

Komet Halloween

Am Anfang dachte Brian Hill an so etwas wie ein amerikanisches Heimatfest mitten in Deutschland. Die US-Community in Darmstadt wurde 1975 erstmals eingeladen zur Halloween-Party, der Offizier kauft für 500 Partygäste ein, doch zehnmal so viele, fünftausend Menschen in ihren Dodges und Buicks, fahren – grünes Army-Nummernschild an Nummernschild – zum nahen Ort des Geschehens. Hoch zur Burgruine Frankenstein. Anderthalb Jahrzehnte später werden mehr als neunzigtausend Halloween-Besucher auf Frankenstein gezählt, mehr als drei Viertel sind Amerikaner, sie kommen aus ganz Europa; das Fest kollabiert.

Die Initiative des Brian Hill verschafft den nostalgischen Reaktionen von Amerikanern fernab von Amerika ein emotionales Instrument; analytisch könnte man eine „synkretistische Lösung“ im Sinne von Claude Lévy-Strauss vermuten¹: Halloween meets Frankenstein, und es kombinieren sich drei Größen des kulturellen Gedächtnisses Amerikas: Halloween gehört trotz und wegen des *thrills* zur Signatur von Kindheit und Zuhause – ätiologisches Wissen um keltisch-irische *roots* ruht, *e pluribus unum*, im kollektiven Mythenrepertoire – und trifft auf eine angelsächsische Ideentradition, die mit Mary Shelleys Frankenstein-Roman 1818 beginnt, mit dem Frankenstein-Film 1931 das Wort Frankenstein zum Synonym für Monster macht und Boris Karloff als dessen Inkarnation in die Köpfe pflanzt. Synkretistische Komponente Nummer drei ist die *location*: Eine Burgruine, in Vollmondnächten eine Silhouette deutscher Romantik schlechthin, die idealiter dem Hollywood-Vorrat an *gothic* entspricht. Heidelberg ist nah.

1994 hat die US-Army dann die Kasernen geräumt und Deutschland fast ganz verlassen. Und ähnlich, wie die Amisiedlungen von der Stadtbevölkerung in Besitz genommen werden, erlebt Halloween auf Frankenstein eine Wiedergeburt auf deutsch, in einer gewissen Weise

¹ Claude Lévy-Strauss: Der hingerichtete Weihnachtsmann. In: Der Komet. Almanach der Anderen Bibliothek auf das Jahr 1991. Frankfurt 1991, S. 162–190. hier S. 172 [Le Père Noël supplucié. In: Les Temps Modernes 77, 1951/52, S. 1571–1590].

international authentifiziert von der gerade nach Europa überspringenden amerikanischen Halloween-Welle.

Halloween auf Frankenstein heute: Ein kommerziell durchorganisiertes Event, ausgedehnt auf vier dreitägige Wochenenden, limitiert („aus Naturschutzgründen“) auf zweitausend Besucher pro Abend, die per Busshuttle transportiert werden. Der Kartenverkauf beginnt im August, er allein erbringt einen Umsatz von einer halben Million Mark. Der Presstext des Veranstalters ist überschrieben mit „Sex and Thrill meet Frankenstein / Grusel – Spaß – Spannung auf der Burg Frankenstein. Halloween-Festival im ‘Home of the Monster’.“ Das Versprechen einer 27-DM-Eintrittskarte läßt kaum etwas aus der Ikonografie aus².

Halloween auf Burg Frankenstein

Es ist Nacht auf Burg Frankenstein. Die zum Spukschloß nobilitierte Ruine, beliebtes Ziel von Wanderern, wird für das Programm exklusiv. Vor dem Eingang volksfestübliche Verkaufsbuden, Souvenir- und Henna-Tattoo-Stände wie am Strand; keine Spur von Kürbis-Halloween. Rotgrünblaues Scheinwerferlicht. Nebelmaschinen arbeiten. Die Studentinnen S. und C. betreiben teilnehmende Beobachtung. Nach der halbstündigen Hinrichtungs-Show („langweilig“) beginnen sie den Weg rund um die Ruine. Wird das nur eine „Geisterbahn zum Hindurchlaufen?“, notiert C.³ Doch dreißig „allseits bekannte Film- und Fernseh-Monster“ erwarten sie. Action! Und schon springen einige aus den Kulissen, „grapschen“ nach S., verfolgen sie, drängen

² „Heulende Werwölfe, blutdürstige Vampire, verführerische Hexen – mit gruseligem Spektakel und grausigen Gestalten präsentiert sich das Halloween-Festival auf Burg Frankenstein im Jahr 2000 [und ist] wieder der ultimative Treffpunkt für alle Horrorfreunde. Dann ist die Zeit für Europas größte und bekannteste Halloween-Veranstaltung. Halloween auf Burg Frankenstein – das ist ein Spukschloss voller gruseliger Gesellen. In der unheimlichen Kulisse lauern die Monster auf gänsehautsüchtige Besucher, treiben ihren Schabernack mit den Gästen der Nacht. Die blutrünstige Vampirbrut entführt manch arglose Schönheit in die feuchte Gruft. Im Burggraben zeigen Henker und Folterknechte ihr Können. In versteckten Ecken kochen Hexen ihre geheimnisvollen Tränke, brauen Mixturen und verlocken den arglosen Besucher zur Kostprobe mit Folgen. Werwölfe brechen immer wieder aus ihren Käfigen aus, suchen ihre Opfer unter den Besuchern. Die schönschaurigen Bühnenshows versprechen eine Atempause: ‘Sex and Thrill meets Mythos Frankenstein’ ist das Motto. Wie in den Jahren zuvor können sich die Besucher ... wieder auf völlig neue, attraktive Aufführungen freuen. Jede Show läuft dreimal am Abend.“ Pressemitteilung Frankenstein-Halloween-Festival 2000.

³ Ich folge den Berichten von Caroline Gremmel und Sabrina Schamber für das von mir geleitete Proseminar „Moderne Rituale“ im WS 2000/01 am Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie Universität Frankfurt.

sie in eine Ecke, zerren sie vom Weg ab. Das ist kein Spaß mehr, doch ihr angstvoll-schrilles Schreien wird monsterseits als Anfeuerung verstanden. S. flieht. Ein „Hannibal Lecter aus dem Schweigen der Lämmer“ setzt ihr nach, versucht, ihr die Schuhe auszuziehen. Es sieht in diesem Moment so aus, als gehöre S. zum „Inventar“ des Programms: „Die Gesichter anderer Besucher verrieten mir durch bewundernde bis neidische Blicke, daß sie gerne an meiner Stelle gewesen wären“. Und C. bilanziert: „Ich habe am eigenen Leib das seltsame Gefühl erlebt, das sich einstellt, wenn man von einer der maskierten Gestalten verfolgt wird. Das Gefühl, von dieser fremden Person, deren Gesicht vollständig von der Maske verborgen ist, angefaßt und weggezerrt zu werden, kann Urängste erwecken – auch wenn man sich im Klaren darüber ist, daß hier nur etwas gespielt wird.“

Indem sich die Performanz des Zuschauers leibhaftig bemächtigt, gerät das dramaturgische Konzept für die jungen Frauen zur dramatischen Situation: Hier hört der Spaß auf. Daß ein Produkt (Gruselinszenierung) mehr hält als es verspricht, darauf ist man in der Ankündigungsgesellschaft nicht vorbereitet; abgerissen das Bedeutungskontinuum von „Masken zwischen Spiel und Ernst“⁴, ausgeräumt das kulturelle Gedächtnis vom Bösen an den bösen Geistern? Alles ist jetzt *fun*.

Für die mit Kettensägen fuchtelnden Monster-Akteure ist alles ein „Mega-Spaß“, wie den Feldforscherinnen später wortkarg mitgeteilt wird. Das „Theaterunternehmen Mitternachtstraum“, das heute professionalisierte Personal des Frankenstein-Halloween-Spektakels von 1995, besteht aus zwei „Machern“ und zwei Visagistinnen und hat sich auf „Erlebnisgastronomie-Stücke des Unheimlichen“ – Zielgruppe: Betriebsausflüge – spezialisiert. Für ein Großereignis wie Halloween auf Frankenstein rekrutiert man Laiendarsteller aus dem jungen Publikum. Für die „Monster“ ist der „Job nicht wirklich lukrativ“, entscheidend ist der „Spaß“. Historisches Wissen über Halloween? Weil niemand danach frage, brauche man es selbst nicht. Tradition? Ja, man wirke ja „traditionell“ seit einigen Jahren als Monster bei der Inszenierung mit. „Insgesamt vermitteln uns die ‘Monster’ den Eindruck, daß sie die eigentlichen Protagonisten der Veranstaltung seien – und die Besucher die notwendigen Statisten, an denen sie sich ausleben können.“

⁴ Masken zwischen Spiel und Ernst. Beiträge des Tübinger Arbeitskreises für Fastnachtsforschung. Tübingen 1967 (Volksleben 18).

In einer weitgehend säkularisierten Gesellschaft die symbolverdünnte Zeit zwischen den Erntedankfeiern und dem Beginn des Weihnachtsfestkreises – vormals etappisiert vom protestantischen Reformationstag (31. Oktober) sowie den katholischen Feiertagen Allerheiligen (1. November) und Allerseelen (2. November) – nunmehr „ereignislos“ zu nennen scheint gerechtfertigt, wobei dies noch nicht erklärt, warum genau dort das Datum „Halloween“ sich plazierte oder plazierte wird. Gegen eine systematisch wirtschaftsgesteuerte Innovation sprechen die noch überschaubaren globalen Aktionen (M&M; Warner Bros. Movie World), und auch die lokalen ökonomischen Auswertungen (KadeWe; Handyhändler; Papiergeschäfte; Discos) deuten eher auf das „Mitnehmen“ einer Agenda von woandersher hin. 90-Minuten-Fußballspiele auf drei Stunden TV-Übertragungszeit auszudehnen findet ein Pendant nun etwa darin, daß das in Deutschland nicht eindeutig datumsfixierte Halloween auf vier Wochen gestreckt werden kann, was zu einem *Extended-Halloween* im letzten Jahresviertel führen könnte. Vorausgesetzt, daß Halloween nicht verglüht, wie ein Brief aus den USA es andeutet: „Wir finden es komisch, daß Halloween eben gross in Europa wird. Hier wird es immer ein bisschen weniger gefeiert. ... In diesen Tagen wird es nicht mehr so sicher gesehen wie früher, und es wird auch, wie bei Euch, von Kirchen nicht so gütig vorgestellt“, schreibt die junge Susan Alberts aus Roy, Utah, nach Deutschland. Die Halloweenisierung Europas als Kompensations-Geschäft für amerikanischen Marktschwund?

Wählt man einen konsumanthropologischen *approach* zum Phänomen Halloween und Halloweenisierung, dann scheinen gerade subkutane Strukturen im Kontext der ritualtheoretischen Diskussion. Meine bisherigen Schilderungen tendieren dazu, ein Ritual Halloween als *togetherness without belonging*⁵, ja als *belonging without obligation* zu charakterisieren, was zur skeptischen These einer Sehnsucht nach Zusammensein ohne Verpflichtung führt – allerdings nur mit Blick auf das Publikum. Der Frage, ob Rituale unsere disparate Gesellschaft zusammenzuhalten vermögen⁶, könnte am Beispiel der aktuellen Halloweenisierung nachgegangen werden. Ist jenseits einer über Geld mediatisierten Hersteller-Verbraucher-Relation eine

⁵ Anthony P. Cohen: Whalsay. Symbol, Segment and Boundary in a Shetland island community. Manchester 1987, S. 60.

⁶ Wolfgang Heitmeyer (Hg.): Was hält die Gesellschaft zusammen? Frankfurt 1997 u.ö.; Hans-Georg Soeffner: Die Auslegung des Alltags, Bd. 2: Die Ordnung der Rituale. Frankfurt ²1995; Bukow, Wolf-Dietrich: Leben in der multikulturellen Gesellschaft. Opladen 1993.

eigenschöpferische Handhabung des Brauchobjekts Halloween im Sinne eines polyfunktionalen Gebrauchsobjekts – als Dispositiv⁷ – zu erkennen, die den Begriff einer Konsum-*Kultur* rechtfertigt? Grundsätzlicher möchte ich vorschlagen, die Schichten unter der Glanzfolie des Import-Artikels „Halloween“ systematisch abzulösen, die diachrone wie synchrone Komplexität zu sezieren, nach den Handlungs- und Kommunikationsstrukturen fragen, wie sie – beispielsweise – in der Begegnung der beiden jungen Frauen mit dreißig Halloween-„Monstern“ zu erahnen sind.

In einem ritualtheoretischen Konzept, welches auch Lévy-Strauss aufgreift, sind die brauchtümlichen Formen des dunklen Halbjahres unter der Bezeichnung *libertas decembris* zusammen gedacht. Lévy-Strauss knüpft dabei an historische, ähnlich anmutende Erscheinungsformen aus verschiedenen Kulturen an, bedeutsamer für ihn sind jedoch jene „Denk- und Verhaltensweisen, die in den Umkreis der allgemeinsten Bedingungen des Lebens-in-Gesellschaft gehören“⁸. So ermittelt er eine Vergleichbarkeit von Bildern, „strukturelle Analogien“, aus denen zum einen das Bild von der verkehrten Welt herausragt mit ihrem limitierten Statuswechsel *upside-down*, zum anderen die temporäre Spaltung der sozialen Gruppe: Die Jugend, die sich als etwas Eigenes konstituiert und in Konfrontation zu den Älteren geht, „überläßt sich einem aberwitzig törichten Verhalten, das sich durch Übergriffe zum Nachteil der übrigen Bevölkerung zum Ausdruck bringt, von denen wir wissen, daß sie bis zur Renaissance die extremsten Formen annahmen: Blasphemie, Diebstahl, Vergewaltigung und sogar Mord“⁹. In diesen Kontext hinein, allerdings kulturell gebändigt, kann auch Halloween gedacht werden, wenn – in der angelsächsischen Fassung – Kinder als Phantome und Skelette verkleidet die Erwachsenen verfolgen, wenn sich nicht durch kleine Geschenke davon freikaufen. Das mag in der Terminologie der Volkskunde als aggressiver Heischebrauch erscheinen, aber auch wiederum an weitaus oppressivere Brauchformen (Charivari, Katzenmusik, Haberfeldtreiben, Randalie in der Walpurgisnacht) erinnern.

In Victor Turners Konzept der temporären *communitas* von Initianden, ganz

⁷ vgl. Knut Hickethier: Apparat – Dispositiv – Programm. In: ders. und Siegfried Zielinski (Hg.): Medien/Kultur. Berlin 1991, S. 421–447; Carsten Lenk: Die Erscheinung des Rundfunks. Einführung und Nutzung eines neuen Mediums 1923–1932. Opladen 1997.

⁸ Lévy-Strauss 1991, S. 181.

⁹ Lévy-Strauss 1991, S. 182.

gleich in welche Gruppe sie aufgenommen werden sollen, charakterisieren anfänglich Symbole von Tod und Verwesung die rituelle Dramatisierung. Initianden gelten als sexuell nicht definiert, unrein, klassenlos; sie werden exkludiert; werden, da symbolisch tot, wie Leichname behandelt; sind in jeder Hinsicht „betwixt and between“ (von) allen sozialen Einordnungen¹⁰. Gleichzeitig aber ist *communitas* Gesellung mit vitalen Binnenprozessen, eine soziale Struktur aus Gleichheit, Solidarität, Vertrautheit, Spontaneität auf der Ebene der Initianden. Als konträr zur Normativität nahezu jeder Gesellschaft und ihrer hierarchisierten, funktions- und statusdifferenzierten Struktur der Zwänge erkennt Turner nun die *communitas* als Anti-Struktur¹¹, die freilich ein von der Gesellschaft geteiltes Wissen um den „Sinn“ der transitorischen Phase voraussetzt. Die Relation beider Sphären ist dialektisch; die gegenströmige *communitas* schafft den Gegenentwurf zur Gesellschaft, deren Werte aufgehoben werden – vorübergehend. Denn diese Art reflektierter Weltverkehrung im Erleben von Gemeinschaft kommt, so ist Turner zu verstehen, letzten Endes der Gesellschaft wieder zugute, wenn die Initianden wieder eingegliedert werden.

Wo hinein wird ein Darstellerensemble, das lebende Tote, Monster, Zombies spielt, initiiert? Es sind junge Leute, sie bewerben sich, werden trainiert, bilden eine Produzentengenossenschaft, eine Art temporärer *communitas*, deren *raison d'être* darin besteht, das Über-die-Stränge-Schlagen im Produktrahmen einer *performance* ausdrucksstark und eindrucksvoll darzubieten. Eine Darstellergemeinschaft, die dann wild wird, ihre Aktion übersteigert, über die Stränge schlägt, mit einem zahmen Applaus nicht zufrieden ist, mehr Anerkennung erheischt, aus einer imaginativen Virtualität nach vorn tritt und auf einer Reality-Bühne das Publikum ergreifen möchte. Und einige Augen glitzern macht. Kommt ist das derart intensive Einbeziehen von Publikum in die Handlung, so daß es nicht mehr das Visavis der Inszenierung, sondern Teil davon ist. Das Mittel dazu ist das Ergreifen einzelner aus dem Publikum, das körperliche Zupacken, das An-die-Wäsche-gehen beim „Grapschen“ nach Körpern und Körperteilen; wird damit die „Sex“-Verheißung sadistisch eingelöst? Das Originalmotto „trick or treat“ gilt nicht: Mit dem Eintrittsgeld hat man sich nicht freigekauft, sondern

¹⁰ Victor Turner: *Betwixt and Between. The Liminal Period in Rites de Passage*. In: Victor Turner: *The Forest of Symbols*. Ithaca 1967, S. 93–111.

¹¹ Victor Turner: *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt und New York 1989, S. 159 ff.

Beachtung als „Opfer“-Kandidat erworben. Emanzipatorisches Theater? So haben es C. und S. nicht geschildert; wohl eher einen Vorgang auf der Reflexebene der Hineingezogenen, diese Aktivierung einer elementaren Reaktionskette wie Nicht-„Opfer“-sein-wollen, Angst, Abwehr und Fluchtimpuls. Es bleibt eine dissatisfaktionierende Erinnerung an den Mega-Spaß der „Monster“: „So einen Spaß hast du nirgends sonst“, zitiert C. einen mit der „Lizenz zum Erschrecken“ und kommentiert: „Das konnte ich sehr gut nachvollziehen, nirgendwo anders können sie ihrem Drang nachgeben, andere Leute zu terrorisieren, ohne mit Konsequenzen zu rechnen.“

Verkehrte-Welt-Spieler plus temporäre *communitas*: Ein Publikum, das sich darauf einrichtet, „erschreckt“ zu werden. Akteure, die das Erschrecken handgreiflich betreiben, dabei nicht nur gespielt, sondern „echt“ die Regeln verletzen.

Ist Halloween ein Ritual? Das Monsterensemble von Burg Frankenstein ist überzeugt davon, doch: Sind das nun Träger eines Rituals, oder spielen sie die Träger eines Rituals? Vielleicht heißt das Ritual gar nicht Halloween, sondern Cliquenformation. Besucher reagierten mit Kopfschütteln auf Begriffe wie Ritual, Brauch und Tradition. Das Merkwürdige ist: Halloween auf der Burg bindet offenbar kein Stammpublikum; niemand, der in den Jahren zuvor zum „Home of the Monster“ gekommen war, wenige nur denken an einen künftigen Besuch. Sonntagnachmittag, beim „entschärften“ Programm für Kinder, treten „nette Monster“ auf, und die Einordnung des Publikums bewegen sich zwischen Kasperletheater und Museumsbesuch.

Halloween im Freizeitpark

Ortswechsel: Halloween bei „Warner Bros. Movie World“ umfaßte im Jahr 2000 alle Oktoberfreitage und -samstage; das Programm lief jeweils sechs Stunden lang, macht 48 Stunden Halloween. Das Unternehmen (Logo: „Hollywood in Germany“), Glied der US-Kette „Six Flags“ mit sieben Niederlassungen in Frankreich, Belgien, Holland und Deutschland, betreibt bei Bottrop, A-31-Ausfahrt Kirchhellen Nord, einen „freundlichen Familien-Freizeitpark“, der sich unter dem Motto „Halloween-Horror-Fest“ zu einem „unheimlichen gespenstischen Ort“ wandelte. Im September schon wurde das Publikum mit der Weltpremiere des WB-Films „Der kleine Vampir“ auf Halloween eingestimmt, fest plaziert als Saison zwischen den Sommer- und

Weihnachts-Events. Für das Training der Mitarbeiter, darunter Studentin Dora Geers (Name geändert), wurde eine „Monster-Schule“ eingerichtet. Jenseits eines für alle Filialen standardisierten Six-Flag-Halloween-Arrangements (Konzept, Dekoration, Grafik, Dramaturgie, Raumdisposition, Gastronomie) wurden die WB-„Mitarbeiter-on-stage“ animiert: „Durchforstet mal Omas Kleiderschrank. Wer keine Lust hat sich zu kostümieren, muss zumindest schwarze Kleidung tragen“. Auch die „monstermäßige Bemalung“ ist Sache der Eigenkreativität; verpönt ist „übermäßiger Gebrauch von ‘Blut’ und ‘Wunden’“,¹². Auch einige Theaterprofis wurden engagiert. Die Labels der WB-Verkehrssprache sind englisch, so hieß der intern laufende „monstermäßige“ Verkleidungswettbewerb „Best Outlet Competition“, die Binnenkommunikation über das Flugblatt „Backstage Halloween-Special“ erfolgte – mit Totenkopf-, Sensenmann und Spinnen-Icons – zum Start am 6. Oktober täglich im Countdown-Modus. Das Flugblatt informierte auch über Halloween-*roots*, z.B. über einen Brot-Aberglauben.

Für Halloween werden Fahrgeschäfte thematisch angepaßt, Gruselfilm-Attrappen herbeigeschafft und neue Shows eingeübt. Auf der Speisekarte steht nun „Wienerschnitzel paniert in Madenmehl in Knochensplintern [Pommes frites] in schleimiger Pilzsauce“. Der Tageseintritt kostet 40, der Seasonpass 59 Mark, Parkplatz gratis. Medium der Halloween-Werbung ist das Vierseitenfarbfaltblatt „Thrill Time“ mit der Symbolfigur Christopher Lee aus dem WB-„Dracula“-Archiv in Burbank, Cal. Der Text wirkt eine Spur kalkulierter als die Frankenstein-Prosa¹³. Die europäischen Six-Flag-Halloween-Locations zu zeigen ist eine Herausforderung an den Grafiker, Achterbahn, Kürbis und Gruseltext zu kombinieren. Umfangreich das Halloween-Programm für Kinder.

Dora Geers berichtet: „Der Brauch ‘Trick or treat’ wurde so dargestellt, daß Warner-Charaktere an verschiedenen Orten Süßigkeiten verteilten. Dabei war keine Interaktion zwischen Charakter und Kindern zu beobachten. Der Kostümwettbewerb für Kinder fand nur wenig Beteiligung bei den kleinen Teilnehmern wie bei den Zuschauern. Dagegen erfreute sich das Kürbisschnitzen auch bei Erwachsenen größerer Beliebtheit.“ Die Besucher

¹² Backstage Halloween Special 2000-10-02, Warner Bros. Movie World.

¹³ „Halloween – geheimnisvolle Tradition. Seit Jahrhunderten kommen jedes Jahr im Oktober lebende Tote, Geister und Dämonen auf die Erde, um im zitternden Licht der unheimlich grinsenden Kürbisköpfe ihren Spuk zu treiben...“.

kommen meist in kleinen Gruppen, kaum jemand „halloweenmäßig“ verkleidet oder geschminkt; hie und da hat sich eine Clique von Jugendlichen zurechtgemacht. Insgesamt aber hält sich das Publikum in seiner Horror-Expressivität zurück, kaum ein Besucher tritt aus der habituellen Routine heraus, einen Entertainment-Park zu nutzen. Das Publikum „verhielt sich eher in der passiven Rolle und ließen sich erwartungsvoll bespaßen“, resümiert die – als Animateurin on stage – teilnehmende Beobachterin. Sich ein wenig bespaßen und begruseln zu lassen erhellt als mattes Restlicht der Horror-Jupiterlampen noch die Szene.

Halloween – ein Ritual?

Versuchen wir, Halloween systematischer als Ritual zu skizzieren. Es erscheint als ein säkularisierter Brauch, dessen Diffusion von einer Art Internet-Enzyklopädismus begleitet wird und – in Frankreich – auf einen alten Repaganisierungsvorbehalt der Kirche stößt. Die Oberfläche entbehrt einer strengen Formalität; dies reicht von den Erscheinungsebenen (Konsum, Entertainment, Pädagogik, Medien etc.) über die Terminschwankungen bis zur Partizipation *ad libitum*. Die plasmaähnliche Ausdehnung von Halloween und die Vagheit des Begriffs Ritual sprechen zunächst gegen eine Einordnung von Halloween als Ritual, doch in der Ethnologie tendiert man zu einem erweiterten Ritualbegriff. Ursula Rao und Klaus Peter Köpping definieren Ritual zunächst noch konventionell als performative Handlung, gekennzeichnet durch „die reflexive Aneignung der vollführten Tätigkeit als den Nachvollzug einer Tradition“¹⁴. Halloween aber, das dürfte diese Umfrage belegen, ist mehr als *eine* performative Handlung, und den Forscher stimuliert natürlich die Frage, welche Tradition von wem reflektiert, mit welchen Motiven aufgeladen, auf welche Weise nachvollzogen wird, und überhaupt, ob das Nachspielen von Filmen als Kultur-Imitat zu gelten hat. Ob dies das Publikum entscheidet? Es klingt progressiv, wenn Rao und Köpping dann dafür plädieren, „daß auch von Akteuren selber unreflektierte Handlungen erst in dem Moment zum Ritual werden können, wenn sie bewusst von Zuschauern als solche identifiziert werden“. Publikum besitzt/wird Definitionsmacht. Wenn aber das Movie-World-Publikum erst

¹⁴ Ursula Rao und Klaus Peter Köpping: Transformation der Wirklichkeit. Der Begriff des „Rituals“ läßt sich ausweiten, ohne daß seine Konturen verschwimmen. Frankfurter Rundschau 7.12.1999.

dafür angespitzt werden muß, daß es einem Ritual beiwohne, dann ist „Ritual“ als exklusiver Wert noch nicht angekommen. Im anderen Fall führt die Begegnung zweier „bewußter Zuschauerinnen“ mit der im Halloween-“Ritual“-Gedanken sich exklusiv gebenden Darstellergruppe dazu, auf ein primär korporatistisches Ritual zu schließen. Allerdings exerziert diese Gruppe Oppressionen bis zur Grenzüberschreitung. Daß Halloween als Ganzes nun „rituelle Revolution“ bedeute und die archaische Gewalt des Karnevals in sich berge, dem widerspricht seine verkümbste Transformation ins Nette. In Halloween wird nicht das Absurde vorgeführt und damit das Normale gezeigt, sondern das Normale – ein bißchen schräg muß sein – affirmiert das Normale.

Wofür ist Halloween eigentlich Symbol? Die Frage nach der Indexikalität von Halloween – nach den symbolischen Handlungen und den sozialen Wirklichkeiten außerhalb des Rituals – mag in der Mikrountersuchung noch sachnah behandelt werden. Halloween, ist für – beispielsweise – die Erlebnispark-Animatoure Anlaß für Kreativitätsentfaltung etc., letztlich eine innerbetriebliche Wettbewerbsphase. Aus Konzernsicht ist es einmal eine belebende Sonderaktion in flauer Zeit, zum anderen eine Kampagne zur Stärkung der *corporate identity*. Der Schritt auf die Metaebene des ganzen Themas und damit in die kulturkritische Falle mag zu Sinnentleerung der Gesellschaft, Sinnkompensation im Konsumismus, Pseudoreligiosität, kulturelle Placebos etc. führen, aber auch, kulturanthropologisch, zu Ritual als Theater.

Doch ein Ritual veranschaulicht die Welt nicht nur, so Rao und Köpping, es verändert sie auch. Wie Menschen dieses „Fest“ als Gegenentwurf zum Alltag gebrauchen, wäre zu untersuchen; ob sie das Kalenderimplantat „brauchen“, wäre zu fragen. Und welche Zumutung an die synkretistische Souveränität Europas und Amerika demnächst beschert, das bleibt abzuwarten.

Veröffentlicht in:
Zeitschrift für Volkskunde 2001 (97. Jahrgang),
S. 273–280