unterstreicht die analytische Kategorie der *Ritualinvention* die starke Innovations- und Inventionsleistung der Akteure. Aus wissenschaftlicher Perspektive ist es kaum möglich, hier noch von Ritualtransfer zu sprechen: Die historiografischen Informationen über die Religion(en) und Spiritualität der Menschen, die in der europäischen Prähistorie gelebt haben, sind als so dürftig zu bezeichnen, dass kaum etwas von ihnen (wissenschaftlich) „rekonstruiert“ werden kann (vgl. Hutton 2007, 341). Des Weiteren ist die Rezeption von Elementen aus asiatischen Religionen und der Spiritualität von „Naturvölkern“ so selektiv, assoziativ inspiriert und oft von Projektionen begleitet, dass auch hier eher von kreativer Eigenleistung als von *Transfer* zu sprechen ist. In der wissenschaftlichen Theorie wird dieser Prozess meist mit einer Trennung von emischer und etischer Perspektive verbunden: Während die am Ritual beteiligten religiösen Spezialisten oder Partizipanten davon überzeugt seien, eine getreue, (zumindest in wesentlichen Aspekten) unveränderte Fortführung oder Reaktualisierung der vergangenen Tradition zu betreiben, deklarierten die Wissenschaftler diese Praxis als Erfindung.

Zusammengefasst bietet das theoretische Erklärungsmodell der *Ritualinvention* einen sehr guten Ansatz, um die früheren Ansätze der *Goddess People* zu

Witchcraft-Traditionen davon ausgegangen, dass ihre Lehren und Rituale in einer ununterbrochen Traditionslinie und Kontinuität mit der „Old Religion“ stünden. Mit der Rezeption historiografischer Widerlegungen dieser These im religiösen Feld selbst fand auch ein Wechsel des Selbstverständnisses statt (vgl. Laack 2011, 544–548).

¹⁶ Von „Rekursivität“ kann man letztlich auch bei der Übernahme von Lehren und Ritualen gegenwärtiger „Naturvölker“ oder asiatischer Religionen sprechen, weil eine wesentliche Motivation für ihre Rezeption die Annahme ist, in diesen hätten sich „ursprüngliche“ Formen der Spiritualität erhalten.

erfassen. Bis vor kurzem haben die *Goddess People* nach eigenem Verständnis Ritualtransfer betrieben, aus wissenschaftlicher Perspektive jedoch Ritualrezeption und Ritualinvention. Das analytische Instrument *Invention* hebt dabei die kreative Leistung ihrer Erfindung einer vergangenen Ritualtradition hervor, über die wenig bekannt ist (bzw. die vielleicht nie existierte).

7 Ritualdesign

Interessanterweise lässt sich nun jedoch für die letzten Jahre bei den *Goddess People* ein Veränderungsprozess in ihrem Selbstverständnis beobachten. Der rekursive Verweis auf die Vergangenheit, der in den ersten Jahren eine sehr große Rolle spielte, hat fortwährend an Bedeutung verloren. Anstelle dessen wird die eigene Kreativität in der Rezeptionsleistung und in der Entwicklung einer eigenen, neuen religiösen Tradition immer stärker betont. Dies lässt sich besonders deutlich im oben aufgeführten Glaubensmanifest erkennen: Hier wird gar nicht mehr auf die Vergangenheit hingewiesen, sondern sehr selbstbewusst eine neue religiöse Tradition vertreten. Die Methoden, die zunächst zur Rekonstruktion von Spiritualitätsformen der Vergangenheit zum Einsatz kamen, wie Imagination, künstlerische Arbeit oder die Erfahrung der Natur, werden zu selbständigen spirituellen Praktiken, mit deren Hilfe die Göttin unmittelbar erfahren werden kann. Man könnte sagen, dass die *Goddess People* ihre eigene religiöse Sprache gefunden haben, die den Bezug zur Vergangenheit nicht mehr so stark wie vorher als Legitimation benötigt. Sie haben zusätzlich zum religiösen Material aus vergangenen und fremden Kulturen weitere Inspirationsquellen für die eigene Spiritualität gefunden, die sich nicht nur auf das spirituelle Wissen der Vorfahren bezieht, sondern eigenständig neues Wissen erschafft. Dies spiegelt sich in besonders komprimierter Form im beschriebenen *Sacred Drama* „The Creation Herstory of the Isle of Avalon“ wider: In ihm geht es um Religionsgeschichte; zentrale inhaltliche Vorstellungen und Handlungsformen der heutigen *Goddess People* werden in die Erzählung einbezogen und durch ihre Rückprojektion auf die Vergangenheit legitimiert. Die heutigen *Goddess People* werden zwar als Erben der früheren Formen der gleichen Tradition deklariert, die diese nur „wiederentdecken“ müssten, wodurch sich die Nebel des Vergessens um *Avalon* lichtet. Gleichzeitig beginne die Göttin jedoch auch wieder unmittelbar – und nicht mittelbar über die Erfahrungen ihrer spirituellen Vorfahren – zu den heutigen *Goddess People* zu sprechen: „I am returning.“

Vermutlich hängen diese Entwicklungen mit dem großen Erfolg der *Goddess People* zusammen. Die positive Resonanz, welche die Präsentation ihrer Vor-

stellungen und Praktiken bei anderen auslöst, führt zu dem Gefühl der Bestätigung bei den Priesterinnen. Das neu gefundene Selbstbewusstsein ermöglicht ihnen, ihre postmodern zu verortenden Vorstellungen von der individuellen Oberhoheit in religiösen Angelegenheiten und von der Bedeutung eigener spiritueller Erfahrung konsequent umzusetzen und sogar in die Formulierungen eines (gemeinsamen) Glaubensbekenntnisses zu übernehmen. Infolgedessen wird die Invention von Vorstellungen und v. a. von religiösen Praktiken nicht nur ermöglicht, sondern im Rahmen der Tradition sogar bewusst gefördert.¹⁷

Um diese Prozesse der Veränderung des Selbstverständnisses der *Goddess People* und ihres Bezugs zur Vergangenheit klarer hervorzuheben, bietet sich eine weitere analytische Kategorie an, die über die Invention hinausgeht: das *Ritualdesign*. Die Einführung des Terminus *Ritualdesign* – ein Begriff, der sich im allgemeinen Sprachgebrauch schon zu etablieren beginnt (vgl. Ahn 2010, 1) – in die Ritualtheorie wird seit kürzerem von einer kleinen Forschergruppe um Gregor Ahn diskutiert.¹⁸ Der Heidelberger Religionswissenschaftler entwarf zwei verschiedene Möglichkeiten, den Begriff für ein analytisches Konzept fruchtbar zu machen: Zum einen schlägt er vor, mit Ritualdesign Prozesse der Adaption, Transformation, Reorganisation oder Komposition schon vorhandener Ritualelemente aus verschiedenen religiösen oder säkularen Traditionen in den Rahmen eines schon bekannten oder fest etablierten Ritualtypus zu benennen. Ein solcher Fall wäre z. B. das Design von individuell religiösen Hochzeitsritualen. Davon grenzt er Ritualinvention als die Konstruktion eines vollständig neuen Rituals oder als Ergebnis der Reaktion auf den Bedarf nach einem neuen Ritual wie z. B. für den Übergang in den beruflichen Ruhestand ab (Ahn 2011, 603–604). Mit diesen Beispielen weist Ahn auf die Komplexität ritueller Handlungsformen hin, wie sie Forschern ganz besonders anhand der Gegenwart und der sie selbst umgebenden Kultur deutlich wird.

Für das Fallbeispiel der *Goddess People* ist allerdings ein weiterer Aspekt viel bedeutender, den Ahn mit Ritualdesign in Verbindung bringt: die Intentionalität der religiösen Akteure, Rituale eigenständig und bewusst neu zu gestalten (Ahn 2010, 3–5; 2011, 604). Diese Intentionalität ist nicht zu verwechseln mit jener allgemeinen Handlungsintentionalität, die jeder Entscheidung, ein Ritual – gleich wie andere Handlungen – durchzuführen, vorausgeht. Ebenso wenig soll die kognitions- und handlungstheoretisch inspirierte Debatte um die Frage nach

¹⁷ Vgl. z. B. die Aufforderung an die Teilnehmerinnen der *Goddess Conference*, zur Ausgestaltung einer Nachmittagsveranstaltung (spontan) eigene Rituale zu erfinden (Glastonbury Goddess Conference 2006, 4).

¹⁸ Vgl. Simon/Brosius/Polit et al. (2011), insbesondere den von Ahn herausgegebenen Abschnitt IV zum Ritualdesign, S. 509–706.

der Intentionalität *im* Ritual integriert werden (vgl. Michaels 2000), die sich auf eine Abgrenzung des Rituals von anderen Handlungsformen z. B. anhand des Verzichtes auf Handlungsbestimmung (Humphrey und Laidlaws These) während der Durchführung des Rituals stützt. Stattdessen bewegt sich das in vorliegendem Artikel vertretene Argument auf der prozessualen Strukturebene des Wandels und der Unveränderlichkeit von Ritualen und deren Rolle in ihren Legitimierungen. Somit soll mit „Intentionalität“ das bewusste Nachdenken der religiösen Akteure über die Veränderung, Neugestaltung oder Erfindung von Ritualen benannt werden.

Ahn schreibt dem Ritualdesign zwar Intentionalität in der Komposition von Ritualelementen zu, unterscheidet es jedoch anhand seines geringeren Originalitätscharakters von Ritualinvention. M. E. ist es weniger die wissenschaftliche Einschätzung, was und wie viel an einem Ritual verändert oder neu ist, die zur Grundlage der analytischen Kategorie genommen werden sollte. Stattdessen schlage ich vor, eine andere Analyseebene zu betreten und Ahns Idee der Berücksichtigung der Intentionalität der am Ritual beteiligten Akteure konsequent auszubauen.¹⁹ Demnach wäre die *Ritualinvention* eine kreative Neuschöpfung, die ihrem Eigenverständnis nach schon vorhandene Ritualformen oder Ritualelemente reaktualisiert. Das *Ritualdesign* dagegen löst sich von der Notwendigkeit der Rekursivität als Legitimationsstrategie auf Seiten der Akteure. Stattdessen bezeichnet sie eine kreative Ritualpraxis, die von der Motivation und bewussten Intention geprägt ist, etwas Neues, Eigenes zu erschaffen.

Dabei ist es natürlich möglich, dass die das Ritual durchführenden religiösen Akteure den Anspruch erheben, ein völlig neues Ritual gestaltet zu haben, während aus wissenschaftlicher Perspektive identifiziert wird, dass sie dabei sehr wohl auf schon vorhandene Ritualelemente zurückgegriffen haben (sozusagen die Umkehrung der vorherigen Situation, in denen die am Ritual beteiligten religiösen Spezialisten und Partizipanten die Tradition ihrer Rituale betonen, während die Wissenschaftler die Invention aufdecken).²⁰ Der Anspruch auf individuelle Erfahrung, Eigenständigkeit und Kreativität kann ebenfalls zu einer Legitimationsstrategie werden und den Rückgriff auf schon vorhandene Ritualelemente verschleiern. Im Mittelpunkt dieser Kategorie steht jedoch nicht die Frage, wie neu die Rituale und ihre Elemente aus wissenschaftlicher Sicht sind, sondern die Veränderung der Legitimationsstrategien. Aus dieser Perspektive haben sich die Legitimationsstrategien der *Goddess People* in den letzten Jahren von der *Ritualinvention* zum *Ritualdesign* verschoben.

¹⁹ Vgl. zu dieser Frage auch Houseman (2011, 700).

²⁰ Vgl. dazu Houseman (2011, 701).

8 Fazit

Im Interessenfokus des vorliegenden Artikels lag eine Verbindung des Fallbeispiels der jungen religiösen Tradition der *Goddess People of Avalon* mit Frageperspektiven der Ritualforschung, die sich mit der Dynamik von Ritualen und deren Legitimation beschäftigen. Durch die Anwendung eines ritualtheoretischen Analyserahmens sollte die Interpretation der bei den *Goddess People* zu beobachtenden Veränderungen im Selbstverständnis und der Legitimierung verbessert und gleichzeitig die analytischen Kategorien *Ritualtransfer*, *Ritualinvention* und *Ritualdesign* anhand des Materials geschärft und weiterentwickelt werden. Die Argumentation wird im Folgenden noch einmal zusammengefasst.

Auf der Grundlage der Untersuchung des Fallbeispiels wurde zunächst für eine Ausgliederung von *Ritualrezeption* und *Ritualinvention* aus der analytischen Kategorie *Ritualtransfer* plädiert. Um das Aufgreifen ritueller Elemente aus fremden Kulturen und Religionen insbesondere in der Europäischen Religionsgeschichte und der globalisierten gegenwärtigen Medienwelt zu benennen, wurde der Terminus *Ritualrezeption* gegenüber demjenigen des Ritualtransfers bevorzugt. Der Begriff soll zum einen den Wechsel der sozialen und kulturellen Trägergruppe deutlich machen, zum anderen die Prozesse der kreativen Aneignung fremder Kulturelemente betonen.

In Auseinandersetzung mit dem religionsgeschichtlichen Material wurde anschließend die analytische Kategorie der *Ritualinvention* für Formen der Ritualdynamik bestimmt, die zwar einen hohen Grad der Invention aufweisen, in denen die Rekursivität auf vergangene Traditionen jedoch eine besondere Rolle spielt und zur Legitimation der Ritualpraxis herangezogen wird. Hier gilt es in den meisten Fällen eine Spannung zwischen der emischen und der etischen Perspektive zu konstatieren: Während im Rahmen der ersteren von einer weitgehend getreuen Fortführung oder Rekonstruktion einer alten Tradition ausgegangen wird, eröffnet eine wissenschaftliche Analyse die Perspektive auf zahlreiche Veränderungen und Innovationen, ja gar Erfindungen in der heutigen Gestaltung der Tradition. In Bezug auf das Selbstverständnis der *Goddess People* lässt sich insbesondere in den ersten Jahren der Ausformung ihrer neuen Tradition von *Ritualinvention* reden, in denen der Zugriff auf vergangene Perioden der europäischen und britischen Religionsgeschichte von besonderer Bedeutung war. Die eigene Tradition von Göttinnenverehrung wurde als Revitalisierung einer ursprünglichen, eng mit der Natur verbundenen und auf eine weibliche Gottheit bezogenen Form von Spiritualität verstanden.

Bei den *Goddess People* ist jedoch in den letzten Jahren ein äußerst spannender Prozess zu beobachten, der von der zunächst hohen Bedeutung von Rekursivität für das Selbstverständnis und zur Legitimation der eigenen Ritualin-

vention zur selbstbewussten Betonung und Förderung der innovativen Kreativität der eigenen, nun dezidiert als *neu* verstandenen spirituellen Tradition führte. Für eine genauere Bestimmung dieser Veränderungen wurde die analytische Kategorie des *Ritualdesigns* eingeführt. Diese verweist insbesondere auf den Aspekt der bewussten Intentionalität von religiösen Akteuren, Rituale zu verändern oder neu zu komponieren. Im Gegensatz zur Ritualinvention, die eine Unterscheidung zwischen emischer und etischer Perspektive in der Bewertung des Innovationsgrades der Rituale beschreibt, ist es der Vorteil des *Ritualdesigns*, solche Situationen zu erfassen, in denen ein Wandel im Selbstverständnis und der Legitimationsstruktur stattgefunden hat, wie bei den *Goddess People*, oder in denen die Akteure von vornherein bewusst neue Rituale erfinden. Stausberg (2006, 627) wies darauf hin, dass in traditionellen Ritualtheorien Rituale oft als der Reflexivität diametral entgegengesetzt verstanden werden. Im Gegensatz zu dieser Annahme finden sich jedoch auch bei rituellen Akteuren selbst Reflexionen über Rituale und deren Rekursivität. Diese Aspekte sollen von der Kategorie *Ritualdesign* erfasst werden. Im Zusammenhang mit einer Berücksichtigung gegenseitiger diskursiver Austauschprozesse zwischen Ritualwissenschaft und Ritualpraxis (vgl. Stausberg 2004) eröffnet sich dadurch eine abstraktere Frageebene für die ritualwissenschaftliche Analyse.

Sicherlich wirft auch diese Bestimmung einer neuen Kategorie *Ritualdesign* als weitere Form von *Ritualdynamik* wieder neue Probleme auf, die bisher nicht berücksichtigt werden konnten. Zu nennen wäre z. B. die Frage, inwiefern im Rahmen historischer Forschungen angesichts meist dürftiger Quellenlage Informationen über die Intentionalität längst verstorbener religiöser Akteure gewonnen werden können (vgl. Ahn 2010, 4). Schließlich bleibt zu betonen, dass auch hier nur ein spezifischer Blickwinkel auf komplexe Ritualpraktiken eingenommen wurde, der für ein besseres Verständnis des vorgestellten Beispiels der *Goddess People* Sinn macht, der aber seine Tragweite an anderen Beispielen noch erweisen muss. Zukünftige Arbeiten und die Auseinandersetzung mit weiteren Fallbeispielen werden zeigen, inwiefern sich diese Frageperspektive bewährt.

Bibliographie

- Ahn, Gregor 2010: „Ritualdesign – ein neuer Topos der Ritualtheorie?“, unveröffentlichtes Paper, Vortrag gehalten am 31. Mai 2010, Universität Heidelberg.
- Ahn, Gregor 2011: “Ritual Design – an Introduction”, in: Udo Simon; Christiane Brosius; Karin Polit et al. (Hg.), *Reflexivity, Media, and Visuality* (Ritual Dynamics and the Science of Ritual 4), Wiesbaden: Harrassowitz, 601–650.

- Appadurai, Arjun 1996: *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Public Worlds 1), Minneapolis; London: University of Minnesota Press.
- Baumann, Martin 2003: *Alte Götter in neuer Heimat. Religionswissenschaftliche Analyse zu Diaspora am Beispiel von Hindus auf Trinidad* (Religionswissenschaftliche Reihe 18), Marburg: Diagonal.
- Bell, Catherine 1992: *Ritual Theory. Ritual Practice*, New York: Oxford University Press.
- Bell, Catherine 1997: *Ritual. Perspective and Dimensions*, New York: Oxford University Press.
- Belliger, Andréa; David J. Krieger 1998: „Einführung“, in: Dies. (Hg.), *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*, Opladen; Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 7–33.
- Bowman, Marion 2000: „More of the Same? Christianity, Vernacular Religion and Alternative Spirituality in Glastonbury“, in: Steven Sutcliffe; Marion Bowman (Hg.), *Beyond New Age. Exploring Alternative Spirituality*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 83–104.
- Charlton, Michael; Sylvia Schneider 1997 (Hg.): *Rezeptionsforschung. Theorien und Untersuchungen zum Umgang mit Massenmedien*, Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Daly, Mary 1988 [1973]: *Jenseits von Gottvater Sohn & Co. Aufbruch zu einer Philosophie der Frauenbefreiung*, München: Frauenoffensive.
- Dücker, Burckhard; Gerald Schwedler 2008 (Hg.): *Das Ursprüngliche und das Neue. Zur Dynamik ritueller Prozesse in Geschichte und Gegenwart* (Performanzen. Interkulturelle Studien zu Ritual, Spiel und Theater 13), Berlin: LIT.
- Gladigow, Burkhard 1995: „Europäische Religionsgeschichte“, in: Hans G. Kippenberg; Brigitte Luchesi (Hg.), *Lokale Religionsgeschichte*, Marburg: Diagonal, 21–42.
- Glastonbury Goddess Conference 2006 (Hg.): *Welcome to the Eleventh Annual Glastonbury Goddess Conference. Celebrating the Great Mother (Programme)*, Glastonbury (Brochure).
- Goody, Jack 1977: „Against Ritual: Loosely structured thoughts on a loosely defined topic“, in: Sally Falk Moore; Barbara G. Myerhoff (Hg.), *Secular Ritual*, Assen: van Gorcum, 25–35.
- Grimes, Ronald 1982: *Beginnings in Ritual Studies*, Washington: University Press of America.
- Handelman, Don 2006: „Conceptual Alternatives to Ritual“, in: Jens Kreinath; Jan Snoek; Michael Stausberg (Hg.), *Theorizing Rituals. Vol. 1: Issues, Topics, Approaches, Concepts*, Leiden; Boston: Brill, 37–49.
- Harth, Dietrich; Axel Michaels 2003: „Grundlagen des SFB 619. Ritualdynamik. Soziokulturelle Prozesse in historischer und kulturvergleichender Perspektive“, in: *Forum Ritualdynamik* 1, 1–65.
- Harvey, Graham 1997: *Contemporary Paganism. Listening People, Speaking Earth*, New York: New York University Press.
- Hobsbawm, Eric 2005 [1983]: „Introduction: Inventing Traditions“, in: Ders.; Terence Ranger (Hg.), *The Invention of Tradition*, Cambridge: University Press, 1–14.
- Houseman, Michael 2011: „Trying to Make a Difference with ‘Ritual Design’“, in: Udo Simon; Christiane Brosius; Karin Polit et al. (Hg.): *Reflexivity, Media, and Visuality* (Ritual Dynamics and the Science of Ritual 4), Wiesbaden: Harrassowitz, 699–706.
- Humphrey, Caroline; James Laidlaw 1994: *The Archetypal Actions of Ritual. A Theory of Ritual Illustrated by the Jain Rite of Worship*, Oxford: Clarendon Press.
- Hutton, Ronald 2006 [2003]: *Witches, Druids and King Arthur*, London: Hambledon Continuum.
- Hutton, Ronald 2007 [1991]: *The Pagan Religions of the Ancient British Isle. Their Nature and Legacy*, Malden/Mass. et al.: Blackwell Publishing.
- Jones, Kathy 1990: *The Goddess in Glastonbury. Illustrated by Diana Griffiths*, Glastonbury: Ariadne Publications.

- Jones, Kathy 1994: *Spinning the Wheel of Ana. A Spiritual Quest to Find the British Primal Ancestors*, Glastonbury: Ariadne Publications.
- Jones, Kathy 1996: *On Finding Treasure. Mystery Plays of the Goddess*, Glastonbury: Ariadne Publications.
- Jones, Kathy 2001 [1991]: *The Ancient British Goddess. Her Myths, Legends, Sacred Sites and Present Day Revelation*, Glastonbury: Ariadne Publications.
- Jones, Kathy 2006: *Priestess of Avalon. Priestess of the Goddess. A Renewed Spiritual Path for the 21st Century*, Glastonbury: Ariadne Publications.
- Kapferer, Bruce 2006: "Dynamics", in: Jens Kreinath; Jan Snoek; Michael Stausberg (Hg.), *Theorizing Rituals. Vol. 1: Issues, Topics, Approaches, Concepts*, Leiden; Boston: Brill, 507–522.
- Köpping, Klaus-Peter; Bernhard Leistle; Michael Rudolph 2006: "Introduction", in: Dies. (Hg.), *Ritual and Identity. Performative Practices as Effective Transformations of Social Reality*, Berlin et al.: LIT, 9–30.
- Kreinath, Jens 2004: "Theoretical Afterthoughts", in: Ders.; Constance Hartung; Annette Deschner (Hg.), *The Dynamics of Changing Rituals. The Transformation of Religious Rituals within Their Social and Cultural Context* (Toronto Studies in Religion 29), New York et al.: Peter Lang, 267–282.
- Laack, Isabel (in Vorbereitung): „Glastonbury als spirituelles Zentrum. Imagination einer religiösen Topografie zwischen sinnlicher Wahrnehmung und religionsgeschichtlicher Deutung“, in Annette Wilke; Lucia Traut (Hg.), *Religion – Imagination – Ästhetik: Vorstellung- und Sinneswelten in Religion und Kultur*, erscheint voraussichtlich Frühjahr 2013.
- Laack, Isabel 2011: *Religion und Musik in Glastonbury. Eine Fallstudie zu gegenwärtigen Formen religiöser Identitätsdiskurse*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Lang, Andrew 1887: *Myth, Ritual and Religion*, London: Longmans & Co.
- Langer, Robert; Dorothea Lüdeckens; Kerstin Radde; Jan Snoek 2006: "Transfer of Ritual", in: *Journal of Ritual Studies* 20/1, 1–10.
- Michaels, Axel 2000: „Ex opere operato: Zur Intentionalität promissorischer Akte in Ritualen“, in: Klaus-Peter Köpping; Ursula Rao (Hg.), *Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz* (Performanzen. Interkulturelle Studien zu Ritual, Spiel und Theater 1), Münster; Hamburg; London: LIT, S. 104–123.
- Michaels, Axel 2003: „Zur Dynamik von Ritualkomplexen“, in: *Forum Ritualdynamik* 3, 1–12.
- Miczek, Nadja 2008: "Online Rituals in Virtual Worlds. Christian Online Service between Dynamics and Stability", in: Kerstin Radde-Antweiler (Hg.), *Online – Heidelberg Journal of Religions on the Internet: Vol. 03.1 Being Virtually Real? Virtual Worlds from a Cultural Studies' Perspective*, 144–173, verfügbar am 12. 4. 2012 unter: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/archiv/8293>.
- Neubert, Frank 2006: „Ritualtransfer. Eine projektbezogene Präzisierung“, in: *Forum Ritualdynamik* 15, 1–17.
- Prince, Ruth; David Riches 2000: *The New Age in Glastonbury. The Construction of Religious Movements*, New York; Oxford: Berghahn.
- Quack, Johannes; Paul Töbelmann 2010: "Questioning 'Ritual Efficacy'", in: *Journal of Ritual Studies* 24/1, 13–28.
- Radde-Antweiler, Kerstin 2008: *Ritualdesign im rezenten Hexendiskurs. Transferprozesse und Konstruktionsformen von Ritualen auf Persönlichen Homepages*, Dissertationsschrift, Institut für Religionswissenschaft, Universität Heidelberg, verfügbar am 12. 4. 2012 unter: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/archiv/11536>.

- Schechner, Richard 1985: *Between Theater and Anthropology*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Schechner, Richard; Willa Apple 1990 (Hg.): *By Means of Performance. Intercultural Studies of Theatre and Ritual*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Simon, Udo; Christiane Brosius; Karin Polit; Petra H. Rösch; Corinna Wessels-Mevissen; Gregor Ahn 2011 (Hg.), *Reflexivity, Media, and Visuality* (Ritual Dynamics and the Science of Ritual 4), Wiesbaden: Harrassowitz.
- Sjöö, Monica; Barbara Mor 1986 [1985/1975]: *Wiederkehr der Göttin. Die Religion der kosmischen Mutter und ihre Vertreibung durch den Vatergott*, Braunschweig: Labyrinth.
- Smart, Ninian 1996: *Dimensions of the Sacred. An Anatomy of the World's Beliefs*, Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
- Snoek, Jan 2006: "Defining 'Rituals'", in: Jens Kreinath; Jan Snoek; Michael Stausberg (Hg.), *Theorizing Rituals. Vol. 1: Issues, Topics, Approaches, Concepts*, Leiden; Boston: Brill, 3–14.
- Sonderforschungsbereich 619 Ritualdynamik: *Soziokulturelle Prozesse in historischer und kulturvergleichender Perspektive* 2004: „Finanzierungsantrag. 2005 (II. Halbjahr) bis 2009 (I. Halbjahr)“, unveröffentlichte Schrift, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg.
- Stausberg, Michael 1998: *Faszination Zarathushtra. Zoroaster und die Europäische Religionsgeschichte der Frühen Neuzeit. Bd. I/II* (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 42), Berlin; New York: de Gruyter.
- Stausberg, Michael 2004: „Reflexive Ritualisationen“, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 56, 54–61.
- Stausberg, Michael 2006: "Reflexivity", in: Jens Kreinath; Jan Snoek; Michael Stausberg (Hg.), *Theorizing Rituals. Vol. 1: Issues, Topics, Approaches, Concepts*, Leiden; Boston: Brill, 627–646.
- Stewart, Charles; Rosalind Shaw 1994 (Hg.): *Syncretism/Anti-Syncretism. The politics of religious synthesis*, London; New York: Routledge.
- Turner, Victor W. 1982: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York: Performing Arts Journal Publications.