



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Betwixt and Between in Black Rock City“

Performance und Ritual beim Burning Man Festival

Verfasserin

Sandra Stichauner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film-, und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	1
1. Einleitung	4
2. Begriffsbestimmungen im Hinblick auf das Burning Man Festival	7
2.1 Theatralität	7
2.4 Ritual	9
2.4.1 Das Wesen des Rituals	9
2.4.2 Funktionen von Ritualen	13
2.5 Performance	15
2.5.1 „Is“ Performance und „As“ Performance	17
2.5.2 Performance und Ritual	19
2.6 Transformation	19
3. Ritualik, Theatralik und Transformation	21
3.1 Wie theatral ist ein Ritual?	21
3.2 Transformation durch rituelle Performance	26
4. Willkommen in Black Rock City – Was ist das Burning Man Festival?	28
4.1 Die Anfänge des Burning Man Festivals	28
4.2 Der Aufbau von Black Rock City	32
4.3 Die Organisation des Burning Man Festivals	35
4.4 „Ten Principles“ - Die Regeln in Black Rock City	39
5. Wesentliche Facetten des Burning Man Festivals	42
5.1 Die Kunst	42
5.2 Die Kostüme – Erfinde dich neu!	46
5.3 Nudität und Sexualität	50
5.4 „Gift Economy“ – Wirtschaft ohne Kommerz	52
5.5 „Participation“ – keine Zuschauer	55
5.6 Die Gemeinschaft	57
6. Performance – Jeder ist ein Performer	63
6.1 Bühnen bei Burning Man	65
6.1.1 Fronstage und Backstage	66
6.1.2 Center Camp Café	67
6.2 Paraden	68
6.3 Politische Performances und Parodien	69
6.3.1 Reverend Billy und die Church of Stop Shopping	71

6.4	„Cultural Performance“	73
7.	Rituale und Transformation beim Burning Man Festival	77
7.1	Die Opern	77
7.2	Die Temple	87
7.3	The Lamplighters	94
7.4	Die Pilgerreise.....	98
7.5	„Burning the Man“ - Die Verbrennung	103
7.5.1	Die Bedeutung.....	104
7.5.2	<i>The Man</i> im Wandel der Zeit.....	108
7.5.3	Das Spiel mit dem Feuer: Fire Conclave.....	112
7.5.4	Der finale Akt – der Abend der Verbrennung	117
8.	Schlusswort	121
9.	Literaturverzeichnis	123
10.	Abbildungsverzeichnis	132
	Abstract – deutsch.....	133
	Abstract – englisch.....	134
	Curriculum Vitae	135

Anmerkung:

Die Arbeit wurde nach den Regeln der neuen Rechtschreibreform verfasst. Um eine bessere Lesart zu gewährleisten wurde in folgenden Kapiteln von der Verwendung der weiblichen und männlichen Form Abstand genommen. Geschlechterspezifische Formulierungen innerhalb der angeführten Zitate, sowie im restlichen Text dieser Diplomarbeit beziehen sich in der Regel auf beide Geschlechter.

1. Einleitung

„Imagine you are put upon a desert plain, a space which is so vast and blank that only your initiative can make of it a place. Imagine it is swept by fearsome winds and scorching temperatures, and only by your effort can you make of it a home. Imagine you're surrounded by thousands of other people, that together you form a city, and that within this teeming city there is nothing that's for sale.[...] The Black Rock desert is an empty void. Not a bird or bush or bump disturbs its surface. It is a place that is no place at all apart from what we choose to make of it. Think of it as a vast blank slate, or better yet, think of it as a sort of movie screen upon which every citizen of Black Rock City is encouraged to project some aspect of their inner selves.“¹

Ursprünglich waren es circa 20 Menschen die sich 1986 am Baker Beach in San Francisco spontan einfanden um dort eine hölzerne Statue zu verbrennen. Aus dieser spontanen Begegnung ist mittlerweile ein Festival entstanden, welches jedes Jahr im Ende August mehr als 50 000 Menschen in die Wüste Nevadas zieht – das Burning Man Festival.

Für eine Woche lang bilden 50 000 Teilnehmer die Population von Black Rock City, eine Stadt, die aus dem Nichts in der Wüste entsteht und beinahe genauso schnell wieder verschwindet. Eine Stadt deren Leben erfüllt ist mit Themen Camps, interaktiven Kunstinstallationen, monumentalen Tempeln, hunderten spontanen und geplanten Performances und nicht zu letzte einer rituellen Verbrennung eines hölzernen Bildnis eines Mannes, dem Burning Man.

Für sieben Tage lang, lösen sich die Teilnehmer von ihrem alltäglichen Leben und treten ein in die rauen Bedingungen die ihnen die Landschaft der Wüste bietet. Ausgestattet nur mit dem nötigsten um zu Überleben tauchen sie ein in eine Stadt gefüllt mit Ritualen und Performances.

Black Rock City funktioniert wie eine Stadt und ist versehen mit Straßennamen, einem Postamt, seiner eigenen städtischen Zeitung und sogar einem Flughafen.

¹ Harvey, Larry: La Vie Bohème – A History of Burning Man. In: Burning Man Homepage. http://www.burningman.com/whatisburningman/lectures/la_vie.html Stand: 1.4.2011.

Seit 1986 hat sich das Burning Man Festival von einer spontanen Zusammenkunft und einem rituellen Lagerfeuer zu einem kulturellen Phänomen entwickelt, wo Ritual, Kunst und Performance zusammentreffen und so eine Gemeinschaft bilden. Burning Man bietet einen Spielplatz wo Ritual, Festival und Performance kollidieren und die Teilnehmer somit ihre Welt kreieren und neu bestimmen können. Black Rock City ist eine Umgebung wo neue Rituale täglich entstehen und mit herkömmlichen Traditionen spielen.

Für viele Teilnehmer formen die Kunst, die Freiheit, die Interaktivität und die unzähligen Performances das Herz des Burning Man Festivals und laden die Teilnehmer dazu ein eine individuelle und gemeinschaftliche rituelle Erfahrung zu machen.

Burning Man eröffnet den Teilnehmern neue Grenzen der Möglichkeiten. Die Bandbreite, die Kreativität und Ambitionen erreichen jedes Jahr neue Spitzen und werden bis zur Grenze ausgetestet. Transformation, Ritual und Gemeinschaft, welche oft im Zusammenhang mit Religion stehen, werden beim Burning Man Festival auf eine alternative Ebene gebracht und in einen neuen Kontext betrachtet.

Von unzähligen individuellen und persönlichen Ritualen bis hin zum Höhepunkt des Festivals, der Verbrennung des Mans, bietet die blanke Fläche der Playa den Teilnehmern des Burning Man Festivals eine Bühne auf welcher Spannungen, Gefühle und Ideologien zum Vorschein kommen.

Beim Burning Man Festival kann man beobachten wie sakrale Elemente auf das Weltliche einwirken und alltägliches Leben in Ritual verwandelt wird und somit die Grenzen zwischen Sakralen und Profanen verschwimmen. Die weltlichen Rituale, die bei Burning Man auftreten formen eine Gemeinschaft und kreieren Bedeutung und einen Sinn der Zugehörigkeit. Sie zeigen den Teilnehmern einen Weg ihr Leben zu verändern und viele erfahren eine transformative Entwicklung durch diese. Sie sind eine wichtige Stütze für den Erhalt der Struktur beim Burning Man Festival.

Gestützt auf Milton Singers Definition der „Cultural Performances“ erstellt und erneuert Burning Man Kultur, bildet und formt bestehende Tradition und erfindet diese neu.

Burning Man dient als ein symbolisches System, welches temporär eingebunden ist und getrennt wird vom alltäglichen Leben. Dieses System ist wiederholend, anpassungsfähig und performative.

An Richard Schechners Überlegungen zu Performances und Enviromental Theatre angeknüpft lässt sich Burning Man als eine „as“ Performance betrachten und als einen Lebensraum welcher zu einer theatralen Landschaft erwacht, angereichert mit vielen Möglichkeiten. Burning Man als „as“ Performance des täglichen Lebens betrachte, spiegelt weiterst Erving Goffmans Betrachtungen in *Wir alle spielen Theater* wieder.

Nicht zuletzt, sind Arnold Van Genneps und Victor Turners Ausführungen zu Ritual, communitas und Liminalität ein unaufhörlicher und unübersehbarer Bestandteil des Burning Man Festivals. Turners Gedanken über communitas und Liminalität haben eine wirksame Resonanz in Black Rock City und spiegeln sich en masse in diversen Performances und Ritualen beim Burning Man Festival wieder.

Im ersten Teil meiner Arbeit sollen die Begrifflichkeiten von Theatralität, Ritual, Gemeinschaft, Performance und Transformation in Hinblick auf das Burning Man Festival behandelt und einen Überblick über deren Zusammenhänge gegeben werden.

Der zweite Teil meiner Arbeit beschreibt die Idee und Entwicklung des Burning Man Festivals. Es sollen die Ideen des Begründers Larry Harveys erörtert und die Bedeutung für die Teilnehmer skizziert werden. Weiterst wird die Organisation und Finanzierung des Events offen gelegt und die Entstehung Black Rock Cities behandelt.

Im folgenden Teil sollen auf die essentiellen Aspekte des Festivals eingegangen werden und es wird versucht den Gedanken und Geist von Burning Man zu fassen.

Darüber hinaus wird im Kapitel über Performances der theatrale Aspekt von Burning Man analysiert und die Vielfältigkeit an Performances in Black Rock City erörtert.

Im letzten Teil dieser Arbeit wird auf die rituellen und transformativen Fähigkeiten des Festivals eingegangen und Burning Mans bekannteste Rituale werden beschrieben und dargestellt.

2. Begriffsbestimmungen im Hinblick auf das Burning Man Festival

Folgende Definitionen tragen zum Verständnis der verwendeten Begriffe und Termini in dieser Arbeit bei.

2.1 Theatralität

Bei dem Begriff „Theatralität“ handelt es sich noch um einen relativ jungen Begriff, der im deutschen Raum erstmals im 20. Jahrhundert seine Verwendung fand. Theatralität zielt einerseits aufgrund aller Materialien und Zeichensysteme, die eine Theateraufführung ausmachen, wie Körperbewegung, Stimmen, Laute, Töne, Licht, Farbe und Rhythmus auf die Abgrenzung von Theater zu anderen Kunstformen. Andererseits definiert Theatralität den Rahmen außerhalb von Theater als autonomer Kunst oder sozialer Institution.²

Erika Fischer-Lichte und Joachim Fiebach haben die Debatte um den Theatralitätsbegriff innerhalb der Theaterwissenschaft geprägt. Fischer-Lichte bezeichnet Theatralität als Paradigma in der Geistes- und Sozialwissenschaft, das ihre Neudefinition als Kulturwissenschaft akzentuiert. Das Selbstverständnis nicht-westlicher Kulturen formuliert sich über Texte, Monumente und in theatralen Prozessen, die sich in Form von Ritualen, Zeremonien, Festen, Spielen und andere Arten von Cultural Performances darstellt. „Unsere Gegenwartskultur konstituiert und formuliert sich zunehmend nicht mehr in Werken, sondern in theatralen Prozessen der Inszenierung und Darstellung, die in vielen Fällen erst durch die Medien zu kulturellen Ereignissen werden.“³

Das Theatralitätskonzept hängt vom Blickwinkel ab, von dem aus es betrachtet wird. Fiebach bestimmt Theatralität als Körperverwendung in kommunikativen Prozessen, Burns als Wahrnehmungsmodus, abhängig von der Perspektive des Betrachters. Fischer-Lichte beschreibt Theatralität als einen spezifischen Modus der Zeichenverwendung, der menschliche Körper in theatrale Zeichen verwandelt und ihn deshalb als eine semiotische Kategorie bestimmt. Schramm definiert Theatralität in Form der Bündelung von Aisthesis, Kinesis und Semiosis, drei Faktoren kultureller Energie.⁴

² Vgl. Fischer-Lichte, Erika: Theatralität. Theater als kulturelles Modell in den Kulturwissenschaften. In: Fischer-Lichte, Erika (Hg.): Theatralität und die Krisen der Repräsentation. Stuttgart: Metzler, 2001. S.1.

³ Fischer-Lichte (2001), S.2.

⁴ Vgl. Fischer-Lichte(2001), S. 3.

Vier Aspekte bestimmen in wechselnder Konstellation den Begriff der Theatralität. Erstens der Aspekt der Performance, als Vorgang einer vollzogenen Handlung durch Körper und Stimme vor körperlich anwesenden Zuschauern, zweitens der Aspekt der Inszenierung, als Modus der Zeichenverwendung, drittens ein Aspekt der sich aus der Darstellung und dem Material ergibt - Korporalität, und als vierter Aspekt die Wahrnehmung, der sich auf den Zuschauer, dessen Beobachtung und Perspektive bezieht.⁵ Mit dieser Definition konstruiert Fischer-Lichte die weit über das Theater hinausreichende Realität der Theatralität auf soziale Situationen, die dem Ordnungsformat des Bühnengeschehens entsprechen.⁶

Aus anthropologischer Sicht steht für den Begriff der Theatralität, die Vorstellung vom Menschen als Darsteller seiner selbst, wie der amerikanische Soziologe Ervin Goffmann in seinem Buch „Wir alle spielen Theater“, so der deutsche Titel seines 1959 erschienenen Werkes *The Presentation of Self in Everyday Life*, proklamiert.⁷

⁵ Vgl. Fischer-Lichte, Erika: Theatralität und Inszenierung. In: Fischer-Lichte, Erika (Hg.): Theatralität. Inszenierung von Authentizität. Tübingen und Basel: Francke, 2000. S. 20.

⁶ Willems, Herbert: Theatralität als Ansatz, (Ent-) Theatralisierung als These. In: Willems, Herbert (Hg.): Theatralisierung der Gesellschaft. Band 1: Soziologische Theorie und Zeitdiagnose. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2009. S. 15.

⁷ Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München: Piper & Co 1969.

2.4 Ritual

Rituale (lateinisch: ritualis) sind nach vorgegebenen Regeln ablaufende Handlungen mit hohem Symbolgehalt. Eine Definition des Begriffes ist nicht einfach festzumachen. Ausgehend von Ethnologen die sich seit Jahrzehnten mit der Thematik auseinandersetzen, hat sich in den letzten Jahren ein Fachdiskurs, quer durch die Geistes- und Kulturwissenschaften, über Rituale entwickelt der in ganz unterschiedlichen Lebenswelten und Zusammenhängen geführt wird. Ein besonderer interdisziplinärer Forschungszweig die „ritual studies“, befasst sich mit dem Ritual als einem allgemeinen Kulturphänomen. Es hat ein Wechsel in der Beurteilung von Ritualen stattgefunden. Früher wurden dem Ritual Stereotypie und Rigidität zugesprochen, derzeit spricht man dem Ritual eine integrative Kraft für Individuum, Gemeinschaft und Kultur zu. „Rituale erscheinen nun nicht mehr als irrationaler Ausdruck von Mysterien kultischen Ursprungs oder als Medium einer zum Irrationalismus geronnenen instrumentellen Vernunft totalitärer Systeme, sondern als lebensweltliche Scharniere, die durch ihren ethischen und ästhetischen Gehalt eine unhintergehbare Sicherheit in den Zeiten der Unübersichtlichkeit gewähren sollen“.⁸

Betrachtet man die Ritualtheorien im Einzelnen, entsteht der Eindruck von Uneinheitlichkeit. Rituale werden als außeralltägliche Handlungen bis hin zum rituellen Alltagsgeschehen beschrieben. Diese Uneinigkeit ist im Zusammenhang mit der Zunahme der rituellen Vielfalt und dem Kontext von Ritualen mit gesellschaftlichen Systemen zu sehen.

2.4.1 Das Wesen des Rituals

Van Gennep hat anhand einer Fülle ethnologischen Materials dargelegt, dass Rituale mit einer im höchsten Maße symbolisch aufgeladenen Grenz- und Übergangserfahrung verknüpft sind. Er weist nach, dass Rituale vor allem als Übergangsrituale voll zogen werden, deren Funktion darin besteht, Individuen und gesellschaftliche Gruppen bei Statusveränderungen, in Lebenskrisen oder jahreszeitlichen Zyklen einen sicheren Übergang von einem Zustand in den anderen zu garantieren. Er bezeichnet Übergangsrituale als Riten, die Individuen oder Gruppen bei räumlichen, zeitlichen oder sozialen Grenzüberschreitungen begleiten.

⁸ Wulf, Christoph; Zirkas, Jörg: Performative Welten. Einführung in die historischen systematischen und methodischen Dimensionen des Rituals. In: Wulf, Christoph; Zirkas, Jörg (Hg.) (2004): Die Kultur des Rituals. Inszenierungen. Praktiken. Symbole. München: Fink, 2004. S. 7.

„In jeder Gesellschaft besteht das Leben eines Individuums darin, nacheinander von einer Altersstufe zur nächsten und von einer Tätigkeit zu anderen überzuwechseln. [...] Das Leben eines Menschen besteht somit in einer Folge von Etappen, deren End- und Anfangsphasen einander ähnlich sind: Geburt, soziale Pubertät, Elternschaft, Aufstieg in eine höhere Klasse, Tätigkeitsspezialisierung. Zu jedem dieser Ereignisse gehören Zeremonien, deren Ziel identisch ist: Das Individuum aus einer genau definierten Situation in eine andere, ebenso genau definierte Hinüberzuführen.“⁹

Übergangsriten gliedern sich in drei Phasen:

1. die Trennungsphase, in der/die zu Transformierende(n) aus ihrem Alltagsleben herausgelöst und ihrem sozialen Milieu entfremdet werden;
2. die Schwellen- oder Umwandlungsphase; in ihr wird/(werden der/die zu Transformierende(n) in einen Zustand »zwischen« alle möglichen Bereiche versetzt, die ihnen völlig neue, zum Teil verstörende Erfahrungen ermöglichen;
3. die Angliederungsphase, in der die nun Transformatierten wieder in die Gesellschaft aufgenommen und in ihrem neuen Status, ihrer veränderten Identität akzeptiert werden.¹⁰

In allen drei Phasen kommt dem Überschreiten von bestehenden Grenzen eine große Bedeutung zu. In diesem Sinn ist der Begriff des Rituals auf den Begriff der Grenze bezogen.

Zu den älteren Ritualforschern die die Ritualtheorien beeinflusst haben, zählt Victor Turner. Er hat sich mit Hochformen von Ritualen beschäftigt. „In seinem vollen performativen Fluß ist das Ritual nicht nur vielschichtig, sondern unter Bedingungen gesellschaftlichen Wandels auch auf allen seinen Ebenen zur kreativen Modifizierung fähig. [...] Das Ritual ist nicht nur komplex und vielschichtig, sondern von unendlicher Tiefe.“¹¹

⁹ Van Gennep, Arnold: Übergangsriten (Les rites de passage). Frankfurt a. Main: Campus. 1999. S. 15.

¹⁰ Turner, Victor : Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels. Frankfurt/Main: Campus, 2009. S. VI.

¹¹ Turner, Victor : Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels. Frankfurt am Main: Campus, 2009. S. 131.

Turner studierte die soziale Integration der Ndembudörfer in Sambia. Er stellte fest, dass die soziale Organisation der Ndembu die Entstehung von Konflikten nicht hemmte, sondern förderte. Im Rahmen seiner Dissertation entwickelt er ein Konzept, mit dem er sozialen Wandel und persönliche Erfahrung der Akteure darstellt. Er prägte den Begriff des „sozialen Dramas“ und gliedert ihn in vier Phasen. Die Phase des Bruchs, die Phase der Krise, die Phase der Bewältigung und zuletzt die Phase der Reintegration oder Anerkennung der Spaltung. „Soziale Dramen entstehen in Gruppen, deren Mitglieder die gleichen Werte und Interessen sowie eine – tatsächlich oder angeblich - gemeinsame Geschichte haben.“¹² Hauptakteure sind Personen, die in der Gruppe, hohe Wertschätzung genießen.

Turner hat in *The Ritual Process*, unter Bezug auf afrikanische Stammesgesellschaften, den Begriff des Liminalen bzw. Liminalität eingeführt. Es handelt sich dabei um den Zustand der in der Schwellenphase hergestellt wird und bezeichnet einen Zustand der labilen Zwischenexistenz. Liminalität trägt die Möglichkeit der Transformation in sich. Schwellenwesen können sich in der Phase der Liminalität auf neue Situationen, Beziehungen und Identitäten einlassen. Die Veränderungen betreffen den gesellschaftlichen Status derer, die sich dem Ritual unterziehen, sowie die gesamte Gesellschaft. Turner sieht hier Rituale als Mittel zur Erneuerung und Etablierung von Gruppen als Gemeinschaften, durch die in Ritualen erzeugten Momente von *communitas*, die er als gesteigertes Gemeinschaftsgefühl beschreibt, welches die Grenzen aufhebt. Des Weiteren werden bei Ritualen Symbole als Bedeutungsträger verwendet, die es allen Beteiligten ermöglichen sie unterschiedlich zu interpretieren.¹³

Als Vorläufer in der Entwicklung einer Theorie des Rituals und des Spiels, gilt Roger Caillois. Er differenziert zwischen den vier Formen des Spiels, dem Zufall, dem Wettkampf, der Nachahmung und der Besessenheit oder Ekstase. Das Ritual wurde für ihn eine Kombination von Besessenheit um Mimikry (maskierter Tanz). „So besteht innerhalb der beiden großen Verbindungen nur eine einzige Kategorie von Spielen, die wahrhaft schöpferisch ist: die mimicry in der Verbindung von Maske und Rausch.“¹⁴ Rausch ist hier ident mit dem zusehen, was Turner als das Liminale bezeichnet.

¹² Turner, (2009), S. vii.

¹³ Vgl. Turner (2009), S. vii.

¹⁴ Rao, Ursula; Köppning, Klaus-Peter: Die „performative Wende“: Leben-Ritual-Theater. In: Rao, Ursula; Köppning, Klaus-Peter (Hg.): Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz. Münster/Hamburg/London: Lit, 2000. S. 5.

Hans Peter Dreitzel kommt zum Ergebnis, dass „...die bürgerliche Gesellschaft seit Beginn dieses Jahrhunderts einen Ent-Ritualisierungs- und Ent-Konventionalisierungsprozeß durchmacht, in dem die Sitten und Gebräuche immer flexibler, modeabhängiger und insgesamt ungewisser werden.“¹⁵

Der Soziologe Erwin Goffmann wendet sich den Alltagsritualen zu. In seinem Interaktionsritual definiert er Interaktion als eine wechselseitige Handlungsbeeinflussung, die Individuen aufeinander ausüben, wenn sie für einander anwesend sind.

Gemeint ist also zunächst die Face-to-face-Situation. Insgesamt geht es Goffman um die soziale Organisation situativer Interaktionen. Goffmann untersucht anhand von sprachlicher Interaktion, Gesprächsregeln, Ausgleichshandlungen und Anpassungsstrategien die rituelle Rolle des Selbst. Interaktionsrituale ziehen als sozial integrative Rahmen besonderer Art Grenzen und legen den Akteuren zugleich Verpflichtungen auf. Sie stellen rituale Rahmen dar, die das Selbst betreffen. Interaktionsrituale sind nicht an bestimmte Kontexte gebunden, sondern in den Alltag eingelassen. „Ein Ritual ist eine mechanische, konventionalisierte Handlung, durch die ein Individuum seinen Respekt und seine Ehrerbietung für ein Objekt von höchstem Wert gegenüber diesem Objekt oder seinem Stellvertreter bezeugt.“¹⁶

Schechner bezeichnet die „liminal Rituals“ als „transformations“, die Menschen dauerhaft verändern. „Liminoid rituals“ sind „transportations“, sie führen zu einer zeitlich begrenzten Veränderung.¹⁷

¹⁵ Willems, Herbert: Rituale und Zeremonien in der Gegenwartsgesellschaft. In: Fischer-Lichte, Erika (Hg.): Theatralität. Ritualität und Grenze. Tübingen und Basel: Francke, 2003. S. 402.

¹⁶ Goffmann, Erwin: Das Individuum im öffentlichen Austausch. Mikrostudien zur öffentlichen Ordnung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974. S. 97.

¹⁷ Schechner, Richard: Performance Studies. An Introduction. Routledge, London: 2002. S. 63.

In einem sehr allgemeinen Sinne können Rituale als grenzüberschreitendes Handeln gesehen werden. Rituelle Praxis hat stets erhebliche Distanzen zu überwinden. Werden Rituale bestimmt, ist es unvermeidlich auf deren transgressive, transformierende oder transzendierende Wirkungen zurückzugreifen, ohne die eine Grenzüberschreitung nicht vorstellbar wäre.¹⁸ Erst durch das ritual commitment, ein hohes Maß an Akzeptanz, dass alle Beteiligten dem Ritual gegenüber mitbringen, kann eine rituelle Handlung umfassend und exzessiv wirksam werden.¹⁹ Ritual commitment bedeutet nach der Definition von Humphrey und Laidlaw die Akzeptanz eines Sets von konstitutiven Regeln, die ritualisiertes Handeln bestimmen. Um die Akzeptanz zu erreichen, muss ein inszeniertes Ereignis regelhaft stattfinden. Erscheint es als zufällig oder irregulär, löst es bei den Teilnehmern keine rituelle Einstellung aus.²⁰

2.4.2 Funktionen von Ritualen

Christoph Wulf und Jörg Zirfas beschreiben die sieben Funktionen der Rituale wie sie in den „ritual studies“ immer wieder erwähnt werden wie folgt.²¹

1. *Das Ritual als kommunikativer Rahmen*

Gemeinschaften sind ohne Rituale undenkbar, da sie sich über rituelle Prozesse bilden und erhalten. Somit stabilisieren sie sich über den symbolischen Gehalt der Interaktions- und Kommunikationsformen. So ist die Gemeinschaft Ursache, Prozess und Wirkung rituellen Handelns.

2. *Das Ritual als Ordnungsmacht*

Rituale bilden als kommunikative Handlungsmuster eine Regelmäßigkeit, Konventionalität und Richtigkeit heraus, die für Gemeinschaften einen Wissens- und Wahrnehmungshorizont implizieren. Dabei ist nicht klärbar ob das Ritual aus der sozialen Ordnung oder diese durch Rituale generiert wird. In Ritualen geht es nicht um Wahrheit, sondern um die Richtigkeit des gemeinsamen Handelns.

¹⁸ Vgl. Horn, Christian; Warstat Matthias: An der Grenze zur Gemeinschaft. In: Fischer-Lichte, Erika (Hg.): Theatralität. Ritualität und Grenze. Tübingen und Basel: Francke, 2003. S. 419.

¹⁹ Vgl. Horn; Warstat (2003), S. 428.

²⁰ Vgl. Horn, Christian; Warstat Matthias: An der Grenze zur Gemeinschaft. In: Fischer-Lichte, Erika (Hg.): Theatralität. Ritualität und Grenze. Tübingen und Basel: Francke, 2003. S. 438.

²¹ Vgl. Wulf, Christoph; Zirfas, Jörg: Performative Welten. Einführung in die historischen systematischen und methodischen Dimensionen des Rituals. In: Wulf, Christoph (Hg.); Zirfas, Jörg (Hg.) (2004): Die Kultur des Rituals. Inszenierungen. Praktiken. Symbole. München: Fink, 2004. S. 17-24.

3. Das Ritual als Identifizierungsprozess

Wenn Rituale einen Übergang in räumlicher, zeitlicher, identifikatorischer oder sozialer Hinsicht betonen, sind sie als Übergangsrituale, wie van Gennep sie bezeichnet, zu sehen. „Identifikatorische Rituale sind performative Akte die erzeugen, was sie bezeichnen, indem sie Menschen zu einem Können auffordern, das sie noch nicht zu leisten imstande sind und diese als diejenigen anzuerkennen, die sie erst noch werden sollen.“²²

4. Das Ritual als Erinnerung und Projektion

Mit Hilfe von Ritualen lässt sich eine Verbindung von den Traditionen der Vergangenheit zur Gegenwart herstellen. Christoph Wulf und Jörg Zirfas beziehen sich hier auf Jan Assmann. Gerade religiöse Rituale gelten dabei als zentrale Gedächtnisspeicher.

Dabei entwickeln sich Rituale kontinuierlich weiter, da ein Ritual nie mehrmals kongruent aufgeführt werden kann. Zeitliche Ritualisierungen sind ein mächtiges Medium sozialen Zusammenlebens und kontrollieren das soziale Gedächtnis.

5. Das Ritual als Krisenbewältigung

Rituale sind besonders in Krisensituation von Gemeinschaften wichtig, da sie in diesem Zusammenhang einen sicheren, homogenen Rahmen für Gemeinschaften darstellen, der über die das Kraftpotential des Einzelnen hinausgeht und die Einzelnen homogenisiert und stabilisiert. So entschärfen Rituale das konkrete Austragen von Konflikten. Krisenrituale bieten somit die Möglichkeit Gewalt von der Gemeinschaft abzuwenden. Insofern geben Rituale auch Antworten auf die Sinnfragen von Leben und Tod.

6. Das Ritual als magische Handlung

Für Situationen die im realen Leben nicht beherrschbar sind, bieten Rituale die Möglichkeit den Umgang mit solchen Situationen in der Gemeinschaft einzuüben. In diesem Sinne ermöglichen Rituale Kräfte zu entwickeln die nach innen und nach außen – der Wirklichkeit – einwirken. So wird man zum Anderen bzw. verhält sich zum Anderen. Unterstützt wird dieser Vorgang durch die Symbolik, die die Transformation von Erfahrungen auf eine andere Bedeutungsebene ermöglicht und das gemeinsame Handeln, dass neue Wirklichkeiten generiert.

²² Wulf (2004), S. 21.

7. Das Ritual als Medium der Differenzierungsbearbeitung

Rituale zielen auf Integration und Kommunität indem sie einen interaktiven Handlungszusammenhang gewährleisten. Diese performativen Gemeinschaften bilden sich durch rituelle Inszenierungsformen, körperliche und sprachliche Praktiken sowie räumliche und zeitliche Rahmen. Gemeinschaft erscheint somit als Erfahrungsfeld von Spannungen, Grenzerfahrungen und Aushandlungsprozessen.

2.5 Performance

In folgendem Kapitel wird versucht den Begriff Performance in gewisser Weise einzugrenzen beziehungsweise abzugrenzen.

Der Begriff Performance wird mittlerweile übermäßig häufig verwendet und definiert oftmals nicht mehr nur eine künstlerische Tätigkeit. Zum Beispiel schreibt Richard Schechner in seinem Buch *Performance Studies An Introduction*, dass Performances in acht verschiedenen Situationen auftauchen können. Dies passiert manchmal eigenständig aber auch überschneidend. Performances kommen vor:

- 1 im täglichen Leben
- 2 in der Kunst
- 3 im Sport und anderen populären Unterhaltungen
- 4 im Business
- 5 in der Technologie
- 6 bei Sex
- 7 bei Ritualen – geistlich oder weltlich
- 8 im Theaterstück/Spiel²³

Diese Acht verschiedenen Gebiete sollen das große Gebiet der Performances aufzeigen. Wobei natürlich manche ein größeres Gebiet abdecken als andere. Durch die Popularität und den häufig aufkommenden Gebrauch des Begriffs Performance ist auch das Interesse an den Performance Studies gestiegen und an dem Versuch zu analysieren und verstehen, was genau Performance und „zu performen“ bedeutet.

²³ Vgl. Schechner, Richard: *Performance Studies. An Introduction*. London: Routledge, 2002. S. 25.

Die Performance Studien entstanden durch eine radikale Veränderung der intellektuellen und künstlerischen Landschaft im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts.²⁴ Aber was genau bedeutet „zu performen“ denn eigentlich?

Richard Schechner teilt „zu performen“ in 4 verschiedene Kategorien ein:

- Being
- Doing
- Showing doing
- Explaining showing doing²⁵
- Er betont weiter, dass es sehr wichtig sei zwischen diesen 4 Formen zu unterscheiden.

„Being“ is existence itself. „Doing“ is the activity of all that exists ... „Showing doing“ is performing: pointing to, underlining, and displaying. „Explaining ‘showing doing’“ is the work of performance studies.“²⁶

„Being“ kann statisch oder auch aktiv sein, linear oder eben zirkular, materiell oder spirituell. „Being“ sei eine philosophische Kategorie die alles aufzeigt, was Menschen als die „ultimative Realität betrachten“. „Doing“ and „Showing Doing“ stellen eine Aktivität dar. Die beiden Kategorien sind immer in Bewegung, zeigen eine ständige Veränderung auf.²⁷

Wie bereits zuvor angedeutet, ist der Begriff der Performance sehr weitläufig und kann grundsätzlich auf alle menschlichen Aktivitäten angewendet werden. „A „performance“ may be defined as all the activity of a given participant on a given occasion which serves to influence in any way any of the other participants.“²⁸

²⁴ Vgl. Schechner (2002), S. 21.

²⁵ Schechner (2002), S. 22.

²⁶ Schechner (2002), S.22.

²⁷ Vgl. Schechner (2002), S. 22.

²⁸ Goffmann, Erving: The Presentation of Self in Everyday Life. New York: Doubleday, 1959. S. 15. zitiert nach: Schechner (2002), S. 23.

Auch Marvin Carlson unterstützt Goffmanns Ansicht und geht davon aus, dass die Erkenntnis, dass unsere Leben strukturiert sind, im Sinne von wiederholten und gesellschaftlich sanktionierten Verhalten, unterstützt die Möglichkeit, dass sämtliche menschlichen Aktivitäten als Performance angesehen werden könnten.²⁹ Performances existieren nur als Aktionen, Interaktionen oder als Beziehungen.

2.5.1 „Is“ Performance und „As“ Performance

Richard Schechner trifft weiter eine Unterscheidung zwischen „is“ Performance und „as“ Performance. Er erläutert, dass der „is“ Performance Grenzen gesetzt sind aber so gut wie alles eine „as“ Performance sein kann.

„Something “is” a performance when historical and social context, convention, usage, and tradition say it is. Rituals, play and games, and the roles of everyday life are performances because convention, context, usage, and tradition say so. One cannot determine what “is” a performance without referring to specific cultural circumstances.”³⁰

Nach der Auffassung Schechners, kann so gut wie jede Handlung und Aktivität eine Performance sein. Jedoch von dem Blickwinkel der kulturellen Praxis aus werden einige Aktivitäten als Performance und einige nicht als Performance klassifiziert. Dies variiert auch immer stark von der historischen Periode zu historischer Periode und ist auch unterschiedlich von Kultur zu Kultur.³¹

Was wir zum Beispiel heute Theater nennen, hat nicht als Theater in früheren Zeiten gegolten. Die antiken Griechen haben ähnliche Wörter benutzt wie wir heute um Theater zu beschreiben, was sie jedoch in der Praxis umgesetzt haben unterscheidet sich deutlich von dem was wir heute als Theater bezeichnen. Ob wir ein Ereignis als Theater oder eben nicht als Theater, als Performance oder nicht als Performance bezeichnen, ist immer stark abhängig von den dominierenden Ansichten der präsenten Zeit.³²

²⁹ Vgl. Carlson, Marvin: Performance. A Critical Introduction. London [u.a.]: Routledge, 1996. S.4.

³⁰ Schechner (2002), S. 30.

³¹ Schechner (2002), S. 30.

³² Schechner (2002), S. 31.

Schechners Aussage zur „as“ Performance weist auf, dass alles eine Performance sein kann. „Any behavior, event, action, or thing can be studied “as” performance, can be analyzed in term of doing, behaving, and showing.”³³

Die Auffassung Schechners einer „as“ Performance lässt es zu, Dinge anhand ihrer Performativität zu untersuchen, die uns normalerweise entgangen wären und somit auch neue Gesichtspunkte und Aspekte verschiedener Events zu entdecken, die ansonsten nicht hinterfragt worden wären.

Die „is“ Performance hingegen bezieht sich mehr auf definiert und begrenzte Ereignisse, welche gekennzeichnet sind durch Inhalt, Konvention, Gebrauch und Tradition. Der Beginn des 21. Jahrhunderts und die unzähligen neuen Medien lassen diese Trennlinien immer mehr verschwimmen.

Wie zuvor schon bei Goffmann erwähnt, spielen wir alle eine Rolle im täglichen Leben. Allerdings muss hier unterschieden werden zwischen einer dramatischen Rolle eines zum Beispiel Schauspielers in einem Film und einer sozialen Rolle die jemand im alltäglichen Leben spielt. Schechner nimmt hier zwei Begriffe zum Vergleich heran, Make - Believe und Make - Belief.

Make – Believe Performances ziehen eine klare Trennung zwischen der Welt der Performances und der täglichen Realität. Eine professioneller Schauspieler auf einer Bühne oder ein Kind welches Arzt spielt, sind sich beide darüber bewusst, dass sie ein Rolle spielen und etwas präsentieren. Die Bühne markiert dieses Präsentieren zusätzlich und macht es offensichtlich. Bei Make-Belief Performances ist dies anders. Sie verwischen diese offensichtliche Trennlinie mit Vorsatz. Sie spielen eine Rolle im alltäglichen Leben und führen diese Rolle auf um ihr Gegenüber glauben zu lassen sie ist „Realität“. Diese Performances werden durch die ansteigende mediale Umwelt noch verstärkt.³⁴

Diese verschwommen Trennlinien, lassen verstärkt das Gefühl der allgegenwärtigen Performance aufkommen und untermauern die Wahrnehmung dass Performance überall zu finden ist.

³³ Schechner (2002), S. 32.

³⁴ Vgl. Schechner (2002), S. 35.

2.5.2 Performance und Ritual

Die Ethnologen Ursula Rao und Klaus-Peter Köpping betonen die Mehrdeutigkeit von Ritualen durch die spezifische Performativität und ihren Aufführungscharakter.³⁵ Rituale haben auch über ihren semantischen Gehalt hinaus eine Bedeutung, die auf ihre Effektivität als Handlungen zurückgeht. Die Effektivität wird durch Lieder, Tänze, Musik, Formeln und Gaben, sowie durch die den Ritualen zugeschriebene eigentümliche Form erzeugt. Rituale sind damit kulturelle Inszenierungen (Performance), die durch ihre spezifische Ausgestaltung eine gesteigerte Form sozialer Kommunikation erzeugen.³⁶

In Performance wird Struktur geschaffen und verändert. In diesem Sinne lässt sich Ritual als Performanz einer Aufführung verstehen, die der Alltagswelt entzogen ist.

2.6 Transformation

Unter dem Begriff der Transformation (lateinisch: Umformung) wird im Allgemeinen die Veränderung der Gestalt, Form und Struktur verstanden. Der Begriff Transformation ist keiner bestimmten Fachrichtung zugeordnet, er wird interdisziplinär für theaterwissenschaftliche, philosophische, soziologische, psychologische und naturwissenschaftliche Gebiete verwendet.³⁷

Schechner beschreibt das Theater als einen Ort an dem sich die Transformation von Zeit, Raum und Personen vollzieht. In der Dramaturgie bedeutet Transformation die Veränderung des Protagonisten während einer Geschichte. Schechner sieht mit der Möglichkeit im Theater mit Formen der Veränderung zu experimentieren, als Kern des Dramas der Transformation. Er führt an, dass Transformationen sich im Theater an drei verschiedenen Stellen und auf drei verschiedenen Ebenen vollziehen.

³⁵ Vgl. Rao, Ursula; Köpping, Klaus-Peter: Die „performative Wende“: Leben-Ritual-Theater. In: Rao, Ursula & Köpping, Klaus-Peter (Hg.): Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz. Münster/Hamburg/London: Lit, 2000. S. 10.

³⁶ Vg. Ebd., S. 8

³⁷ Wikipedia. <http://de.wikipedia.org/wiki/Transformation> Stand 15.03.2011.

Erstens in der Geschichte die erzählt wird, das heißt im Drama, zweitens in den Darstellern, die sich der Umordnung von Körper und Geist in einer bestimmten Zeit unterziehen müssen und drittens beim Publikum, bei dem die Veränderung zeitlich begrenzt ist, was Schechner dann als Unterhaltung bezeichnet, oder die Veränderung dauerhaft ist, wie beim Ritual. „Grundsätzlich geht es im Theater um [...] die Transformation von Rohem in Gekochtes, um den Umgang mit den problematischsten der menschlichen Interaktionen, der Gewalt, der Gefahr, der Sexualität, dem Tabu.“³⁸ Rein mechanische Transformationen gibt es im Theater auf allen Ebenen, auf der Ebene der Aufführungen Kostüme und Masken, des Weiteren Weihrauch und Musik. Alle Requisiten sind dazu da, dem Darsteller in eine andere Person, Existenz und Zeit hineinzuhelfen. Durch diese Transformation erfahren die Zuschauer Veränderungen der Stimmung oder Bewusstseinslage.³⁹

³⁸ Schechner, Richard: Theater-Anthropologie. Spiel und Ritual im Kulturvergleich. Hamburg: Rowohl, 1990. S. 135.

³⁹ Vgl. Schechner (1990), S. 135ff.

3. Ritualik, Theatralik und Transformation

Im folgenden Kapitel wird die Diskussion in der Abgrenzung von Ritual und Theater aufgegriffen und versucht Gemeinsamkeiten darzustellen.

3.1 Wie theatral ist ein Ritual?

Mit den Arbeiten der Cambridge School, ab 1900, begann die Diskussion um die Auflösung der Grenze zwischen Theater und Ritual. Dabei ging es immer um zwei Themenkomplexe, nämlich um das Verhältnis von Ritual und Grenze und um das Verhältnis von Ritual und Gemeinschaft.

Zu dieser anerkannten Gruppe von Altphilologen, auch als „Cambridge Ritualists“ bezeichnet, zählten James Frazer, Jane Ellen Harrison, Gilbert Murray und Arthur Bernhard Cook. Die Arbeiten bauten auf einer Wechselbeziehung zwischen Anthropologie, Theaterwissenschaft und Drama auf. Sie recherchierten die vorangegangenen Arbeiten von James Frazer und basierten auf der These von universellem Ritual von Tod und Wiedergeburt.⁴⁰ Gilbert Murray untersuchte die Opfer und Wiederauferstehungsrituale der griechischen Religion und des griechischen Dramas, dieser Ansatz findet sich auch bei Francis Fergusson in seinem Werk *The Idea of a Theatre*, 1949.

Im Anschluss an Victor Turners Theorie vom rituellen Prozeß ist die transformative Kraft von Ritualen ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt. „Das Ritual erscheint als eine [...] Performanz, die soziale Positionen von Menschen in gesellschaftlichen Strukturen und diese Strukturen selber zu verändern vermag. Damit rückt das Ritual auch in die Nähe des Theaters[...]“⁴¹

⁴⁰ Vgl. Fischer-Lichte, Erika: Ritualität und Grenze. In: Fischer-Lichte, Erika (Hg.): Theatralität. Ritualität und Grenze. Tübingen und Basel: Francke, 2003. S. 18ff.

⁴¹ Köppning, Klaus-Peter; Rao, Ursula: Die „performative Wende“: Leben-Ritual-Theater. In: Köppning, Klaus-Peter ; Rao, Ursula (Hg.): Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz. Münster/Hamburg/London: Lit, 2000. S. 1.

„Ob eine Aufführung Ritual oder Theater genannt wird, hängt davon ab, wer sie durchführt, wo das getan wird und unter welchen Umständen. Wenn der Zweck der Aufführung darin besteht, Transformationen zu bewirken – wirksam zu sein -, werden alle anderen Merkmale, die zu dem Stichwort der Wirksamkeit gehören, vermutlich auch zu finden sein, und die Aufführung ist ein Ritual.“⁴²

Schechner vergleicht Ritual und Theater⁴³:

Ritual	Theater
Ergebnisse	Vergnügen
Verbindung zu einem nicht anwesenden Anderen	Nur für die, die da sind
Abschaffung von Zeit	Betont das Jetzt
Symbolische Zeit	
Bringt das Andere hierher	Versetzt die Zuschauer in das Andere
Darsteller besessen, in Trance	Darsteller weiß, was er tut
Zuschauer nehmen teil	Zuschauer sehen zu
Zuschauer glauben	Zuschauer vergnügen sich
Kritik ist verboten	Kritik wird gefordert
Kollektive Kreativität	Individuelle Kreativität

„Theater entsteht, wenn eine Trennung von Publikum und Darstellern erfolgt. Die paradigmatische Theatersituation besteht darin, dass eine Gruppe von Darstellern sich um ein Publikum bemüht, das auf dieses Bemühen mit seinem Besuch der Aufführung Reagieren kann oder auch nicht. Es steht dem Publikum frei, der Aufführung beizuwohnen oder fernzubleiben – bleibt das Publikum weg, leidet darunter das Theater, nicht sein potentiell Publikum. Im rituellen Zusammenhang bedeutet Fernbleiben, dass man die Gemeinde ablehnt oder von ihr, wie im Falle der Exkommunikation, der Ächtung oder des Exils, abgelehnt wird.“⁴⁴ Weiterst beschreibt Richard Schechner Theater als eine eigene Welt, in der die Menschen in Form subtiler Einbeziehung und eine an der Umwelt orientierte Bühnensituation wirklich miteinander umgehen.⁴⁵

⁴² Schechner (1990), S. 69.

⁴³ Schechner (1990), S. 69.

⁴⁴ Schechner, Richard: From Ritual to Theatre and Back. In: Essays on Performance Theory. 1977, S. 79. zitiert nach: Turner, Victor: Vom Ritual zum Theater. Frankfurt/New York: Campus Verlag, 2009. S.179.

⁴⁵ Vgl. Schechner (1990) S. 103.

Wo das Publikum zu einzelnen Menschen auseinander bricht, der sich etwas ansieht, Eintritt zahlt und vor, während und nachdem etwas geschehen ist, darüber urteilt. So entsteht Bewegung vom Ritual zum Theater.⁴⁶

Schechner, beschreibt, unter bestimmten Bedingungen, transportierende Aufführungen als Theater und transformierende Aufführungen als Ritual, wenn der Transportierte unverändert bleibt, während der Transformierte bleibend verändert wird. Die Rolle des Transportierten besteht darin, sich als Schauspieler in die Aufführung einzubringen. In den transformierenden Aufführungen haben die Zuschauer einen großen Anteil am Erfolg der Aufführung. „Sie werden zu Verwandten der Schauspieler oder zu Mitgliedern der gleichen Gemeinschaft“.⁴⁷

Im Bezug auf das Verhalten sieht Schechner Gemeinsamkeiten von Ritual und Theater in der Erinnerung, der Rekonstruktion oder wie Schechner es nennt der „Rekodierung“. „Rekodiertes Verhalten ist lebendiges Verhalten, das wie ein Streifen Film behandelt wird. Solchermaßen behandeltes Verhalten kann beliebig umarrangiert und rekonstruiert werden. Es wird dadurch unabhängig von den kausalen Systemen (sozialer, psychologischer und technischer Art), denen es seine Existenz verdankt. Es hat ein Eigenleben. Die ursprüngliche ›Wahrheit‹ oder ihres ›Quelle‹ kann ignoriert und verloren werden, oder es kann ihr direkt widersprochen werden, und das sogar, während diese gleiche Wahrheit und Quelle ganz offensichtlich geehrt und beachtet wird. Es mag unbekannt bleiben oder geheim gehalten werden, wie diese ›Streifen‹ von Verhalten, die wir im weiteren Verlauf ›Rekodiertes Verhalten‹ nennen werden, gefunden oder entwickelt, wie sie durch Mythen oder Tradition geformt wurden.“⁴⁸ Schechner merkt an, dass Rekodiertes Verhalten in allen Arten von Aufführungen, wie zum Beispiel im Theater, in Initiationsriten und im sozialen Drama, verwendet wird. Er definiert die Wiederholung von individuellen oder sozialen Tatsachen im ethnologischen Sinn als Ritual, die Wiederholung einer gegebenen oder tradierten Aufführungspartitur als Ritual im sozialen oder religiösen Sinn und das Erfinden neuer Aufführungen als Ritual im symbolischen Sinn.⁴⁹

⁴⁶ Vgl. Schechner (1990) S. 97.

⁴⁷ Schechner (1990), S. 239.

⁴⁸ Schechner, Richard: Theater-Anthropologie. Spiel und Ritual im Kulturvergleich. Hamburg: Rowohlt, 1990, S. 159.

⁴⁹ Vgl. Schechner (1990), S. 170-171.

Rituale mit wenig Entscheidungsfreiheit und das ästhetische Theater mit großer Entscheidungsfreiheit hängen insofern zusammen, als im ästhetischen Theater versucht wird die Entscheidungsfreiheit möglichst einzuengen. Schechner sieht hier ein Ritual durch Über-einkunft.⁵⁰

Für Touristen werden Rituale oft verändert, wenn diese Veränderungen aber auf die traditionelle Form zurückwirken so bezeichnet Schechner dies ebenfalls als rekodiertes Verhalten. Die Rekodierung stellt dabei das Instrument für Veränderung dar.

Das Ritual unterscheidet nicht zwischen Publikum und Darstellern. „Staat dessen gibt es eine Gemeinde, deren Führer Priester, Parteifunktionäre oder andere religiöse oder weltliche Ritualspezialisten sein können, deren Mitglieder aber alle der Form wie dem Inhalt nach die gleichen Glaubensgrundsätze teilen und das gleiche System religiöser Praktiken, ritueller oder liturgischer Handlungen akzeptieren. Eine Gemeinde ist dazu da, die theologische oder kosmologische Ordnung, an die alle glauben, -explizit oder implizit – zu bestätigen, sie immer wieder für sich selbst zu aktualisieren und die Grundsätze dieser Ordnung den jüngeren Mitgliedern einzuschärfen [...].“⁵¹

Für Goffman, hat jede menschliche Regung eine große theatrale Qualität. Für ihn ist „[...]Theater nur Theater, weil es im Theater, also in dessen Rahmen, gezeigt wird und deshalb als Theater rezipiert wird.“⁵²

Nach dem von Milton Singer geprägten Begriff der „Cultural Performance“, werden besondere Formen kultureller Praktiken als Performances bezeichnet. Religiöse Rituale und Zeremonien haben viele gemeinsame Züge mit den säkulären Darstellungen in Theaterhäusern.⁵³

⁵⁰ Vgl. Schechner (1990), S. 161.

⁵¹ Turner, Victor: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels. Frankfurt am Main: Campus, 2009. S. 178-179.

⁵² Schechner (1990), S. 269.

⁵³ Vgl. Fiebach, Joachim (Hg.); Mühl-Benninghaus, Wolfgang (Hg.): Herrschaft des Symbolischen. Bewegungsformen gesellschaftlicher Theatralität. Europa, Asien, Afrika. Berlin: Vistas, 2002. S. 7.

Turner spricht dem Theater als auch dem Ritual das Spielerische und Experimentelle zu und benennt sie beide als kreative Prozesse. Rao und Köpping ziehen daraus den Schluss, sowohl Ritual als auch Theater als transformative Performanzen zu bestimmen. „Bereits auf der formalen Ebene teilen Ritual und Theater eine große Zahl von Komponenten, die die Behauptung einer mehr als nur analogen Ähnlichkeit dieser zwei Handlungsdomänen des Performativen nahezulegen scheinen.

Die meisten Versuche, spezifische formale Kriterien als Eigenschaften unterschiedlicher performativer Rahmensetzungen aufzulisten, sind sowohl ethnographische Beobachtungen als auch durch Schauspieler-Erlebnisberichte aufgelöst worden.

Beide Genres kennen Inszenierung, Skriptvorlagen (wenn man Mythen als solche bezeichnen möchte), Improvisation, Proben, Einstudierung, in beiden können Teilnehmer wie Zuschauer ihre Rollen verändern, und beide können sowohl dem Ziel der Unterhaltung dienen wie auch dazu, andere Wirklichkeiten aufzuzeigen.“⁵⁴ Um die theatrale Dimension eines Rituals zu betrachten, erfordert dies die Konzentration auf ein konstitutives Moment seines Wirkens.⁵⁵

Fischer-Lichte zieht aus der Diskussion zur Grenzziehung zwischen Theater und Ritual folgendes Fazit. „Zwischen Theater und Ritual als potentiell transformative Aufführungen, die zu einer Transformation der Beteiligten führen können, jedoch nicht müssen, lassen sich keine klaren Grenzen ziehen“. Sie merkt an, dass damit nicht behauptet werden kann, dass zwischen Theater und Ritual keine Unterschiede bestehen. „Entsprechende Unterscheidungen lassen sich nur im Hinblick auf bestimmte historische Zeitabschnitte innerhalb einer Kultur vornehmen, in denen Theater und Ritual jeweils deutliche unterschiedliche Funktionen zugewiesen werden, jedoch nicht auf einer allgemeinen, systematischen Ebene“.⁵⁶

⁵⁴ Köppning, Klaus-Peter; Rao, Ursula: Die „performative Wende“: Leben-Ritual-Theater. In: Köppning, Klaus-Peter ; Rao, Ursula (Hg.): Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz. Münster/Hamburg/London: Lit, 2000. S. 11.

⁵⁵ Vgl. Horn, Christian; Warstat Matthias: An der Grenze zur Gemeinschaft. In: Fischer-Lichte, Erika (Hg.): Theatralität. Ritualität und Grenze. Tübingen und Basel: 2003. Band 5. S. 441.

⁵⁶ Fischer-Lichte, Erika: Ritualität und Grenze. In: Fischer-Lichte, Erika (Hg.): Theatralität. Ritualität und Grenze. Band 5. Tübingen und Basel: Francke, 2003. S. 28.

3.2 Transformation durch rituelle Performance

Ursula Rao und Klaus-Peter Köpping bestimmen die Ereignishaftigkeit von Ritualen als transformative Akte denen zugeschrieben wird, jeden Kontext von Handlung und Bedeutung und auch jeden Rahmen und alle sie konstituierenden Elemente und Personen in jeder möglichen Hinsicht zu transformieren und dadurch Personen und Symbolen einen neuen Zustandsstatus aufzuprägen. Sie gehen davon aus, dass die Schwellenphase nicht nur zu einer Veränderung des gesellschaftlichen Status führen kann, sondern zu ihrer Transformation in jeder Hinsicht, die ihre Wirklichkeitswahrnehmung betrifft.⁵⁷

Turner beschreibt Rituale als spezifische Phase im Leben einer Gesellschaft, durch die Transformationen sowohl der gesamten Gesellschaft als auch einzelner Individuen herbeigeführt werden. Er formuliert ein Dreiphasenmodell (in Anlehnung an van Gennep), das durch Ablösung, Liminalität und Wiedereingliederung charakterisiert ist. Wenn die Teilnehmer des Rituals diese Phasen durchlaufen, erfahren sie eine Veränderung ihres Status und deshalb als Transformation zu verstehen ist.⁵⁸ In diesem Sinne ist die liminale Phase einer kulturellen Performance die Entscheidende, denn das Darstellen einer Performance passiert in der liminalen Phase.

Durch die den rituellen Performanzen zugestandene Fähigkeit, gleichzeitig die Emotionen und den Intellekt anzusprechen und beides so aufeinander zu beziehen, dass es zu einer Re-kreation kommt, wird die transformative Wirkung von Ritualen von Rao und Köppening erklärt.⁵⁹

Es ist das Ziel und Resultat einer rituellen Performanz, eine Transformation zu bewirken, die zur Vermittlung zwischen dem kulturell standardisierten Ausdruck von Gefühlen und dem realen, internen und privaten Gefühls- und Geisteszustand der Teilnehmer beiträgt.⁶⁰

⁵⁷ Vgl. Fischer-Lichte (2003), S. 10.

⁵⁸ Vgl. Fischer-Lichte (2003), S. 7.

⁵⁹ Vgl. Fischer-Lichte (2003), S. 7.

⁶⁰ Vgl. Kapferer, B.: Introduction. Ritual Process and the Transformation of Context. In: Social Analysis 1. Chicago: University of Chicago Press, 1979, S. 3-19. zitiert nach: Fischer-Lichte, Erika: Ritualität und Grenze. In: Fischer-Lichte, Erika (Hg.): Theatralität. Ritualität und Grenze. Tübingen und Basel: Francke, 2003. S. 8.

Mit dem Übergangsritual, wie Van Gennep es nennt, dass sich wie in dem Kapitel über Rituale beschrieben, in drei Phasen gliedert, wird immer eine Transformation des Individuums oder der Gemeinschaft vollzogen.

4. Willkommen in Black Rock City – Was ist das Burning Man Festival?

“Burning Man, is more decadent than Warhol’s Factory, more glamorous than Berlin in the 1920s, more ludicrous than the most lavish Busby Berkeley musical, more of a love-fest than Pepperland, more anarchic than Groucho Marx’s Freedonia, more implausible than any marriage.”⁶¹ Daniel Pinchbeck, *Breaking Open the Head*

Diese Worte beschreiben mit einer bewundernswerten Genauigkeit wie vielfältig dieses Festival ist und das es einem auf den ersten Blick unmöglich erscheint seine genaue Bedeutung mit ein paar Worten zu fassen.

Das Burning Man Festival fand erstmals 1986 am Baker Beach in San Francisco statt und seither pilgern jeden Sommer, in der Woche vor dem amerikanischen Labor Day Feiertag, tausende Menschen in die Wüste von Nevada um dort die Verbrennung einer hölzernen Skulptur zu zelebrieren. Aber was genau ist das Burning Man Festival und wie ist es entstanden? Diese Fragen sollen in folgendem Kapitel beantwortet werden.

4.1 Die Anfänge des Burning Man Festivals

Jeden Sommer finden sich jährlich mittlerweile über 50.000 Menschen in der Wüste Nevadas ein um dort eine Woche lang am Burning Man Festival teilzunehmen. Das war aber nicht immer so.



Abbildung 1: am Baker Beach 1989
Stewart Harvey www.burningman.com

⁶¹ Doherty, Brian: *This is Burning Man. The rise of a new American underground*. Dallas: BenBella Books, 2006. S. 1.

Das Festival, welches damals noch nicht als solches bezeichnet wurde, fand erstmals 1986 in San Francisco am Baker Beach statt, wo sich Larry Harvey und Jerry James einfinden und mit 20 Teilnehmern eine 2,4 m hölzerne Skulptur verbrannten. Jerry James jedoch wird heute kaum noch erwähnt und kommt nur selten in aktuellen Berichten über das Burning Man Festival vor.

Brian Doherty schreibt in seinem Buch *This is Burning Man*: „He [James] and Larry no longer wanted to work together on the project, for reasons neither man will discuss and Jerry did not plan at the point [1990] to have anything further to do with Burning Man.“⁶²

Die Verbrennung fand damals zur Sommersonnenwende statt und hatte für die zwei Begründer keine weiter tiefere Bedeutung. Viele Menschen wollen heute eine tiefere Bedeutung hinter der Gründung des Festivals sehen, jedoch ist es wie Brian Doherty schreibt „[...]not ultimately very complicated: it happend because people wanted it to happen, [...]“⁶³

Larry Harvey, damals noch ein Landschaftsgestalter, und Jerry James, ein ehemaliger Tischler, waren dennoch begeistert, welche Atmosphäre die simple Zusammenkunft am Strand und die Verbrennung der Skulptur bei den Teilnehmern auslöste und entschlossen sich das „Event“ zu wiederholen. Mit jeder anschließenden Wiederholung der Verbrennung nahm die Zahl der Besucher, sowie die Höhe der Skulptur ein immer größeres Ausmaß an und bald war der Baker Beach nicht mehr der richtige Ort um dieses Spektakel stattfinden zu lassen.

Die Skulptur die anfangs quasi „namenlos“ verbrannt wurde erhielt 1988 von Begründer Larry Harvey erstmals den Namen „Burning Man“. Die Entscheidung für die Benennung der Skulptur, fiel, da die Besucher anfangen eigene Namen zu kreieren, die Larry Harvey nicht zusagten.

⁶² Doherty (2006), S.49.

⁶³ Doherty (2006) S. 3.

„But because some idiot was yelling Wicker Man, it got a name. It was very much a carpentry deal, a fellowship of carpenters. Like my father being a Mason. A Fellowship of the Work. A man built like a house. That is why Wicker Man bugged me. But let's face it, Lumber Man sucks. "Burning Man" is a great multivalent name because it's an action and an object and a shared experience all at once.“⁶⁴

Der stetige Anstieg der Besucherzahl und die wachsenden Probleme mit den Behörden von San Francisco ließen Larry Harvey und Jessy James keine andere Wahl, als einen neuen Ort für das jährliche Geschehen zu finden.

Die Wüste in Nevada, genannt Black Rock Desert, war damals lediglich ein Ort wo gelegentlich kleine Kunstveranstaltungen stattfanden die Jerry James besuchte und nachdem 1990 die Verbrennung der Skulptur von den lokalen Behörden San Franciscos verboten wurde, war mit Black Rock Desert ein geeigneter Ort gefunden um das Spektakel stattfinden zu lassen.

War es 1990 noch eine relativ spontane Aktion die Verbrennung in die Wüste zu verlegen, fand im folgenden Jahr die ganze Veranstaltung mit circa 250 Besuchern⁶⁵ in Black Rock City statt. Anfangs war es noch ungewiss ob das Verlegen des Ortes Auswirkungen auf die Teilnehmerzahl hatte. Doch bereits im Jahr 1992 hatte sich die Besucherzahl verdreifacht und es nahmen rund 600 Menschen an der Verbrennung teil⁶⁶.

Zu dieser Zeit begann sich auch das Festival in seiner Struktur zu verändern. Nicht nur entwickelte sich aus der kleinen Zusammenkunft ein Megaevent und eine temporäre Stadt entstand, es hat sich auch die Rolle der Besucher verändert. Aus dem einfachen Besucher wurde ein Teilnehmer, ein sogenannter „Participant“. Ebenso war zu dem Zeitpunkt die einzige „Kunst“ die man betrachten konnte bei Burning Man die Skulptur des Mannes an sich. Die Idee eines Kunst-Festivals, wo jeder sich auf individuelle Art und Weise verwirklichen konnte, steckte 1992 noch in den Kinderschuhen und wurde erst einige Jahre später ein ernstes Vorhaben.

⁶⁴ Doherty (2006) S.33.

⁶⁵ Burning Man Timeline.

http://www.burningman.com/whatisburningman/about_burningman/bm_timeline.html#1991 Stand: 05.02.2011.

⁶⁶ Burning Man Timeline. Stand: 05.02.2011.

Auch in der Wüste musste Burning Man einige bürokratische Hürden bewältigen und es blieb nicht aus eine amtliche Genehmigung für das Festival zu erwerben. So entstand der erste Kontakt mit dem U.S. Department of the Interior's Bureau of Land Management, kurz BLM, welche die offiziellen Besitzer von Black Rock Desert sind. Es musste eine Genehmigung und auch eine Versicherung des Events beantragt werden⁶⁷.

Sicherlich trug auch die gute Beziehung zu den Ansässigen der nahegelegenen Städten Gerlach und Empire sein Nötiges dazu bei, dass das Burning Man Festival in Black Rock Desert „wachsen und gedeihen“ konnte.

Die Punks und die Mitglieder der Cacophony Society⁶⁸ dieser Region sympathisierten und teilten ihre Leidenschaft für Außergewöhnliches (und Feuerwerkskörper) mit den Burning Man Begründern. Diese Mitglieder waren es auch die die Anfänge und Veränderungen in Black Rock City nachhaltig geprägt haben.

Michael Michael, auch genannt Danger Ranger, ist ein führendes Mitglied der Cacophony Society und schloss sich dem Burning Man Festival 1990 das erste Mal an. Seit damals ist er ein fixer Bestandteil des Organisationsteams von Burning Man und nicht mehr wegzudenken.⁶⁹

Im Laufe der Jahre entwickelte sich das Festival zunehmend und Black Rock Desert wurde zu Black Rock City, eine Stadt die sich jedes Jahr aus dem Nichts in der Wüste von Nevada erhebt und genauso schnell nach Beendigung des Events auch wieder verschwindet.

Durch den kontinuierlichen Anstieg der Teilnehmerzahl und die unerwarteten Ausmaße die das Burning Man Festival in den 90er Jahren angenommen hat, aber auch vor allem nachdem 1996 ein Teilnehmer starb, war es unumgänglich die Organisation umzustrukturieren und Regeln für das Leben in Black Rock City zu implementieren.

Heute ist aus dem Burning Man Festival ein Megaevent entstanden und 2010 pilgernden mehr als 50 000 Menschen in die Wüste Nevadas.

⁶⁷ Vgl. Burning Man Timeline. Stand: 05.02.2011.

⁶⁸ Eine Gemeinschaft von Individuen, gegründet in San Francisco, die nach Erfahrungen und Kunst außerhalb der Mainstream-Gesellschaft suchen. The Cacophony Society.
<http://www.cacophony.org> Stand: 5.02.2011.

⁶⁹ Vgl. What is Burning Man?.

http://www.burningman.com/whatisburningman/people/project_bio.html#danger Stand: 05.02.2011.

4.2 Der Aufbau von Black Rock City

Black Rock City ist eine temporäre Stadt in der Wüste Nevadas und entsteht jedes Jahr aufs Neue aus dem Nichts. Black Rock City besteht nur eine Woche im Jahr von Ende August bis Anfang September. Nur weniger als zwei Monaten nach Beendigung des Events ist die temporäre Stadt auch schon wieder verschwunden.

Die Stadt befindet sich in Black Rock Desert, einem Gebiet mit extremen Temperaturen, steinharten Boden, starkem Wind und Wüstenstürme. Dies macht das Leben in Black Rock City jedes Jahr zu einer physischen Herausforderung für die Teilnehmer sowie Organisatoren.⁷⁰

Black Rock City entwickelte sich erst im Laufe der Zeit zu der Stadt die sie heute ist. Anfangs noch ein geschlossener Kreis, bildet sie heute einen Halbmond in dessen Zentrum sich die Burning Man Skulptur befindet. Der Rest der Stadt ist, wie mit einem Zirkel gezogen, in einem Halbmond um die Burning Man Skulptur aufgebaut.⁷¹

Die Flächengröße von Black Rock City umfasst circa 1300 Hektar, was in etwa der Größe von der Innenstadt von San Francisco entspricht.⁷²

⁷⁰ Vgl. Chen, Katherine K. Enabling Creative Chaos. The Organization Behind the Burning Man Event. The University of Chicago, 2009. S.2.

⁷¹ Vgl. Designing Black Rock City. www.burningman.com Stand: 12.2.2011.

⁷² Vgl. Designing Black Rock City, www.burningman.com Stand: 21.05.2011.

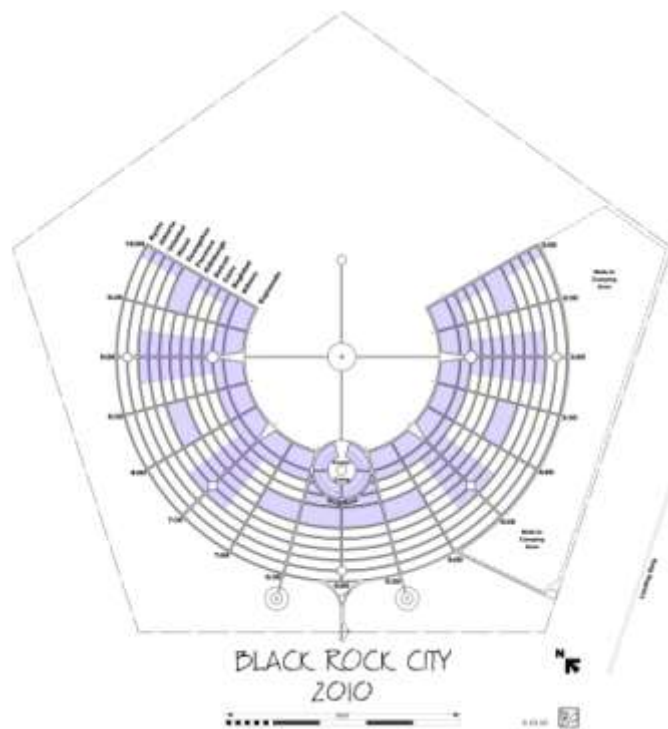


Abbildung 2: Black Rock City 2010 Map
www.burningman.com

Die Teilnehmer wohnen in Camps während ihrer Zeit beim Burning Man Festival, welche sich direkt hinter der „Esplanade“ befinden. Zwischen der Burning Man Skulptur und den Camps ist eine offene Zone die sich „playa“ nennt. Auf der Playa sind alle größeren Kunstinstallationen aufgebaut. Die meisten dieser Kunstinstallationen erleuchten während der Nacht, entweder durch Lichtinstallationen, Feuerwerke oder gehen selbst in Flammen auf.

In einer parallelen Luftlinie zum Man ist das sogenannte „Center Camp“, welches kreisförmig ist und der einzige Ort in Black Rock City ist, wo man etwas käuflich erwerben kann. Kaffee und Eis zum Kühlen von Nahrungsmitteln sind die einzigen zwei Dinge die man in Black Rock City kaufen kann.⁷³ Black Rock City ist eine Stadt ohne Kommerz und somit gibt es auch kein Konsumverhalten.

Zur besseren Orientierung bekommen die Teilnehmer einen Stadtplan. In dem Stadtplan sind alle Straßen und ihre Namen verzeichnet. Die Straßennamen ändern sich jedes Jahr passend zum aktuellen Thema des Burning Man Festivals.

⁷³ Vgl. On the playa, www.burningman.com Stand: 12.2.2011.

2010 war das Thema „Metropolis“ und die Straßenbezeichnungen waren zum Beispiel „Athens, Cairo, Edingburgh“. ⁷⁴

Die Camps der Teilnehmer sind oft auch zugleich Themencamps. Die Themencamps sind immer in irgendeiner Art und Weise interaktiv. Zum Beispiel können Besucher „[...] spar with foam-padded bats in a replica of Mad Max's Thunderdome, ride a mini roller coaster doused by fire, or relax in shaded „chill-spaces““. ⁷⁵ Wenn man die Organisatoren des Burning Man Festivals vorab über seine Pläne für ein Themencamp informiert, hat man die Möglichkeit einen der begehrten Plätze auf der „Esplanade“ zu erlangen. ⁷⁶



Abbildung 3: Black Rock City von oben
<http://3.bp.blogspot.com/>

Zusätzlich befinden sich in Black Rock City auch noch das „Department of Mutant Vehicles (DMV)“. Da es in Black Rock City ausnahmslos verboten ist Autos zu benutzen, sind Fahrräder und die eigenen Füße die einzigen Fortbewegungsmittel in Black Rock City. Ausnahmen bilden hier, die sogenannten „Mutant Vehicles“.

⁷⁴ Vgl. Black Rock City Map 2010, http://www.burningman.com/preparation/maps/10_maps/2010-BRC-20100616_full.jpg Stand: 12.02.2011.

⁷⁵ Chen, Katherine K. Enabling Creative Chaos. The Organization Behind the Burning Man Event. The University of Chicago, 2009. S.2.

⁷⁶ Vgl. Doherty, Brian: This is Burning Man. The rise of a new American underground. Dallas: Ben-Bella Books, 2006. S. 62.

Das sind einzigartige motorbetriebene Fahrzeuge die kaum noch Ähnlichkeiten mit einem herkömmlichen Fahrzeug zeigen und eher als Kunstwerk angesehen sind. Jedes Jahr werden nur eine limitierte Anzahl an „Mutant Vehicles“ in Black Rock City zugelassen, diese Aufgabe übernimmt das DMV.⁷⁷

Wichtige Institutionen sind auch das „Recycling Center“, welche die „Leave no Trace“ Police unterstützen, sowie das Büro der Tageszeitung „Black Rock Gazette“ und das Burning Man Informations Radio, welche beide über die täglichen Geschehnisse in Black Rock City informieren.⁷⁸

Die Organisatoren des Burning Man Festivals sorgen für Portable Toiletten, ein Infrastruktur-Dienstleistungszentrum sowie für medizinische Versorgung und Brandschutzbeauftragte. Strom gibt es keinen bei Burning Man. Tausende von Stromgeneratoren kommen jedes Jahr zum Einsatz. Neuerdings wird auch versucht auf Solarenergie umzusteigen und es wurde am Fuße der Burning Man Skulptur eine Solaranlage aufgebaut um den „Man“ bei Nacht zu erleuchten.⁷⁹ Für ausreichend Verpflegung für eine Woche müssen die Teilnehmer selber sorgen.

4.3 Die Organisation des Burning Man Festivals

Mittlerweile findet das Burning Man Festival jährlich statt und die Teilnehmer können sich jedes Jahr nach Beendigung des Events ungehindert auf das im nächsten Jahr stattfindende Burning Man Festival freuen. Jedoch war die Zukunft des Festivals nicht immer so gesichert. Durch falsche Organisation und fehlerhafte Strukturierung hätte das Festival beinahe nicht seine Jugendjahre überlebt.⁸⁰

Das Event nahm immer größere Ausmaße an und nicht selten verloren die Organisatoren Kontrolle über die Ereignisse und hatten große Bedenken. Eine Umstrukturierung der Organisation war unumgänglich.

⁷⁷ Vgl. Department of Mutant Vehicles.

http://www.burningman.com/on_the_playa/playa_vehicles/dmv.html Stand: 12.2.2011.

⁷⁸ Vgl. On the Playa, http://www.burningman.com/on_the_playa/ Stand: 13.02.2011.

⁷⁹ Vgl. Bosworth, Melissa; Podewils, Christop: Burning-Solar. In: Photon Solar Magazin. (2011). <http://solar-magazin.de/photon/pd-2011-01.pdf> Stand: 07.02.2011.

⁸⁰ Vgl. Chen, Katherine K. Enabling Creative Chaos. The Organization Behind the Burning Man Event. The University of Chicago, 2009. S. 2.

Burning Man fing 1986 als ein informelles Zusammentreffen von Individualisten an und es benötigte nicht viel Organisationstalent, das jährliche Zusammentreffen zu organisieren. Doch mit dem Umzug in die Wüste Nevadas und das stetige Heranwachsen des Events verlangte es einen stetig größeren Aufwand, um die bürokratischen Belange zu bewältigen.

Die Verlagerung des Festivals in die Wüste Nevadas brachte auch den ersten Kontakt mit dem Bureau of Land Management (BLM), welche verantwortlich für Black Rock Desert sind. Ein beunruhigter Beobachter des Geschehens verständigte die Polizei und meldete dass sich Satansanbeter in der Wüste aufhielten. Ein Beamter von BLM inspizierte das Vorhaben der damals circa 20 Teilnehmer und konnte nichts Unrechtes an ihrem Vorhaben erkennen.⁸¹

Seit 1991 hat die Burning Man Organisation und BLM ein Abkommen und die Burning Man Organisation muss jedes Jahr eine spezielle „recreation“ Genehmigung beantragen. „The BLM also demanded that organizers purchase insurance for the event, submit a plan of operations, and pass a postevent cleanup inspection.“⁸²

Im Jahr 1996, nachdem es einige Ausschreitungen und einen Todesfall gegeben hatte, wurde es erstmals deutlich klar, dass eine deutliche Umstrukturierung der Organisation unumgänglich war. John Law, einer der Organisatoren realisierte: „We should have had twice to three time as many people [helping] in there, but we didn't have the money... for the infrastructure, and we really weren't professionals.“⁸³

1997 gründeten Larry Harvey, Michael Michael und John Law, die damals die Hauptverantwortlichen für Burning Man waren, die Black Rock City Liability Company (LLC).⁸⁴

Die Organisatoren strebten nach mehr Struktur in den Vorbereitungen und nach einer gesicherten Finanzierung, durch zum Beispiel die Einführung des Eintrittskartenverkaufs.

⁸¹ Vgl. Chen, Katherine K.: Enabling Creative Chaos. The Organization Behind the Burning Man Event. The University of Chicago, 2009. S. 28

⁸² Chen (2008), S. 28

⁸³ Chen(2008), S.30

⁸⁴ Vgl. Chen (2008), S.3



Abbildung 4: Larry Harvey
Katy Raddatz www.articles.sfgate.com

Die Gefahr die die Organisatoren hinter einer zu strukturierten Organisation befürchteten, waren der Verlust der Kreativität und des Geistes des Festivals. Michael Michael beschreibt dies in einem Interview 2007: „ Our event is just on the edge of chaos sometimes. With that there is a tremendous amount [...] of creativity and a tremendous amount of freedom, but we [as organizers] try not to be overbearing on our control. [...] We try to give people as much freedom [as possible].”⁸⁵ So musste also versucht werden einen Mittelweg zwischen einer gut strukturierten Organisation und gleichzeitig den Erhalt der Kreativität des Festivals zu finden.

Für die Organisation des Festivals begannen die Organisatoren vollzeitig tätig zu sein und kreierten Departments für verschiedene Aufgabenbereiche, implementierten Regeln, regulierten Arbeitsabläufe und rekrutierten Freiwillige.

Die LLC ist Kopf der Departments und befindet sich in San Francisco. Sie bestimmt das „Burning Man Board“ welches aus 6 Mitglieder besteht und überblickt die restlichen Departments. Die Festangestellten, welche ganzjährige mit der Umsetzung des Bruning Man Festivals beschäftigt sind, machen nur einen Bruchteil der Beteiligten des Festivals aus.

⁸⁵ Chen (2009), S.3.

Zum größten Teil besteht die Burning Man Organisation (auch LLC) aus der Arbeit von Freiwilligen. Die Organisation ist heute wie damals stark abhängig von Freiwilligen welche circa 1/3 der Organisation ausmachen.⁸⁶

Seit 1992 ist für das Burning Man Festival Eintritt zu bezahlen. Damals beliefen sich die Eintrittskosten noch auf 25 Dollar pro Ticket, waren aber zu dieser Zeit auch noch leicht umgänglich, da die Sicherheitsmaßnahmen eher einer Abschreckung galten als wirklichen Absperrungen.⁸⁷ Der Ticketverkauf bei Burning Man ist gestaffelt, die Tickets kosten unterschiedliche Preise.

Die Burning Man Organisation geht hier nach dem „Wer zuerst kommt, mal zuerst“ Prinzip vor. 2011 werden Tickets der ersten Stufe 210 Dollars kosten und die der letzten Stufe 320 Dollar.⁸⁸

Kritiker des Festivals missbilligen diesen Anstieg der Eintrittspreise, da Burning Man doch ein nicht – kommerzielles Event sein soll. Doch Larry Harvey betont immer wieder, dass man mit Burning Man auf keinen Fall reich werden würde und das alle Einnahmen durch den Ticketverkauf für die Organisation des Festivals im darauffolgenden Jahr verwendet werden würden.

“We have never had investors. We accept no commercial sponsorships, endorse no products, and we have disallowed vending except for the sale of coffee and ice at the event. All of these activities are typical sources of income and funding for a normal business that exists to create a profit. ...Because of the many restraints we have placed on money making, Burning Man has never earned a significant profit. Tickets sold early in the year following an event immediately fund critical activities early in the next yearly cycle.”⁸⁹

⁸⁶ Vgl. What is Burning Man.

<http://www.burningman.com/whatisburningman/organization/index.html> Stand: 14.02.2011.

⁸⁷ Doherty (2006), S. 67.

⁸⁸ Vgl. Burning Man Ticket Verkauf. <http://tickets.burningman.com/> Stand: 14.2.2011.

⁸⁹ Harvey, Larry: Afterburn Report 2009. In: Burning Man.

http://afterburn.burningman.com/09/org/financial_structure.html Stand: 15.02.2011.

4.4 „Ten Principles“ - Die Regeln in Black Rock City

Die Frage nach dem Sinn und der Handlung in Black Rock City lassen sich vermutlich am besten mit den 10 Regeln erklären, die die Organisatoren nach einigen Ausschreitungen in Black Rock City, für die temporäre Stadt entwickelten haben.

1. Radical Inclusion:

Anyone may be a part of Burning Man. We welcome and respect the stranger. No prerequisites exist for participation in our community.

2. Gifting:

Burning Man is devoted to acts of gift giving. The value of a gift is unconditional. Gifting does not contemplate a return or an exchange for something of equal value.

3. Decommodification:

In order to preserve the spirit of gifting, our community seeks to create social environments that are unmediated by commercial sponsorships, transactions, or advertising. We stand ready to protect our culture from such exploitation. We resist the substitution of consumption for participatory experience.

4. Radical Self-reliance:

Burning Man encourages the individual to discover, exercise and rely on his or her inner resources.

5. Radical Self-expression:

Radical self-expression arises from the unique gifts of the individual. No one other than the individual or a collaborating group can determine its content. It is offered as a gift to others. In this spirit, the giver should respect the rights and liberties of the recipient.

6. Communal Effort:

Our community values creative cooperation and collaboration. We strive to produce, promote and protect social networks, public spaces, works of art, and methods of communication that support such interaction.

7. *Civic Responsibility:*

We value civil society. Community members who organize events should assume responsibility for public welfare and endeavor to communicate civic responsibilities to participants. They must also assume responsibility for conducting events in accordance with local, state and federal laws.

8. *Leaving No Trace:*

Our community respects the environment. We are committed to leaving no physical trace of our activities wherever we gather. We clean up after ourselves and endeavor, whenever possible, to leave such places in a better state than when we found.

9. *Participation:*

Our community is committed to a radically participatory ethic. We believe that transformative change, whether in the individual or in society, can occur only through the medium of deeply personal participation. We achieve being through doing. Everyone is invited to work. Everyone is invited to play. We make the world real through actions that open the heart.

10. *Immediacy:*

Immediate experience is, in many ways, the most important touchstone of value in our culture. We seek to overcome barriers that stand between us and a recognition of our innerselves, the reality of those around us, participation in society, and contact with a natural world exceeding human powers. No idea can substitute for this experience.⁹⁰

Diese Regeln existierten nicht von Anfang an, sondern entwickelten sich erst mit den Jahren und fanden, durch die unglaublichen Ausmaße die das Burning Man Festival annahm, seine Notwendigkeit. Viele Teilnehmer des Burning Man Festivals beharren darauf, dass man diese Regeln jedoch erst wirklich erfassen kann, wenn man dort gewesen ist.

⁹⁰ Principles. http://www.burningman.com/whatisburningman/about_burningman/principles.html
Stand: 05.02.2011.

Weiters, sollte auch darauf Aufmerksam gemacht werden, dass wie in jeder herkömmlichen Stadt Amerikas, auch in Black Rock City die allgemein gültigen Gesetze für den Alkohol- und Drogenkonsum gelten. Der Besitz von Alkohol bei Minderjährigen und Drogenkonsum ist am Gelände von Black Rock City verboten und wird strafrechtlich verfolgt. Jedoch ist nicht abzustreiten, dass sowohl Drogen wie auch Alkohol eine zentrale Rolle in der Zeit beim Burning Man Festival spielen, auf welche in dieser Arbeit jedoch nicht näher eingegangen wird.

5. Wesentliche Facetten des Burning Man Festivals

In diesem Kapitel sollen die essentiellen Aspekte des Burning Man Festivals behandelt werden und der Gedanke hinter dem Festival aufgezeigt werden.

5.1 Die Kunst

Das Burning Man Festival war nicht von Beginn an ein mit Kunst verbundenes Event. Erst im Laufe der Zeit entwickelte es sich zu einem Kunstfestival und wird heute von den meisten Leuten auch als Kunstfestival betitelt.

1992 war das erste Jahr in dem Kunst bei Burning Man „ausgestellt“ wurde.

„Serena de la Hay came from England and made a human-size wicker effigies on-site. They stood up, looking from distance like dashing, dancing humans who happened to be fraying at their edges.“⁹¹

Im Zuge der Jahre brachten immer mehr Menschen Kunst, Performances und Absurditäten zum Burning Man Festival. Die „frühe“ Kunst bei Burning Man war individuell und hatte keinerlei Gemeinsamkeiten. Dies inspirierte Larry Harvey dazu die einzelnen Kunstinstallationen und Performances mit einander zu verbinden. Er wollte sie nicht nur „räumlich“ miteinander verbinden, sie zum Beispiel in einer Linie aufstellen, sondern ihnen auch ein gemeinsames Thema geben.“[...] [if] certian things were planned to happen in temperoal succession, you could imagine them as linked in a narritve chain. The combination of those individual works of art would make for one big meta-artwork.“⁹²

⁹¹ Doherty (2006), S. 67.

⁹² Doherty (2006), S. 104.



Abbildung 5: Menage a Trois von Robert Buchholz
Ales Prikryl www.dusttoashes.com

Im Jahr 1996 hatte sich dies zu einer offiziellen Idee entwickelt und die „art themes“ wurden eingeführt. Jedes Jahr gibt es ein anderes offizielles Thema. Natürlich ist nicht jedes einzelne Kunstwerk dem offiziellen „art theme“ gewidmet, dies wäre bei dem Ausmaß des Festivals auch gar nicht machbar zu kontrollieren.

Mittlerweile wird die Kunst beim Burning Man Festival von den Organisatoren gesponsert, jedoch nur wenn sie auch eine gemeinsame Komponente mit dem jährlichen Thema aufzeigt.⁹³

Kunst und Performance sind von großer Bedeutung beim Burning Man Festival. Eine Regel des Events besagt, dass jeder in einer Art und Weise am Festival teilnehmen muss („No Spectators“) und die Kunst ist Teil dessen. „...it is part and parcel of everyday life for the citizens of Black Rock City, nearly all of whom produce objects for use and display during the event, from costumes and small items given out as gifts to large-scale art installations.“⁹⁴

⁹³ Vgl. Doherty (2006), S. 104.

⁹⁴ Kristen, Christine: Reconnecting Art and Life at Burning Man. In: Burning Man Homepage. http://www.burningman.com/art_of_burningman/raw_vision2.html Stand: 17.02.2011.

Die Kunst ist ein grundlegender Teil vom Black Rock City und jeder wird dazu aufgefordert selbst kreativ zu werden und ein Kunstwerk zu erschaffen, ohne dabei beurteilt und zensiert zu werden oder in einem Wettkampf zu stehen. Die Kunst sollte allerdings in einer Art und Weise interaktiv sein. „it's accessible, hands-on, and meant to be touched, climbed, and played with, providing intense, intimate experiences not usually available in gallery or museum settings.“⁹⁵

Black Rock City ist übersät mit Kunst. Die Kunst befindet sich so gut wie überall in der temporären Stadt. „on the open playa, in the camping area, in the center café, along the trash fence which marks the boundaries of the city, in the small participant-run airport, along the entrance road...“⁹⁶



Abbildung 6: Thunderdome

<http://stuckincustoms.smugmug.com>

Die meisten der Kunstinstallation sind auch dazu bestimmt am Ende verbrannt zu werden. Während der frühen Jahre des Festivals war es üblich, dass in der Nacht der Verbrennung des Mannes, so gut wie alles andere auch angezündet wurde. Die meisten Kunstwerke wurden in Brand gesetzt, oft auch ohne die Genehmigung des Künstlers. Dieses willkürliche Verbrennen der Kunstwerke führte zu der Einführung von Regulationen, welche reglementierte wann und was verbrannt werden durfte.⁹⁷

⁹⁵ Kristen, Stand: 17.02.2011.

⁹⁶ Kristien, Stand: 17.02.2011.

⁹⁷ Vgl. Gilmore, Lee: Theater in a crowded Fire. Ritual and Spirituality at Burning Man. Berkley und Los Angeles: University of California Press, 2010. S. 73.

Diese Regulation wurde mittlerweile auch wieder aufgehoben. Die Burning Man Organisation und das BLM stimmten einem neuem Abkommen zu. "[...] anyone can burn their own art, whether preregistered or not, so long as it is safely conducted and placed on a „burn platform“ (constructed from sheets of corrugated steel) to prevent caring the playa surface."⁹⁸

Heute entscheiden sich viele Künstler dazu ihre Kunstwerke nicht mehr in der gleichen Nacht wie die der Verbrennung des Mannes, zu entzünden und viele entscheiden sich gänzlich dazu ihr Kunstwerk gar nicht in Flammen aufgehen zu lassen.⁹⁹



Abbildung 7: Cleaveage in Space
Ales Prikryl www.dusttoashes.net

⁹⁸ Gilmore (2010), S. 78.

⁹⁹ Vgl. Gilmore, Lee: Theater in a crowded Fire. Ritual and Spirituality at Burning Man. Berkley und Los Angeles: University of California Press, 2010. S. 73.

5.2 Die Kostüme – Erfinde dich neu!



Abbildung 8: Cover Piss Clear 2004
www.pissclear.org

Die meisten Teilnehmer bei Burning Man sind kostümiert. So befinden sich circa 50 000 Menschen eine Woche lang auf einer riesigen „Kostümparty“. Der Ehrgeiz der Teilnehmer sich zu kostümieren ist groß und umso ausgefallener ein Kostüm umso besser. Sowie die Kunst das Gefühl einer außerweltlichen Erfahrung unterstützt, verstärken die effektvollen Kostüme dieses Gefühl noch weiter. Sich zu kostümieren ist Bestandteil der aktiven Teilnahme am Burning Man Festival, so ist es für die meisten Teilnehmer überaus wichtig ansatzweise aufzufallen.

Sich bei Burning Man zu verkleiden war nicht immer üblich. Zu Anfangs war es ein einfacher Camping-Trip, wo man mit nützlicher und resistenter Kleidung auftauchte und auch keine große Sache aus dem eigenen Erscheinungsbild gemacht wurde. Mit den Jahren begannen immer mehr Teilnehmer sich zu inszenieren und dies wurde regelrecht zu einem Trend bei Burning Man.

In Black Rock City trifft man Menschen verkleidet als Leopard, Hahn, Indianer oder gänzlich nackt. Auch Bodypainting ist eine beliebte Form um bei Burning Man etwas anderes darzustellen und aus seinem Alltag auszubrechen. Bei Burning Man versuchen die Menschen ihr herkömmliches Ich abzuwerfen und „[...] try out different personae.“¹⁰⁰

Verkleidung, das Tragen von Masken, eine fiktive Rolle spielen und Travstie, grob zusammengefasst die Inszenierung, spielen beim Burning Man Festival eine essentielle Rolle um sich von seiner alltäglichen Persönlichkeit abzuheben. „Mimicry, whether in conventional theatre or in role-playing outside a bounded performance, produces a sensation of freedom, a suspension of ordinary reality in favour of a separate play reality.“¹⁰¹

Wie auch schon Victor Turner in seinem Buch *Das Ritual: Struktur und Anti-Struktur hervorbringt*, sind Kostümierungen und Verkleidungen eng mit dem Wechsel und der Umkehrung von sozialen Rollen verbunden. „During carnival, a factory worker can become a king for the day; a child dressed up for Halloween can become a superhero.“¹⁰² Turner nennt dies, die Statusumkehrung durch die Maskierungsfunktion.¹⁰³

¹⁰⁰ Bowditch, Rachel: *On the Edge of Utopia. Performance and Ritual at Burning Man*. Calcutta: Seagull Books, 2010. S.142.

¹⁰¹ Bowditch, Rachel: *On the Edge of Utopia. Performance and Ritual at Burning Man*. Calcutta: Seagull Books, 2010. S.142.

¹⁰² Bowditch(2010), S. 142.

¹⁰³ Vgl. Turner, Victor Witter: *Das Ritual. Struktur und Antistruktur*. Frankfurt am Main: Campus – Verl., 2000. S. 164.



Abbildung 9: Burning Man 2004
Joana Priestley www.burningman.com



Abbildung 10: Burning Man 2004
Donald Norris www.burningman.com



Abbildung 11: Sunflower Man
Ales Prikryl www.dusttoashes.net



Abbildung 12: Tribal Man
Alex Prokryl www.dusttoashes.net

Die Welt von Black Rock City bietet den Teilnehmern die Möglichkeit zu sein was immer sie sein wollen. Diese Selbstverwirklichung resultiert oft in einer persönlichen Transformation. Kostümierungen spielen eine wichtige Rolle in der Transformation und der Kreierung einer neuen Persönlichkeit. Teilnehmer bei Burning Man nutzen die Gelegenheit um sich jedes Jahr neu zu erfinden. Sie verkleiden sich, nehmen eine andere Identität an und bekommen oder kreieren sich selbst sogar eigene „playa-names“.¹⁰⁴

Goffman schreibt in seinem Buch *Wir alle Spielen Theater* (1969):

„[...] [dass] jedermann überall und immer mehr oder weniger bewußt eine Rolle spielt [...] In diesen Rollen erkennen wir einander; in diesen Rollen erkennen wir uns selbst.“¹⁰⁵

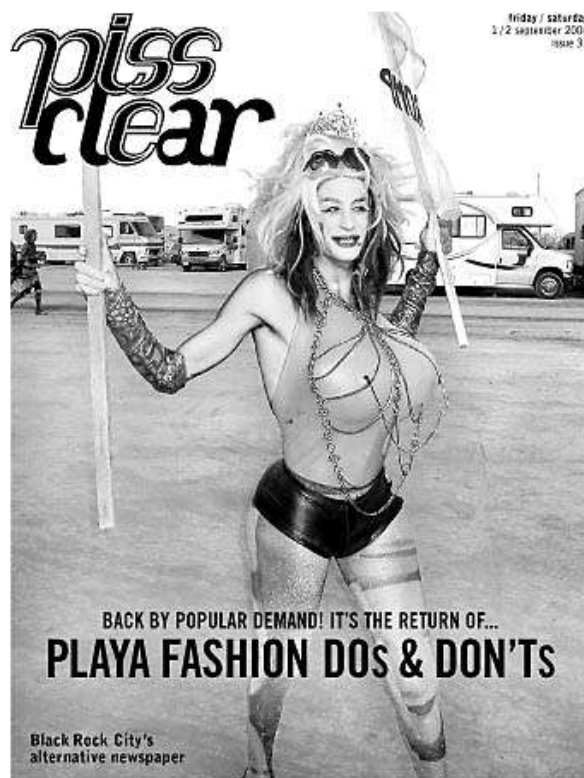


Abbildung 13: Cover von Piss Clear 2006
<http://www.pissclear.org>

¹⁰⁴ Vgl. Bowditch (2010), S. 143.

¹⁰⁵ Goffman (1969), S. 21.

Diese neue Identität verlangt nach einem neuen Aussehen, nach einem Kostüm, einer Maske, dass uns von unserem alten Ich abhebt. „A mask hides the identity of the person wearing it, yet at the same time exposes a hidden persona.“¹⁰⁶ Das Kostüm, die Maske gibt uns also die Möglichkeit mit unserer eigenen Identität zu spielen und dient uns als Instrument der Transformation. Caillois beschreibt die Mimicry als Verbindung von Maske und Rausch, wie bereits im Kapitel über Ritual aufgezeigt wurde. Die Kostümierung spielt eine wichtige Rolle bei der Verwandlung des eigenen Ichs und bei der Kreation einer neuen Person.

Falls ein Teilnehmer bei Burning Man sein Kostüm vergessen haben sollte, gibt es die Möglichkeit, direkt vor Ort in der Black Rock Boutique oder im Costume Kult sich Kostüme auszuborgen.

5.3 Nudität und Sexualität

Eine beliebtes „Kostüm“ in Black Rock City ist auch die Wahl der völligen Nacktheit. Der weite Weg in die Wüste, um dort die völlige Freiheit zu genießen, beinhaltet für viele Burning Man Teilnehmer das Ausleben ihrer wildesten Fantasien durch Kunst, Performances, Kostümierung, und sexueller Aktivität. „Focusing on the sexual, in a carnivalesque and playful fashion, Black Rock City is infused with displays of pleasure, desire and promiscuity, both gay and straight.“¹⁰⁷

In Jahr 2004, als das jährliche Thema „Vault of Heaven“ war, hatten von den 479 Themen Camps über 50 ein sexuelles Thema. Eines der vielen Sex Camps war „Penetration Village: JiffyLube“, welches auf der Burning Man Homepage als „a gathering of gay and bisexual camps who collectively encourage a sex-positive atmosphere and playground on the playa!“¹⁰⁸ angekündigt wurde.

Auch in den darauf folgenden Jahren, spielte Sexualität und Promiskuität immer eine dominante Rolle in Black Rock City. Die Sex Themen Camps sind hier nur eine Kompo-

¹⁰⁶ Falassi, Alessandro: Time out of Time: Essays on the Festival. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987. Zitiert nach: Bowditch, Rachel: On the Edge of Utopia. Performance and Ritual at Burning Man. Calcutta: Seagull Books, 2010. S. 143.

¹⁰⁷ Bowditch (2010), S. 94.

¹⁰⁸ 2004 Theme Camps and Villages, http://www.burningman.com/whatisburningman/2004/04_camp_vill_4.html#P Stand: 20.05.2011.

nente um sich auszuleben. Neben den Camps, werden noch hunderte von freien Workshops beim Burning Man Festival angeboten, welche einerseits Aktivitäten wie Yoga und Body Painting anbieten, aber auch sexuell orientierte Aktivitäten wie zum Beispiel Spiritual Sexuality Forum, Sensual Play 101 oder Sacred Sexual Massage for Women. Um die Varietät und Struktur der angebotenen Aktivitäten darzulegen, möchte ich hier einen kleinen Auszug aus dem Programm vom Jahr 2004 geben:

„JiffyLube: Man2Man4Play. All day. Fast grinding action all nite. Get in. Get off. Get out.

Beginner/Advanced Rope Bondage: We provide rope, direct instruction and a comfortable dome. You may wish to bring pillows, water or your own favorite rope.

Fetish Night: Come out to play at the Second Freak Show. All fetishes welcome and celebrated.“¹⁰⁹

So ist es also nicht überraschend, dass sich auch die Burning Man Organisation mit der Frage der Kinder beim Burning Man Festival beschäftigt. 2004 wurde im Burning Man Journal ein Artikel von Larry Harvey veröffentlicht, welche sich mit diesen Thema und der Problematik auseinandersetzt. Der Artikel richtet sich an einerseits an die Eltern beim Burning Man Festival aber auch an die Behörden.¹¹⁰

¹⁰⁹ Bowditch (2010), S. 95.

¹¹⁰ Vgl. Bowditch (2010), S. 97.

„Kids have always been a part of Burning Man. When Jerry James and Larry Harvey first burned a Man in 1986, they included their sons, Trey and Robin. [...] Burning Man has become a gigantic playground for children as well as adults. Seen through a child's eyes, Burning Man can be a wondrous experience. [...] it is equally true that children have needs that are different from those of adults. They require special care and attention. In order to meet these needs, the first and most important requirement is that parents communicate with their children. [...] Burning Man has an exemplary record in regard to children's welfare. Over the years, we have experienced no incidents of child abuse, molestations, abductions or serious injury. But every parent's worst nightmare is losing track of a young child in a public setting. In order to prevent this from happening in 2004, we encourage parents to equip young children with identity bracelets that indicate who they are and where they live.[...]"¹¹¹

In dem Artikel wird auch betont, dass ein besonderes Augenmerk auf die räumliche Trennung der Sex Camps und familienorientierten Camps gelegt wird. So ist ein extra „Viertel“ in Black Rock City, genannt „Kidsville“, eingerichtet worden, welches speziell auf die Bedürfnisse von Familien ausgerichtet ist.

5.4 „Gift Economy“ – Wirtschaft ohne Kommerz

Zwei Principiles die bei Burning Man großgeschrieben werden sind „gifting“ und „decommodification“. Das Schenken und die Entgüterung spielen eine zentrale Rolle in Black Rock City. Es bedeutet, dass beides, gemeinschaftliches oder individuelles, verkaufen von jeglichen Gütern untersagt ist, sowie sämtlicher Werbung. Die güterfreie Gesellschaft des Burning Man Festivals unterscheidet es von vielen anderen Festivals und Events mit denen oft Vergleiche herangezogen werden, wie zum Beispiel Woodstock oder Disneyland.¹¹²

¹¹¹ Burning Man Journal
2004. http://www.burningman.com/whatisburningman/2004/04_news_sum1.html Stand:
20.05.2011.

¹¹² Vgl. Goffmann (1969), S. 40.

Seit 2000 unterstützt die Organisation die Geschenkwirtschaft in ihren offiziellen Richtlinien¹¹³ und seitdem ist die Konsumfreie Gesellschaft bei Burning Man unter anderem eine der Hauptattraktionen für viele Teilnehmer.¹¹⁴

Mit der Geschenkwirtschaft fördern die Organisatoren die Teilnehmer Burning Mans ihren Besitz und ihre Kreativität mit anderen zu teilen. Dies kann sich in vielen unterschiedlichen Formen ausdrücken, "[...] including the creation of large-scale artworks, theme camps, performances, art installations, art cars, costume spectacles, public service, and the distribution of small-scale artworks given away with no expectations of any return."¹¹⁵

Lewis Hydes Buch, *Die Gabe*, der die Geschenkwirtschaft als einen „erotischen“ Handel sieht, basierend auf Beziehungen, Attraktionen und Anschluss, welcher Bindungen zwischen Individualisten herstellt und so Gemeinschaften gründet, in der auch Kunst an sich eine Form des Schenkens wird, war eine große Inspiration für Larry Harvey.¹¹⁶

Harvey dehnt Hydes Überlegungen noch aus und erklärt seine Unterscheidung zwischen einem Geschenk und Tauschobjekt folgendermaßen:

„A true gift never really belongs to the person who gives it. Think about a perfect gift you have given. When you thought of giving it to someone, didn't you first feel that's her or that's him? Didn't it feel as if it was already part of the person you were giving it to, that it was just passing through you? Likewise, think about your own gifts, your talents. Any creative person knows that they don't really own their gifts. We say that these kinds of gifts are God-given, inherent in what we are. We really didn't do anything to deserve them. There isn't any deal involved. The true value of gifts is unconditional. They just flow out of us.“¹¹⁷

¹¹³ Kozinets, Robert/Sherry, John: Welcome to the Black Rock Café. In: Gilmore, Lee; Van Proyen, Mark: *After Burn. Reflections on Burning Man*. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 2005. S. 91.

¹¹⁴ Vgl. Gilmore, Lee: *Theater in a crowded Fire. Ritual and Spirituality at Burning Man*. Berkley/Los Angeles: University of California Press, 2010. S. 40.

¹¹⁵ Fortunati, Allegra: Utopia, Social Sculpture, and Burning Man. In: Gilmore, Lee; Van Proyen, Mark: *After Burn. Reflections on Burning Man*. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 2005. S.158.

¹¹⁶ Vgl. Gilmore (2010), S. 40.

¹¹⁷ Van Rhey, Darryl: *An Economy of Gifts. An interview with Larry Harvey*. In: *Burning Man Journal* 2002. http://www.burningman.com/whatisburningman/2002/02_news_sum_2.html Stand: 19.02.1011.

Er rät also auch vom Tauschhandel ab, da dies für ihn auch eine Art Geschäft mit Waren ist. Leider verstehen einige Teilnehmer bei Burning Man dieses falsch und erwarten nach jeder „Gabe“ eine „Rückgabe“. Harvey äußerte folgendes in einem Interview mit Darryl Van Rhey:

„People actually demanding goods. “Wadda ya got?” they'll say, then paw through someone's cache of goods in search of something rare and valuable. They must think we're Mardi Gras. I've even heard of bartenders demanding that people humiliate themselves in exchange for a drink! That sounds like Studio 54. It isn't playful, and it's not a gift. A gift comes from the heart, and, more than anything, it's not about exchange.“¹¹⁸

Harvey sagt auch, dass die Verbrennung des Mannes immer ein Geschenk war und dass „[...] giftiting is the tissue that holds the community together.“¹¹⁹ So kann man also erschließen, dass das Schenken und die dadurch entstandene Interaktivität, das gemeinschaftliche Gefühl bei Burning Man fördern soll.

Wie bereits in vorigen Kapiteln erwähnt, sind die einzigen zu käuflich erwerblichen Artikel in Black Rock City Kaffee und Eis im Center Camp Café. So müssen die Teilnehmer alles nötige, wie Essen, Getränke und Camping Ausstattung für die Länge eine Woche selbst mitbringen. Dies wiederum kurbelt die Wirtschaft in den umliegenden Städten von Black Rock Desert an, in denen die meisten Teilnehmer Essen und Getränke vor ihrer Teilnahme am Burning Man Festival erwerben und diese käuflich erworbene Artikel samt ihrer Marken zum Burning Man Festival bringen. Die meisten Teilnehmer geben im Schnitt 500 bis 750 Dollar inklusive der Eintrittskarte, für ein Burning Man Festival aus. Dieser Gedanke ist absurd wenn man bedenkt dass das Burning Man Festival eine no – vending Community unterstützt. Robert Kozinets und John Sherry haben diesen Aspekt genauer untersucht und fragen sich warum Burning Man Teilnehmer offensichtlich so viel Geld ausgeben und trotzdem behaupten sie entfliehen dem Dienstleistungsbereich.

¹¹⁸ Van Rhey, Darryl: An Economy of Gifts. An interview with Larry Harvey. In: Burning Man Journal 2002. http://www.burningman.com/whatisburningman/2002/02_news_sum_2.html Stand: 19.02.1011.

¹¹⁹ Bowditch, Rachel: On the Edge of Utopia. Performance and Ritual at Burning Man. Calcutta: Seagull Books, 2010. S. 101.

„Teddy – Be – Air“, ein Langzeit Burning Man Teilnehmer, erklärt folgendes:“ Even though we have to buy things and bring things out there, that is done not so much for status as it is for beauty and community.“¹²⁰

Dieses Kommentar, schreiben Kozinets und Sherry “[...] demonstrates how Burning Man’s ideology helps participants psychically transform commercial goods into sacred ones. In ritual consumption, and in the giving of the gift, goods are transformed from mass commodities to singular items. They move from the selfish, individual – centered realm of “status” to that of the utopian ideals of “community and beauty”.“¹²¹

Auch verzichtet die Burning Man Organisation auf sämtliche Werbung, Sponsoring, Produktmarketing oder sonstigen Verkauf. Lediglich ein eigener Onlineshop, welcher auf der offiziellen Burning Man Homepage zugänglich ist, wird unterstützt. Hier kann man T-Shirts und Kalender käuflich erwerben.

5.5 „Participation“ – keine Zuschauer

„[...] the people who attend Burning Man are no mere “attendees,” but rather active participants in every sense of the word: they create the city, the interaction, the art, the performance and ultimately the “experience.” Participation is at the very core of Burning Man, and there are many ways to participate.“¹²²

¹²⁰ Kozinets, Robert; Sherry, John: Welcome to the Black Rock Café. In: Gilmore, Lee/Van Proyen, Mark: Aftern Burn. Reflections on Burning Man. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 2005. S. 100.

¹²¹ Kozinets, Sherry (2005), S. 100.

¹²² Participate in Burning Man. <http://www.burningman.com/participate> Stand: 19.02.2011.

Wahrscheinlich die populärste Regel bei Burning Man ist die Vorschrift der aktiven Teilnahme, der Partizipation. Bei Burning Man soll es keine Zuschauer geben, keine sogenannten „spectators“. „The concept of participation undergirds the entire event, which, simply put, means that everyone is expected to actively engage in Burning Man and make a positive contribution to the collective experience, in whatever unique way individuals so choose.“¹²³

Bei Burning Man soll jeder aktiv am gemeinsamen Erlebnis und an der kollektiven Erfahrung teilnehmen und seinen Teil dazu beitragen. Jeder kann für sich selbst entscheiden wie er das machen möchte, es gibt keine Vorschriften wie man am Burning Man Festival teilnehmen soll. Manche Teilnehmer entschließen sich als Freiwilliger bei der Organisation des Festivals auszuhelfen, andere kreieren Kunst, führen Performances auf oder gestalten ein Theme Camp. Wiederrum andere interagieren und bestaunen diese Kunstwerke, Performances und Theme Camps oder kostümieren sich. All diese Aktionen gelten als aktive Teilnahme am Burning Man Festival und tragen so zur „performative and ritualistic ambience that saturates the festival“¹²⁴ bei.

Die Teilnehmer beim Burning Man Festival sind dazu bereit Zeit, Energie und Mittel aufzubringen um aktiv am Festival teilzunehmen und jedes Jahr aufs neue Black Rock City zu einem Ort der freien Kreativität zu machen. „This investment in time and energy creates a fertile space for creativity and play – an environment where everyone is involved and each participant is a player.“¹²⁵

Das Playa Theatre ist eine Erläuterung der Wichtigkeit und der Rolle der aktiven Teilnahme am Burning Man Festival. Spectators werden verpönt und sind nicht gerne gesehen. Das Playa Theatre soll die Rolle des Spectators klar von der Rolle des aktiven Teilnehmers klar abgrenzen.

¹²³ Gilmore, Lee: Theater in a crowded Fire. Ritual and Spirituality at Burning Man. Berkley und Los Angeles: University of California Press, 2010. S. 42.

¹²⁴ Gilmore (2010), S. 43.

¹²⁵ Bowditch (2010), S. 117.

Das Playa Theatre ist ein leeres Zelt mit Stühlen und blickt auf die Esplanade. Darin kann man Platz nehmen und das Geschehen und die Performances in Black Rock City beobachten ohne aktiv daran teilzunehmen. Das Zelt ist immer leer da keiner die Rolle des Spectators einnehmen will.¹²⁶ „Anyone who enters within the boundary of the City is in essence a performer, and any action, movement or gesture within this arena becomes a performance.“¹²⁷ Die Rolle des Zuschauers ist somit schwer zu definieren, da die Grenze zwischen Zuschauer und aktivem Teilnehmer zusehend verschwimmen.

“Burning Man is not a spectacle/commodity that can be experienced passively. That's the real meaning behind the "No Spectators" tag: not to draw lines of exclusion, but to remind us of our mutual agreement to entertain each other. There is no "official" bandstand, just the vast empty stage of the desert, with no proscenium to separate the audience from the players. You are the show.“¹²⁸

5.6 Die Gemeinschaft

Gemeinschaft ist unumstritten eines der Hauptelemente der Burning Man Erfahrung. Es ist eine der wichtigsten Komponenten welches das Burning Man Festival am Leben erhält und die Teilnehmer Jahr ein Jahr aus wieder zurück kommen lässt.¹²⁹

Ideale und Theorien über Gemeinschaften und wie sie sich bilden ist eines der komplexesten und umstrittensten Themen in der heutigen westlichen Kultur. Obwohl der Begriff Gemeinschaft oft in verschiedenster Weise definiert wurde, kann man davon ausgehen dass diese kommunale Form als eine Art Ideal dargestellt wird. Dieses Ideal wird meist beschrieben als Gruppen die in näherer Umgebung zusammen leben und verbunden sind durch soziale Beziehungen welche mit Mitgefühl, Fürsorge und dem Teilen von Gütern erfüllt sind.¹³⁰ Oft ist auch das abheben vom alltäglichen Leben, aus den Normen und Zwängen ausbrechen, eine Komponente die eine Gemeinschaft bildet.

¹²⁶ Vgl. Bowditch (2010), S. 118.

¹²⁷ Bowditch (2010), S. 118.

¹²⁸ Mangrum, Stuart: What is Burning Man?. In: Burning Man Journal 1998.

http://www.burningman.com/whatisburningman/1998/98n_letter_sum_1.html Stand: 18.02.2011.

¹²⁹ Vgl. Gilmore (2010), S. 65.

¹³⁰ Vgl. Kozinets; Sherry (2005), S. 90.

Bei Burning Man sind diese Art von Gemeinschaften offensichtlich vorhanden. Sobald man in Black Rock City ankommt, wird man begrüßt und umarmend von den sogenannten offiziellen Greeters. Von überall her ertönen Hello's und Hi's, alt bekannte Gesichter bei Burning Man werden mit „Welcome Home“ begrüßt. Essen, trinken und Geschichten werden gemeinsam geteilt.¹³¹

Larry Harvey beschreibt das Burning Man Festival im Zuge der Gemeinschaft folgendermaßen:

„[...] dedicated to discovering those optimal forms of community which will produce human culture in the conditions of our post-modern mass society. Within a desert wilderness we build a city, a model world composed of people who attend our event from all over the globe. [...] this intentional community that we create from nothing, and that returns to nothing when we leave, has been "liberated" from nearly every context of ordinary life. [...] Here it is possible to reinvent oneself and one's world aided only by a few modest props and an active imagination. [...] Living as we do, without sustaining traditions in time and ungrounded in a shared experience of place, it is yet possible to transcend these deficiencies.“¹³²

Harvey sagt, dass bei Burning Man eine Gemeinschaft durch das Verlassen der alltäglichen Normen gebildet wird und mit Black Rock City eine Art Modell Welt konzipiert wird. Wenn man seine Erklärungen weiter ausdehnt kann man davon ausgehen, dass Burning Man eine utopische Welt vergegenwärtigt, welche versucht Abstand von alltäglichen Traditionen und herkömmlicher Struktur zu nehmen.

¹³¹ Vgl. Kozinets; Sherry (2005), S. 90.

¹³² Harvey, Larry: Burning Man and Cyberspace. In: Burning Man Homepage.
<http://www.burningman.com/whatisburningman/people/cyber.html> Stand: 3.3.2011.

Black Rock City befindet sich weit weg von jeglichem politischen oder wirtschaftlichen Einfluss, die nächste Stadt ist 100 Kilometer entfernt. Diese Abgrenzung vom alltäglichen Leben, vom sozialen Umfeld und die temporäre geographische Veränderung macht Black Rock City zu einem liminalen Raum, einem Schwellenraum. Liminalität ist ein Begriff der durch Victor Turner konstruiert wurde, welcher die Übergangsphase, den Schwellenzustand, bei Ritualen beschreibt. Die Reise durch die Wüste zu Black Rock City, die von allen Teilnehmern auf sich genommen werden muss, ist eine Pilgerreise und macht so jeden Teilnehmer zu einem Pilger. Auf die Pilgerreise und den damit verbundenen Begriff Liminalität wird in einem späteren Kapitel noch näher eingegangen.

Warum ich die Tatsache der Liminalität und der Pilgerreise zu Burning Man jetzt schon erwähne ist die damit verbundene Gemeinschaft, welche sich hieraus bildet. Victor Turner argumentierte, dass durch das Verlassen der Zwänge des alltäglichen Lebens, die Turner als Anti-Struktur bezeichnet, die Spontanität angeregt wird und sich somit konsequent Gemeinschaften, *communitas*, bilden. *Communitas* ist das lateinische Wort für Gemeinschaft. Turner zieht diese Bezeichnung vor weil er diese Form der Sozialbeziehung vom Bereich des Alltagslebens unterscheiden möchte.¹³³

Communitas ist ein komplexer Begriff und beschreibt das Gefühl von Gruppensolidarität, meist sehr kurzlebig, welches hervorgerufen wird während eines Rituals. Turner unterteilt *communitas* in drei verschiedene Formen. „1. die existentielle oder spontane *communitas* [...] 2. die normative *communitas* [...] und 3. die ideologische *communitas*.“¹³⁴

Die ideologische *communitas* ist ein Etikett welches man oft für eine Vielzahl von utopischer Gesellschaften verwenden kann. „Es ist ein Versuch die äußeren und sichtbaren Auswirkungen [...] einer inneren Erfahrung der existentiellen *communitas* zu beschreiben, als auch zugleich der Versuch, die optimalen Bedingungen, unter denen solche Erfahrungen entstehen und gedeihen, zu benennen.“¹³⁵

¹³³ Turner, Victor Witter: Das Ritual. Struktur und Antistruktur. Frankfurt am Main: Campus – Verl., 2000. S. 96.

¹³⁴ Turner (2000), S. 129.

¹³⁵ Turner (2000), S. 129.

Die normative *communitas* ist ein dauerhaftes System welches sich aus der existentiellen *communitas* entwickelt hat.¹³⁶ Die normative *communitas* ist bestimmt, auferlegt und offiziell. Oft wirkt das Gemeinschaftsgefühl trocken und gefühllos.¹³⁷

Existentiell oder spontane *communitas* passiert „[...] when a congregation or group catches fire in the Spirit.“¹³⁸ Sie kann eine unerwartete Erfahrung zwischen Individualisten hervorrufen die eine vorübergehende Zusammengehörigkeit entstehen lässt.

„Diese Beziehungsmodalität scheint aber am besten in spontanen Schwellensituationen zu gedeihen – in Phasen zwischen den Lebensphasen, in denen das sozial-strukturelle Rollenspiel dominiert, und vor allem unter Personen mit gleichem Status. [...] Jene suchen eine transformierende Erfahrung, die bis in die Tiefe des Seins jedes Einzelnen vordringt und dort etwas grundlegend Gemeinsames findet. [...] Spontane *communitas* ist eine Phase, ein Augenblick, kein dauerhafter Zustand.“¹³⁹

Dies geschieht auch bei Burning Man. Die Zeit in Black Rock City ist eine Lebensphase in der alle bisher gekannten Strukturen aufgehoben sind, jedoch aber eine Zeit die nicht von Dauer ist, sondern begrenzt ist. Viele Teilnehmer sind auf der Suche nach einer transformativen Erfahrung welche sie bis in den Alltag begleiten kann. Diese gemeinschaftliche Erfahrung die bei Burning Man erlebt wird, ist einer der Hauptfaktoren, warum so viele Teilnehmer jedes Jahr nach Black Rock City zurückkehren.

Beide, die normative *communitas* sowohl als auch die ideologische *communitas* „[...]“ gehören bereits dem Bereich der Struktur an. Es ist das Schicksal jeder, in der Geschichte auftretenden spontanen *communitas*, sich in einem, von den meisten Menschen als „Niedergang und Verfall“ aufgefaßten Prozeß in Struktur und Gesetz zu verwandeln.“¹⁴⁰ Somit entzieht sich die spontane *communitas* eben dieser Struktur, welcher Zustand auch bei Burning Man wiederzufinden ist, wo die Teilnehmer jeglicher Strukturen ihres Alltagslebens befreit sind.

¹³⁶ Vgl. Turner (2000), S. 129.

¹³⁷ Vgl. Schechner, Richard: Performance Studies. An Introduction. London: Routledge, 2002. S. 62.

¹³⁸ Schechner (2002), S. 62.

¹³⁹ Turner (2000), S. 134 – 135.

¹⁴⁰ Turner (2000), S. 129.

Diese Befreiung der Strukturen steht auch oft im engen Zusammenhang mit dem Bedürfnis den Besitz abzuschaffen. Turner sieht eine enge Beziehung zwischen Struktur und Besitz und so versuchen auch „[...] die meisten millenarischen Bewegungen [...], den Besitz abzuschaffen und über alles gemeinsam zu verfügen.“¹⁴¹

Dies geschieht auch bei Burning Man, wo Verkauf und Kommerz verpönt sind. Diese Abschaffung von Besitz und Status der Teilnehmer, lässt sie direkter, unvoreingenommen und intimer aneinander herantreten.

Was jedoch zu betonen ist, das spontane *communitas* selten „einfach passieren“. Sie werden meist durch ein bestimmtes Prozedere, eines Rituals, hervorgerufen. Wulf und Zirfas beschreiben das Ritual als Medium der Differenzierungsbearbeitung.

„Those in the ritual are all treated equally, reinforcing a sense of “we are all in this together”. People wear the same or similar clothing; the set aside indicators of wealth or poverty, low rank or privilege. Formal titles are done away with; sometimes even first names are not used. Instead, people call each other “sister”, “brother”, “comrade”, or some other generic term.“¹⁴²

So geschieht es auch beim Burning Man Festival. Statussymbole und Namen spielen keine Rolle mehr. Das äußere Erscheinungsbild, sowie die Namen werden oft neu erfunden und resultieren somit in einer inneren Transformation. Das gemeinschaftliche Erlebnis verstärkt das Gefühl der *Communitas*.

Weiterst sind die Verbrennung des Mannes, die Pilgerreise, und sämtliche anderen ritualen Prozesse beim Burning Man Festival eine unterstützende Komponente, um ein Gefühl der *communitas* zu kreieren. „Burning Man’s ritual events also generate a sense of *communitas*, a key reason so many people attend – and do so repeatedly [...]“¹⁴³ Das Thema Ritual und die einzelnen Rituale beim Burning Man Festival werden in späteren Kapiteln noch näher behandelt.

¹⁴¹ Turner (2000), S. 126.

¹⁴² Schechner, Richard: *Performance Studies. An Introduction*. London: Routledge, 2002. S. 63.

¹⁴³ Gilmore (2010), S. 13.

Welche der drei Formen der *communitas* die Dominierende ist, ist schwer zu eruieren. Auf den ersten Blick ist die spontane *communitas* die Vorherrschende. Fakt ist jedoch, dass beim Burning Man Festival alle drei stattfinden.

Wenn man die Anfänge des Burning Man Festivals untersucht, ist die spontane *communitas* die tonangebende. Burning Man hat sich aber im Laufe der Jahre verändert und musste sich den Gesetzen und Richtlinien des Staates hingeben, was sich zweifellos in den *communitas*, in der Liminalität und der Autonomität, sowie auch in den Ritualen des Festivals widerspiegelt.

Zum Beispiel musste die Entfernung zwischen den Teilnehmer und des Mans weiter und weiter vergrößert werden im Zuge der Zunehmenden Teilnehmeranzahl.¹⁴⁴ „With these changes, *communitas* at Burning Man has become increasingly *normative* or *ideological* rather than the ideal of free spontaneity still desired by many participants.“¹⁴⁵

¹⁴⁴ Vgl. Gilmore (2010), S. 117.

¹⁴⁵ Gilmore (2010), S. 117.

6. Performance – Jeder ist ein Performer

„All the world's a stage, and all the men and women merely players“¹⁴⁶

William Shakespeare



Abbildung 14: Dancing Girls
Ales Prikryl www.dusttoashes.net

Das Spektrum an Performances in Black Rock City variiert von“ [...] performances of the everyday to highly structured and rehearsed spectacles.“¹⁴⁷ Burning Man eröffnet den Teilnehmern neue Grenzen der Möglichkeiten. Die Bandbreite, das Ausmaß, die Ambitionen sowie die Teilnahme und Innovationen an Performances wird bei Burning Man jedes Jahr bis ans Limit ausgedehnt.¹⁴⁸

Wenn man das Burning Man Festival mit Schechners (1985) Unterscheidungen, der „as performance“ und „is performance“ vergleicht, kann Burning Man „[...]“as“ a performance of everyday life[...]“¹⁴⁹ angesehen werden.¹⁵⁰

¹⁴⁶ Shakespeare, William: *As You Like It*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1976.

¹⁴⁷ Bowditch (2010), Preface XXIV.

¹⁴⁸ Vgl. Bowditch (2010), S. 3.

¹⁴⁹ Bowditch (2010), S. 7.

¹⁵⁰ Vgl. Schechner, Richard: *Performance theory*. New York: Routledge, 1988. S. 104.

Burning Man ist aber auch eine „is performance“, welche eine Abfolge von spontanen und improvisierten aber ebenso auch einstudierten live Performances von Amateuren und Profis ist.¹⁵¹ „Weaving together the ‘as’ and ‘is’ modes of understanding performance reveals the deep structures driving the complex social and cultural phenomenon of Burning Man.“¹⁵²

In Black Rock City verschwimmen die Grenzen zwischen Kunst/Performance und täglichem Leben und bilden somit einen Grundsatz bei Burning Man. Larry Harvey sagte in einem Interview im Jahr 2000:

„At Burning Man the distinction blurs between real life and performance. We are all performers, on stage or off. On stage you just tend to attract more of an audience. But of necessity we are all spectators too.“¹⁵³

Die Performances beim Burning Man Festival mögen vielleicht nicht den traditionellen Model von Theater entsprechen, passen aber hingegen sehr gut auf die Definition von Schechner in seinem Buch *Environmental Theater*.¹⁵⁴ Schechner schreibt, *Environmental Theater* „[...] surrounds, sustains, envelops, contains and nests’ a performance.“¹⁵⁵ Jeder Platz in Black Rock City kann als eine Performance “environment” dienen, wo „fast alles“ passieren kann.

Das Burning Man Festival und all seine Performances, Kunstobjekte und Theme Camps lassen den Lebensraum, die „environment“, von Burning Man, zu einer theatralen Landschaft erwachen, angereichert mit vielen Möglichkeiten. Nicht nur verwandelt das Burning Man Festival die Wüste in eine lebendige Stadt und in einen Performance-Raum, sondern hadert auch mit den rauen Bedingungen der Wüste. Der künstliche Lebensraum von Black Rock City ist eng verbunden mit der unvorhersehbaren Natur der Wüste von Black Rock Desert und dieses wiederum hat Auswirkungen auf die Teilnehmer und die Performances in diesen Grenzbedingungen.¹⁵⁶

¹⁵¹ Vgl. Bowditch (2010), S. 7.

¹⁵² Bowditch (2010), S.7.

¹⁵³ Van Rhey, Darryl: The Meaning of Participation. An Interview with Larry Harvey. In: Burning Man Journal 2000 Stand: 25.2.2011.

¹⁵⁴ Vgl. Bowditch (2010), S. 123.

¹⁵⁵ Schechner, Richard: *Environmental Theater*. New York: Applause, 1994. S. X.

¹⁵⁶ Vgl Bowditch (2010), S. 123.

Der flexible Lebensraum von Black Rock City „[...] surrounds, envelops and nests the participant/citizen/spectator in a multisensory experience.“¹⁵⁷ Der Sinneseindruck und die fühlbare Beziehung zum Lebensraum in Black Rock City sind Teil der ganzen Erfahrung. Die Teilnehmer bewegen sich nicht nur innerhalb dieses begrenzten Lebensraumes während der Woche, sondern tragen die Wüste auch am eigenen Leib. „The thin, opaque white dust of the playa clings to every pore, every piece of clothing and every object, so that, by the end of the week, the participants, the desert and the environment have synthesized and merged into one.“¹⁵⁸

Ein Bestandteil der Teilnahme bei Burning Man ist, die rauen Bedingungen der Wüste zu überleben. Das Burning Man Festival optimiert Schechners Ideal von „environmental theatre“, wo all die Elemente von „[...] space, body, environment and participation collide.“¹⁵⁹

6.1 Bühnen bei Burning Man

Wie bereits im vorigen Kapiteln dargelegt wurde, muss jeder in irgendeiner Art und Weise aktiv am Burning Man Festival teilnehmen. So macht dies jeden Teilnehmer zu einer Art Akteur, Darsteller oder auch Performer auf der Playa. „Burning Man casts all of us at every moment in a heady series of unstaged productions. As one walks or bikes the streets & open playa of Black Rock City one will find at every moment of the day and night someone is shining with their talent.“¹⁶⁰ Somit agiert bei Burning Man die Playa als eine Art inoffizielle Bühne.

Wenn man durch Black Rock City wandert, fällt einem sofort auf, dass es keine, wie es normalerweise üblich ist bei anderen Festivals, offizielle Hauptbühne gibt, eine „main stage“. Bei den meisten Festivals und Events ist der Hauptfokus auf die main stage gerichtet, nicht so bei Burning Man. Die Ausnahme bildet hier der Abend der Verbrennung des Mannes, da hier die ganze Aufmerksamkeit der Teilnehmer auf den Raum um den *Man* gerichtet ist.¹⁶¹

¹⁵⁷ Bowditch (2010), S. 123.

¹⁵⁸ Bowditch (2010), S. 123.

¹⁵⁹ Bowditch (2010), S. 124.

¹⁶⁰ Performance. Everyone is a Performer.

http://www.burningman.com/on_the_playa/performance/index.html Stand: 17.02.2011.

¹⁶¹ Vgl. Bowditch (2010), S. 119.

In der Vergangenheit allerdings existierte eine „Main Stage“ bei Burning Man. Die Burning Man Opera, welche von 1996 bis 2000, bei Burning Man aufgeführt wurde. Auf die Burning Man Opera wird in einem späteren Kapitel noch genauer eingegangen. Die Burning Man Opera, konzipiert von Pepe Ozan, involvierte die fast die gänzliche Burning Man Gemeinschaft, schaffte jedoch einen feinen Unterschied zwischen Zuschauer und Performer. Die ganze Stadt war für ein paar Stunden nur auf dieses Event konzentriert und konkurrierte mit sämtlichen anderen Performances die in Black Rock City stattfanden. Es gestaltete somit einen „main stage“ Charakter, welchen die Organisatoren vermeiden wollten.¹⁶²

„For large stages promote spectators, and we are all about participation. You see there is no one single focus like a stage or a theatre would have. Things are happening all over the place, all the time, 24 hours a day.“¹⁶³

6.1.1 Fronstage und Backstage

In Black Rock City fungiert die Straße als Bühne und der öffentliche Raum stellt, um die unerwartete verrückte Welt von Burning Man aufzuzeigen, die „fronstage“ dar.

Die Zelte der einzelnen Teilnehmer, in denen sie schlafen, bilden ihr temporäres zuhause, ihr „backstage“. In diesen „backstage“ können sie sich zurückziehen und entspannen. Die Theme Camps bilden einen liminalen Raum, welcher zwischen der „frontstage“ und der „backstage“ steht.¹⁶⁴

Auch Goffmann unterscheidet zwischen einer „Vorderbühne“ und einer „Hinterbühne“. Er schreibt, dass die Trennungslinien zwischen Vorderbühne und Hinterbühne überall in unseren Gesellschaften sichtbar wären¹⁶⁵ und dass „[...] wenn wir von Vorder- oder Hinterregionen sprechen, immer vom Bezugspunkt einer bestimmten Darstellung ausgehen, und von ihrer Funktion, die sie zum Zeitpunkt der Darstellung hat.“¹⁶⁶

¹⁶² Vgl. Bowditch (2010), S. 119.

¹⁶³ Performance. Everyone is Performer.

http://www.burningman.com/on_the_playa/performance/index.html Stand: 17.02.2011.

¹⁶⁴ Vgl. Bowditch (2010), S. 128.

¹⁶⁵ Vgl. Goffman (1969), S. 113.

¹⁶⁶ Goffman (1969), S. 117.

Diese Unterscheidung sind klar ersichtlich in allen öffentlichen wie auch privaten Räumen von Black Rock City.

6.1.2 Center Camp Café

Die wohl populärste „frontstage“ in Black Rock City ist das Center Camp Cafe.

Das Center Camp Cafe befindet sich parallel zum Man und befindet sich in der Mitte der Esplanade. Im Center Camp Cafe kann man Kaffee und Eis zum Kühlen der Lebensmittel käuflich erwerben. Das Cafe ist circa 3530 Quadratmeter groß und ist einer der wenigen Orte in Black Rock City der Schatten spendet. Es ist 24 Stunden geöffnet und immer voller Leben mit diversen Aktivitäten. Das Center Camp Cafe ist Black Rock Cities größtes Theme Camp und bietet eine Chill – Out Area an und einen zentralen Treffpunkt für viele Teilnehmer.

Im Inneren des Camps findet man eine Kunstgalerie, 3 kleine Bühnen und einen kreisförmigen Performanz Bereich welches als „theatre-in-the-round“¹⁶⁷ fungiert. „In the theatre-in-the-round, one can see aerial performances, large participatory performance groups such as the monkey chant, hula hoopers, dancers, and jugglers at various times during the day.“¹⁶⁸

Eine Performance im Center Camp Café ist ein beliebter Weg um aktiv am Festival teilzunehmen und seine Talente mit der Gemeinschaft von Burning Man zu teilen. Etliche „stage managers“ und ein Team von Freiwilligen hilft bei dem Aufbau und Abbau der Performances und sorgt dafür, dass alles reibungslos abläuft. Um im Center Camp Café auftreten zu können, muss man sich vorab mit einer um einen Platz bewerben. Die Burning Man Organisatoren entscheiden dann, wer einen der beliebten Plätze auf den kleinen Bühnen im Center Camp Café erhält. Die Performances bilden ein Programm und laufen planmäßig ab. Jedoch sind diese geplanten Abläufe nicht auf einem öffentlichen Programm für die Allgemeinheit gelistet, da es den Eindruck eines spontanen Ablaufes geben soll.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Bowditch (2010), S. 130.

¹⁶⁸ Bowditch (2010), S. 130.

¹⁶⁹ Vgl. Bowditch (2010), S.130.

6.2 Paraden

Jeden Tag findet bei Burning Man zumindest eine Parade statt. Die Paraden in Black Rock City sind zugänglich für jedermann und dienen meist der Belustigung und der Unterhaltung der Teilnehmer sowie Zuschauer. Die Paraden dienen auch nicht als Protestmärsche. Sie sollen keinen rebellischen Zweck dienen sondern Fröhlichkeit und Festlichkeit ausdrücken.¹⁷⁰

Die Paraden werden von den unzähligen Theme Camps veranstaltet, wie zum Beispiel die Pink Parade oder die French Maid Brigade Parade. Traditionell findet freitags immer die jährliche Critical Dicks and Critical Tits Fahrrad Parade statt. Dies ist eine nach Geschlechtern getrennte Parade, mit meistens über 1000 Teilnehmern, die mit dem Fahrrad nackt durch die Straßen von Black Rock City fahren.

Die Paraden bieten den Theme Camps die Möglichkeit „[...] to display themselves to the rest of the community[...]“¹⁷¹. Die Teilnahme an einem solchen Geschehen nennt Schechner in seinem Buch *The Future of Ritual* (1993) ein „direct theatre“. „Direct Theatre“ bedeutet, dass große öffentliche Räume als Schauplatz, als Bühne, als Theater genutzt werden.¹⁷² „[...] collective reflexivity is performed, and fecund and spectacular excesses displayed. Parades, mass gatherings, street theatre, sex, and partying – everything is exaggerated, ritualized, done for show.“¹⁷³

¹⁷⁰ Vgl. Bowditch (2010), S. 148.

¹⁷¹ Bowditch (2010), S. 148.

¹⁷² Vgl. Schechner, Richard: *The Future of Ritual. On Culture and Performance*. London: Routledge, 1993. S. 83.

¹⁷³ Schechner (1993), S. 83.

6.3 Politische Performances und Parodien

Parodie ist ein nicht zu übersehbarer Aspekt bei Burning Man. Bissige Kommentare und schwarzer Humor sind Teil des Burning Man Festivals. Der Humor in Black Rock City hat den Hang zu „curses, profanities, excessive parishes and abuses.“¹⁷⁴

Das beste Beispiel für groteske Parodien und schwarzen Humor bei Burning Man ist wahrscheinlich die alternative Zeitung in Black Rock City, Piss Clear. Der Titel der Zeitung bildet sich aus dem Überlebensgrundsatz bei Burning Man „Drink so much water that you piss clear.“¹⁷⁵

Bei Piss Clear nehmen die Autoren kein Blatt vor den Mund und drücken ihre Meinung in einer offen sarkastischen Manier aus. Die bereits erwähnte „Gift Economy“ bei Burning Man ist ein beliebtes Thema bei Piss Clear. Die sarkastischen Artikel über die „Gift Economy“ „[...] humorously play with the concept of the ‘gift economy’ but at the same time point out a hidden truth about the economics of [...] Burning Man.“¹⁷⁶



Abbildung 15: Citibank – Piss Clear Fake Ads
www.pissclear.org

¹⁷⁴ Bowditch (2010), S. 148.

¹⁷⁵ Vgl. Bowditch (2010), S. 149.

¹⁷⁶ Bowditch (2010), S. 149.

“Of all the things that give me the urge to make playa spin-art out of my lunch, nothing does it better lately than the ridiculous 'playa gifts' given out by those grinning, candyass visitors to my camp at all hours of the morning. [...] You know these people; they mosy up to you when you're right in the middle of spreading Vegemite on your bagel, all teeth and dilated pupils with a bag slung over their shoulder, like some raving Santa Claus. They invariably try to butter you up by complimenting something or other, and then they lay it on you: "Would you like a glittery Pokemon sock puppet? I made them myself." [...] These little gifts do absolutely nothing for me except fill up my already-crammed backpack. Why do people go to all the trouble? Is it peer pressure? [...] Okay, memo to all you gift-bearers: By unloading your superfluous knick-knacks on me, you are passing the 'leave-no-trace' buck. As it becomes obvious that no one wants your garbage, you will resort to any means necessary to not have to take it home yourself. Someone is going to have to pick up after you. YOUR GIFTS BENEFIT NO ONE...”¹⁷⁷

Auch politische Performances sind nicht mehr wegzudenken beim Burning Man Festival. Besonders seit 2004 als die Präsidentenwahl gerade aktuell waren, standen politische Satiren und Parodien an der Tagesordnung beim Burning Man Festival.

„Especially during the 2004 presidential elections and after the 2005 Hurricane Katrina disaster in New Orleans and the Gulf Coast,[...] events in the 'real world' inevitably impacted the community and informed its ideology. In fact, since the start of the Iraq War in 2003, politically oriented art has become more common.”¹⁷⁸

Die Burning Man Organisation spricht sich klar gegen jedes politische Statement aus und bewahrt sich politische Neutralität. Trotzdem, war es klar, dass die meisten Teilnehmer Burning Mans gegen den Irakkrieg und George Bush waren. Die zahlreichen Kunstwerke, Installationen und Performances machten dies visuell sichtbar.

„One camp called 'Baghdad' was covered with Chinese, Cuban, Iraqi and Palestinian flags, pictures of Che, and a target practice with Bush's face that read 'war monger'. Many of the porta-potties had signs on them reading 'Repubkucan Voting Booth'. Anti-Iraq War signs appeared throughout the City.”¹⁷⁹

¹⁷⁷ PF: No Playa Gifts. In: Piss Clear 2002.

<http://www.pissclear.org/Articles/2001/NoPlayaGifts.html> Stand: 28.02.2011.

¹⁷⁸ Bowditch (2010), S. 150.

¹⁷⁹ Bowditch (2010), S. 150.

6.3.1 Reverend Billy und die Church of Stop Shopping

1997, 2003, 2005 und 2007 lud die Burning Man Organisation den Performer Billy Talen, bekannt als Reverend Billy zum Burning Man Festival ein. Zu betonen ist, dass Reverend Billy und die Church of Stop Shopping nicht aus einer Zusammenarbeit mit dem Burning Man Festival entstanden sind, jedoch aber Bill Talens geistreiche, witzige und satirische Arbeit „[...] parallels the cultural jamming that is the essence of Burning Man.“¹⁸⁰

Bill Talen entwickelte in den 1990er Jahren die Kunstfigur Reverend Billy, der davon überzeugt ist, dass das Konsumdenken in unsere Gesellschaft über Hand nimmt. Seine konsumkritischen Botschaften predigt er seitdem zusammen mit dem Church of Stop Shopping Chor und gemeinsam wurden sie überaus bekannt im Zuge der Antikriegs- und sozialen Gerechtigkeitsbewegungen. Ihr Ziel ist es, die amerikanische Bevölkerung auf das sinnlose Konsumverhalten aufmerksam zu machen, sowie dessen Konsequenzen aufzuzeigen. Dieses ist auch ein zentrales Thema bei Burning Man.

Die Burning Man Organisation hat Reverend Billy teilweise finanziell unterstützt und ihm 2003 erlaubt am Fuße des Mannes zu performen, eine Ehre die nicht vielen ermöglicht wird.

„Costumed as a stereotypical evangelical preacher, complete with a clerical collar, a white polyester sport coat, and a blond pompadour, Reverend Billy preached in a fire-and-brimstone style about the sins of consumerism, multinational corporations, war and social hypocrisy. [...] although the style Billy had adopted was satirical and somewhat contrived, the message he preached was genuine and deeply felt.“¹⁸¹

¹⁸⁰ Bowditch (2010), S. 149.

¹⁸¹ Gilmore (2010), S. 158.

Reverend Billys Performances bei Burning Man wurden von einigen Teilnehmern kritisiert, da die Performances eine reine Show für Zuschauer wären und keine interaktiven Elemente beinhalten würden, und somit der Gedanke von Burning Man verloren ginge. Dies wurde auch als Kritikpunkt bei denen von Pepe Ozan konzipierten Opern genannt. Dennoch, wie Lee Gilmore beschreibt, kann „[...] a distinctly interactive flavor permeate the crowd during Reverend Billy’s performances, aided, [...] by the gospel and evangelical ritual style in which the tradition of call and response fosters an inherent turn toward the participatory.“¹⁸²

Ein weiterer Kritikpunkt an Reverend Billy und dem Church of Stop Shopping Chor waren, dass er buchstäblich „preaching to the choir“¹⁸³, da ja die meisten Teilnehmer bei Burning Man ohnehin seine Ansichten teilen und somit nicht zu „bekehren“ wären.

Dessen ungeachtet, geben die Performances von Reverend Billy einige der so offensichtlich zentralen Themen von Burning Man wieder. „[...] spirituality absented from religion, ritual absented from dogma, performativity, [...] immediacy and transformation...“¹⁸⁴ sind nur einige davon.

Weiters, schreibt Gilmore, dass „in both the Church of Stop Shopping and Burning Man there is a deliberate refusal to unquestioningly accept a dominant ideology, as well as a refusal to be spoon-fed a predigested experience.“¹⁸⁵

Bei Burning Man, aber auch bei den Performances von Reverend Billy, ist die offensichtliche Ablehnung einer bedingungslosen Akzeptanz, sowie die gemeinsame Kritik am Konsumverhalten der Gesellschaft und ein Bewusstsein auf den unbedachten Konsum zu schaffen, unübersehbar. Beide distanzieren sich von den Politiken der Konzerne und betreiben aktive Konsumkritik, um eine Reflexion der Konsumenten herbeizuführen.

¹⁸² Gilmore (2010), S. 164.

¹⁸³ Gilmore (2010), S. 164.

¹⁸⁴ Gilmore (2010), S. 165.

¹⁸⁵ Gilmore (2010), S. 165.

„When the ritual tools are skillfully employed and the lines between audience and performer are artfully blurred, really good theater can – like a really good Burning Man experience – change the course of human lives and cultures.“¹⁸⁶ Beide, Burning Man sowie auch Reverends Billys Performances können eine transformale Auswirkung haben.

6.4 „Cultural Performance“

„Cultural Performance“ ist ein Begriff den Milton Singer erstmals 1955 verwendete um Ritual und künstlerische Tätigkeiten in Indien zu beschreiben. Dieser kulturtheoretische Begriff beschreibt Ereignisse, welche der Weitergabe kulturellen Wissens innerhalb einer Gesellschaft dienen.¹⁸⁷

„Eine konkrete kulturelle Tradition, so führt Singer aus, wird durch bestimmte menschliche Traditionsträger weitergegeben, die sich bestimmter Medien bedienen. [...] Die als cultural performances bezeichneten Darbietungen sind – manchmal ausschließlich, manchmal locker – mit bestimmten Anlässen verbunden, [...]“¹⁸⁸.

Diese Anlässe sind in einem geschlossenen Rahmen stattfindende Ereignisse wie zum Beispiel Hochzeiten, Festivals und Konzerte.

¹⁸⁶ Bowditch (2010), S. 165.

¹⁸⁷ Vgl. Lang, Bernhard: Predigt als „intellektuelles Ritual“. Eine Grundform religiöser Kommunikation kulturwissenschaftliche Betrachtet. In: Strohschneider, Peter (Hg.): Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin: de Gruyter, 2009. S. 293.

¹⁸⁸ Lang (2009), S. 294.

Milton Singers Verständnis von Cultural Performances scheint auf den ersten Blick recht spezifisch und eingrenzbar. Jedoch genauer betrachtet scheinen diese Grenzlinien zugleich auch elastisch genug um die „Trennlinien zwischen dem, was als theatral relevant (noch) zu fassen wäre und was nicht.“¹⁸⁹ verwischen zu lassen. So verliert die Begrifflichkeit Theatralität ihre fassbaren Konturen und die Grenzen zwischen Cultural Performance und anderen gesellschaftlichen Praktiken verschwimmen. Dies ergibt sich sicherlich schon allein aus dem Grund der nahen Verwandtschaft von Performance, als darstellerische Tätigkeit und Theatralität.¹⁹⁰

„So deuten Versuche um das Phänomen Cultural Performance und/oder generell Performance seit den 1970er immer wieder an, dass es sich hier, ähnlich wie bei dem, was als Theatralität zu fassen wäre, um konstitutive Faktoren sehr vieler gesellschaftlicher Praktiken handelt.“¹⁹¹

Victor Turner hat sich in seinem Buch *The Anthropology of Performance*, auch mit dem Begriff der Cultural Performances beschäftigt und schlägt folgende Definitionen vor:

„Cultural performances are not simple reflectors or expressions of culture or even of changing culture but may themselves be active agencies of change, representing the eye by which culture sees itself and the drawing board on which creative actors sketch out what they believe to be more apt or interesting “designs for living”.“¹⁹²

Joachim Fiebach vermerkt weiter zu Turners Überlegungen und den Begriff der Cultural Performances, dass sie „[...] Zeiträume/Handlungen der Emanzipation von einengenden gesellschaftlichen Strukturen.“¹⁹³ seien. Das Genre von Performance tendiert dazu ein liminales Phänomen zu sein. Sie setzen sich vom alltäglichen ab und werden in speziell ausgewählten Räumen und Zeiten ausgeführt.¹⁹⁴

¹⁸⁹ Fiebach, Joachim (Hg.); Mühl-Benninghaus, Wolfgang (Hg.): Herrschaft des Symbolischen. Bewegungsformen gesellschaftlicher Theatralität Europa, Asien, Afrika. Berlin: Vistas, 2002. S. 8.

¹⁹⁰ Vgl. Fiebach; Mühl-Benninghaus (2002), S. 8.

¹⁹¹ Fiebach; Mühl-Benninghaus (2002), S. 8.

¹⁹² Turner, Victor Witter: *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications, 1986. S. 24.

¹⁹³ Fiebach; Mühl-Benninghaus (2002), S. 9.

¹⁹⁴ Vgl. Fiebach; Mühl-Benninghaus (2002). S.10.

Weiterst sind Performances „[...] aus vergleichbaren oder im Prinzip gleichen Elementen konstituiert wie andere Lebenstätigkeiten.“¹⁹⁵ Turner sieht hier also keinen Zweck eine Trennlinie zu ziehen. „Für ihn können Performances aktive Faktoren gesellschaftlicher Veränderungen sein. Sie seien das Zeichenbrett (drawing board), auf dem kreative Akteure skizzieren, was sie für geeignetere und interessant Lebensentwürfe (designs for living) halten.“¹⁹⁶

Wie bereits im Kapitel über die Kostüme bei Burning Man erwähnt wurde, ist die Präsentation des Ichs im Alltag sowie bei Burning Man unumgänglich. Turner sagt hierzu, dass der Grundstoff des gesellschaftlichen Lebens, Performance sei.¹⁹⁷

„Das Ich wird dargestellt durch die Performance von Rollen, durch Darstellungen, die Rollen durchbrechen und so für eine gegebene Öffentlichkeit verkünden, dass jemand eine Veränderung seines Zustandes und seine Status durchgemacht hat[...]“¹⁹⁸

Wird das Burning Man Festival als eine „Cultural Performance“ angesehen, produziert und reproduziert es Kultur, formt und gestaltet bereits bekannte Traditionen und Rituale, erfindet sie aber auch immer wieder neu.¹⁹⁹ Burning Man etabliert bereits sakrale liminale Rituale neu und setzt sie so in einen säkularen Zusammenhang.

Auch erfinden sich die Teilnehmer bei Burning Man sowie ihre Umwelt und den für sie geeigneteren Lebensentwurf, für den Aufenthalt beim Burning Man Festival, immer wieder neu.

Burning Man fungiert „to recover the utility of preindustrial liminal ritual transformations in a context of secular postmodernity, [...]“²⁰⁰ Eingebettet in einem gewissen Bewusstsein, der Existenz von weltlicher Religion, Zeremonien und kulturellen Vorstellungen, aber nicht verbunden mit ihnen, bietet Burning Man rituelle Mittel, welche dem Teilnehmer erlauben „liminally, reflexively and critically“ eine Distanz zwischen ihren herkömmlichen soziokulturellen Existenz zu kreieren.

¹⁹⁵ Fiebach; Mühl-Benninghaus (2002), S. 9.

¹⁹⁶ Fiebach; Mühl-Benninghaus (2002), S. 10.

¹⁹⁷ Vgl. Fiebach; Mühl-Benninghaus (2002), S. 10.

¹⁹⁸ Turner, Victor Witter: The Anthropology of Performance. New York: PAJ Publications, 1986. S. 81.

¹⁹⁹ Vgl. Bowditch (2010), S. 7.

²⁰⁰ Hockett, Jeremy: Participant Observation and the Study of Self. Burning Man as Ethnographic Experience. In: Gilmore, Lee/Van Proyen, Mark: After Burn. Reflections on Burning Man. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 2005. S. 75.

Burning Man kann als „ethnographisches Ritual“ verstanden werden, welches dem Teilnehmer die Möglichkeit bietet seine eigene Kultur zu reflektieren und sowie die eingenommene Rolle bei dem Gerüst der Kultur.²⁰¹

²⁰¹ Vgl. Hockett (2005), S. 76.

7. Rituale und Transformation beim Burning Man Festival

Das Burning Man Festival bietet eine hervorragende Plattform wo neue und hybride Rituale, welche traditionelle Praktiken reichlich in Anspruch nehmen, hervortreten. Das Spektrum an neu definierten Ritualen bei Burning Man ist groß. Es reicht von parodienhaften komischen Ritualen bis zu wirksamen ernsthaften Ritualen, welche bedeutungsvoll und wichtig für die Teilnehmer sind. Viele der Burning Man Teilnehmer beteiligen sich an beiden Formen innerhalb der Woche beim Burning Man Festival.

Bei Burning Man lässt sich gut erkennen wie das Heilige das Weltliche prägt, wie alltägliches Leben in Ritual verwandelt wird, die Grenzen zwischen heilig und profan verschwimmen und somit wird eine komplexe Beziehung zwischen Performance, Kunst, ritueller Praxis und Spiritualität geschmiedet.²⁰²

Die weltlichen, erfunden Rituale bei Burning Man sind eine wichtige Stütze für den Erhalt der Struktur beim Burning Man Festival. Sie kreieren ein Gemeinschaftsgefühl und verkörpern den Ethos bei Burning Man. Sie geben den Teilnehmern die Möglichkeit eine Bedeutung zu entwickeln und schaffen ein Gefühl der Zugehörigkeit.

7.1 Die Opern

Neben den zahlreichen spontanen und nicht zuvor einstudierten Performances beim Burning Man Festival, gibt es aber auch, wochenlang oder übers ganze Jahr hinweg zuvor vorbereitet Performances von professionellen Gruppen. Einer der wohl sorgfältigsten und aufwendigsten vorbereiteten Performances sind die Burning Man Opern von Pepe Ozan. Sie fanden von 1996 – 2000 bei Burning Man statt und waren spektakuläre Aufführungen die 100 an Performern, mythologische Erzählungen, brennende Lingam²⁰³ Towers und rituelle Initiierungen involvierte.²⁰⁴

²⁰² Vgl. Bowditch (2010), S. 212.

²⁰³ Benannt nach Phallussymbol und der männliche Schöpferkraft der Hindu-Gottheit Shiva

²⁰⁴ Vgl. Bowditch (2010), S. 163.

Die Burning Man Opern fanden traditionell am Tag vor der Verbrennung des Mannes statt, der Hauptshow bei Burning Man. Wie bereits erwähnt, wird der Man samstags Abend verbrannt und bildet somit das große Finale. Die Opern finden freitags statt und sind somit die Show, vor der großen Show, bei Burning Man.

Pepe Ozan ist Künstler, Filmemacher und Bildhauer und lebt in San Francisco. Laut Paradox Pollack, ein Teilnehmer der ersten Stunde des Burning Man Festivals, steht Pepe Ozans Teilnahme bei Burning Man mit dem Desert Site Works Event zusammen.

Das Desert Site Works Event fand von 1993 bis 1995 auch in der Wüste Nevadas statt und war eine 24 Stunden andauernde Performance, welche das Ritual des Lebenszyklus von der Empfängnis bis zum Tode darstellte. Die Gruppe fing später an sich das „Ape Theater“ zu nennen und erhielt später den Namen „The Dream Circus“. Pollock war Teil dieser Gruppe.²⁰⁵

Viele Besucher des Desert Site Works nahmen auch am Burning Man Festival teil. Sowie auch Paradox Pollack, der Pepe Ozan dort erstmals kennen lernte und somit in Kontakt mit dem Burning Man Festival brachte.²⁰⁶

John Law, einer der Mitbegründer der Burning Man Organisation, lud Pepe Ozan erstmals 1995 ein einen Tower für Burning Man zu bauen. The Dream Circus vom Desert Site Works Event begleitete Pepe Ozan und in der Nacht vor der Verbrennung des Mannes wurde der Tower von Pepe Ozan verbrannt und The Dream Circus performte um den circa 12 Meter hohen Tower. Pollack beschreibt die Erinnerung an damals folgendermaßen:

„The crew we had been working with for three month became primal beasts. We were just going for it! Going completely mad! Images of primal looks on our faces. Throwing dirt into the fire, saying prayers, and casting spells. It was very deep.“²⁰⁷

²⁰⁵ Vgl. Bowditch (2010), S. 163.

²⁰⁶ Vgl. Bowditch (2010), S. 163.

²⁰⁷ Bowditch (2010), S. 165.

Diese Erfahrungen waren die Inspiration für die Opern beim Burning Man Festival.

Im darauffolgenden Jahr, 1996, kreierte Ozan seine erste Oper bei Burning Man. Interessant ist hierbei, dass er als eine Quelle der Inspiration Religion und historische Fakten benützte.

„What inspires me mostly is religion, although I don't profess religious ideas. I'm closer to being an agnostic, an atheist, than anything else. Although I think religion is impregnated with incredible possibilities of beauty. Let me tell you a story: I was in the Shiva temple in Chidambaram, many years ago, and I saw this ceremony, this procession, they were bringing fire on their shoulders, and there were elephants, horns, drums... I had goose bumps, and I was absolutely taken by this 'spectacle'! And so I realized that a good spectacle, because it really hits you, doesn't need an anecdote, doesn't need a story to be told. And that was the basis of the idea of the Opera. So I owe my inspiration of using rituals for art here in India.“²⁰⁸

Für Ozan kristallisierte sich heraus, dass er inspiriert durch sein erstes Lingam Tower Projekt, eine rituelle Zeremonie um die Verbrennung des Lingams kreieren wollte, bei welcher das Publikum nicht dazu gezwungen ist die Mythologie zu verstehen und zu teilen, solange das Ritual auf einem spirituellen und ästhetischen Level gehalten wird. Hieraus entstand nach längeren Überlegungen die Idee, dieses epische Ritual in eine Oper einzubetten, wobei Tanz, Musik, Gesang, Theater und Schauspiel miteinander vereint sind.²⁰⁹

Die Opern hatten jedes Jahr ein anderes eingebundenes mythologisches und kulturelles Thema, welches sich schon vorab die Woche über bis zur eigentlichen Performance verbreitete. Die Vorbereitungen für die Opern nahmen ungeahnte Ausmaße an und Pepe Ozan führte dies soweit aus, dass er für seine Recherchen zu jeder Oper unzählige Reisen antrat um vor Ort Inspiration zu schöpfen. So wurde er zum Beispiel für seine erste Oper im Jahr 1996 in der Türkei durch das byzantinische Reich inspiriert.²¹⁰

²⁰⁸ Kamakshi: Invoaction – Pepe Ozan. In: GateLessGate Magazin. 2005.
<http://gatelessgate.wordpress.com/2007/05/05/invoaction-pepe-ozan> Stand: 14.03.2011.

²⁰⁹ Vgl. Bowditch (2010), S. 166.

²¹⁰ Vgl. Bowditch (2010), S. 166.

In einem Interview mit der Black Rock Gazette beschreibt Ozan seine Opern als eine Art Gemälde:

“there is no plot in the literal sense, and no specific symbolic meaning: the performance is simply meant to be experienced immediately and directly. Pepe chooses to communicate through religious imagery and ideas because he feels they stimulate perception, “beyond the rational, in the direction of primal rites and mysticism. The opera tends to be an experience rather than a story.”²¹¹

Pepe Ozan entschloss sich den Performern völlige Freiheit zu gewähren innerhalb seiner performativen mythologischen Struktur die er geschaffen hatte. Die Performer konnten ihrer grenzenlose Kreativität freien Lauf lassen und ihre eigenen Kostüme kreieren, sowie ihre eigenen Handlungen innerhalb der Performance beschließen. Ozan gibt zu, dass er zu Beginn keine Ahnung hatte, was er da tut, aber sein Ziel war es unendliche Kreativität zu schaffen.

Die Burning Man Opern waren die ersten interaktiven Performances bei Burning Man in dem Ausmaße. In den ersten zwei Jahren musste Pepe Ozan so gut wie alles selbst organisieren. Er gestaltet das Konzept, die Chorographie, die Kostüme und alles weitere in völliger Eigenregie. Dies änderte sich aber Umgehens und bald scharrte sich eine Gruppe Freiwilliger um Ozan und die Burning Man Oper. Zuerst waren es um die rund 35 Freiwilligen, im Jahr 2000 bereits über 200 Freiwillige.²¹² Ozan und seine Freiwilligen reisten für gewöhnlich drei Wochen vor dem Burning Man Festival an um alles vorzubereiten und aufzubauen.

Die erste Oper im Jahr 1996 war inspiriert durch Ozans Reise in die Türkei und das byzantinische Reich und hieß The Arrival of the Empress Zoe. Das Herzstück der Oper waren Lingam Towers – “hollow, phallic tubes constructed out of rebar, mesh and mud”²¹³ – welche zum Finale der Oper verbrannt wurden.

²¹¹ Anderson, Lessley: Sands of Time. Bing Bang on Walkmans. In: Black Rock Gazette. Volume 8. 1999. http://www.burningman.com/media/doc/whatisburningman/1999/brg99_Friday.pdf Stand: 14.03.2011.

²¹² Vgl. Bowditch (2010), S. 168.

²¹³ Bowditch (2010), S. 186.

Die Mythologie welche die erste Oper bei Burning Man umgab war folgende:

„It is the year of 1158AD. The structure of power of the Fire Lingam Project has briefly shifted from Babylon to the Byzantine Empire in Constantinople. The hermaphrodite condition of Empress Zoe has been revealed by Cardinal Petroccelly, one of her passive homosexual lovers. Condemned by the Holy See to be drowned in the Bosphorous, the Empress managed to take to the waters the Light of the Casiksi Diamond which assured her the favor of the Demons. Steffanos, the High Priest of Hell, possessed by desire at the site of the Empress, incites the jealousy of the Graces who assist him in the Infinite Recreation of Fire. Pretending to help in the production of the Dust of Darkness to spray the Empress out of existence, the Graces plot the destruction of their rival, the hideous Lil-lik to ascend in the Hierarchy of the Nine Circles. Satan, embodied in a goat to please His wife, is amused by the events that threaten the very Balance of the Universe. As Chaos erupted, the Mantra singing of 50 devotees and 1000 participating audience helped to save the Universe.“²¹⁴

Die Oper von 1996 verkörperte gekonnt, wie auch ihre Nachfolger, den Spirit von kreativer Zerstörung. Die Performer waren kostümiert als Teufel, Dämonen und Insekten und tanzten um den riesigen Lingam Tower, welcher in Flammen aufging, als die Performer laut-
hals „devils delight, fire tonight“ riefen.²¹⁵

1997 wurde eine ähnliche Tower Konstruktion erstellt und das Thema der Oper war wieder in eine Mythologie eingebettet. Die Oper wurde benannt nach der babylonischen Göttin der Liebe und des Krieges, Ishtar und hieß The Daughters of Ishtar.

"In the first days, in the very first days, when Heaven had separated from Earth, the serpent that could not be charmed made its nest in the roots of the apple tree. And from her egg Ishtar was created, and Ishtar set out by herself and poured the cream of her breast into all wombs and over all fields of the Earth.“²¹⁶

²¹⁴ Burning Man Opera 1996. www.burningmanopera.org Stand: 15.03.2011.

²¹⁵ Vgl. Gilmore, Lee: Fires of the Heart. Ritual, Pilgrimage, and Transformation at Burning Man. In: Gilmore, Lee (Hg)/Van Proyen, Mark (Hg): After Burn. Reflections on Burning Man. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 2005. S. 49.

²¹⁶ Burning Man Opera 1997. www.burningmanopera.org Stand: 14.03.2011.

Während die Tower brannten, wurden von den Performern eine "heilige Hochzeit" zwischen Istar und ihrem Gemahl Dumuzi nachgestellt und fand ihren Höhepunkt in der Opferung des Lingam Towers. Auch hier waren der Tod, die Wiedergeburt und der Triumph des Lebens durch eine geheimnisvolle Reproduktion Thema der Erzählung der Oper.

Die Idee für die dritte Oper im Jahr 1998, mit dem Namen The Temple of Rudra, wurde nach Pepe Ozans Reise durch Indien entwickelt, wo er die Hindu Mythologie studierte und in Tempeln lebte.



Abbildung 16: The Temple of Rudra
www.burningmanopera.org

Basierend auf der Literatur zu The Temple of Rudra, die Oper war dazu gedacht "[...] the ancient Dravidian Fire Ceremony on the night of the final lunar eclipse of the millennium [...]”²¹⁷ zu erwecken.

²¹⁷ Burning Man Opera 1998, www.burningmanopera.org Stand: 14.03.2011.

Dean Mermell, ein Dokumentarfilmer, hat das Geschehen und die Entstehung von der Oper *The Temple of Rudra* in seinem Dokumentarfilm *The Eye of Rudra* behandelt. Mermell glaubt, dass die Burning Man Opern ein Fenster zu, wie er es nennt, einer „Chaos Kultur“ öffnen und dass die Teilnehmer bei Burning Man auf der Suche nach Ritual und Bedeutung im modernen Leben sind und dass sowohl die Opern, sowie das Burning Man Festival an sich, Ventile für diese Sehnsucht darstellt.²¹⁸ Joyce Slaton hat den Dokumentarfilm von Mermell rezensiert und folgendes geschrieben:

„Opera creator Pepe Ozan envisions a future human race that's cross-bred with insects to survive environmental disaster. In a tribal ritual, hundreds of costumed performers, giant pyres, and stage sets formed of steel mesh and desert mud create 30-foot towers and human-insect figures. We get a glimpse of the people who made it happen as they discuss their roles, create their costumes, and prepare for what seems more like a religious ritual than a theatrical performance. [...] People need a connection with something deeper than day-to-day life," Mermell said. "We've lost touch with that need in modern time and that's the nerve that a ritual like Burning Man and the opera has touched."²¹⁹

Laut Mermell mag die Oper als Performance und Event erscheinen, verkörpert jedoch für die Teilnehmer bei Burning Man vielmehr, nämlich eine sakrale Erfahrung.

Für die 1999 aufgeführte Oper, *Le Mystere de Papa Loko*, wurden viele Publikumsmitglieder in die Performance mit einbezogen. Sie wurden in den Performance Bereich geleitet, um dort das Portal zu Leben und Tod zu durchschreiten, welches sich in Mitten von zwei Lingam Tovern befand.

Der große Einbezug des Publikums rührte daher, das die Opern zuvor eine Kontroverse zwischen den Teilnehmern bildeten. Die Opern galten als zu exklusiv und nicht interaktiv genug, da nur eine gewisse Menge an Teilnehmern wirklich aktiv mitwirken konnte, fürchteten viele der Teilnehmer als reiner Zuschauer zu „enden“. Für viele die involviert waren, waren die Opern rituell und spirituell signifikant, doch für die restlichen war es ein reines Zuschauerspektakel, was gegen die Burning Man Regel verstößt.

²¹⁸ Slaton, Joyce: *The Eye of Rudra*. An Interview with Dean Mermell. In: *Digital Underground*. http://www.sfindie.com/archive-digital00/html/eye_rudra.html Stand: 15.03.2011.

²¹⁹ Slaton, Stand: 15.03.2011.

Ozan versuchte auf diese Kritik zu reagieren und konzipierte die rituellen Performances mehr als Zeremonien wobei viele Teilnehmer involviert werden konnten.

Der Höhepunkt bei Le Mystere de Papa Loko war „The Rite of Transformation“, in dem die Teilnehmer, oder die „Anhänger“ wie sie in Ozans Skript benannt wurden, 3 verschiedene Stufen durchlaufen mussten. Die Erste war die „Requiem for Time“, in welcher die Teilnehmer „are taken out of the world of time, responsibility, and individuality.“²²⁰

Die zweite Stufe „The Breach“, und ist die liminale Stufe, in welcher „the devotees are betwixt and between the positions assigned by life and society. This ambiguous state is likened to death, to being in the womb, to invisibility, to bisexuality and to darkness.“²²¹



Abbildung 17: Le Mystere de Papa Loko
www.burningmanopera.org

²²⁰ Skript zu Burning Man Opera 1999. www.burningmanopera.org Stand: 15.03.2011.

²²¹ Burning Man Opera 1999. Stand: 15.03.2011.

Die finale Stufe wurde „The Ordeal“ genannt.

„In order to emerge from the liminal stage deprived of all information, the devotees rip their clothes and throw them to the fire along with altars, flags and objects of adoration as their last step towards total liberation from the past and from their identities. They are re-born at the time of the origin of man, naked and bewildered ready to descend into their ancestral subconscious.“²²²

Der Rahmen und die Sprache welche hier angewendet wurde, ist unvergleichbar inspiriert durch Victor Turners Arbeiten zur Liminalität, der drei Stufen der Übergangsrituale sowie des Sozialen Dramas. Mit dem Eingehen dieses offensichtlichen Dialogs zwischen Ritual und Performance bei dieser Oper, wird gut sichtbar wie auffällig Victor Turner und seine Ideen oft im Kontext von Burning Man auftauchen.²²³

Das Jahr 2000, sollte das letzte Jahr der von Pepe Ozan konzipierten Burning Man Opern sein. The Thar-Taurs of Atlanta, wie die letzte Oper genannt wurde, berief sich auf ein fantasievolles Thema welches unverwechselbar mit Atlantis verbunden war. Die Oper fand am Ende eines großen Pyramiden-ähnlichen Konstrukt statt und war so nah am Main Camp platziert wie keine Oper zuvor. Die restlichen Opern fanden alle weit draußen auf der Playa statt.

Für seine letzte Oper konstruierte Ozan einen riesigen Lingam Tower und eine Yoni²²⁴ Skulptur. Letzters stand circa 60 Meter entfernt vom Lingam Tower und beide sollten den männlichen und weiblichen Aspekt des Universums verkörpern. Nach einer Ouvertüre, 5 Acten – Entrance, Seduction, Chaos, Joy und Cosmic Union – und einem Epiloge, die Oper erreichte ihren Höhepunkt und der brennende Lingam Tower wurde quer über die Playa geschleppt um dort die Yoni Skulptur zu einem rituell heterosexuellen Geschlechtsverkehr anzutreffen.²²⁵

²²² Burning Man Opera 1999. Stand: 15.03.2011.

²²³ Vgl. Gilmore, Lee: Fires of the Heart. Ritual, Pilgrimage, and Transformation at Burning Man. In: Gilmore, Lee (Hg)/Van Proyen, Mark (Hg): After Burn. Reflections on Burning Man. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 2005. S. 50.

²²⁴ Yoni ist der Begriff für weibliche Genitalien und im Hinduismus ein Symbol für die göttliche schöpferische Energie. Yoni ist das Gegenstück zu Lingam.

²²⁵ Vgl. Bowditch (2010), S. 177.

Um als aktiver Performer an der Oper teilnehmen zu können, mussten alle Teilnehmer einer Einführungszeremonie in die Geheimnisse von Atlantis beiwohnen. Cassandra Marshall beschreibt in einem Interview mit Rachel Bowditch dieses Prozedere als eine Art Übergangsritual²²⁶:

„We went through the whole rite of passage. [...] Literally, you are initiated at the Opera. They made us stay up all night. They took all our clothes and made us stand naked for hours. [...] The rite of passage got you naked. You would go to the initiation of the Opera, which was two days before the actual Opera and you just never put your clothes back on. When you talk about rite of passage, it is really a big part of stripping your identity away and giving you a new one. They give you a new name. That is where a lot of people get their playa names whether they stick or not.“²²⁷ Laut Marshall befreite die Einführungszeremonie die Neulinge von ihren alten Leben, zwang sie ihre Kleidung und Namen loszuwerden um eine neue Identität zu adoptieren.

Allgemein lässt sich zu den Opern sagen, dass die religiösen und mythischen Motive eingebettet in den Opern eher künstlerische und ästhetische Gründe hatten, als vorsätzlich gewählte Rituale die ein bestimmtes Ziel im Auge hatten. Lee Gilmore merkt weiter an in ihrem Buch *Theater in a crowded Fire*, dass die Rituale: „may be more imitation of ritual than actual ritual, thus indicating some awareness of the dynamic tensions between mimesis, ritual authenticity, and make-believe on the part of participants.“²²⁸

Trotz des ständigen Spiels mit der Grenze zwischen Theater und Kultstätte, erfahren viele Performer diese Riten als bewegend und transformativ. Dieses Gefühl der Transformation und Verbundenheit rührt aber wahrscheinlich eher durch das gemeinschaftliche Gefühl, welches durch die Opern und speziell durch das bereits vorab miteinander „leben“ beim Burning Man Festival hervorgerufen wird.

Darüber hinaus wurden die Performer für einige Opern vorab in „Sekten“ aufgeteilt, welche ausgewählte mythische Identitäten und andere mythisch fiktive Rollen mit einbezogen, welches das bewegende Gefühl der *communitas* und Transformation nur noch weiter unterstützte.²²⁹

²²⁶ Vgl. Bowditch (2010), S. 177.

²²⁷ Bowditch (2010), S. 176.

²²⁸ Gilmore (2010), S. 84.

²²⁹ Vgl. Gilmore (2010), S. 85.

Nach dem Jahr 2000 wurde das Interesse an den Opern kleiner und die zuvor endlos scheinende kreative Energie der Organisatoren schwand. Die Burning Man Organisatoren investierten ihr Geld in andere Projekte des Burning Man Festivals und die Bedeutung der Oper nahm signifikant ab. Auch heute finden die Opern bei Burning Man noch statt, jedoch nicht mehr von Pepe Ozan organisiert und auch in einem viel kleineren und bedeutungsloseren Rahmen.

7.2 Die Temple

Der Rückzug und der enorme Verlust der Bedeutung der Opern, machten Platz für ein neues im großen Ausmaße konzipiertes rituelles Event beim Burning Man Festival. Die Temple, designend und kreiert von David Best, einem Künstler aus San Francisco, bekamen ein beliebtes jährliches Event bei Burning Man.

Jede der Temple Strukturen wurde feierlich, am Abend nach der Verbrennung des Man, verbrannt und jeder Temple wurde zum hoch rituellen und ehrfürchtigen Bereich, welcher dem gemeinschaftlichen Trauern gewidmet war.²³⁰

Seit dem Jahr 2000, als die Temple das erste Mal bei Burning Man aufgebaut wurden, sind sie zu einem Ort der Zuflucht geworden. Ein ruhiger Ort für Gebete, Meditation und Reflexion, wo die Burning Man Gemeinschaft Rituale des Trauerns, der Erinnerung und des Verlustes performt.

²³⁰ Vgl. Gilmore (2010), S. 87.



Abbildung 18: The Temple of Honour
Ales Prikryl www.dusttoashes.net

David Best besuchte das Burning Man Festival schon Jahre bevor er begann die Temple zu konstruieren. Sein Einfall zu dem ersten Temple im Jahr 2000, wurde beeinflusst durch den schrecklichen Tod bei einem Motorradunfall einer seiner Freunde. Diese Tragödie führte zu der Erstellung des ersten Tempels in Black Rock City, dem Temple of the Mind, welcher zur Gänze aus dem recycelnden Abfall einer Puzzelfabrik hergestellt wurde. Best erinnert sich:

„So we were going to build something but we had no idea what. There was no meaning to it. We were collecting material and a week before we were coming up one of the kids that was working with us was killed on a motorcycle. We built this structure and it became a tribute to Michael.“²³¹

Anfangs waren es circa 10 Freiwillige die David Best beim Aufbau des Tempels halfen, später wuchs die Anzahl zu über 80 Freiwilligen heran und wurden bekannt als die Temple Crew.²³²

²³¹ Best, David: Interview with Rachel Bowditch. In: Bowditch, Rachel: *On the Edge of Utopia. Performance and Ritual at Burning Man*. Calcutta: Seagull Books, 2010. S. 224.

²³² Vgl. Bowditch (2010), S. 224.

David Best entwirft das Design für die Tempeln immer einige Zeit vor dem Beginn des Burning Man Festivals. Wobei seine Designs immer nur ein grober Entwurf sind, da er seiner Crew gerne die Freiheit zu improvisieren geben möchte und sie somit dem Temple jeweils einen individuellen Touch geben können.

Zuerst sammelte Best lediglich den übergelassenen Müll der Puzzelfabrik ein und verwendete sie zum Aufbau der Temple. Aber als die Konstruktionen immer größer und ambitionierter wurden begann er den Müll der Fabriken abzukaufen, um sicher zu gehen, dass er alle benötigten Teile für seine Konstruktionen hatte.²³³

Bests Temple haben jedes Jahr eine unterschiedliche Struktur und Stil und hatten immer geringfügig verschiedenen Intentionen. Im Jahr nach seinem ersten Temple, dem Temple of Mind, wurde der Temple of Tears geschaffen. The Temple of Tears war nach Bests Visionen als folgender Ort gedacht:

„a place where participants can commemorate, remember, venerate, bid farewell, exco-riate, exorcise, celebrate, and above all, honor those whose loss has moved them. Par-ents, friends, loved ones, ancestors, the unborn, those who chose to exit this plane by their hand... in short anyone who has had a loss and that means everyone, is welcome to pause and meditate on the meaning of pain and loss.“²³⁴

Der Temple of Joy aus dem Jahr 2002 hatte leicht entfernt andere Intentionen:

„to reflect upon the gifts we have received from those we love, both living and dead, and to consider how these gifts have changed our lives. Pilgrims to the temple may bring tri-butes to the givers of these gifts, and they may inscribe messages that memorialize this passage of gifts upon its many-storied walls.“²³⁵

²³³ Vgl. Bowditch (2010), S. 225.

²³⁴ Best, David; Haye, Jack: The Temple of Memory. In: Burning Man.
http://www.burningman.com/whatisburningman/2001/01_art_theme.html#templeofmemory Stand:
18.03.2011.

²³⁵ Best, David: The Temple of Joy. In: Burning Man:
http://www.burningman.com/whatisburningman/2002/02_art_theme.html Stand: 18.03.2011.

Der Fokus lag noch immer auf dem Trauern und dem Verlust, jedoch hoffte Best mit dem Namen „Temple of Joy“ einen Sinn von Freude beizufügen, und die Möglichkeit eines Lachens nicht auszuschließen, in dem man sich an die geteilten Freuden mit der verlorenen Person erinnerte.

Im inneren der Temple war die Atmosphäre meist düster und leise, ähnlich wie auf einem Friedhof. Die Besucher der Temple weinten, meditierten, beteten und trösteten einander. Oft begannen Teilnehmer Gitarre oder andere mitgebrachte Instrumenten zu spielen.²³⁶

Die Teilnehmer wurden dazu eingeladen ihre Denkschriften in die verzierten Wände und bereitstehenden hölzernen Blöcke einzuschreiben. Viele Teilnehmer platzierten auch Fotos und andere Objekte von persönlicher Bedeutung in den Tempeln. Am Ende jeder Woche bei Burning Man waren die Tempeln übersät mit unzähligen Beschriftungen und persönlichen Hinterlassenschaften.

Durch den physischen Akt der Inschriften in den Wänden des Tempels und auch durch das Lesen der Inschriften Anderer, war es den Teilnehmern möglich ihre privaten Gefühle, an einem öffentlichen Ort zu teilen und zu ritualisieren. Religionswissenschaftlerin Sarah M. Pike schließt daraus folgendes:

„Death rites at the Mausoleum²³⁷ transformed private grief and loss into public expression in ways that are generally unavailable to most contemporary Americans. Rather than departing from more traditional ways of memorializing, visitors to the Mausoleum in fact reached back to the past in order to revive important ways that human communities made sense of death and moved on with life.“²³⁸

²³⁶ Vgl. Bowditch (2010), S. 234.

²³⁷ Sarah Pike verweist auf Best Tempels immer als Mausoleum, wie es auch viele andere Teilnehmer machen.

²³⁸ Pike, Sarah M.: No Novenas for the Dead. Ritual Action and Communal Memory at the Temple of Tears. In: Gilmore, Lee (Hg)/Van Proyen, Mark (Hg): After Burn. Reflections on Burning Man. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 2005. S. 198.

Die vielen Hinterlassenschaften und Inschriften in den Tempeln können auch als symbolische Gesten für die Verstorbenen gesehen werden. Lewis Hyde spricht in seinem Buch *Die Gabe* von „Schwellengaben“ welche die Riten der Trennung fördern sollen und die wiederum dienen der individuellen Transformation und der Veränderung. So können die Hinterlassenschaften in den Tempeln auch als „Schwellengaben“ angesehen werden.

„Schwellengaben markieren Zeitabschnitte und wirken so als Wegbegleiter für die persönliche Entwicklung. [...] Durch die Weitergabe des Geschenks schließen wir die Mühen in einem Akt der Dankbarkeit ab, Die Transformation ist erst vollendet, wenn wir die Kraft haben, das Geschenk im eigenen Sinne weiterzureichen.“²³⁹

So werden die Temple zu Portalen mit Hilfe derer die Teilnehmer beim Burning Man Festival ihren verstorbenen Mitmenschen durch Geschenke (Kunst, die Inschriften an den Wänden der Temple und performative Gesten) den nötigen Respekt zollen können.²⁴⁰

Weiter, stellt Bowditch den Vergleich mit chinesischen Begräbnissen an, bei welchen die Verbrennung von symbolischen Objekten aus Papier, wie zum Beispiel Autos, Häuser, und Geld, die Toten ins Jenseits entlassen werden. Bowditch schreibt: „The burning of the temple, and with it the inscriptions and gifts, performs a similar symbolic function of release and transfer.“²⁴¹

Laut John M. Lundquist sind die Temple assoziierbar mit „the realm of the dead, the underworld, the afterlife, the grave. The temple is the link between this world and the next. It has been called “an antechamber between two worlds”.“²⁴² Daraus lässt sich schließen, dass Temple als liminale Bereiche angesehen werden können in denen Transformation, Illumination und Übergänge erfahren werden können. David Bests Temple sind Bereiche in welchen van Genneps und Turners Ausführungen zu Trennungsriten wiederzuerkennen sind²⁴³.

²³⁹ Hyde, Lewis: *Die Gabe. Wie Kreativität die Welt bereichert*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2008. S. 76.

²⁴⁰ Vgl. Bowditch (2010), S. 235.

²⁴¹ Bowditch (2010), S. 235.

²⁴² Lundquist, John M.: *The Temple: Meeting Place of Heaven and Earth*. London: Thames and Hudson, 1993. S. 104.

²⁴³ Van Gennep, Arnold: *Übergangsriten*. Frankfurt am Main: Campus Verl., 1999.

Bests Temple bei Burning Man unterscheiden sich in vielerlei Hinsicht von herkömmlichen Temple. Obwohl ihre Funktionen auf den ersten Blick nicht allzu unterschiedlich wirken, verkörpern sie dennoch andere Werte und Ziele. Das Hauptaugenmerk liegt hier wohl vor allem an der Tatsache, dass die Temple keine bestimmte Religion verkörpern. Best betrachtet seine Temple als einen nicht konfessionellen Ort, wo alle Religionen und Glaubenssysteme willkommen sind und zelebriert werden. Die Besucher der Temple können jeden Glauben, den sie gewählt haben, im inneren des Tempels partizipieren, ihnen sind keine Grenzen gesetzt.

Weiterst, ist es den Besuchern erlaubt, jeden Meter des Tempels für ihre Inschriften und Hinterlassenschaften, welche den Verstorbenen gewidmet sind, zu nutzen. Im Inneren der Tempel werden oft Altäre spontan errichtet, Rituale erfunden und performt. Die Temple sollen wie bereits erwähnt als Orte des Trauerns und als Möglichkeit sich an die Toten zu erinnern herangezogen werden.

Darüber hinaus, sind die Tempel bei Burning Man wohl die einzigen Tempel weltweit, welche mit nichts weiter als Unterwäsche oder einem Hasenkostüm betreten werden können. Bei Bests Temple gibt es keine Kleidervorschriften, jeder kann kommen wie er oder sie sich am wohlsten fühlen.

In den Temple gibt es keine Priester, keinen Rabbi oder sonstiges Oberhaupt, und sie sind keinem Dextrin oder Glauben unterlegen. Sie sind wie Lee Gilmore vorschlägt, Ort für eine Erfahrung von Ritualen ohne jegliches Dogma.²⁴⁴

Ein weiterer Punkt, welcher die Burning Man Tempel von gewöhnlichen Tempeln unterscheidet, ist die Tatsache, dass sie, wie alles andere bei Burning Man, gebaut wurden, um wieder zerstört, verbrannt zu werden.

Wie zuvor kurz erwähnt, werden die Tempel immer am letzten Tag, den Sonntag, des Festivals verbrannt. Die Verbrennung des Mans findet am Samstag statt. Somit bildet die Verbrennung der Temple das Ende des Festivals und verlagerte einen Teil der Aufmerksamkeit, die normalerweise der Verbrennung des Mans zuteil war, an die Verbrennung der Tempel.

²⁴⁴ Gilmore (2010), S. 87.

Mit den Jahren hat sich die Verbrennung des Mans zu einem immer größer werdenden Spektakel entwickelt. Pyrotechnik spielt heutzutage eine immer größere Rolle bei der Verbrennung des Mans. Dies wiederum erfordert eine Absperrung um die Skulptur des Mans herum, somit wurde der freie Zugang zum Man abgesperrt und erscheint für einige Teilnehmer als „unerreichbar“. Dies wird noch verstärkt durch die Tatsache, dass sich der Man heute auf einer meterhohen Plattform befindet und über die Population Black Rock Cities thront.

Diese Gegebenheiten führten dazu, dass sich immer mehr Teilnehmer bei Burning Man mehr den Tempeln widmen als dem Man an sich. Die bescheidene Verbrennung der Tempel scheint besser den einfachen und direkten Spirit zu verkörpern und wiederzugeben, den das Burning Man Festival zu Anfang hatte, als die spektakuläre Verbrennung des Mans. Auch der direkte Zugang, die Interaktion und Ritualisierung, verfügbar gemacht durch die Tempel, entspricht mehr den Vorstellungen einiger Burning Man Teilnehmer als die komplexen und abstrakten Rituale am Abend der Verbrennung des Mans, erfunden von Larry Harvey.

Darüber hinaus, hat die Tatsache, dass die Verbrennung der Tempel am letzten Abend stattfindet, und die Verbrennung des Mans am Abend zuvor, eine Verschiebung des zeitlichen Klimax hervorgerufen und somit etwas Aufmerksamkeit vom Man abgezogen. Viele Teilnehmer berichten, dass sie die mehr emotionale und ruhigere, intensivere Verbrennung der Tempel, der spektakulären und pyrotechnischen Verbrennung des Mans vorziehen.²⁴⁵

²⁴⁵ Vgl. Gilmore (2010), S. 93.



Abbildung 19: David Bests Temple on the Playa
Gabe Kirchheimer www.burningman.com

„In some ways, the emotional potency and sense of the scared encountered by many at the Temple has eclipsed the Burn as the most visceral large – scale rite in the event’s later years. As a consequence of their focus on memory, mourning, and death, the Temples provide a poignant reminder of loss that serves to return participants to the gravity of the “real” world while also creating a powerful and accessible healing ritual that is difficult to find elsewhere.“²⁴⁶

7.3 The Lamplighters

Eines der ältesten Rituale bei Burning Man sind die Laternenanzünder, die sogenannten Lamplighters. Die Lamplighters spielen beim Burning Man Festival eine äußerst wichtige Rolle, und dies schon fast so lange wie es das Burning Man Festival eigentlich gibt.

Die Lamplighters sind nicht nur von öffentlichem Nutzen, sie stellen auch ein Symbol für Gemeinschaft, ein Weg bei Burning Man zu partizipieren, sowie auch ein klares Zeichen, dass der Tag zu Ende ist und die Nacht bald herein bricht, dar.

²⁴⁶ Gilmore (2010), S. 93.

Das Ritual der Lamplighters wurde 1993 erfunden und gestaltet durch den Begründer des Burning Man Festivals, Larry Harvey. Larry Harvey, selbst mal als Lamplighter tätig, platzierte 1993 circa 20 Laternen als eine Art Weg, führend zur Man Statue, um damit einen feierlichen Pfad zum Man zu kreieren. Es dauerte nicht lange und alle 20 Laternen waren gestohlen. Infolgedessen, erbaute er für das darauffolgende Jahr eine Art Pfähle auf denen die Laternen platziert werden sollten. Sie waren so hoch, dass es unmöglich war die Laternen ohne Hilfsmittel zu entwenden.²⁴⁷

Steve Mobia, einer der ersten aktiven Lamplighter erinnert sich:

„These lamp posts, give the sense of a urban space to what might otherwise be a haphazard camp. The lamps are controlled flames as opposed to the passionate flames of the Man: a balance of fires.[...] a quiet ceremony suggesting a tradition that has been going on for centuries.“²⁴⁸

Heute sind es mehr als 800 Laternen die die Stadt von Black Rock City schmücken. Waren es zu Beginn noch eine Handvoll an Freiwilligen die sich als Lamplighter engagierten, sind es heute mehr als 100 Freiwillige die täglich während der Woche beim Burning Man Festival auf die Playa hinausströmen und die Laternen platzieren.

Jeden Abend, sobald die Dämmerung einbricht, erscheinen mehr als 100 Freiwillige aus der Lamplighter Chapel, das Camp der Lamplighter Gemeinschaft, und schwärmen auf die Playa aus. Sie tragen lange weiße Kittel, welche ein Gefühl der Zusammengehörigkeit und ruhiger feierlicher Atmosphäre versprühen. Jeder Lamplighter trägt einen hölzernen Barren hinter dem Nacken, zwischen ihren Schultern, an welchen jeweils 5 Laternen auf jeder Seite hängen.²⁴⁹

²⁴⁷ Vgl. Bowditch (2010), S. 221.

²⁴⁸ Mobia, Steve: Lamplighters. In: 1997 Summer Newsletter.
http://burningman.com/whatisburningman/1997/97n_letter_sum_4.html Stand: 18.03.2011.

²⁴⁹ Vgl. Bowditch (2010), S. 219.

Es ertönen Gongschläge und Kuhglocken und ein Mann spricht und stellt die Gemeinschaft der Lamplighters der restlichen Burning Man Gemeinde vor:

„We are the Lamplighters lighting our city. The Lamplighters give us light. [...] As a gift to you, within each one of these lamps burn a flame, a flame of hope and a flame of creativity. A flame that enlightens each and every one of us to the endless possibilities that our friendship and experiences here can provide. Now in honor of the playa and the boundlessness of our dreams and visions we will hang our lanterns high. Now, hurry the night is upon us and the festivities are about to begin. Lamplighters, light our city!!! Citizens, make way for the Lamplighters!”²⁵⁰



Abbildung 20: The Lamplighters
<http://stuckincustoms.smugmug.com>

²⁵⁰ Lamplighters 2004. Zitiert nach: Bowditch, Rachel: On the Edge of Utopia. Performance and Ritual at Burning Man. Calcutta: Seagull Books, 2010. S. 221.

Die Lamplighter Chapel ist zum offiziellen Camp der Lamplighter geworden, wo einige der Lamplighter während der Woche des Burning Man Festivals leben und wo alle jeden Abend, bevor die rituelle Zeremonie beginnt, gemeinschaftlich einfinden und darauf vorbereiten.

Die Laternen müssen jeden Tag gereinigt, aufgefüllt und an ihren Platz gebracht werden. Die kostet oft mehrere Stunden an Arbeit. Nichtsdestotrotz ist es für alle Lamplighter eine ehrenvolle Aufgabe und für einige hat sich diese freiwillige Arbeit in einen gemeinschaftlichen Akt und heilige Pflicht verwandelt.

Für viele der Lamplighter ist diese Aufgabe der Grund für ihr jährliches Wiederkommen zu Burning Man:

„I have fond memories of Lamplighting and becoming obsessed with getting the flames adjusted right, even to going around afterward in the evening with a lift pole and lowering badly burning lanterns to readjust them. I can understand the pride many take as Lamplighters. Though a truck could be used to put them up quickly, it's the ceremonial nature of hanging the lamps that's its attraction. It's what kept me going for years...“²⁵¹

²⁵¹ Mobia, Steve: Lamplighting: Function becomes a Ritual. In: The Burning Blog <http://blog.burningman.com/metropol/lamplighting-ritualizing-functional-necessity/> Stand: 18.03.2011.



Abbildung 21: The Lamplighters 2
<http://stuckincustoms.smugmug.com>

Das Ritual der Entzündung der Laternen bei Burning Man ist ein ruhiger aber essentieller Teil der gemeinschaftlichen Erfahrung in der Wüste. Es kreiert einen Sinn einer realen Stadt mit Straßenlaternen und ruft eine bereits vergessene Tradition, die des Laternenanzündens hervor, welche einen guten Kontrast zu den technischen Innovationen der heutigen Zeit bildet.²⁵²

7.4 Die Pilgerreise

Übergangsrituale lassen sich durchgehend während der Woche in Black Rock City finden. Teilweise sind sie versteckt und verspielt, jedoch aber auch im ernsten Kontext anzufinden. Eines der wohl offensichtlichsten Übergangsrituale ist die Pilgerreise nach Black Rock City und das Eintreten in eine „neue“ Welt.

²⁵² Vgl. Mobia, Steve: Lamplighting Stand: 18.03.2011.

Black Rock City entsteht jedes Jahr aufs Neue aus dem Nichts und der Regel nach „Leave no trace“, verschwindet sie genauso schnell wieder. Ein Monat später, nach der Beendigung des Festivals, ist keine Spur mehr zu sehen von Black Rock City. „In producing and negotiating this aesthetic paradox betwixt and between emptiness and abundance, Black Rock City readily evokes a sense of liminality.“²⁵³

Die Reise, das Pilgern, nach Black Rock City verkörpert gewisse rituelle Elemente. Die Vorbereitungen für die Woche in Black Rock City, sind meist jedes Jahr die gleichen und müssen Jahr für Jahr wiederholt werden. Dies kombiniert mit der Reise zu einem entfernten Ort in der Wüste, in welcher einen eine unversöhnliche Umwelt erwartet, gibt den Teilnehmern das Gefühl einer rituellen Handlung und das beschreiten einer Art Pilgerreise. Die Reise durch die Wüste wird von allen Teilnehmern bei Burning Man geteilt und ist somit ein gemeinschaftliches Erlebnis aber sind die Teilnehmer auch wirklich Pilger oder eher Touristen?

Die Reise nach Black Rock City kann als „säkulare Pilgerreise“²⁵⁴ verstanden werden. Viele der Teilnehmer betrachten sich als Pilger, jedoch vermeiden sicherlich den Vergleich mit einem Touristen. Wie Victor Turner und Edith Turner in ihrem Buch *Image and Pilgrimage in Christian Culture: Anthropological Perspectives* vorschlagen ist „a tourist half a pilgrim, if a pilgrim is half a tourist.“²⁵⁵

Wenn man die Realitäten von heutigen globalen Reisen betrachtet, ist es schwer den säkularen, weltlichen Touristen vom geistlichen Pilger zu unterscheiden. Somit eröffnen Turners und Turners Überlegungen einen möglichen Zusammenhang von geistlichen Pilgerreisen und Reisen zu säkularen Orten.

Säkulare Pilgerorte, sowie Burning Man, kreieren eine temporäre Gemeinschaft von Pilgern, welche in eine liminale Phase der spontane Bindung eintreten und somit eine spontane *communitas* bilden.

²⁵³ Gilmore (2010), S. 114.

²⁵⁴ Den Begriff „säkularer Pilgerreise“ kann man verwenden um Reisen zu Prinzessin Dianas Todesort, zum ehemaligen Ort des World Trade Center oder der andächtigen Besichtigung des Hauses von Elvis Presley zu beschreiben. Alexander Moore führt dies noch weiter aus und behauptet, dass Disney World ein Pilgerort sei wo ein Vergnügungspark in einen sakralen Ort verwandelt wird. (Vgl. Reader, Ian; Walter, Tony: *Pilgrimage in popular culture*. Basingstoke: Macmillan, 1993. S. 1 – 6.)

²⁵⁵ Turner, Victor; Turner, Edith: *Image and Pilgrimage in Christian Culture: Anthropological Perspectives*. New York: Columbia Univ. Press, 1978. S. 20.

Der Zentrale Aspekt einer jeden Pilgerreise ist die Suche nach etwas das außerhalb unseres alltäglichen Lebens liegt. Dieses Streben nach der Suche ist oft verbunden mit einem Verlangen nach Veränderung, persönlichen Transformation welche wiederum das Entstehen von temporären Gemeinschaften fördert.²⁵⁶

So geschieht es auch bei Burning Man. Jahr für Jahr machen sich mehrere tausende Teilnehmer auf den Weg in die Wüste Nevadas, bereits beeindruckt von der unglaublichen Anzahl der Menschen mit denen sie sich die Straßen Richtung Black Rock City teilen, wo jeder einzelne sich darauf vorbereitet eine „einmalige“ Erfahrung zu erleben.

Obwohl bei Burning Man sicherlich viele Leute transformative und tiefe lebensverändernde Erfahrungen erleben und auch das Schenken in Black Rock City eine wichtige Rolle spielt, lässt sich die Tatsache, dass das Burning Man Festival von einigen als eine große Party angesehen wird und eingebettet ist in eine globale kapitalistische Wirtschaft, nicht abstreiten. Somit kann Black Rock City auch als populärer touristischer Ort wahrgenommen werden.

Die vielen verschiedenen interaktiven Themen Camps und „Attraktionen“ die in Black Rock City zu finden sind, lassen diesen Eindruck wachsen und so wird nicht selten Burning Man in den Medien mit anderen Partydestination und Vergnügungsorten verglichen.²⁵⁷

Die Grenzen zwischen Pilger und Tourist sind beim Burning Man Festival eindeutig verschwommen und selbst Harvey bezeichnete einst Burning Man als „Disneyland in reverse“²⁵⁸. Trotzdem, ist für viele die die Woche in Black Rock City bedeutungsvoll zugleich aber auch mit Spaß verbunden.

Weiterst, kann die Überschreitung der Schwelle in die Stadt von Black Rock City, welche bei der Ankunft beim Burning Man Festival unvermeidlich vollzogen wird, als Übergangsritual im Sinne von Van Genneps und Turners Überlegungen, verstanden werden.

²⁵⁶ Vgl. Bowditch (2010), S. 22.

²⁵⁷ Vgl. Gilmore (2010), S. 120.

²⁵⁸ Kelly, Kevin: Bonfire of the Techies. In: Time Magazin. 1997. <http://www.kk.org/bonfire.php> Stand: 26.03.2011.

Die Teilnehmer trennen sich von der profanen alltäglichen Welt und lassen diese hinter sich, treten ein in die Welt von Black Rock City und deren Gemeinschaft. „The gates of the City are the threshold or limen into a new world, where entrants become in essence neophytes and initiates.“²⁵⁹

Die Teilnehmer lassen ihr alltägliches Leben hinter sich und vollziehen so eine Trennung von ihrem „alten“ Leben. Durch die Trennung und der Zurücklassung ihres herkömmlichen Lebens, erfahren die Teilnehmer eine Befreiung von ihrem weltlichen Leben und können sich so voll und ganz auf die Erfahrung bei Burning Man einlassen.

In Victor Turners Ausführungen über das Übergangsritual schreibt er, dass Neulinge welche das erste Mal ein Übergangsritual beschreiten, von ihrer alltäglichen Kleidung und Identität befreit werden sobald sie, wie bei Burning Man, ein symbolisches Portal durchschreiten.²⁶⁰

Die geschieht auch bei Burning Man. Bei der Ankunft in Black Rock City werden neue Playa Namen angenommen und die alltägliche Kleidung wird abgelegt und durch ausgefallene Kostüme oder Nacktheit ersetzt. Dies ist meist nur für die Zeit in Black Rock City, jedoch manchmal verschmelzen die Teilnehmer mit ihrer neuen Playa Identität immens und nehmen diese neu gewonnen Identität mit in ihr weltliches, alltägliches Leben. Oft führt dies auch zu einem neuen Selbstverständnis und eröffnet den Teilnehmer neuer Perspektiven der Weltanschauung.

Diese Befreiung von Ort und alltäglichen Identität führt zu einem starken Gemeinschaftsgefühl und viele Teilnehmer streben nach dem Gefühl sich in Ort und Zeit zu verlieren. So wird auch die Uhrzeit in „event“ Zeit verwandelt, transformiert. Sobald man in Black Rock City angekommen ist, herrscht „Playa Time“. „During the week in Black Rock City, the neophyte exists in a liminal state of event time and endures tests of survival, engages in ritualistic activity and forms new bonds of community.“²⁶¹

²⁵⁹ Bowditch (2010), S. 218.

²⁶⁰ Vgl. Turner, Victor Witter: The ritual process: structure and anti-structure. New Brunswick: Aldine Transaction, 2009. S. 108.

²⁶¹ Bowditch (2010), S. 218.

Nach der Woche bei Burning Man, haben sich die meisten Teilnehmer verändert, einer Transformation unterzogen und gliedern sich danach wieder neu in ihre herkömmliche Gemeinschaft ein. Manche haben sich permanent transformiert, andere wiederum nur temporär. Eine Unterscheidung die auch schon Turner und Schechner getroffen haben.²⁶²

So Unterschiedlich die Welt und Erfahrung in Black Rock City auch sein mag, es herrschen dennoch immer familiäre „städtische“ Strukturen durch die Benennung und Kreierung der Straßen, die Existenz der Zeitungen und der Einführung einer Legislative, der Regeln und einer Exekutive, der Black Rock Rangers und der Burning Man Organisation.

Darüber hinaus bringen viele der Teilnehmer Annehmlichkeiten von Zuhause mit und schaffen so ein komfortables „Überleben“ in der Wüste. In diesem Sinne ist die, Trennung und Transformation von der banalen, alltäglichen und bekannten Welt nicht so extrem wie Turners Model vorgab.²⁶³

Auch Hochzeiten werden jedes Jahr bei Burning Man vollzogen. Wie bereits erwähnt, sind auch Hochzeiten ein Übergangsritual im Sinne von Turners Erläuterungen, welche in vielen Kulturen einen unterhaltsamen und ernsten Charakter haben. Jedes Jahr werden unzählige, reale und auch vorgetäuschte Hochzeiten vollzogen. Einige ganz privat in ihrem eigenen Camp und nur mit den engsten Freunden und Bekannten, andere wiederum pompös in der Black Rock Wedding Chapel á la Las Vegas Style.

²⁶² Vgl. Turner (2000), S. 95.

²⁶³ Vgl. Gilmore (2010), S. 115.

7.5 „Burning the Man“ - Die Verbrennung



Abbildung 22: Burning Man Early Sunrise
Ales Prikryl www.dusttoashes.net

In den letzten 20 Jahren hat sich das Burning Man Festival verändert. Teilnehmer sind gekommen und wiedergegangen, aus einer kleinen spontanen Zusammenkunft ist eine riesige, mit mittlerweile mehr als 50.000 Teilnehmern, Stadt entstanden. Ein konstantes Element ist geblieben, die Verbrennung des Mans am Ende der Woche.

Die Verbrennung des Mans ist der Höhepunkt der Woche und bildet somit die Klimax. Es ist ohne Frage, das bekannteste und populärste Symbol bei Burning Man.

Feuer ist der zentrale Aspekt dieses Vorgangs und ist ein durchwegs präsent Element in Black Rock City. Feuer lässt die Gemeinschaft bei Burning Man durch Performance, Ritual und Spektakel verschmelzen. In Black Rock City lassen sich viele Feuerskulpturen und Feuerperformances entdecken. Die Fire Conclave, auf welche im nächsten Kapitel noch genauer eingegangen wird, findet unmittelbar vor der Verbrennung des Mans statt und ist einer der größten Feuerperformances in den Vereinigten Staaten. Feuer ist das primäre Element bei Burning Man, welches die Gemeinschaft zusammenführt und zusammenhält.

Obwohl beide, die Burning Man Organisation und Teilnehmer von einem historischen religiösen Bedeutungsfeld und Dogma im Zusammenhang mit der Verbrennung zurückweichen und hier keine Schlüsse ziehen wollen, lässt sich die große Bedeutung die die Figur und die Verbrennung für viele spielt, nicht verstecken. Auch ist die Verbrennung und das Spiel mit dem Feuer keine neue Erfindung sondern blickt auf eine lange Tradition der Verwendung von Feuer bei Ritualen sowie zeremonielle Verbrennung innerhalb vieler Kulturen zurück.

Aber warum spielt Feuer so eine große Rolle bei Burning Man und welche Bedeutung hat der Man für die Gemeinschaft bei Burning Man? Warum reisen jährlich tausende von Menschen in die Wüste und erbauen eine Stadt, nur um danach zuzusehen wie das Herzstück ihrer Stadt, der Man, in Flammen aufgeht und die Stadt danach schnell wieder verschwindet?

7.5.1 Die Bedeutung

Vom Beginn an der menschlichen Kultur hatte Feuer eine große Anziehung auf die Menschen und Feuer und Ritual teilten immer eine enge Beziehung zueinander. Die Verwendung von Feuer blickt auf eine lange Geschichte zurück. Seit jeher spielt Feuer für den Menschen eine zentrale Rolle. „The use of fire can be traced back to the earliest Paleolithic rituals, part of a system of hunting: following food sources according to a seasonal schedule, meeting other hunting bands and performing ritualistic celebrations around cooking fires.“²⁶⁴

Die Faszination und Notwendigkeit von Feuer lässt den Menschen nicht aus und besteht seit jeher. Einen Teil dieser Faszination besteht aus der Unberechenbarkeit und Launenhaftigkeit des Feuers. Wie Hazel Rossotti in ihrem Buch *Fire: Servant, Scourge and Enigma* feststellt, hat Feuer viele verschiedene Attribute und treibt so die Faszination an.

²⁶⁴ Bowditch (2010), S. 248.

„Fire fascinates. From nightlight to forest fire, from icon lamp to blazing factory, from sparkler to incendiary blitz, flames draw the eye, be they leaping, twinkling, flickering or inexorably steady. With its power to warm, to light, to comfort, and to destroy utterly, it is little wonder that fire was worshipped as well as used, and that, even today, fire has many religious and social, as well as utilitarian, applications.“²⁶⁵

Auf der ganzen Welt finden sich Menschen zusammen und zelebrieren um Lagerfeuer und rituellen Verbrennung. In Großbritannien wird am 5. November jedes Jahr die Guy Fawkes Night gefeiert, in Deutschland und Österreich wird zu Ostern traditionell ein Osterfeuer entzündet, um einige Beispiele zu nennen. Vielerorts wird auch das Gehen über oder durch Feuer als Heldentat und spirituelle Reinigung zelebriert.

Feuer hat die Kraft der Reinigung, es wärmt uns, es spendet Leben. Feuer wird auch oft mit Sex, Hitze und Leidenschaft assoziiert. Und nicht zuletzt hat Feuer die Kraft des Wandels.

„Feuer verbrennt das, was ist, und wandelt es in etwas, das nicht mehr rückgängig zu machen ist. Es ist das Bild des Phönix aus der Asche: Wir müssen manchmal alles zurücklassen, alles symbolisch oder auch real verbrennen, um dann wie der Vogel Phönix aus der Asche neu auferstehen zu können.“²⁶⁶

In der Tat, wird die Assoziation mit dem Thema des Phönix aus der Asche oft im Zusammenhang mit der Bedeutung der Verbrennung für die Teilnehmer erwähnt. Viele sprechen davon das Alte hinter sich zu lassen, zu verbrennen und somit Wiedergeboren zu werden, die Möglichkeit zu haben sich jedes Jahr aufs Neue zu erfinden.²⁶⁷ Für viele ist die Idee sich neu zu erfinden und das Alte zu verbrennen und hinter sich zu lassen, eine große Attraktion bei der Verbrennung.

²⁶⁵ Rossotti, Hazel: Fire: Servant, Scourge and Enigma. New York: Courier Dover Publications, 2002. S. 3.

²⁶⁶ Platsch, Klaus-Dieter: Die fünf Wandlungsphasen. Das Tor zur chinesischen Medizin. München: Elsevier, Urban und Fischer, 2005. S. 204.

²⁶⁷ Vgl. Bowditch (2010), S. 252.

„Everybody wants to burn him/herself down and start over again. Everybody wants to be reborn. [...] By giving yourself to this transformative process, by taking control and putting yourself in this environment, you are actually relinquishing control. That is the paradox.“²⁶⁸

Um die Frage zu beantworten, was die Bedeutungen und die Motive für die Burning Man Gemeinschaft hinter der Verbrennung des Mans sind, lässt sich wahrscheinlich keine eindeutige, für alle zutreffende Antwort finden. Die Bedeutungen variieren von Teilnehmer zu Teilnehmer und sind oft sehr persönlich und tiefgehend. Manche nutzen das Ereignis der Verbrennung als Party, andere wiederum suchen dort das Gefühl der Gemeinschaft. Klar ist aber, dass die meisten die Verbrennung als persönliche Transformation ansehen und erfahren.

Die Skulptur des Mans ist so gewählt, dass es zentral in Ort und Zeit platziert ist, sodass die Wichtigkeit und seine Signifikanz für die Teilnehmer unübersehbar sind. Das Element des Feuers fungiert als Symbol und auch Vermittler der Transformation. „In coupling all this with the collective effervescence that erupts at its spectacular conflagration, the Man evokes a narrative of sacrifice that has the potential to generate experiences of strong emotional resonance and personal catharsis.“²⁶⁹

„In the beginning, the Burn was complete catharsis. The first time, I had no idea what to expect. For one, it was so different from the rituals that I knew – my Bar Mitzvah was nothing like this! The drums, the night, the flames, the spectacle, combined into an intoxicating whole. When the Man burned, you knew that something was happening. Shit was coming down. The old, the heavy, the burdensome, was going up in flames. The next day, where the Man had been was a flat bed of ashes, but you knew that is was to make room for the emptiness to return and hold sway for the coming year until the Man would return.“²⁷⁰

²⁶⁸ Szpigel: Interview mit Rachel Bowditch. Zitiert nach: Bowditch, Rachel: On the Edge of Utopia. Performance and Ritual at Burning Man. Calcutta: Seagull Books, 2010. S. 254.

²⁶⁹ Gilmore (2010), S. 71.

²⁷⁰ Herzbach, Jeff: Interview with Lee Gilmore. Zitiert nach: Gilmore, Lee: Theater in a crowded Fire. Ritual and Spirituality at Burning Man. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 2010. S. 72.

Einige der Teilnehmer ritualisieren die Verbrennung des Mans auch mit der persönlichen Opferung eines Gegenstandes, welchen sie in die Flamme des Mans werfen. Dies soll symbolisch für die Befreiung von Bürden und Schmerzen stehen an welche nicht länger festgehalten werden möchte.

Obwohl für die Mehrheit der Teilnehmer die Erfahrung eine transformative und phönixähnliche ist, gibt es auch Teilnehmer welche das Erlebnis anders beschreiben und hauptsächlich des Spaßes wegen teilnehmen. Jollie Hollar behauptet in der Ausgabe des Burning Man Summer Newsletter vom Jahr 2000, dass niemand wirklich wisse was der Man wirklich verkörpere und die Mehrheit dort sei um zu feiern.

„No one really knows what the Man itself stands for. Some people have theories or stories they believe, others don't really care - they just enjoy the power of the image and the thrill of the burn. In that respect, the Man seems to be at least a good symbol for the festival itself. No one can really say what it all means, because it means something different to almost everyone. To some it means escaping the constraints of modern society and being free to walk around in purple body paint; or, on a grander scale, to live free of money, full of art. To others it's just a great party, deep meaning be damned.“²⁷¹

Dennoch lässt sich der rituelle, transformative und vereinende Aspekt der Verbrennung des Mans nicht abstreiten, wobei natürlich der feierliche und mehr weltliche Aspekt der Verbrennung nicht abgestritten werden kann. So wie der Rest des Festivals lässt sich die Verbrennung des Mans weder zu Gänze auf den einen noch den anderen Aspekt reduzieren. Vielmehr sind wahrscheinlich die meisten religiösen und rituellen Traditionen mit feierlichen und verspielten Aspekten verbunden. Der Versuch Verspieltheit und Feierlichkeit vom Ritual zu trennen kann nur als illusorischer Unterscheidung enden.²⁷² „No matter how “seriously” ritual actors may comport themselves, all ritual can on some level be considered play and make – believe.“²⁷³ Für Turner sind auch die „ludische“ und spielerische Atmosphäre eine der Kennzeichen einer *communitas*.²⁷⁴

²⁷¹ Hollar, Julie: Real Hallucinations. In: Burning Man Summer Newsletter 2000.
http://www.burningman.com/whatisburningman/2000/00n_letter_sum_0.html Stand: 28.03.2011.

²⁷² Vgl. Gilmore (2010), S. 82.

²⁷³ Gilmore (2010), S. 82.

²⁷⁴ Vgl. Turner (2009), S. 33.

Ohne Zweifel erweckt und verstärkt die Verbrennung des Mans das Gefühl einer Verbundenheit und *communitas* bei Burning Man und dieses Zusammengehörigkeitsgefühl erreicht meist bei kollektiven Ereignissen, wie die Verbrennung des Mans seinen Höhepunkt.

7.5.2 *The Man* im Wandel der Zeit

Wie viele andere Aspekte beim Burning Man Festival hat sich auch die Skulptur des Mans und seine rituelle Verbrennung im Laufe der Jahre verändert. Eine der signifikantesten Veränderungen hat im Jahr 1999 stattgefunden, als der Abend der Verbrennung vom Sonntag, den letzten Abend der Woche des Festivals, auf Samstag verschoben worden ist. Gründe hierfür waren die ansteigende Teilnehmerzahl und zunehmend strengeren Kontrollen der Behörden, welche dazu führten, dass die Aufräumarbeiten einen längeren Zeitraum in Anspruch nahmen und somit die Verbrennung des Mans notwendigerweise auf den Samstag verlegt werden musste.

Obwohl die Verbrennung immer noch den rituellen Höhepunkt des Festivals bildet, hat die zeitliche Verschiebung der Verbrennung Raum für einen anderen Ritus – die Temple – gemacht und somit etwas die kathartische und kulminierende Wirkung der Verbrennung auf die Temple gelenkt.²⁷⁵

Eine weitere bedeutsame Veränderung hat die Skulptur des Mans an sich betroffen. Die Konstruktion des circa 12 Meter hohen hölzernen Mans entspricht noch immer den Vorgaben von 1990, als die Figur das erste Mal in der Wüste Nevadas erbaut wurde, jedoch wurden von Jahr zu Jahr kleine Änderungen vorgenommen.

Zu Anfangs stand der Man noch direkt am Boden umgeben von Heubällen. Doch mit der immer größer werdenden Menge musste sich auch der Man in höhere Sphären begeben. Heute steht der Man auf sogenannten Plattformen, welche das Bildnis des Mans circa sechs bis zehn Meter in die Höhe wachsen lassen.

Weiters, wurde der Man zu Beginn noch von den Teilnehmern per Hand platziert, damals noch eine rituelle Handlung an sich, heute aber übernimmt dies ein Kran.

²⁷⁵ Vgl. Gilmore (2010), S. 72.

Die Konstruktion des Mans benötigt jedes Jahr einen großen logistischen Aufwand und verschiedene Crews um sie in die Tat umzusetzen. Benötigt werden Pyrotechniker, Laserspezialistin, Neonlichtexperten, Gerüstbauer und Tischler. Die Crew die den Man konstruiert und erschafft, wird als sogenannten Man Crew bezeichnet und besteht aus acht Baufachmännern, welche von der Burning Man Organisation beaufsichtigt werden. Die Man Crew haben das Privileg bei der Verbrennung des Mans im innersten Kreis direkt beim Man zu stehen und die Arme des Mans via eines Flaschenzugsystems kurz vor der Verbrennung anzuheben.²⁷⁶

Die Plattformen, auf denen der Man heute über Black Rock City wacht, reflektieren jedes Jahr das jährliche Thema des Burning Man Festivals und bieten Platz um eine gigantische Menge an Feuerwerkskörpern zu beherbergen, welche bei der feierlichen Verbrennung des Mans in Anspruch genommen werden. Die Nutzen der Plattformen dienen aber nicht nur der besseren Sicht des Mans für die Mengen an Teilnehmern, sondern waren vielmehr auch eine Notwendigkeit um die jährliche Verbrennung des Mans nicht zu gefährden.

Mit der wachsenden Teilnehmerzahl bei Burning Man wollten auch immer mehr Menschen direkt mit dem Man interagieren und ihn berühren. Einige wollten Dinge in dem Holgerüst verstecken, andere wollten ihren Namen und andere Nachrichten eingravieren. Dies resultierte als Gefährdung für die Konstruktion, da sie immer wieder beschädigt wurde oder technische Probleme bei der Verbrennung des Bildnisses entstanden.²⁷⁷

Mit der Einführung der Plattformen und dem Man außer Reichweite musste ein anderes Mittel der Interaktivität im Zusammenhang mit der Skulptur des Mans geschaffen werden. So wurde 2001 die Plattform und die umliegende Fläche der Playa in ein riesiges Brettspiel verwandelt. Das Thema in diesem Jahr war Seven Ages und die Gestaltung der Plattform sowie das Brettspiel knüpften daran an. Der Titel des Themas wurde aus einer Rede aus Shakespeares Stück As you like it aufgegriffen. Die Plattform war ein weiß monumentales Konstrukt und repräsentierte den Temple of Wisdom als eine Station in dem überdimensionalen Brettspiel.

²⁷⁶ Vgl. Bowditch (2010), S. 277.

²⁷⁷ Vgl. Gilmore (2010), S. 74.



Abbildung 23: Theme The Seven Ages
www.burningman.com

„Our theme in 2001 takes the form of an enormous board game. The object of this game is the attainment of wisdom. In order to achieve this goal, participants must pass through successive stages of life. The theme of our game is choice, striving, trial and transformation. Participants will be issued passports to guide them on this journey. At each station, they'll be offered the opportunity to undergo a life experience. Lessons in life must be achieved. Hence, to progress toward their ultimate goal, participants must undertake actions. Assuming the characters of infant, child, lover, soldier, justice and pantaloone, they will encounter trials and initiations that will symbolically transform and test them.”²⁷⁸

Um also zum Man und dem Temple of Wisdom zu gelangen, mussten einige Stationen absolviert werden und so die nötigen Stemple im Pass erspielt werden.

²⁷⁸ 2001 Theme: The Seven Ages.
http://burningman.com/whatisburningman/2001/01_theme.html Stand: 28.03.2011.

Das Thema im Jahr 2002 war Floating World und die Plattform repräsentierte einen Leuchtturm. Um zu diesem zu gelangen, mussten die Teilnehmer an einer Art Schatzsuche teilnehmen und sich dabei gold doubloons aneignen. Um diese gold doubloons zu erstehen mussten die Teilnehmer an Aktivitäten teilnehmen, welche als Übergangsrituale bezeichnet wurden.

„At the center of it all, the Man stood upon a 40-foot-tall lighthouse, beaming at us, for us, and with us. This year a treasure hunt was offered. In exchange for undergoing mysterious rites of passage at a variety of theme camps, adventurers received colored tokens, which they could parlay into gold doubloons. The doubloons entitled their bearers to enter the Lighthouse and climb to the top.“²⁷⁹

Die Teilnehmer waren auch dazu angehalten ihre golden doubloons zu verschenken, durften diese aber auf keinen Fall tauschen oder gar verkaufen, wie die „Regeln“ dieses Spiels besagten.

„You may retain this object as a piece of property, release it for a passage upward to the Burning Man, or give it to another person as a gift. Under no circumstances, however, is it permissible to barter or sell this coin, nor is it acceptable to collect more than one. This would be unfair to other voyagers who seek treasure. One coin per person is the rule.“²⁸⁰

Die Teilnehmer reagierten unterschiedlich auf diese Art Spiele. Viele waren durchaus angetan, einige aber auch empfanden die Spiele und ihre Regeln als kreative Einschränkung und lehnten die Idee, welche ihnen vorgab wie man bei Burning Man teilnehmen sollte, völlig ab.²⁸¹

Auf die Veränderungen der Figur des Mans sowie der feierlichen zeremoniellen Verbrennung, welche heute, wie zuvor bereits erwähnt, spektakulärer und aufwendiger ist als zu Beginn des Festivals, ist die Resonanz der Teilnehmer sehr unterschiedlich.

²⁷⁹ Burning Man 2002. <http://www.burningman.com/whatisburningman/2002/> Stand: 28.03.2011.

²⁸⁰ 2002 Theme: The Floating World.
http://burningman.com/whatisburningman/2002/02_theme.html Stand: 28.03.2011.

²⁸¹ Vgl. Gilmore (2010), S. 75.

Viele begrüßen die kulminierende Verbrennung noch immer mit Eifer, wohingegen andere die Zeiten herbeisehnen, in den der Man noch frei zugänglich war und die Verbrennung eine einfaches Zusammenkommen beinhaltete.²⁸²

7.5.3 Das Spiel mit dem Feuer: Fire Conclave



Abbildung 24: Fire Conclave
Ales Prikryl www.dusttoashes.net

Burning Man ist eine Gemeinschaft, die eines offensichtlich gemeinsam hat, die Liebe zu dem Spiel mit dem Feuer. Das Burning Man Festival ist einer der größten Austragungsorte für die Feuerkünste der Welt und zieht jährlich unzählige Feuerkünstler in die Wüste Nevadas.

Feuerinstallationen, Feuerspucken, Feuerseile, das Schlucken von Feuer, sowie das über Feuer gehen, auch Feuertanzen genannt, erfreuen sich immer mehr Beliebtheit und haben sich bei Burning Man von einer Nebenattraktion zu einer geschätzten Performance entwickelt.

²⁸² Vgl. Gilmore (2010), S. 77.

Mittlerweile finden sich jedes Jahr mehr Feuerkünstler in Black Rock City ein und die Playa ist übersät mit Feuerspielen und Feuerähnlichen Symbolen jeglicher Art. Brennende Hula Hoops, Feuerfinger, Feuerschwerter, Kostüme mit Flammen, brennende Springseile und Feuerschlucker teilen sich den Platz auf der Playa.²⁸³ Crimson Rose, eines der sechs Mitglieder der LLC, war eine der ersten Feuerkünstler beim Burning Man Festival und ist heute die Hauptverantwortliche für Burning Mans Fire Conclave, eine Gruppe von Freiwilligen, die jedes Jahr kurz vor der Verbrennung des Mans eine Feuerperformance aufführen.

Als Crimson Rose das erste Mal 1991 am Burning Man Festival teilnahm, war sie eine der einzigen Feuerkünstler in Black Rock City. Schnell änderte sich dies und das Spiel mit dem Feuer erfreute sich zunehmender Beliebtheit.

Das Spiel mit dem Feuer, laut Rose „plays with our primal fears – it is seductive, dangerous and unpredictable. Performers come in contact with fire and emerge apparently unscathed.“²⁸⁴ Rose schätzt das Feuer wegen seiner theatralischen Qualitäten und sie bezieht es in ihre persönlichen Rituale sowie in ihre öffentlichen Performances ein.²⁸⁵ Eine ihrer wohl bekanntesten und größten Feuerperformances ist die Fire Conclave, eine der größten Feuerperformances der Welt.

Jährlich kurz bevor das Bildnis des Mans in Flammen aufgeht, treten traditionell circa 600 – 800 Feuerkünstler am Fuße des Mans auf und stimmen die Teilnehmer bei Burning Man auf die bevorstehende zeremonielle Verbrennung ein.

Die Fire Conclave wurde 1997 von Rose Crimson eingeführt und hat seither immens an Popularität gewonnen. Waren es zu anfangs noch ein paar wenige die an der Performance teilgenommen haben, sind es heute weit mehr als 600 Feuerkünstler die sich jedes Jahr um einen beliebten Platz in der Gruppe der Fire Conclave bewerben.²⁸⁶

²⁸³ Vgl. Bowditch (2010), S. 260.

²⁸⁴ Bowditch (2010), S. 260.

²⁸⁵ Vgl. Bowditch (2010), S. 260.

²⁸⁶ Vgl. Fire Conclave. http://www.burningman.com/on_the_playa/performance/fire_conclave.html
Stand: 29.03.2011.

Im Jahr 2001 realisierte Rose, dass die Organisation der Fire Conclave für eine einzige Organisation zu viel war und entschied sich somit für einzelne Regionen in Amerika unterschiedliche lokale Koordinatoren zu engagieren, sogenannte Shins²⁸⁷. Mittlerweile gibt es 34 verschiedenen Shins in den Vereinigten Staaten und ihre Aufgabe ist es, der Gruppenleiter der regionalen Feuerkünstler zu sein.

Zu Beginn erlaubte Rose jedem Feuerkünstler, der kompetent mit einem Feuerseil umgehen konnte, an der Fire Conclave teilzunehmen, dies geriet aber schnell außer Kontrolle. Auch die Sicherheitsbestimmungen nahmen zu und somit musste sie ihre Standards höher setzen. Rose entwickelte, die sogenannte „Show Me Salons“, Auditions in größeren Städten der Vereinigten Staaten wo sie Feuerkünstler für die Fire Conclave besetzt.²⁸⁸

Bei den ersten Performances der Fire Conclave hatten die Künstler noch Freiheit bei der Auswahl ihrer Performance, solange sie Sicherheitsstandards eingehalten wurden. Rose war jedoch dazu entschlossen die Performance der Fire Conclave auf die Spitze zu treiben und versuchte eine Choreographie für die Feuerkünstler der Conclave zu arrangieren. Der synchronisierte Ablauf der Performance gestaltete sich als äußerst schwierig, aber Rose wollte „to harness the chaos and energy into a harmonious fiery spectacle that would affect people in a deep way.“²⁸⁹

Die Fire Conclave ist mittlerweile ein jährliches Ritual beim Burning Man Festival welches nicht mehr wegzudenken ist. Sie treten jährlich im Great Circle am Fuße des Mans auf, direkt vor der Plattform in deren eine große Mengen an Pyrotechnik gelagert ist, für die explosionshafte Verbrennung des Mans. Um die Fire Conclave und die übrigen Teilnehmer vor dem pyrotechnischen Material zu schützen wurde eine 22 Perimeter großer Kreis geschaffen, der Great Circle, sodass niemand außer den Pyrotechnikern, die Erlaubnis hat, diese Linie direkt vor dem Man, zu überschreiten.

²⁸⁷ Shin bedeutet „Mutterfeuer“ in Hebräisch und „heiß“ oder „Feuer“ in Japanisch Vgl. Bowditch (2010), S. 266.

²⁸⁸ Vgl. Bowditch (2010), S. 266.

²⁸⁹ Bowditch (2010), S. 266.

Die Performance der Fire Conclave wurde auch bald zu einer notwendigen Einführung, um die Massen der Teilnehmer kurz vor der Verbrennung vom Man und den Pyrotechnikern, welche Vorbereitungen für den reibungslosen Ablauf der Verbrennung treffen mussten, abzulenken.²⁹⁰

Für Rose und die Fire Conclave spielt Zeit und richtiges Timing eine wichtige Rolle. Aus ihrer Erfahrung hat sie gelernt dass die Menge der Teilnehmer um den Man circa eine halbe Stunde an Aufmerksamkeit opfern können bevor Unruhe entsteht. Somit dauert die Performance der Fire Conclave exakt 25 Minuten, 15 Minuten Choreographie und 10 Minuten „zaka“, Roses Begriff für kreatives Chaos.²⁹¹

Die Performance der Fire Conclave eine spirituelle Zeremonie welche dem Man gewidmet ist und kreiert ein Gefühl von communitas unter den Feuerkünstlern.

„Burning Man's fire activity is ceremony that expands to encompass the spirit as well as the body and mind. The gathering of people, dancing and drumming around a fire, goes back to the beginning of Burning Man and beyond. It is the first basic form of dance that leads to community. By summoning the power of the flame to flow through us, it strengthens and transforms our spirit.“²⁹²

Mit den unzähligen Feuerkünstlern und der Größe der Performance, ist die Fire Conclave wahrscheinlich eine der impressionabelsten Performances in Black Rock City und setzt an dem theatralischen und rituellen Flair an.²⁹³

Seit 1998 hat Rose und die Fire Conclave auch ein neues Ritual initiiert, die Opening Fire Zeremonie, welches den Beginn des Burning Man Festivals jedes Jahr markiert. Traditionell zu Beginn der Woche in Black Rock City, benutzt Crimson Rose die „sun and a spiral mirror [to] extracts a flame from the sun and a fire is lit in the Center Camp Cauldron.“²⁹⁴

²⁹⁰ Vgl. Fire Conclave. http://www.burningman.com/on_the_playa/performance/fire_conclave.html
Standt: 29.03.2011.

²⁹¹ Vgl. Bowditch (2010), S. 270.

²⁹² Fire Conclave. http://www.burningman.com/on_the_playa/performance/fire_conclave.html
Standt: 29.03.2011.

²⁹³ Vgl. Gilmore (2010), S. 73.

²⁹⁴ Fire Conclave. http://www.burningman.com/on_the_playa/performance/fire_conclave.html
Standt: 29.03.2011.

Dies findet immer in Begleitung von Scharen an Trommlern statt und Rose hält eine jährliche Rede in der sie über die Bedeutung der Flamme, des Mans und des Feuers philosophiert und die Teilnehmer dazu anhält die Flamme für die Dauer des Burning Man Festivals am Leben zu erhalten. „You are the Man – the Man is within each of you. [...] The fire is in each of you. [...] Fire comes from within. [...] Each one of us will be released.“²⁹⁵ Die Flamme wird die Woche über am Leben erhalten und im Kessel im Center Camp Cafe aufbewahrt, bis sie am Ende der Woche in den Luminiferous, eine tragbare Urne aus Metal, verlagert wird um dann die Feuerutensilien der Fire Conclave zu entzünden. „The Procession of the Ceremonial Flame in great fanfare will process to the Great Circle where the Fire Conclave in its full force will utilize that same fire for dances dedicated to the Man before he is brought to life in pyrotechnic delight.“²⁹⁶ Bis zum Jahr 2000 wurde auch dieselbe Flamme dazu benutzt den Man in Brand zu setzen. Dies wurde aber wegen der Sicherheitsbestimmung geändert und wird heute von einem professionellen Pyrotechniker Team übernommen.²⁹⁷

Die Opening Fire Zeremonie erinnert stark an die Eröffnungsfeier der Olympischen Spiele und die Bedeutung des Feuers in diesem Zusammenhang. Bereits im antiken Olympia brannte angeblich ein „ewiges“ Feuer, welches während der ganzen darauffolgenden Olympiade, 4 Jahre lang, brannte. Dieses Feuer wurde durch Sonnenstrahlen entzündet und verwies so auf die damit verbundenen Kräfte der Natur.²⁹⁸ Auch beim Burning Man Festival wird die Flamme mit Hilfe der Sonne und eines Spiegels entflammt und somit auf die Kräfte der Natur hingewiesen.

²⁹⁵ Rose, Crimson: Opening Fire Ceremony Speech. Black Rock City, Nevada: 2004. zitiert nach: Bowditch (2010), S. 212.

²⁹⁶ Fire Conclave. http://www.burningman.com/on_the_playa/performance/fire_conclave.html
Standt: 29.03.2011.

²⁹⁷ Vgl. Bowditch (2010), S. 212.

²⁹⁸ Semrad, Stefanie: Die Olympischen Spiele 1936 in Berlin und ihre theatralen Aspekte. Wien: Dipl.Arb., 2009.S. 65.

„Das olympische Feuer brannte nun Tag und Nacht für die gesamte Dauer der Olympischen Spiele und symbolisierte damit die aus dem Alltag heraus gelöste Zeit. So lange dieses Feuer brannte, galten andere Regeln, nämlich die olympischen. Es begann nun die Zeit des Schwellenritus, eine Zeit der Reinheit, die durch das olympische Feuer allegorisiert wurde. [...] Ist das olympische Feuer bei der Abschlussfeier erloschen, gilt es wieder, in den Alltag zurückzukehren, allerdings nun mit dem Status und der hohen Weihe einer Olympiateilnahme.“²⁹⁹

Diese Beschreibung erinnert auch stark an die Zeit in Black Rock City. Die Teilnehmer „befreien“ sich für die Zeit beim Burning Man Festival von ihrem Alltag und die Opening Fire Zeremonie symbolisiert den Beginn des Festivals und somit die Zeit heraus gelöst vom Alltag. In Black Rock City gelten andere Regeln als im herkömmlichen Alltag der Teilnehmer und die Verbrennung des Mans sowie des Tempels markieren das Ende des Burning Man Festivals und für die Teilnehmer heißt es wieder in den Alltag zurückzukehren.

7.5.4 Der finale Akt – der Abend der Verbrennung



Abbildung 25: Burning of the Man
Waldemar Horwat www.burningman.com

²⁹⁹ Semrad (2009), S.69.

Am Samstagabend wird der Man verbrannt.. Die Schranken zur Einfahrt in Black Rock City sind geschlossen und die Einwohneranzahl von Black Rock City hat ihre Spitze erreicht. Am Abend der Verbrennung gibt es kein „Ein- und Ausreisen“ mehr in Black Rock City. Alle Themencamps, Kunstinstallationen und Performances sind beendet. Am Tag der Verbrennung haben alle offiziell „frei“, nur die Burning Man Crew, die Fire Conclave und die Black Rock Rangers, die Teams, welche für die Verbrennung des Mans benötigt werden, sind noch im Einsatz.³⁰⁰

Die Tage und sogar Wochen vor dem Tag der Verbrennung, sind gefüllt mit Aufregung und erwartungsvoller Vorfriede, welche die Erwartungen und Vorstellungen auf das Ereignis zuspitzen lassen und mit Bedeutung erfüllen. Am Tag der Verbrennung lassen sich in Black Rock City diese Emotionen und Gefühle fast greifbar machen und die ganze Stadt erwartet den kulminierenden Moment der Verbrennung des Mans.

Viele der Teilnehmer nehmen besonders aufwendige Abendessen zu sich, ziehen ihre besten und extravagantesten Kostüme an und verbringen oft Stunden mit der Vorbereitung für die Verbrennung. Fast die ganze Population von Black Rock City macht sich auf den Weg zur Verbrennung des Mans und finden sich im sicheren Abstand um die zentrale Platzierung des Mans ein.

Sobald die Abenddämmerung einsetzt, beginnen sich die Teilnehmer in den ersten Reihen des Great Circles einzufinden. Wie bereits im vorigen Kapitel erwähnt, bildet der Great Circle einen 22 Meter großen Kreis, welcher sich direkt um die Statue des Mans befindet und so die Sicherheit für die Teilnehmer und die Fire Conclave gewährt.

³⁰⁰ Vgl. Bowditch (2010), S 294.

Die Neonlichter, die an der Plattform und am Man direkt angebracht sind, werden aktiviert sobald der Abend hereinbricht. Die Teilnehmer verteilen untereinander Leuchtstäbe und Leuchtarmbänder. Die ganze Stadt hat sich nun um den Man eingefunden hat, erwartet mit Aufregung die Verbrennung. „Burn him“ ertönt von überall her und um exakt neun Uhr werden die Arme des Mans mittels eines Flaschenzugsystems erhoben und somit der Beginn der Zeremonie eingeleitet. Die Menge fängt an zu schreien und zu jubeln. Die Fire Conclave begibt sich auf ihre Positionen, begleitet von mehreren 100 Trommlern. Auf ein Signal hin beginnt die Fire Conclave mit ihrer Performance und mehr als 650 Feuerkünstler entzünden ihre Feuerseile. Die Performance dauert exakt 25 Minuten und auf Crimson Roses Kommando erlischt ein Feuer nach dem anderen und tosender Applaus erhebt sich. Sobald die letzte Flamme der Fire Conclave erloschen ist, brechen Feuerwerkskörper, welche an der ganzen Statue des Mans angebracht sind, aus und die das Geschrei der Menge wird noch lauter. Der Man brennt und jeder erwartet seinen Einbruch und den Zusammenfall der Statue. Sobald der Man in sich zusammenfällt steigen kleine Feuerräder spiralartig in der Luft auf. Diese Feuerräder sind in der Gemeinschaft von Burning Man als „ancestors“, Ahnen, bekannt, „ancient spirits returning to celebrate the ritual Burn.“³⁰¹ Die Menge tobt und Chaos bricht aus, dennoch wird keiner niedergetrampelt oder verbrannt. Nach circa 15 Minuten beginnt sich die Menge wieder aufzulösen, viele steuern in Richtung der unzähligen Partys die im Anschluss in diversen Camps an die Verbrennung des Mans stattfinden, und manchen verharren noch am Ort der Verbrennung und tanzen und trommeln um das Geschehen. Was einmal der Man war ist nun ein riesiges Lagerfeuer, welches noch bis zum Morgengrauen brennt.³⁰²

³⁰¹ Bowditch (2010), S. 297.

³⁰² Vgl. Bowditch (2010), S. 294 – 298.



Abbildung 26: Burning the Man 2003
Ales Prikryl www.dusttoashes.net

Obwohl der Man nun verschwunden ist und die Menge sich aufgelöst hat, „the unifying state of communitas and flow persists: the feeling of belonging, ecstasy and total participation stays with each of us as we move back to our camps.“³⁰³

Die Katharsis ist vollbracht und jeder Teilnehmer begibt sich, nach der ruhigeren Verbrennung der Temple Sonntagabends, wieder auf den Heimweg. Viele verlassen Burning Man transformiert, einige nur verzaubert, und ein paar verabschieden sich unverändert.³⁰⁴

Das Ritual ist zu Ende – bis zum nächsten Jahr.

³⁰³ Bowditch (2010), S. 300.

³⁰⁴ Vgl. Bowditch (2010), S. 302.

8. Schlusswort

Die individuellen Performances bis hin zu den Opern, den Tempeln und dem kulminierend Verbrennung des Mans zeigen die Verständnisse und Auffassungen der Teilnehmer des Burning Man Festivals von Ritual deutlich auf. Die einzelnen Rituale bei Burning Man weisen nicht nur auf die grenzenlose Vielfalt von Ritualen hin sondern zeigen auch die unterschiedlichen Auffassungen der Teilnehmer was Ritual sein soll und wie die Grenzen der Bedeutungen ausgedehnt werden können.

Es ist sichtbar geworden wie bei Burning Man, Rituale in einen neuen Kontext eingebunden werden und die Grenzen zwischen säkularem und sakralem verschwimmen.

Black Rock City dient für viele Teilnehmer als ein Ort um transformative und lebensveränderte Erfahrungen zu erleben und ein Gefühl der Gemeinschaft zu erfahren. Burning Man wird benutzt um aus dem alltäglichen Leben auszubrechen und sich in Black Rock City neu zu definieren.

Trotzdem, bleibt die Bedeutung des Festivals und des Mans offen und bietet somit einen Perspektivrahmen der von den Teilnehmern offen interpretiert werden kann. Insofern können die rituellen Handlungen und Ereignisse individuelle Bedeutungen haben.

Die Motive welche die Teilnehmer zu Burning Man bringt sind unterschiedlich. Neugierde, die Möglichkeit des freien künstlerischen Auslebens, der Suche nach Veränderung und Transformation sowie der simple Verlangen nach Feiern und Freiheit spielen hier sicherlich eine Rolle. Da Burning Man kein offizielles Dogma hat, lassen sich all diese Wünsche und Sehnsüchte in der Woche in Black Rock City erfüllen.

Eines ist klar, das Burning Man Festival hat sich Begriffe wie „radical self-expression“, transformative Erlebnisse, Gemeinschaft und Teilnahme eigens gemacht und zielt somit genau auf die Sehnsüchte vieler Teilnehmer ab. Jeder will eine transformative Erfahrung erleben, sich Zugehörig in einer Gemeinschaft fühlen und kreativ Ausleben. Burning Man erfüllt diese Sehnsüchte und bietet den Teilnehmern eine gemeinschaftliche rituelle Erfahrung.

Das Burning Man Festival ruft eine Vielzahl an religiösen und kulturellen Symbolen und Themen sowie rituellen Theorien hervor, darüber hinaus wird damit gespielt und setzt die Erfahrung der Teilnehmer in einen neuen Rahmen.

Für viele Teilnehmer führt dies zu einem Zusammentreffen von Gemeinschaft, Kreativität, Identität und dem wahren Selbst und ruft so wiederum eine tiefe transformative Erfahrung hervor. Viele verlassen Burning Man transformiert, einige nur verzaubert und wenige verabschieden sich unverändert.

In diesem Kontext ist Black Rock City als ein Ort zu betrachten, der seine Bewohner animiert tiefe Gefühle und Emotionen frei zulassen, sich eingebettet in einer Gemeinschaft zu fühlen, die vorgegeben alltägliche Welt durch Parodie und Kunst zu hinterfragen und somit eine individuelle und gemeinschaftliche Transformation zu erleben.

9. Literaturverzeichnis

Bowditch, Rachel: On the Edge of Utopia. Performance and Ritual at Burning Man. Calcutta: Seagull Books, 2010.

Brauneck, Manfred; Ge´rard Schneilin (Hg.): Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Hamburg: Rowohlt, 1990.

Carlson, Marvin: Performance. A Critical Introduction. London [u.a.]: Routledge, 1996.

Chen, Katherine K. Enabling Creative Chaos. The Organization Behind the Burning Man Event. The University of Chicago, 2009.

Doherty, Brian: This is Burning Man. The rise of a new American underground. Dallas: BenBella Books, 2006.

Fiebach, Joachim (Hg.)/Mühl-Benninghaus, Wolfgang (Hg.): Herrschaft des Symbolischen. Bewegungsformen gesellschaftlicher Theatralität Europa, Asien, Afrika. Berlin: Vistas, 2002.

Fischer-Lichte, Erika (Hg.): Theatralität und die Krisen der Repräsentation. Stuttgart: Metzler, 2001.

Fischer-Lichte, Erika (Hg.): Theatralität. Inszenierung von Authentizität. Tübingen und Basel: Francke, 2000.

Fischer-Lichte, Erika (Hg.): Theatralität. Ritualität und Grenze. Tübingen und Basel: Francke, 2003.

Fischer-Lichte, Erika: Theatralität und Inszenierung. In: Fischer-Lichte, Erika (Hg.): Theatralität. Inszenierung von Authentizität. Tübingen und Basel: Francke, 2000. S. 9-31.

Fortunati, Allegra: Utopia, Social Sculpture, and Burning Man. In: Gilmore, Lee; Van Proyen, Mark: After Burn. Reflections on Burning Man. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 2005.

Gilmore, Lee: Fires of the Heart. Ritual, Pilgrimage, and Transformation at Burning Man. In: Gilmore, Lee (Hg)/Van Proyen, Mark (Hg): After Burn. Reflections on Burning Man. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 2005. S. 43–65.

Gilmore, Lee: Theater in a crowded Fire. Ritual and Spirituality at Burning Man. Berkley und Los Angeles: University of California Press, 2010.

Gilmore, Lee; Van Proyen, Mark: After Burn. Reflections on Burning Man. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 2005.

Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München: Piper, 1969.

Goffmann, Erwin: Das Individuum im öffentlichen Austausch. Mikrostudien zur öffentlichen Ordnung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974.

Hockett, Jeremy: Participant Observation and the Study of Self. Burning Man as Ethnographic Experience. In: Gilmore, Lee/Van Proyen, Mark: After Burn. Reflections on Burning Man. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 2005. S. 65-87.

Horn, Christian; Warstat Matthias: An der Grenze zur Gemeinschaft. In: Fischer-Lichte, Erika (Hg.): Theatralität. Ritualität und Grenze. Tübingen und Basel: Francke, 2003. S. 11-30.

Hyde, Lewis: Die Gabe. Wie Kreativität die Welt bereichert. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2008.

Kozinets, Robert; Sherry, John: Welcome to the Black Rock Café. In: Gilmore, Lee/Van Proyen, Mark: After Burn. Reflections on Burning Man. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 2005. S. 87-109.

Köpping, Klaus-Peter; Rao, Ursula (Hg.): Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz. Münster/Hamburg/London: Lit, 2000.

Köpping, Klaus-Peter; Rao, Ursula: Die „performative Wende“: Leben-Ritual-Theater. In: Köpping, Klaus-Peter; Rao, Ursula (Hg.): Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz. Münster/Hamburg/London: Lit, 2000. S. 1-39.

Lamplighters 2004. Zitiert nach: Bowditch, Rachel: On the Edge of Utopia. Performance and Ritual at Burning Man. Calcutta: Seagull Books, 2010.

Lang, Bernhard: Predigt als „intellektuelles Ritual“. Eine Grundform religiöser Kommunikation kulturwissenschaftliche Betrachtet. In: Strohschneider, Peter (Hg.): Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin: de Gruyter, 2009. S. 292–324.

Lundquist, John M.: The Temple: Meeting Place of Heaven and Earth. London: Thames and Hudson, 1993.

Platsch, Klaus-Dieter: Die fünf Wandlungsphasen. Das Tor zur chinesischen Medizin. München: Elsevier, Urban und Fischer, 2005.

Reader, Ian; Walter, Tony: Pilgrimage in popular culture. Basingstoke: Macmillian, 1993.

Rossotti, Hazel: Fire: Servant, Scourge and Enigma. New York: Courier Dover Publications, 2002.

Schechner, Richard: Enviromental Theater. New York: Applause, 1994.

Schechner, Richard: Performance Studies. An Introduction. London: Routledge, 2002.

Schechner, Richard: Performance theory. New York: Routledge, 1988.

Schechner, Richard: The Future of Ritual. Writings on Culture and Performance. London: Routledge, 1993.

Schechner, Richard: Theater-Anthropologie. Spiel und Ritual im Kulturvergleich. Hamburg: Rowohl, 1990.

Semrad, Stefanie: Die Olympischen Spiele 1936 in Berlin und ihre theatralen Aspekte. Wien: Dipl.Arb., 2009.

Strohschneider, Peter (Hg.): Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin: de Gruyter, 2009.

Turner, Victor Witter: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels. Frankfurt am Main: Campus, 2009.

Turner, Victor Witter: The ritual process: structure and anti-structure. New Brunswick: Aldine Transaction, 2009.

Turner, Victor Witter: Das Ritual. Struktur und Antistruktur. Frankfurt am Main: Campus – Verl., 2000.

Turner, Victor Witter: The Anthropology of Performance. New York: PAJ Publications, 1986.

Turner, Victor Witter; Turner, Edith: Image and Pilgrimage in Christian Culture: Anthropological Perspectives. New York: Columbia Univ. Press, 1978.

Van Gennep, Arnold: Übergangsriten. Frankfurt am Main: Campus Verl., 1999.

Willems, Herbert: Rituale und Zeremonien in der Gegenwartsgesellschaft. In: Fischer-Lichte, Erika (Hg.): Theatralität. Ritualität und Grenze. Tübingen und Basel: Francke, 2003. S. 399-418.

Willems, Herbert (Hg.): Theatralisierung der Gesellschaft. Soziologische Theorie und Zeitdiagnose. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2009.

Willems, Herbert: Theatralität als Ansatz, (Ent-) Theatralisierung als These. In: Willems, Herbert (Hg.): Theatralisierung der Gesellschaft. Soziologische Theorie und Zeitdiagnose. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2009. S. 13-56.

Wulf, Christoph; Zirfas, Jörg: Performative Welten. Einführung in die historischen systematischen und methodischen Dimensionen des Rituals. In: Wulf, Christoph; Zirfas, Jörg (Hg.) (2004): Die Kultur des Rituals. Inszenierungen. Praktiken. Symbole. München: Fink, 2004. S. 7-49.

Internetquellen:

2001 Theme: The Seven Ages.

http://burningman.com/whatisburningman/2001/01_theme.html Stand: 28.03.2011.

2002 Theme: The Floating World.

http://burningman.com/whatisburningman/2002/02_theme.html Stand: 28.03.2011.

Anderson, Lessley: Sands of Time. Bing Bang on Walkmans. In: Black Rock Gazette. Volume 8. 1999.

http://www.burningman.com/media/doc/whatisburningman/1999/brg99_Friday.pdf Stand: 14.03.2011.

Best, David: The Temple of Joy. In: Burning Man:

http://www.burningman.com/whatisburningman/2002/02_art_theme.html Stand: 18.03.2011.

Best, David; Haye, Jack: The Temple of Memory. In: Burning Man.

http://www.burningman.com/whatisburningman/2001/01_art_theme.html#templeofmemory Stand: 18.03.2011.

Black Rock City Map 2010,

http://www.burningman.com/preparation/maps/10_maps/2010-BRC-20100616_full.jpg Stand: 12.02.2011.

Bosworth, Melissa; Podewils, Christoph: Burning-Solar. In: Photon Solar Magazin. (2011).

<http://solar-magazin.de/photon/pd-2011-01.pdf> Stand: 07.02.2011.

Burning Man Opera 1996. www.burningmanopera.org Stand: 15.03.2011.

Burning Man Opera 1997. www.burningmanopera.org Stand: 14.03.2011.

Burning Man Opera 1998, www.burningmanopera.org Stand: 14.03.2011.

Burning Man 2002. <http://www.burningman.com/whatisburningman/2002/> Stand: 28.03.2011.

Burning Man Timeline.

http://www.burningman.com/whatisburningman/about_burningman/bm_timeline.html#1991 Stand: 05.02.2011.

Department of Mutant Vehicles.

http://www.burningman.com/on_the_playa/playa_vehicles/dmv.html Stand: 12.2.2011.

Fire Conclave. http://www.burningman.com/on_the_playa/performance/fire_conclave.html Stand: 29.03.2011.

Harvey, Larry: Afterburn Report 2009. In: Burning Man.

http://afterburn.burningman.com/09/org/financial_structure.html Stand: 15.02.2011.

Harvey, Larry: La Vie Bohème – A History of Burning Man. In: Burning Man Homepage.

http://www.burningman.com/whatisburningman/lectures/la_vie.html Stand: 1.4.2011.

Hollar, Julie: Real Hallucinations. In: Burning Man Summer Newsletter 2000.

http://www.burningman.com/whatisburningman/2000/00n_letter_sum_0.html Stand: 28.03.2011.

Kamakshi: Invoaction – Pepe Ozan. In: GateLessGate Magazin. 2005.

<http://gatelessgate.wordpress.com/2007/05/05/invoaction-pepe-ozan> Stand: 14.03.2011.

Kelly, Kevin: Bonfire of the Techies. In: Time Magazin. 1997.

<http://www.kk.org/bonfire.php> Stand: 26.03.2011.

Kristen, Christine: Reconnecting Art and Life at Burning Man. In: Burning Man Homepage.

http://www.burningman.com/art_of_burningman/raw_vision2.html Stand: 17.02.2011.

Mangrum, Stuart: What is Burning Man?. In: Burning Man Journal 1998.

http://www.burningman.com/whatisburningman/1998/98n_letter_sum_1.html Stand: 18.02.2011.

Mobia, Steve: Lamplighters. In: 1997 Summer Newsletter.

http://burningman.com/whatisburningman/1997/97n_letter_sum_4.html Stand: 18.03.2011.

Mobia, Steve: Lamplighting: Function becomes a Ritual. In: The Burning Blog

<http://blog.burningman.com/metropol/lamplighting-ritualizing-functional-necessity/> Stand: 18.03.2011.

Offizielle Burning Man Homepage. www.burningman.com Stand: 14.03.2011.

Participate in Burning Man. <http://www.burningman.com/participate> Stand: 19.02.2011.

Performance. Everyone is a Performer.

http://www.burningman.com/on_the_playa/performance/index.html Stand: 17.02.2011.

PF: No Playa Gifts. In: Piss Clear 2002.

<http://www.pissclear.org/Articles/2001/NoPlayaGifts.html> Stand: 28.02.2011.

Principles.

http://www.burningman.com/whatisburningman/about_burningman/principles.html Stand: 05.02.2011.

Slaton, Joyce: The Eye of Rudra. An Interview with Dean Mermell. In: Digital Under-

ground. http://www.sfindie.com/archive-digital00/html/eye_rudra.html Stand: 15.03.2011.

The Cacophony Society. <http://www.cacophony.org> Stand: 5.02.2011.

Theaterlexikon. <http://www.theaterverzeichnis.de/lexikon.php#t> Stand 09.10.2001.

Van Rhey, Darryl: An Economy of Gifts. An interview with Larry Harvey. In: Burning Man

Journal 2002. http://www.burningman.com/whatisburningman/2002/02_news_sum_2.html Stand: 19.02.1011.

Van Rhey, Darryl: The Meaning of Participation. An Interview with Larry Harvey. In: Burn-

ing Man Journal 2000 Stand: 25.2.2011.

What is Burning Man?.

http://www.burningman.com/whatisburningman/people/project_bio.html#danger Stand:
05.02.2011.

Wikipedia. <http://de.wikipedia.org/wiki/Transformation> Stand 15.03.2011.

10. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: am Baker Beach 1989	28
Abbildung 2: Black Rock City 2010 Map	33
Abbildung 3: Black Rock City von oben.....	34
Abbildung 4: Larry Harvey.....	37
Abbildung 5: Menage a Trois von Robert Buchholz.....	43
Abbildung 6: Thunderdome	44
Abbildung 7: Cleveage in Space	45
Abbildung 8: Cover Piss Clear 2004.....	46
Abbildung 9: Burning Man 2004 Abbildung 10: Burning Man 2004	48
Abbildung 11: Sunflower Man Abbildung 12: Tribal Man.....	48
Abbildung 13: Cover von Piss Clear 2006.....	49
Abbildung 14: Dancing Girls.....	63
Abbildung 15: Citibank – Piss Clear Fake Ads	69
Abbildung 16: The Temple of Rudra.....	82
Abbildung 17: Le Mystere de Papa Loko.....	84
Abbildung 18: The Temple of Honour.....	88
Abbildung 19: David Bests Temple on the Playa.....	94
Abbildung 20: The Lamplighters.....	96
Abbildung 21: The Lamplighters 2.....	98
Abbildung 22: Burning Man Early Sunrise.....	103
Abbildung 23: Theme The Seven Ages.....	110
Abbildung 24: Fire Conclave	112
Abbildung 25: Burning of the Man	117
Abbildung 26: Burning the Man 2003	120

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Abstract – deutsch

Jedes Jahr zieht das Burning Man Festival mittlerweile mehr als 50 000 Teilnehmer in die Wüste Nevadas, Black Rock Desert, in welcher aus dem Nichts eine Stadt in der Wüste entsteht und nach Beendigung des Festivals beinahe genauso schnell wieder verschwindet. Black Rock Desert, eine Stadt deren Leben erfüllt ist mit Themen Camps, interaktiven Kunstinstallationen, monumentalen Temple, hunderten spontanen und geplanten Performances und nicht zu letzte einer rituellen Verbrennung eines hölzernen Bildnis eines Mannes, dem Burning Man. Seit 1986 hat sich das Burning Man Festival von einer spontanen Zusammenkunft und rituellen Lagerfeuer zu einem kulturellen Phänomen entwickelt, wo Ritual, Kunst und Performance zusammentreffen und so eine Gemeinschaft bilden. Burning Man bietet einen Spielplatz wo Ritual, Festival und Performance kollidieren und die Teilnehmer somit ihre Welt kreieren und neu bestimmen können.

In dieser Arbeit soll dargestellt werden wie beim Burning Man Festival mit Ritual und Performance gespielt wird. Wie die sakralen Elemente auf das Weltliche einwirken und alltägliches Leben in Ritual verwandelt wird und somit die Grenzen zwischen Sakralem und Profanen verschwimmen. In diesem Kontext wird Black Rock City als ein Ort betrachtet, der seine Bewohner animiert tiefe Gefühle und Emotionen frei zulassen, sich eingebettet in einer Gemeinschaft zu fühlen, die vorgegeben alltägliche Welt durch Performance, Parodie und Kunst zu hinterfragen und somit einen individuelle und gemeinschaftliche Transformation zu erleben.

Abstract – englisch

Every Year more than 50 000 people gather in Nevada's Black Rock Desert and participate in the weeklong event, the Burning Man Festival. For seven days they move into the harsh desert, bringing what they need to survive and create a city, which arises out of nothing and vanishes as quickly as it arose. Black Rock City, a "second world" which is filled with theme camps, interactive art installations, monumental temples, hundreds of spontaneous and rehearsed performances and last but not least the climatic burning of a wooden effigy of a man, the Burning Man. Since 1986, the Burning Man Festival evolved from a spontaneous gathering and ritual bonfire into a cultural phenomenon, where ritual, art and performance converge and evoke a sense of community. Burning Man offers a playground where ritual, festival and performance collide and the participants can choose to make and remake their worlds.

This master thesis is dedicated to portray how ritual and performance converge and are transformed in Black Rock City. How sacred element impacts on the secular and everyday life is turned into ritual and therefore blurring the boundaries between sacred and profane. In this context, Black Rock City is considered a place, where the inhabitants are offered a way to set free deep emotions and feelings, feel bonded to a community, to question the default world through performance, parody and art, hence to experience both individual and collective transformation.

Curriculum Vitae

Zur Person

Name: Sandra Stichauner
Geburtsdatum/ort: 02.11.1984/Wien
Staatsbürgerschaft: Österreich
Familienstand: Ledig

Ausbildung

2010 - 2011: Diplomarbeit der Theater-, Film-, und Medienwissenschaft
2009 - laufend : Lehramtsstudium Englisch/Spanisch
2009 – 2011: Studium der Theater-, Film-, und Medienwissenschaft
2004 – 2005: Diplomstudium Italienisch
2003 – 2007 : Studium der Theater-, Film-, und Medienwissenschaft
Juni 2003: Reifeprüfung
1995-2003: Besuch des Gymnasiums Polgarstrasse mit Schwerpunkt Bildnerische Erziehung
1991-1995: Besuch der Volksschule Gilgegasse