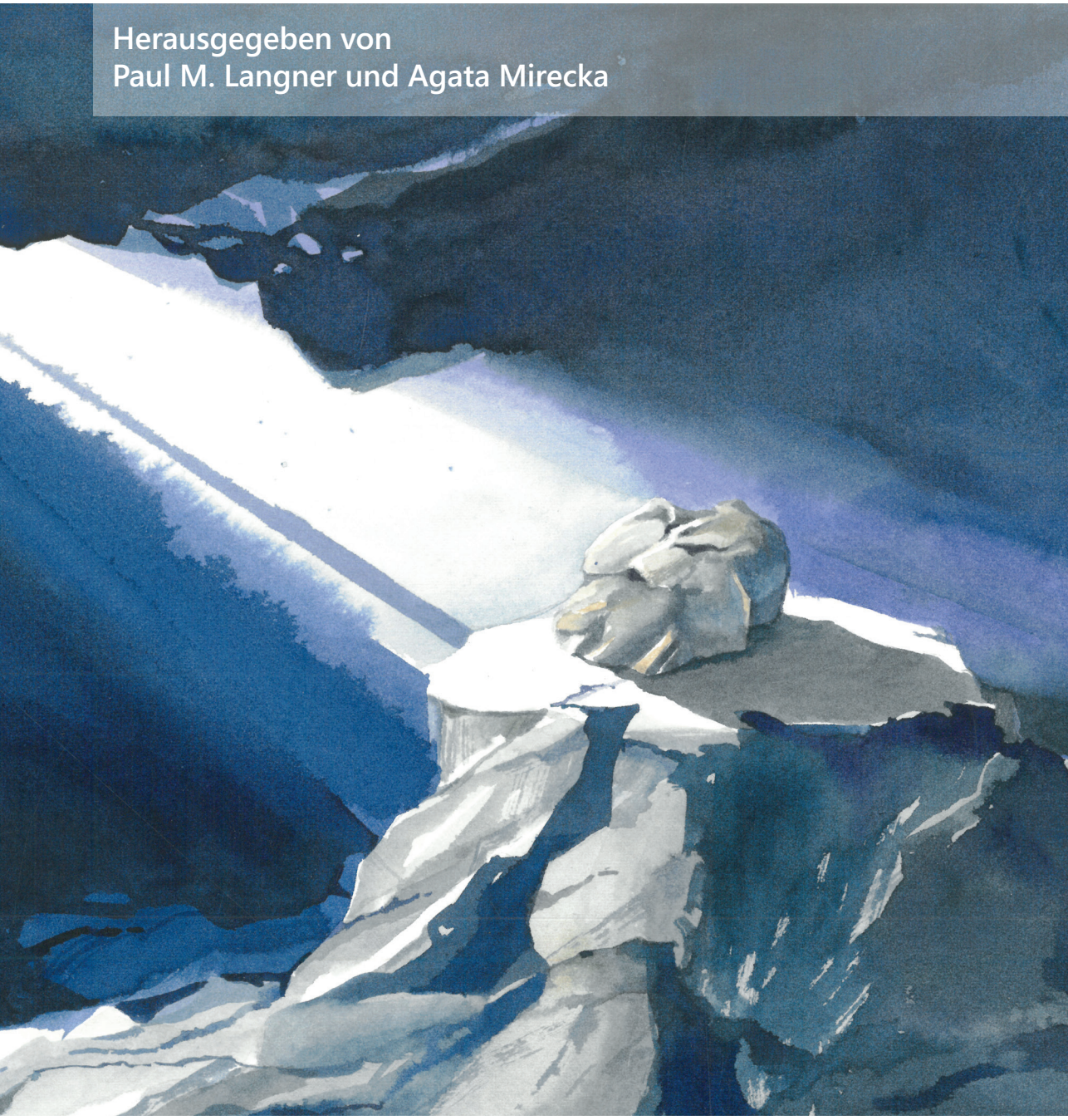
Das Phänomen der Liminalität

Masken zwischen Theater- und Literaturwissenschaft

Herausgegeben von
Paul M. Langner und Agata Mirecka



Gegenwartsliteratur in Mitteleuropa.
Kulturwissenschaftliche und komparatistische Studien 4

Gegenwartsliteratur in Mitteleuropa. Kulturwissenschaftliche und komparatistische Studien

Herausgegeben von
Anna Majkiewicz und Agata Mirecka

Band 4

2023
Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

© 2023, Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden
ISBN Print: 978-3-447-12010-4- ISBN E-Book: 978-3-447-39392-8

Das Phänomen der Liminalität. Masken zwischen Theater- und Literaturwissenschaft

Herausgegeben von
Paul Martin Langner und Agata Mirecka

2023
Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

© 2023, Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden
ISBN Print: 978-3-447-12010-4- ISBN E-Book: 978-3-447-39392-8

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung
der Pädagogischen Universität Krakau in Polen.

Umschlagabbildung:
Das Aquarell *W samotności [In Einsamkeit]*
(watercolor on paper, 24 x 34 cm, 2022),
© Justyna Talik, https://www.justynatalik.pl/.

Wissenschaftlicher Beirat:
Prof. Dr. Aleksandra Budrewicz – Pädagogische Universität Krakau, Polen
Prof. Dr. Ingeborg Fiala-Fürst – Universität Olmütz, Tschechien
Dr. Natalia Fuhry – Pädagogische Hochschule Ludwigsburg, Deutschland
Prof. Dr. Friedemann Kreuder – Universität Mainz, Deutschland
Prof. Dr. Krystyna Latawiec – Pädagogische Universität Krakau, Polen
Prof. Dr. Joanna Ławnikowska-Koper - Jan Długosz Universität Tschenstochau, Polen
Prof. Dr. Anna Majkiewicz – Jan Długosz Universität Tschenstochau, Polen
Prof. Dr. Krzysztof Tkaczyk – Universität Warschau, Polen

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über https://dnb.de/ abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the internet at https://dnb.de/.

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter
https://www.harrassowitz-verlag.de/

© Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2023
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung in elektronische Systeme.
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.
Druck und Verarbeitung: Primerate, Budapest
Printed in Hungary

ISSN 2749-7119 eISSN 2749-7127
ISBN 978-3-447-12010-4 eISBN 978-3-447-39392-8

© 2023, Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden
ISBN Print: 978-3-447-12010-4- ISBN E-Book: 978-3-447-39392-8

© 2023, Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden
ISBN Print: 978-3-447-12010-4- ISBN E-Book: 978-3-447-39392-8

Inhalt

Vorwort VII

Wojciech Dudzik
Einleitung
Maske – performatives Objekt, Maske – liminales Objekt 1

Paul M. Langner
Karnevalisierung der Ordnung. Zur Bedeutung und Funktion von Masken
in zwei Schauspielen von Ernst Penzoldt 7

Anna Majkiewicz
Liminalität und (potenzielle) Transgression –
der Essay *Prinzessinnen! Brennendes Unterholz!* und das Dramolett
Der Tod und das Mädchen I (Schneewittchen) Elfriede Jelineks 23

Aleksandra Bednarowska
Masking/Unmasking and Memory of the Shoah 37

Grażyna Starak
Das Maskengesicht im Theater Jerzy Grotowskis 51

Agata Mirecka
Die Emballage bei Tadeusz Kantor – eine Öffnung für andere Bedeutung.
Masken, die ihr eigenes Leben führen im Sinne von *performative turn* 63

Ewa Wojno-Owczarska
Zum Motiv der Maske in Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* (1925/26)
und ihrer Bühnenversion von Hans Schlicht (2021) 81

Joanna Gospodarczyk
Sprache als Metapher der Maske. Ein Versuch über den Stellenwert der Figuren
im Schaffen von Martin Crimp 105

© 2023, Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden
ISBN Print: 978-3-447-12010-4- ISBN E-Book: 978-3-447-39392-8

Sinitta Kazek
Das Theater-Objekt im transmedialen Raum der Performance
Schwarze Papageien von Michał Borczuch 117

Autorinnen- und Autorenverzeichnis 129

© 2023, Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden
ISBN Print: 978-3-447-12010-4- ISBN E-Book: 978-3-447-39392-8

Vorwort

Die Identität des Menschen ist das Kernstück seiner Selbstbestimmtheit. Sie zu haben oder nicht zu haben, hat einen entscheidenden Einfluss auf viele Aspekte des Lebens und trägt dazu bei, den eigenen Weg zu gestalten. Es ist nicht unbedeutend, was unser Identitätsgefühl, unsere Selbstbestimmung und unsere Repräsentation ist. Deshalb wird seit jeher versucht, die Identitätsbildung eines Menschen zu beeinflussen, sei es durch die Umwelt, die an ihn gestellten Anforderungen oder künstlich, indem man sein wahres Gesicht vor der Umwelt verbirgt und ein neues formt. Dies geschah entweder durch die Eigenart des Verhaltens einer Person, die geschaffen wurde, um den Bedürfnissen ihrer Umgebung zu *ent-sprechen*, oder durch das Ausfüllen verschiedener Rollen im Leben, die bestimmten Zwecken dienten und im Widerspruch zu der tatsächlichen Natur der Person standen. Diese so genannte Maske, die aufgesetzt wird, um Veränderungen herbeizuführen, steht am Rande unserer Identität und stellt eine Art Schwelle dar, hinter der eine andere existiert. Die vorliegende Publikation widmet sich genau diesem Thema und versucht zu klären, ob Masken ein Phänomen der Liminalität an der Schnittstelle von Literaturwissenschaft und Theaterwissenschaft darstellen. Die hier vorgestellten Texte sind Ergebnisse der Forschungen von polnischen Literaturwissenschaftlern der Pädagogischen Universität Krakau, der Universität Warschau und der Universität Schlesien.

Paul M. Langner u. Agata Mirecka
Kraków, im März 2023

© 2023, Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden
ISBN Print: 978-3-447-12010-4- ISBN E-Book: 978-3-447-39392-8

© 2023, Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden
ISBN Print: 978-3-447-12010-4- ISBN E-Book: 978-3-447-39392-8

Einleitung
Maske – performatives Objekt, Maske – liminales Objekt

Wojciech Dudzik
Uniwersytet Warszawski

Irgendwie ist der hundertste Geburtstag von Victor W. Turner (geboren am 28. Mai 1920) unbemerkt geblieben, vielleicht wegen der damals beginnenden Pandemie. Mit der vorliegenden Publikation, die im Jahr 2023 erscheint, haben wir jedoch die Gelegenheit, den vierzigsten Todestag des berühmten britischen Anthropologen (gestorben am 18. Dezember 1983) zu begehen. Nur am Rande sei bemerkt, dass keine Anthropologen unter den Beiträgern dieses Bandes sind – was nicht auf eine Vernachlässigung hindeutet, sondern vielmehr darauf, dass Turners Denken längst die Grenzen einer einzelnen, engen Disziplin überschritten und einen festen Platz im Bereich der zeitgenössischen Geistes- und Sozialwissenschaften eingenommen hat, unabhängig von Jahrestagen und möglichen Feierlichkeiten für den Autor von *The Ritual Process*.

Wir wiederum haben ihm viel zu verdanken: nicht nur die mittlerweile klassischen Bücher, sondern auch (oder vor allem) eine Reihe von Konzepten oder Interpretationswerkzeugen, die es uns ermöglichen, kulturelle Phänomene – Texte und Performances – wie die analysierten in dieser Sammelmonografie besser zu verstehen und zu benennen. Die Struktur und Anti-Struktur, *communitas,* soziales Drama, ritueller Prozess, Liminalität usw. sind heute, wie ein polnischer Forscher feststellte[1], zu geflügelten Worten geworden, losgelöst von der Theorie des Autors – was das Ausmaß ihres Einflusses am besten verdeutlicht. Sie sind auch oft als Schlüsselwörter gewählt worden, um den Gegenstand der hier gesammelten Texte zu reflektieren.

Ähnlich äußerte sich ein enger Mitarbeiter und Freund Turners, Richard Schechner, auf einer Konferenz über *Victor W. Turner – der Vorläufer der ‚Anthropology of Performance'*, die 2008 am Institut für Polnische Kultur der Universität Warschau stattfand, was nicht allgemein bekannt war, weil es nur für die Zwecke dieser Tagung aufgenommen wurde: „Victor hatte einen unglaublichen Einfluss auf die Festlegung der Denkrichtungen oder die Formulierung der Probleme in der Anthropologie, in den Kulturwissenschaften und in den *performance studies,* mit denen wir uns immer noch beschäftigen"[2].

1 Siehe L. Kolankiewicz, *Wstęp*, Przegląd Kulturoznawczy, 2009, Nr. 2, S. 5.

2 Schechners Erklärung wurde später transkribiert und in polnischer Sprache veröffentlicht: R. Schechner, Kumple, nie mapy (Chaps, not maps), Przegląd Kulturoznawczy 2009, No. 2, S. 8–9.

© 2023, Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden
ISBN Print: 978-3-447-12010-4- ISBN E-Book: 978-3-447-39392-8

Es überrascht, dass Turner sich nicht eingehender mit der Maske befasst hat, sondern ihr nur wenige Passagen in seinen Werken widmet, am bemerkenswertesten vielleicht in *The Ritual Process,* wo er über die Umkehrung des Status bei Kindern schreibt, die Halloween feiern. In der Zwischenzeit hätte die Maske – sowohl als performatives als auch als liminales Objekt – vielleicht eine tiefere Reflexion oder zumindest einen eigenen Beitrag erfordert.

Dieses erste Merkmal wurde am Beispiel der Figur des Harlekins, gespielt von Marcello Moretti in der bekannten Inszenierung von Giorgio Strehlers *Der Diener zweier Herren,* vor einigen Jahren von Dorota Sosnowska in ihrem Artikel *Maska jako przedmiot performatywny – teoria i jej możliwości badawcze*, veröffentlicht im Kongressband *Ogród sztuk: maska*[3], näher erörtert. Die Autorin hat ihre Thesen kürzlich in der Skizze *The Mask as a Performative Object: History, Anthropology, and Political Theatre*[4] weiterentwickelt. Ich selbst habe dieser Eigenschaft der Maske ein Kapitel in meinem Buch *Maska w kulturze współczesnej Europy. Teorie i praktyki (Die Maske in der zeitgenössischen europäischen Kultur. Theorien und Praktiken)*[5] gewidmet. Diese Verweise entbinden mich von der Notwendigkeit, die darin enthaltenen Hypothesen zu wiederholen und im Detail darauf zu verweisen. Ich werde mich nur auf das Wesentliche beschränken und zunächst daran erinnern, dass der Begriff des performativen Objekts in Bezug auf die Maske bereits in der klassischen Literatur auftaucht, sei es in der theatralisch-performativen (u. a. bei Richard Schechner), oder in der anthropologischen Literatur (u. a. bei Claude Lévi-Strauss, wobei bei diesem Autor natürlich ohne das Adjektiv ‚performativ') – allerdings in einem etwas anderen Sinne: die Verwandlung durch ein Subjekt (die Maske) des Objekts (des Maskenträgers) und nicht durch die Handlung *par excellence*. So schrieb Schechner von Objekten, die in der Lage sind, „diejenigen zu verwandeln, die mit ihnen und durch sie spielen"[6], während Lévi-Strauss argumentierte, dass die Maske an sich nicht existiert und ihre Bedeutung nicht „in dem liegt, was sie darstellt, sondern in dem, was sie verwandelt"[7]. Karl Kerényi, ein bekannter Mythenforscher, hat ebenfalls über Transformation geschrieben – und über die Maske als Gerät einer vereinigenden Verwandlung[8]. Ja, die Beispiele ließen sich vervielfachen, und man könnte ihnen eine Dissertation widmen, aber wenn wir hier vom performativen Objekt sprechen, geht es nicht nur um Fragen der Identität, des Verbergens oder Offenlegens. Es geht, wie oben betont, um Handlung: to *perform* – und

3 Siehe D. Sosnowska, *Maska jako przedmiot performatywny – teoria i jej możliwości badawcze*, in: *Ogród sztuk: maska*, hrsg. von M. Jarmułowicz unter Mitarbeit von K. Kręglewska, Gdańsk 2017. Der Band ist das Ergebnis der Konferenz *Maske – zwischen Ritual, Theater und Literatur*, die im Mai 2016 an der Universität Gdańsk veranstaltet wurde.

4 Siehe D. Sosnowska, *The Mask as a Performative Object: History, Anthropology, and Political Theatre*, 'European Journal of Theatre and Performance', Nr. 5, 2023, online veröffentlicht unter https://journal.eastap.com/ (Zugriff am 5.03.2023).

5 Siehe W. Dudzik, *Maska w kulturze współczesnej Europy. Teorie i praktyki,* Warschau 2020.

6 Zitiert nach der polnischen Ausgabe: R. Schechner, *Performatyka. Wstęp*, übersetzt. T. Kubikowski, Wrocław 2006, S. 233.

7 Zitiert in *Maski*, hrsg. von M. Janion und S. Rosiek, Bd. 1, Gdańsk 1986, S. 72.

8 Siehe K. Kerényi, *Mensch und Maske*, in: ders., *Humanistische Seelenforschung*, Stuttgart 1996, S. 267.

© 2023, Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden
ISBN Print: 978-3-447-12010-4- ISBN E-Book: 978-3-447-39392-8

damit zum Beispiel um die Aktivität, die die Maske des Harlekins Marcello Moretti im Piccolo Teatro ausübt. Dass die Maske ein performatives Objekt in dem hier gemeinten Sinne ist, hat Hugo Ball jedoch schon vor hundert Jahren überzeugend und unmissverständlich – allerdings auch ohne Verwendung zeitgenössischer Terminologie – dargelegt. Zitieren wir also seine Erinnerungen von 1916 (niedergeschrieben 1927), die als eine der Quellen für spätere Überlegungen zur Performativität der Maske gelten können. Hier haben die Dadaisten – die Vertreter der Kunst, nicht der Wissenschaft – gleichsam unwillkürlich bewiesen, dass es völlig illegitim ist, die Maske ausschließlich als ästhetisches Artefakt zu behandeln, obwohl Museen und Sammler in aller Welt, damals wie heute, dies immer noch nicht akzeptieren können und Masken an die Wände hängen – und nicht an Gesichter. So schrieb Hugo Ball:

> Janco hat für die neue Soirée eine Anzahl Masken gemacht, die mehr als begabt sind. Sie erinnern an das japanische oder altgriechische Theater und sind doch völlig modern. Für die Fernwirkung berechnet, tun sie in dem verhältnismäßig kleinen Kabarettraum eine unerhörte Wirkung. Wir waren alle zugegen, als Janco mit seinen Masken ankam und jeder band sich sogleich eine um. Da geschah nun etwas Seltsames. Die Maske verlangte nicht nur sofort nach einem Kostüm, sie diktierte auch einen ganz bestimmten pathetischen, ja an Irrsinn streifenden Gestus. Ohne es fünf Minuten vorher auch nur geahnt zu haben, bewegten wir uns in den absonderlichsten Figuren, drapiert und behängt mit unmöglichen Gegenständen, einer den anderen in Einfällen überbietend. Die motorische Gewalt dieser Masken teilte sich uns in frappierender Unwiderstehlichkeit mit. Wir waren mit einem Male darüber belehrt, worin die Bedeutung einer solchen Larve für die Mimik, für das Theater bestand. Die Masken verlangten einfach, daß ihre Träger sich zu einem tragisch-absurden Tanz in Bewegung setzten. [...] Was an den Masken uns allesamt fasziniert, ist, daß sie nicht menschliche, sondern überlebensgroße Charaktere und Leidenschaften verkörpern. Das Grauen dieser Zeit, der paralysierende Hintergrund der Dinge ist sichtbar gemacht[9].

Zumindest ein Satz ist es wert, noch einmal wiederholt zu werden: **Die Masken verlangten einfach, daß ihre Träger sich zu einem [...] Tanz in Bewegung setzten**. Das heißt, wie die bedeutende polnische Humanistin Maria Janion einmal bemerkte, die Maske befiehlt. Sie erzwingt Handlungen, induziert Verhalten, transformiert Bewegungen, Gesten und Worte, realisiert Szenarien für ganze Aufführungen – **unabhängig vom Willen ihres Trägers**.

Der erwähnte Tanz ist natürlich nicht immer ein Tanz im engeren Sinne des Wortes – auch wenn dies häufig vorkommt, vor allem im Karneval. Es ist eine Art von Bewegung, erlernt oder improvisiert, die einer bestimmten Situation mit performativem Charakter zugeordnet ist, es ist die Sprache der Maske. Als performatives Objekt beeinflusst die Maske ihre Träger, *nolens volens* sowieso, und lässt ihnen keine Wahl. Der Maskierte **muss**

9 H. Ball, *Die Flucht aus der Zeit*, München-Leipzig 1927, S. 96.

© 2023, Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden
ISBN Print: 978-3-447-12010-4- ISBN E-Book: 978-3-447-39392-8

sich so verhalten, wie es ihm die Maske befiehlt: sei es im Ritual oder im Karneval, sei es im Theater oder im Spiel. Befolgt er die Befehle seiner Maske nicht, so bedeutet dies ihre Unwirksamkeit, d. h. den Verlust ihrer Macht[10]. Die Maske wird zum bloßen Objekt und verliert ihren Status als performatives Objekt. Das ist die Macht der Dinge![11] „Die Maske braucht einen Körper, um zu wirken" – argumentiert Sosnowska in dem oben zitierten Artikel[12] – obwohl es sich keineswegs um einen menschlichen Körper handeln muss. Es könnte zum Beispiel eine Puppe oder eine (Über-)Marionette sein. Alles, was der Körper tun muss, ist, ich wiederhole es, in Bewegung gesetzt zu werden. Darin liegt der Sinn und die Kraft der Maske als performatives Objekt. Dies wiederum wäre „die Art von Objekt, die ein Handlungsszenario in sich birgt, dem Körper ein bestimmtes Verhalten aufzwingt, eine Performance in Gang setzt"[12].

Es sei darauf hingewiesen, dass der Autor der kürzlich erschienenen Monographie *Die Paradoxie der Maske* Richard Weihe dies in ähnlicher Weise anschaulich formuliert hat: „die Maskierung ist mehr als eine bloß äußerliche Verwandlung des Tänzers, die Maske ergreift quasi auch von seinem Körper Besitz"[13].

Das Phänomen, das Victor Turner faszinierte, war jedoch nicht die Performativität, sondern vor allem – wenn man so will – die post-Gennepische Liminalität. Es war diese Phase der Übergangsriten und ihnen analogen Handlungen, denen er in seinem Werk viel Aufmerksamkeit widmete; es war dieser Begriff, der zu einem der bereits erwähnten geflügelten Worte Turners wurde. Ich möchte ihnen folgen, und so wie ich oben den Nutzen und den Sinn der Betrachtung der Maske als performatives Objekt angedeutet habe, möchte ich nun auf einen zweiten Aspekt der Rezeption der Maske hinweisen: als liminales Objekt.

Auch dies ist natürlich keine Entdeckung, sondern ergibt sich direkt aus der Lektüre von *The Ritual Process,* in der die Kategorie der liminalen Entitäten sowie der „liminal *personae*" („Schwellenmenschen") auftaucht und ihnen die Eigenschaften von Masken zugeschrieben werden. „Schwellenwesen", schreibt Turner, „befinden sich weder dort noch hier. Sie befinden sich zwischen Positionen, die durch Gesetz, Brauch, Konvention und Zeremoniell bestimmt und geordnet sind. In vielen Gesellschaften, in denen kultureller und sozialer Wandel durch Rituale sanktioniert wird, finden ihre mehrdeutigen

10 Dieselbe Macht, über die Turner in Bezug auf Kinder schrieb, die an Halloween spielen: „Maska dziecka jest podobna masce rozbójnika – i w istocie, dzieci często noszą maski włamywaczy albo katów. Założenie maski obdarza ich **mocami** [podkr. W.D.] zdziczałych, przestępczych, autochtonicznych i nadnaturalnych istot" (Die Maske eines Kindes ist mit der Maske eines Wegelagerers vergleichbar – und tatsächlich tragen Kinder oft die Masken von Einbrechern oder Henkern. Das Tragen der Maske verleiht ihnen die **Kräfte** [bet. W.D.] von wilden, kriminellen, autochthonen und übernatürlichen Wesen" übers. A.M.). Vgl. V. Turner, Proces rytualny, S. 173. Umgekehrt möchte man sofort sagen: Das Abnehmen der Maske entzieht dem Träger diese Macht.

11 Siehe K.-H. Kohl, *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte,* München 2003. So lautet auch der Titel, *Die Macht der Dinge*, nicht zufällig das Schlusskapitel der Dissertation der bekannten deutschen Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte, *Performativität. Eine Einführung*, Bielefeld 2018.

12 Ebd.

13 Siehe R. Weihe, *Die Paradoxie der Maske. Geschichte einer Form*, München 2004, S. 22.

© 2023, Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden
ISBN Print: 978-3-447-12010-4- ISBN E-Book: 978-3-447-39392-8

und schwer zu definierenden Eigenschaften daher ihren Ausdruck in einer reichen Vielfalt von Symbolen."[14]

Wenn wir „Schwellenmenschen" oder „Grenzgänger" mit Masken ausstatten, oder besser gesagt, wenn sie einfach für sich selbst Masken aufsetzen (und das geschieht häufig), werden ihre Masken zu liminalen Objekten – und gleichzeitig zu einem Zeichen der Zugehörigkeit zur Welt des „Dazwischen". Das Aufsetzen der Maske bedeutet einen Akt der Ausgrenzung, einen Ausstieg aus der Phase der Trennung und ein Verlassen des Bereichs, der von den Regeln des gewöhnlichen sozialen Lebens oder des Alltags bestimmt wird. Die liminale Phase dauert so lange an, wie die „Schwellenmenschen" ihre Masken aufbehalten. Die Phase der Reaggregation oder Reintegration ist die Rückkehr in das zuvor verlassene „normale Leben" und das Ablegen der Maske – unabhängig davon, ob dies mit einem Statuswechsel verbunden ist oder nicht, wie van Gennep und Turner betonten. In jedem Fall wird die Maske, die unter strengen Bedingungen und nur für eine begrenzte Zeit getragen wird, zur Domäne der Liminalität. Während der Fasnacht in der Tiroler Stadt Imst zum Beispiel darf die Maske nur von mittags bis sechs Uhr abends getragen werden. Um sechs Uhr fällt jedoch der Befehl: „Larven ab!" – und eine drohende Warnung: „Denn sie werden am Gesicht für immer bleiben!". Sie verlieren dann endgültig ihren liminalen Charakter, möchte man hinzufügen.

Die Beispiele ließen sich vervielfachen, angefangen bei den in *Ritual Process* beschriebenen Halloween-Feiern: die sozusagen klassischen Übergangsriten, die mit Hilfe von Masken durchgeführt werden, die für die Dauer des Rituals getragen werden; dann die Theateraufführungen, die das Publikum für die Dauer der Aufführung in ein Reich der Fiktion versetzen, das unter anderem durch die Masken der Schauspieler hervorgerufen wird; Karneval, der die Welt für einen streng begrenzten Zeitraum auf den Kopf stellt, vom Dreikönigstag bis zum Faschingsdienstag (oder enger gefasst vom Fetten Donnerstag bis zum letzten Dienstag vor Aschermittwoch), bevor er zu den Regeln des Alltags zurückkehrt; alle Feste, die zyklisch „zwischen" den Phasen der Ausgrenzung und der Rückkehr zum Alltag gefeiert werden, usw. Dabei ist es nicht nur die Maske, die hier ein liminales Objekt sein kann. Manchmal gibt es auch Requisiten oder Kostümelemente, wie es oft bei Übergangsriten der Fall ist.

Es ist auch erwähnenswert, dass sich die Performativität einer Maske mit ihrer Liminalität überschneiden kann; eine Maske kann also gleichzeitig ein performatives Objekt und ein liminales Objekt sein. Aber oft ist sie weder das eine noch das andere. An der Wand eines Wohnzimmers oder in einem Museum aufgehängt, bleibt sie ein ästhetisches Objekt, eine materielle Veranschaulichung übernatürlicher Kräfte, aber ohne die Kraft zu handeln.

*

Die in diesem Band enthaltenen Studien befassen sich nicht explizit mit dem Phänomen der Maske, die als performatives Objekt und/oder als liminales Objekt verstanden wird, obwohl die Maske in ihnen auf unterschiedliche Weise präsent ist – so unterschiedlich wie die verschiedenen Forschungsmöglichkeiten, die sich stets aus Turners Inspiration ergeben. Dies ist es, was die Autoren dieser Sammlung von Artikeln veranschaulichen,

14 V. Turner, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, Warszawa 2010, S. 116.

© 2023, Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden
ISBN Print: 978-3-447-12010-4- ISBN E-Book: 978-3-447-39392-8