

IV Enthüllen und Verbergen

Licht und Dunkelheit als strukturierende Elemente religiöser Praktiken

Torsten Cress

1. Einleitung

Das Interesse an der materiellen Dimension des Sozialen ist ein wesentlicher Bestandteil praxistheoretischen Denkens. Tatsächlich richten praxistheoretische Ansätze von Anfang an, wenn auch mit unterschiedlich starkem Gewicht, ein besonderes Augenmerk auf die materielle Bedingtheit und Einbettung des Handelns. Je nach Zugriff erscheinen die Dinge etwa als objektivierte Geschichte, als Träger von symbolischen Ordnungen (vgl. Bourdieu 1997, 1976) und Macht- und Disziplinierungstechniken (vgl. Foucault 1994), als Handlungsressourcen (vgl. Giddens 1997) oder Wissensobjekte (vgl. Knorr Cetina 1984; Preda 1999). Der Grund für diese besondere Aufmerksamkeit, die den Dingen hier zuteilwird, liegt in der praxistheoretischen Perspektivierung des Sozialen als körperlich-materiell basierter Vollzugswirklichkeit: Betont wird, dass die eine Praktik konstituierenden Aktivitäten einerseits durch den Körper hervorgebracht werden und auf dem Einsatz von »Körpertechniken« (Mauss 1975) beruhen, andererseits aber eng an den Einbezug von Objekten gebunden sind, die diese körperlichen Aktivitäten in vielfältiger Weise beeinflussen und sie oft überhaupt erst ermöglichen. Dinge erscheinen so neben den Körpern der Teilnehmer/-innen als »Träger« sozialer Praktiken (Reckwitz 2003: 291).

Für die Beschreibung der materiellen Dimension sozialer Praktiken existieren mittlerweile eine Vielzahl konzeptueller Vorschläge. So wird etwa festgestellt, dass materielle Entitäten die Entstehung und Durchführung sozialer Praktiken ermöglichen oder begünstigen, ihre Durchführung nahelegen, an ihrer Vermittlung und Verbreitung beteiligt sind (vgl. ebd.) oder dass sie so-

ziale Praktiken beeinflussen und prägen (vgl. Hillebrandt 2014: 82f.). Dinge erscheinen dann zum Beispiel als »Elemente« von Praktiken, die für ihren Vollzug und ihre Reproduktion von zentraler Bedeutung sind und sie räumlich und zeitlich stabilisieren (vgl. Shove et al. 2012); als Bestandteil von Interaktionen und Diskursen (vgl. Kalthoff/Röhl 2011); als materielle »Partizipanten sozialer Prozesse« bzw. als in die Dynamik der Praxis verwinkelte Entitäten (Hirschauer 2004: 74); als Dinge des alltäglichen Gebrauchs, die ihre Nutzer immer wieder auch irritieren und zu kreativen Umgangsweisen auffordern (vgl. Hörning 2001); als »Attraktoren«, die zur Durchführung sozialer Praktiken motivieren (Hillebrandt 2014: 36) und als »Affektgeneratoren« (Reckwitz 2016: 111f.); als »Produzenten und Träger eines öffentlichen Raumes« (Schmidt/Volbers 2011: 30), oder als »Knotenpunkte sozial sanktionierten Wissens« (Preda 1999: 347). Unterschiede existieren auch im Hinblick darauf, ob die Dinge aus einer ›humanistischen‹ bzw. ›asymmetrischen‹ (etwa Schatzki 2002) oder aus einer ›posthumanistischen‹ Sicht (etwa Gherardi 2017) beschrieben werden (vgl. Reckwitz 2003: 298).

Der vorliegende Beitrag greift das praxistheoretische Interesse an der Materialität sozialer Praktiken auf und fragt nach der Rolle des Lichts in religiösen Praktiken, die er am Beispiel der abendlichen Kerzenprozession am südfranzösischen Marienwallfahrtsort Lourdes untersucht. Dabei nimmt er zwei perspektivische Erweiterungen vor: Mit der Konzentration auf das Licht vertreten er *erstens* einen weiten Materialitätsbegriff, der über die auch im praxistheoretischen Diskurs bevorzugt thematisierten Artefakte hinaus auch flüchtigere materielle Phänomene wie Helligkeit, Glanz oder Dunkelheit gleichberechtigt in den Blick nimmt und nach ihrer Bedeutung für den Vollzug sozialer Praktiken fragt. *Zweitens* beschränkt er die materielle Dimension sozialer Praktiken nicht auf die unmittelbare Involvierung materieller Entitäten, die dann als Elemente solcher Praktiken begriffen werden können, sondern erweitert sie auch auf die Lokalisierung von Praktiken in einer materiell konstituierten Umgebung, die bestimmte Bedingungen bietet oder Ressourcen zur Verfügung stellt, die eigens für den Vollzug solcher Praktiken hergerichtet ist oder nicht, und die in den Vollzug entweder hineinwirkt oder eher im Hintergrund verbleibt. Diese doppelte perspektivische Weitung ergibt sich aus dem der Praktikentheorie Theodore Schatzkis entstammenden Konzept des *materiellen Arrangements*, das als eine Möglichkeit zur systematischen Beforschung

des Zusammenspiels zwischen Praktiken und Materialität herangezogen wird und der Studie zugrunde liegt.¹

2. Praktiken und materielle Arrangements

Das gestiegene Interesse an der Materialität, das seit einiger Zeit in den verschiedenen Disziplinen der Sozial- und Kulturwissenschaften zu verzeichnen ist (vgl. Kalthoff et al. 2016; Hahn 2014), schlägt sich auch in der Religionsforschung nieder. Religionswissenschaft (vgl. Bräunlein 2017), Religionssoziologie (vgl. Karstein/Schmidt-Lux 2017), Theologie (vgl. Heimbrock 2013), Ethnologie (vgl. Kohl 2003) und insbesondere der interdisziplinäre Forschungsbereich der *Material Culture of Religion* (vgl. Morgan 2010; Meyer et al. 2010) fragen zunehmend nach der Bedeutung von Artefakten als Verkörperung religiöser Vorstellungen (vgl. Keenan/Arweck 2006), als Ausdruck religiöser Identität oder nach ihrer Rolle in konkreten Vollzügen religiöser Praxis. Insbesondere dieser letzte Punkt erfährt Beachtung – ist es doch gerade die religiöse Performanz, die zentral mit Artefakten, Substanzen und natürlichen Objekten verbunden ist und die aus ihrer materiellen Situiertheit heraus noch einmal neu verstehbar wird. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, auf welche Konzepte zurückgegriffen werden kann, um die materielle Einbettung religiöser Praxis systematisch zu untersuchen. Ich schlage in diesem Beitrag einen Zugang vor, der sich die Perspektive der soziologischen Praxistheorie zu eigen macht und ihr Interesse an der materiellen Dimension sozialer Praktiken aufgreift (vgl. Reckwitz 2003). Unter den verschiedenen Theorieangeboten dieser mittlerweile breiten und vielfältigen Theoriebewegung (vgl. Schäfer 2016; Hui et al. 2017) stütze ich mich auf den für die Praxistheorie bis heute maßgebenden Ansatz des Sozialphilosophen Theodore Schatzki (1996; 2002), insbesondere auf seine jüngeren Überlegungen zum Zusammenhang von Praktiken und materiellen Arrangements (vgl. Schatzki 2010; 2016).

Ausgangspunkt der Sozialtheorie Schatzkis sind soziale Praktiken, die als eigenständige Untersuchungseinheiten in den Fokus rücken und die in ihrem

1 Dieser Beitrag stellt einen Ausschnitt aus einer umfassenderen ethnographischen Studie zur materiellen Dimension religiöser Praktiken vor, die im Kontext katholischer Glaubenspraxis durchgeführt wurde und die sich vertieft mit Schatzkis ‚Morphologie‘ sozialer Praktiken als einer theoretischen Grundlage für die empirische Religionsforschung auseinandersetzt (vgl. Cress 2019).

Aufbau und ihren Organisationsmerkmalen analysiert werden (vgl. Schatzki 1996: 88-132). In dieser Sichtweise setzen sich etwa Praktiken des Betens, Meditierens oder des religiösen Gedenkens zusammen aus einer Reihe einzelner Handlungen bzw. Aktivitäten etwa des Sitzens, Kniens, Fokussierens, des Schließens der Augen, des ›Sprechens in Gedanken‹, des Benutzens einer Gebetskette etc. Der Zusammenhang solcher Aktivitäten wird organisiert durch *erstens* ein praktisches Verständnis (man weiß, wie Beten oder Meditieren »geht« und kann es auch als solches identifizieren), *zweitens* bestimmte Regeln (explizite Instruktionen, die sich auf die Durchführung dieser Handlungen beziehen), *drittens* eine teleo-affektive Struktur (eine ›Gerichtetheit‹, die die Handlungen aufeinander hin ordnet, und damit verbundene Stimmungen und Gefühle), sowie *viertens* allgemeine Verständnisse (ein Sinn etwa für mit der Durchführung dieser Handlungen verbundenen Werte). Praktiken werden dabei einerseits als den Teilnehmer/-innen vorgängig betrachtet, andererseits gehören in diesem Verständnis *Praktiken-als-Entitäten* und *Praktiken-als-Performanzen* untrennbar zusammen: Praktiken als relativ stabile ›Formen‹ oder ›Muster‹ sind nur insofern in der Welt, als sie durch konkrete Performanzen reproduziert werden, während umgekehrt jede Performanz auf einer schon vorgängigen Praktik aufbaut (vgl. ebd.: 90; Shove et al. 2012: 12, 17). Kennzeichnend für diese Perspektive ist eine entschiedene Dezentrierung des Subjekts: Im Zentrum der Analyse stehen nicht menschliche Akteure und ihre Handlungen, sondern vielmehr die Praktiken, an denen sie teilnehmen und die sie durch ihre Handlungen reproduzieren.

Aus dieser Perspektive, die soziale Praktiken als analytische Einheiten begreift, kann nun gezielt nach dem Beitrag des Materiellen für den Vollzug und die Organisation von Praktiken gefragt werden. Bei Schatzki geschieht dies mithilfe des Konzepts der *materiellen Arrangements*, das sich als komplementäres Konzept zu sozialen Praktiken versteht und auf der Einsicht aufbaut, dass sich der Vollzug sozialer Praktiken immer in einer je bestimmten, materiell konstituierten Umgebung sowie unter Einbezug bestimmter Objekte ereignet (vgl. Schatzki 2016: 68-81). Schatzki beschreibt Arrangements als Konfigurationen wechselseitig miteinander verbundener Artefakte, natürlicher Objekte und anderer materieller Entitäten und Phänomene.² Ein Beispiel für ein Arrangement wäre etwa der Innenraum einer Kirche, der durch

2 Schatzkis Überlegungen zu Praktiken und Arrangements, die ich hier nur in ihren Grundzügen und in meiner eigenen Lesart wiedergebe, sind eine Weiterentwicklung seiner ursprünglich von der Analyse sozialer Praktiken ausgehenden Praktikentheorie

eine Vielzahl von Artefakten – wie einen Altar, ein Tabernakel, Weihwasserbecken oder Bilder –, aber auch durch bestimmte Substanzen wie Weihwasser oder Weihrauch, durch natürliche Objekte wie Blumenschmuck oder auch durch Kerzenlicht konstituiert wird. Dieses Arrangement bildet dann einerseits die Umgebung der hier vollzogenen gottesdienstlichen Praktiken, andererseits werden Elemente des Arrangements in den Vollzug solcher Praktiken einbezogen, tragen, ermöglichen oder beeinflussen ihn. Arrangements lassen sich dabei je nach analytischem Interesse unterschiedlich »skalieren«: ein Gebetsraum in einer Kirche lässt sich ebenso als ein Arrangement betrachten wie die Kirche als ein Sakralgebäude, deren Teil dieser Gebetsraum ist und das sich darüber hinaus aus vielen weiteren räumlichen Arrangements wie dem Altarraum, der Krypta oder der Chorempore zusammensetzt, oder die Wallfahrtsstätte, deren Teil dieses Sakralgebäude ist und die wiederum durch eine Vielzahl weiterer Arrangements konstituiert wird.

Viele Praktiken, wie etwa liturgische Vollzüge, finden in je spezifischen, eigens auf sie zugerichteten, räumlichen Arrangements statt; andere, wie etwa ein privat durchgeführtes Rosenkranzgebet, stützen sich lediglich auf den Einbezug bestimmter Objekte und sind von ihrer Umgebung weniger abhängig. Arrangements können für den Vollzug bestimmter Praktiken ausgelegt sein – wie der Kirchenraum etwa für Praktiken der Liturgie, der Andacht oder des Gebets –, sie können aber auch erst durch in und mit ihnen vollzogene Praktiken konstituiert werden: Wenn sich etwa eine Fronleichnamsprozession durch die Straßen einer Stadt bewegt, dann werden sowohl die dabei verwendeten Objekte wie Monstranz, Baldachin, Banner etc. als auch die Umgebung, durch die sich der Zug bewegt, zu Bestandteilen eines dieser Praktik einbettenden und betreffenden Arrangements verbunden. Anders als der Begriff suggerieren mag, sind Arrangements keineswegs immer das Resultat von Planung oder überhaupt menschlicher Einwirkung: Auch ein plötzlicher Starkregen gehört zu den Elementen des sich auf das Prozessionsgeschehen auswirkenden Arrangements. Kennzeichnend für diesen Ansatz ist also eine relationale Perspektive, die Arrangements stets in ihrer Bezogenheit auf soziale Praktiken betrachtet: Ein Arrangement ist ein Arrangement für bzw. in Bezug auf bestimmte Praktiken. In Schatzkis Vokabular formen Praktiken und Arrangements ein Gewebe (»mesh«, Schatzki 2010: 130) bzw. »Geflechte«

(vgl. Schatzki 1996, 2002) und verstehen sich als Versuch einer systematischen Integration von Materialität in die Sozialtheorie (vgl. Schatzki 2016: 63-68).

(*nexuses*, ebd.), innerhalb derer sie miteinander verbunden sind und aufeinander einwirken:

»Tatsächlich ereignet sich das soziale Leben [...] stets als Teil eines *Gewebes* aus Praktiken und Arrangements: Praktiken werden ausgeübt inmitten von und bestimend für, zugleich aber auch in Abhängigkeit von und beeinflusst durch materielle Arrangements.« (Schatzki 2016: 70, Herv. im Orig.)

Schatzki identifiziert dabei mehrere Zusammenhänge zwischen Arrangements und sozialen Praktiken: So ermöglichen materielle Entitäten den Vollzug und die Reproduktion bestimmter Praktiken, die ohne diese Dinge nicht durchführbar wären (*Konstitution*), zeichnen bestimmte Handlungspfade vor, indem sie etwa bestimmte Vollzüge und Vollzugsweisen nahelegen und andere ausschließen (*Präfiguration*), veranlassen bzw. verursachen bestimmte Handlungen (*Kausalität*), während umgekehrt materielle Entitäten über ihren Einbezug in soziale Praktiken in Bedeutungszusammenhänge verstrickt werden und kontextspezifische Bedeutungen zugewiesen bekommen (*Intelligibilität*, vgl. Schatzki 1996: 111ff.; Schatzki 2002: 58ff., Schatzki 2016, 79f.).

Soziale Praktiken werden hier also konsequent in ihrer Bezogenheit auf die materielle Welt gedacht. Dieser analytische Zugriff macht die Theorie zu einem vielversprechenden Ausgangspunkt, um die Rolle des Materiellen in konkreten praktischen Vollzügen in ganz unterschiedlichen Praxisfeldern systematisch zu untersuchen. Hier setzt der vorliegende Beitrag an: Er bezieht sich auf Schatzkis materialitätstheoretischen Ansatz als Grundlage einer ethnographisch und videographisch basierten Untersuchung der materiellen Dimension sozialer Praktiken und wendet sich dabei gezielt *religiösen Praktiken* zu. In Anlehnung an religionssoziologische Definitionen, die in Überzeugungen im Hinblick auf die Existenz übernatürlicher Wesen, Bereichen und Ordnungen das zentrale Spezifikum von Religion sehen (vgl. etwa Hill 1974: 42f.), können Praktiken dann als religiös betrachtet werden, wenn sie durch solche Überzeugungen mit organisiert werden, genauer: wenn ihre teleologische Struktur solche Überzeugungen beinhaltet bzw. auf ihnen basiert. Religiöse Praktiken sind dann Praktiken, die die Existenz transzendornter Ordnungen oder Entitäten voraussetzen und darauf ausgelegt sind, sich mit ihnen zu ver-

binden oder sich auf sie zu beziehen (vgl. auch Meyer 2008: 705).³ Der weite Materialitätsbegriff, wie er von Schatzki vorgeschlagen wird und der etwa auch Naturdinge, Landschaften, Substanzen oder Wetterphänomene einbezieht, erlaubt es dabei, die Perspektive über Artefakte wie Bilder, Figuren oder Symbole auf ephemere materielle Phänomene auszuweiten und nach ihrer Bedeutung für die religiöse Praxis zu fragen.⁴

Für seine Untersuchung der Rolle des Lichts in der religiösen Praxis wendet sich der Beitrag exemplarisch der abendlichen Kerzenprozession am südfranzösischen Marienwallfahrtsort Lourdes zu. Er begreift die Prozession als religiöse Praktik im oben beschriebenen Sinne und fragt danach, wie sie durch das materielle Arrangement, inmitten dessen und mit dem sie sich vollzieht, ermöglicht, mit hervorgebracht und strukturiert wird. Die für die Praxistheorien charakteristische subjektdezentrierende Perspektive aufnehmend, stehen dabei nicht die menschlichen Akteure im Mittelpunkt der Analyse, sondern vielmehr die sozio-materielle Praktik, an der sie teilnehmen. Welche Rolle also kommt dem Licht als einem Bestandteil des praktikenspezifischen Arrangements für die Durchführung der Prozession zu? Was ›leistet‹ das Licht für die Organisation und den Vollzug dieser Praktik? Wie organisiert es die Aufmerksamkeit der Teilnehmer/-innen, wie ist es an der Vermittlung von Bedeutungszuschreibungen beteiligt, wie strukturiert es religiöse Vergemeinschaftung und wie korrespondiert es im Hinblick darauf mit anderen Elementen des materiellen Arrangements? Der Beitrag verfolgt mit dieser Fragestellung ein doppeltes Ziel: Neben der Generierung von Einsichten zur Rolle des Lichts in der religiösen Praxis zielt er darauf ab, die zugrunde liegende theoretische Perspektive der Praktiken-Arrangements-Zusammenhänge daraufhin zu erproben, inwieweit sie für eine ethnographische Analyse der Materialität religiöser Praxis bzw. des Zusammenhangs zwischen religiösen Praktiken und religiöser materieller Kultur fruchtbar gemacht werden kann und wie über die gezielte Verknüp-

3 Das heißt nicht, dass Teilnehmer/-innen religiöser Praktiken zwingend solche Überzeugungen haben müssen, sondern nur, dass die Teleologie dieser Praktiken entsprechend strukturiert ist.

4 In Bezug auf das Konzept des Arrangements nehme ich hier eine Modifikation vor. So lege ich einen Begriff des Arrangements zugrunde, der Artefakte, Architektur, natürliche Objekte, Landschaften, Substanzen und materielle Phänomene berücksichtigt, im Gegensatz zu Schatzki aber Menschen und Organismen ausklammert.

fung der theoretischen Grundlagen mit der Empirie neue Impulse für die Untersuchung der Materialität religiöser Praxis ausgehen können.⁵

3. Die Lichterprozession

Die Wallfahrtsstätte im südfranzösischen Lourdes ist neben Guadalupe in Mexiko und dem portugiesischen Fatima einer der weltweit bedeutendsten Marienwallfahrtsorte. Jährlich kommen rund fünf Millionen Besucher hierher. Ihre Bekanntheit beruht auf einer Serie von Marienerscheinungen, die sich in der Zeit vom 11. Februar bis zum 16. Juli 1858 an der Grotte von Massabielle zugetragen haben sollen, sowie auf der dortigen Quelle, deren Ursprung in direktem Zusammenhang mit den Erscheinungen stehen soll und deren Wasser seither mit einer Reihe kirchlich anerkannter Heilungswunder in Verbindung gebracht wird (vgl. Harris 1999: 3ff.). Der heutige sogenannte »Heilige Bezirk« umfasst neben der Erscheinungsgrotte, die gewissermaßen das Herz der Wallfahrtsstätte bildet, mehrere eindrucksvolle Kirchen, eine Vielzahl von Kapellen, Bäder, ein speziell für das Entzünden von Kerzen gestaltetes Areal sowie mehrere Gebetswege. Neben zahlreichen Gottesdiensten und Andachten in verschiedenen Sprachen, die teils von der Wallfahrtsstätte aus, teils von Pilgergruppen organisiert werden, sind mit dem regelmäßig durchgeführten »Internationalen Gottesdienst« und den täglichen Prozessionen mehrere Massenveranstaltungen fester Bestandteil des praktischen Geschehens. Die allabendlich um 21 Uhr beginnende Lichterprozession gehört

5 Das im Rahmen dieser explorativen Fallstudie diskutierte Material basiert auf teilnehmenden Beobachtungen, audio-visuellen Aufzeichnungen und Interviews während eines Feldaufenthalts an der Wallfahrtsstätte Lourdes. Der vorliegende Beitrag versucht dabei, insbesondere das audio-visuelle Material und die teilnehmende Involvierungen des Forschers für die Analyse fruchtbar zu machen. Im Ergebnis beschreibt er nicht die Vielfalt möglicher Perspektiven auf das Geschehen, wie sie etwa aus unterschiedlichen biographischen Hintergründen, Teilnahmemotiven oder der Einnahme unterschiedlicher Teilnehmerrollen resultieren kann (religiöse Experten, Gläubige, Touristen, Angehörige, Gesunde, Kranke etc.), sondern beschränkt sich darauf, die Leistung des Lichts *für die Organisation der Praktik* herauszuarbeiten. Ich behaupte also nicht, dass alle Teilnehmer/-innen die hier herausgearbeiteten Erfahrungen machen oder in gleicher Weise Bedeutungszuschreibungen vornehmen, sondern nur, dass in die Organisation der Praktik Möglichkeiten entsprechender Erfahrungen und Bedeutungszuschreibungen »eingebaut« sind.

dabei zu den bekanntesten ›Attraktionen‹ der Wallfahrtsstätte und ist zu einem ihrer Wahrzeichen geworden.

Die Lichterprozession knüpft an den marienischen Hintergrund der Wallfahrtsstätte an und wird als Marienprozession durchgeführt. Im Mittelpunkt des Geschehens steht die hell illuminierte und auf einer Sänfte vorangetragene Figur der *Notre-Dame de Lourdes*, der ein zunehmend größer werdender Zug von Pilgerinnen und Pilgern mit Kerzen in der Hand singend und betend durch die Dunkelheit folgt. Im stetigen Wechsel mit den Vorbetern und Vorsängern, deren Stimmen über die entlang des Weges aufgestellten Lautsprecher deutlich zu hören sind, beten die Teilnehmer/-innen dabei in verschiedenen Sprachen das Rosenkranzgebet, das um Fürbitten und eine Reihe weiterer Elemente ergänzt und von marienischen Wechselgesängen wie dem *Ave Maria de Lourdes* begleitet wird. Das Ereignis dauert rund eine Stunde und gliedert sich in zwei Abschnitte: die eigentliche Prozession, die sich als ein Rosenkranz-in-Bewegung vollzieht und bei der nach und nach ein großer Teil des Wallfahrtsgeländes abgeschritten wird, und die abschließende, stärker durch liturgische Elemente gekennzeichnete Zeremonie vor der Rosenkranzbasilika, zu deren Beginn die Marienfigur unter *Magnificat*-Gesängen durch die Menge getragen und feierlich niedergelassen wird, bevor der bischöfliche Segen das Geschehen beschließt.

Das Arrangement der Prozession wird durch eine Vielzahl materieller Entitäten gebildet: den Pavillon, an dem sich die Spitze des Zuges mit den ersten Pilgerinnen und Pilgern sammelt und sich, zunächst noch ungeordnet, in Bewegung setzt; die Brücke, auf der sich die Teilnehmer/-innen in die richtige Position bringen und auf das Eröffnungssignal warten; die Marienfigur auf ihrer Sänfte, das ihr vorangetragene Kreuz, die Banner der Pilgergruppen; den geteerten Weg, auf dem sich der Zug voran bewegt, den angrenzenden Fluss, die das Flussufer säumende Mauer; die Gebäude am Wegesrand wie das Seitenschiff der Kirche und die Arkaden, die Erscheinungsgrotte; die im Zentrum des Prozessionsplatzes befindliche Statue der *Gekrönten Madonna*; die Plattform mit der Balustrade vor der *Oberen Basilika*, an der sich Zuschauer/-innen aufgestellt haben, die das Geschehen von oben betrachten; die Fassade der Rosenkranzbasilika. Manche dieser Elemente des Arrangements bleiben im Hintergrund und bilden für die Prozession lediglich eine Kulisse, andere werden aktiv in das Geschehen einbezogen, ermöglichen, tragen oder beeinflussen es.

Dieses Arrangement wird aber nicht nur durch ›stabile Dinge‹, sondern auch durch flüchtige physikalische Phänomene wie natürliches oder künstli-

ches Licht konstituiert: Als Wegbeleuchtung oder in Form kleiner, in die Mauer am Fluss eingelassener Leuchten, die den Verlauf des Flussufers erahnen lassen, erlaubt das Licht einerseits eine ungehinderte Bewegung des Prozessionszuges über das Gelände, andererseits wird es aber auch gezielt in das Geschehen einbezogen. Der Beginn der Prozession ist auf eine solche systematische Involvierung des Lichts genau abgestimmt: Die Versammlung der Teilnehmer/-innen findet in der aufziehenden Dämmerung statt, so dass der Prozessionszug, wenn er sich in Bewegung gesetzt hat, immer stärker von der Dunkelheit eingehüllt wird. Von der besonderen Illumination der Marienfiguren, die das Zentrum des Geschehens bilden, über die unterschiedlich intensive Beleuchtung des Weges und einzelner architektonischer Elemente, bis hin zu den Kerzen in den Händen der Teilnehmer/-innen, die sich zu einem wogenden Lichtermeer addieren, ist das Licht zentral daran beteiligt, das Prozessionsgeschehen zu ermöglichen, zu strukturieren und in Gang zu halten. Das Licht in seinen verschiedenen Erscheinungsformen und mit seinen unterschiedlichen Qualitäten schafft eine praktikenspezifische »Lightscape« (Bille/Sørensen 2007: 267), die ein wesentlicher Bestandteil des Arrangements ist, inmitten dessen sich die Prozession vollzieht.

3.1 Die Illumination von Statuen und die Konfiguration des Arrangements

Im Mittelpunkt des Prozessionsgeschehens stehen zwei Marienstatuen: Zum einen die etwa einhundertdreißig Zentimeter hohe, von einer Glasvitrine umgebene und auf einer Sänfte platzierte Figur, die von acht Personen, die die Last der mehrere Meter langen Gestänge auf ihren Schultern verteilen und in Zweiergruppen hintereinander her schreiten, vorangetragen wird. Sie ist mit Rosenkranz und Krone ausgestattet, zu ihren Füßen türmen sich Pyramiden aus weißen und roten Rosen. Zum anderen die ähnlich gestaltete, aber deutlich größere Figur der auf einem hohen Sockel im Zentrum des Prozessionsplatzes stehenden *Gekrönten Madonna*, auf die der Zug zunächst zuläuft und sie dann in einer ausladenden Bewegung einmal umrundet. Gemeinsam ist den beiden Figuren vor allem ihre auffällige Illumination: Beide befinden sich im Kreuzungspunkt intensiver Strahler, die an den Eckleisten der Vitrine bzw. kreisförmig am Boden angebracht sind und die Figuren in hellem Weiß erstrahlen lassen. Die Figuren reflektieren das starke, auf sie gerichtete Licht so, dass keinerlei Konturen mehr zu erkennen sind und sie geradezu von innen heraus zu leuchten scheinen (vgl. Abb. 1).



Abb. 1: Marienfigur an der Spitze des Zuges und Gekrönte Madonna

Während die Figur auf der Sänfte dem Zug die Richtung vorgibt, teilt die *Gekrönte Madonna* den Raum in verschiedene Abschnitte und markiert so den Verlauf des Weges. Beide fungieren als visuelle Anker, als Orientierungspunkte und Navigationshilfen, die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, die Blicke und Schritte der Teilnehmer lenken, den Strom der Teilnehmer/-innen orientieren und auf diese Weise das Geschehen ordnen. Diese besondere Rolle, die den Figuren zukommt, verdankt sich ihrer Illumination, was vor allem im Kontrast zum Tageslicht deutlich wird: Anders als ihr mobiles Gegenstück, das jenseits des Prozessionsgeschehens in einem Seitenraum der Rosenkranzbasilika aufbewahrt und vor den Augen der Öffentlichkeit verborgen wird, ist die *Gekrönte Madonna* auch tagsüber präsent und für viele Pilger/-innen ein Anlaufpunkt, die dort Blumen niederlegen und Gebete an sie richten. Obwohl die Statue aufgrund ihres zentralen Standorts und ihrer erhöhten Position also auch am Tag gut sichtbar ist, bildet sie hier nur *eines* von vielen weiteren Elementen eines Arrangements, die man in ihrer Umgebung deutlich ausmachen kann. Anders stellt sich dies am Abend und in der Nacht dar (vgl. Abb. 2).



Abb. 2: Gekrönte Madonna bei Tageslicht und im Dunkel

Von der Umgebung der Figur ist hier, wie die rechte Abbildung zeigt, kaum noch etwas zu sehen. Während die Gebäude, die Bäume, der geteerte Weg und die Absperrung im Dunkel verschwinden, wird die *Gekrönte Madonna* durch ihre intensive Illumination gezielt aus der sie umgebenden Schwärze herausgelöst und ihre Sichtbarkeit gleichzeitig um ein Mehrfaches gesteigert. Die Positionierung der auf den maximalen Reflexionseffekt hin gestalteten Figur inmitten von Lichtstrahlen erscheint vor diesem Hintergrund als eine Strategie ihrer gezielten Involvierung, ihrer Transformation in ein tragendes Element der Prozession und damit in einen zentralen Bestandteil des Arrangements. Eingebunden in eine Logik des Enthüllens und Verbergens und damit der Inklusion und Exklusion (vgl. Bille/Sørensen 2007: 276), ermöglicht der Einsatz von Licht die Herstellung von Partizipation über die gezielte Manipulation ihrer Sichtbarkeit. Zugleich wird deutlich, inwiefern die Dunkelheit Bedingung und Ausgangspunkt für den gezielten Einbezug des Lichts ist: Erst das Vermögen der Dunkelheit, Dinge unsichtbar zu machen und sie mehr oder weniger zum Verschwinden zu bringen, ermöglicht es, die Figur über ihre gezielte Illumination hervorzuheben, sie in die Situation ›hereinzuholen‹ und sie zu einem tragenden Element der Situation zu machen (vgl. Böhme 2001: 146ff.). Indem Licht und Dunkelheit in ihrer jeweiligen Konfiguration bestimmen, was gesehen und was nicht gesehen werden kann, produzieren sie gemeinsam die *Lightscape* der Lichterprozession und sind so miteinander daran beteiligt, das Arrangement, inmitten dessen und mit dessen Elementen sich diese Praktik vollzieht, zu konstituieren.

Zugleich nimmt das Licht aber auch Einfluss darauf, wie die so einbezogenen Objekte gesehen werden können. Die besondere Erscheinungsform des Lichts als *Glanz*, der im Grunde ein ›Übermaß an Licht darstellt, wird oft als ein Charakteristikum göttlicher Manifestationen verstanden, als Attribut vieler Heiliger und verbreitetes Symbol des Mächtigen und Erhabenen (vgl. Bevan 1968: 125-150; Kapstein 2004; Werblowsky/Iversen 2005), und fungiert insofern als Marker von Heiligkeit und Außernaltäglichkeit. Indem das Licht diesen Objekten eine bestimmte Wahrnehmungsform gibt (vgl. Bille/Sørensen 2007: 270), weist es also zugleich Bedeutung zu, markiert, wie diese Objekte verstanden werden sollen und fungiert insofern als Medium ihrer Intelli-

gibilisierung. Darüber hinaus werden die Figuren damit in besonderer Weise erfahrbar: Der eher unauffälligen Erscheinung bei Tageslicht steht am Abend eine verklärende (vgl. Fischer-Lichte 2008: 231ff.) Repräsentation der Heiligen entgegen, die den ihr zugeschriebenen Status der Heiligkeit auch sinnlich erfahrbar macht. Das Verhalten der Besucher, die oft stehen bleiben, wenn sie in die Nähe der Figuren kommen, schauen, zeigen, fotografieren oder filmen, verweist auf die hiervon ausgehende Wirkung sowie auf das besondere Vermögen des Glanzes, bestimmte Empfindungen zu evozieren, einen Sinn für das Herrliche und Erhabene anzusprechen und Bewunderung hervorzurufen (vgl. Bevan 1968: 142, 148; Böhme 2001: 154ff.). Licht strukturiert so gesehen Intellibilität und Affektivität.

Ein weiterer Aspekt der Rolle des Lichts in Zusammenhang mit den Figuren erschließt sich mit Blick auf das eigentliche Prozessionsgeschehen und seinen Charakter als Ausdrucksmittel bzw. als Aufführung, in der Wertvorstellungen, Glaubensvorstellungen und soziale Konstellationen dargestellt, verkörpert, theatralisch inszeniert und mimetisch bekräftigt werden (vgl. Stokes 2001: 241). Die Besonderheit der Lichterprozession, die in ihrer Choreografie vergleichbaren Heiligenprozessionen in vielen Hinsichten ähnelt (vgl. etwa Mitchell 2010), besteht hier darin, dass das Geschehen über Konstellationen von Licht und Dunkelheit informiert wird, die den in dieser Choreographie transportierten Ausdruck von Ehrerbietung und Gefolgschaft, Bekenntnis und Heilshoffnung durch die Zuweisung eines Mehr und Weniger an Licht zusätzlich unterstreichen: Während etwa die auf der Sänfte befindliche, gleißend helle Figur weithin sichtbar ist, bleiben die Männer, die das Gewicht der Sänfte auf ihren Schultern tragen, weitgehend im Dunkel verborgen. Die im Akt des Tragens zum Ausdruck kommende hierarchische Relation zwischen der Getragenen und ihren Trägern wird über diese gezielte Verteilung von Licht und Dunkelheit hervorgehoben und bekräftigt.

Ähnlich verhält es sich mit der Aufteilung des Zuges in Spitze und Gefolge: Der hell illuminierten Figur an der Spitze steht eine große Menge von Kerzenlichtern gegenüber, die sie wie eine Schleppe hinter sich herzuziehen scheint.⁶ Der Gegensatz von Führen und Folgen übersetzt sich hier in einen Gegensatz zwischen dem gleißenden, auf der Figur konzentrierten Licht und

6 Dieser Anblick zeigt sich in erster Linie denjenigen Besucherinnen und Besuchern, die nicht aktiv an der Prozession teilnehmen, sondern sich an der Balustrade vor der *Oberen Basilika* versammelt haben und das Geschehen aus der Distanz von oben beobachten.

dem schwächeren, auf die Kerzen der Teilnehmer/-innen verstreuten Licht. Die Dichotomien, entlang derer das Geschehen strukturiert ist – vorne/hinten, oben/unten, nah/fern, Führung/Gefolgschaft, Macht/Demut, Heilsversprechen/Heilshoffnung –, werden gewissermaßen mit einem Filter belegt, der je einer Seite Licht oder Dunkelheit, helleres oder weniger helles, konzentriertes oder verstreutes Licht zuweist und diese Gegensätze *als* Gegensätze sichtbar macht. Über die Ausschaltung konkurrierender visueller Einflüsse durch die Einbindung von Dunkelheit und eine gezielte Distribution von Licht kommt es so zu einem *Purifikationseffekt*, der den intendierten Ausdruck gewissermaßen »in Reinform« zutage fördert und wie unter einem Vergrößerungsglas sichtbar macht.

3.2 *Lightscapes* und die Konstitution von Erfahrungsräumen

Eine zweite Art, in der das Licht Einfluss auf das Prozessionsgeschehen nimmt, ist die Strukturierung der Szenerie. Der Prozessionszug schreitet nach und nach einen großen Teil des Wallfahrtsgeländes ab: Er startet an einem Pavillon auf dem gegenüberliegenden Flussufer, überquert die Brücke und bewegt sich in gegenläufiger Richtung entlang des Flusses, betritt dann die Prozessionsesplanade und erreicht schließlich den Vorplatz vor der Rosenkranzbasilika. Das Prozessionsgeschehen teilt sich dabei in mehrere Etappen, deren Abfolge durch einen Gegensatz zwischen Enge und Offenheit, aber auch zwischen Dunkelheit und Licht strukturiert wird. Auf der ersten Etappe ist der Weg beiderseits des Flusses nur spärlich beleuchtet: Mit Ausnahme der stimmungsvoll illuminierten Grotte und selektiv hervorgehobenen architektonischen Elementen der Rosenkranzbasilika beschränkt sich die Beleuchtung des Weges auf das kühle Licht der in einigem Abstand zueinander aufgestellten Straßenlampen sowie auf die in die Mauer am Flussufer eingelassenen Leuchten. Aufgehellt wird die Szenerie ansonsten nur noch durch die Kerzen der Teilnehmer/-innen, die sich entlang des Weges positioniert haben und sich dem Zug nach und nach anschließen.

Die Szenerie ändert sich in dem Augenblick schlagartig, in dem der Zug die Prozessionsesplanade betritt: Während man sich bis dahin auf einem relativ schmalen Weg befand, auf dem nur wenige Menschen nebeneinander gehen konnten, der durch die Lichtkegel einiger Straßenlampen lediglich punk-

ten. Bestimmte Aspekte der Lichtdramaturgie sind damit je nach der eingenommenen Beobachterrolle und Perspektive zugänglich oder nicht.

tuell erhellt und ansonsten nur durch die Kerzen einiger Wartender gesäumt wurde, gelangt man jetzt auf einen weiten Platz mit der leuchtenden Statue der *Gekrönten Madonna* in der Mitte, der mit Menschen und ihren brennenden Kerzen gefüllt ist. Nachdem der Prozessionszug den Scheitelpunkt des bogenförmigen, um die Statue herum führenden Wegs durchschritten hat und sich schließlich geradewegs zum Zielpunkt vor der Rosenkranzbasilika hinbewegt, erhellt sich die Szenerie ein weiteres Mal: Im Vordergrund sieht man die *Gekrönte Madonna*, weit hinten die beleuchtete Fassade der Rosenkranzbasilika, darüber eine Reihe kleiner Lichtpunkte, die von den Kerzen erhöht positionierter Zuschauer/-innen ausgehen, und dazwischen ein sich weitenden Meer aus Kerzenlicht. Wenn sich der Prozessionszug aufgelöst hat und die Teilnehmer/-innen vor der Rosenkranzbasilika ihre durch Markierungen am Boden gekennzeichneten Plätze eingenommen haben, wird die Marienfigur unter Mariengesängen durch die Reihen nach vorne getragen, während die Fassade der Kirche in Grün- und Blautöne und, wenn die Marienfigur schließlich feierlich niedergelassen wird, in gleißendes Licht getaucht wird. Abbildung 3 zeigt die einzelnen Etappen des Prozessionsweges.

Das Prozessionsgeschehen folgt damit einer Dramaturgie, die auf einer gezielten Schaffung von Kontrasten zwischen kaltem und warmem, schwachem und starkem Licht beruht, vor allem aber auf einer zunehmenden Weitung des Blickes sowie einer stetigen Vermehrung von Lichtquellen: Dem Beginn in der Dunkelheit stehen der Mittelteil auf dem weiten und von der leuchtenden Statue der *Gekrönten Madonna* dominierten Prozessionsplatz und schließlich das feierliche Finale an der Rosenkranzbasilika gegenüber, das durch die Versammlung der Teilnehmer/-innen mit ihren brennenden Kerzen, die Abfolge von Farbtönen an der Fassade und schließlich gleißende Scheinwerfer als ein Spektakel des Lichts inszeniert wird. Angesprochen ist damit die Rolle des Lichts bei der Hervorbringung von Stimmungen (vgl. Fischer-Lichte 2008: 225) und bei der Strukturierung von Erfahrung (vgl. Bille/Sørensen 2007: 272): Sich an der Prozession zu beteiligen bedeutet, durch variierende Konstellationen von Licht und Dunkelheit konfigurierte Räume zu durchschreiten und damit zugleich eine Abfolge von Szenerien, die zunächst als eng, dunkel und möglicherweise auch bedrückend, später als weit, hell und einladend erfahrbar werden. In die Bewegung des Zuges durch eine sich nach und nach wandelnde *Lightscape* als einer Bewegung durch Räume mit unterschiedlichem »emotivem Charakter« (Böhme 2001: 157) ist so gesehen eine Übergangserfahrung eingelassen, die als ein wesentliches Struktur-



Abb. 3: Etappen des Prozessionsweges. Reihe 1 (v.l.n.r.): Zug kurz nach Beginn auf der anderen Seite des Flusses; entgegenkommender Zug nach Überqueren der Brücke; Zug vor Betreten des Prozessionsplatzes; Reihe 2: Zug kurz nach Betreten des Prozessionsplatzes; näher rückende Fassade der Rosenkranzbasilika; beleuchtete Fassade bei der Abschlusszeremonie

element der Prozession betrachtet werden kann und an deren Konstitution das Licht wesentlich beteiligt ist.

Vor dem Hintergrund einer Beschreibung sozialer Praktiken als Gewebe der Intelligibilität (»web of intelligibility«, Schatzki 2002: 100), d.h. als eines Zusammenhangs, der auf bestimmten Verständnissen aufbaut und durch sie organisiert ist, diese Verständnisse im laufenden Vollzug transportiert und sich auf die am Vollzug der Praktik beteiligten materiellen Entitäten ebenso überträgt wie auf die aus dem Vollzug emergierenden Phänomene, erscheint diese Übergangserfahrung zugleich potenziell religiös imprägniert: Als eine von religiösen Experten angeleitete, auf biblischen Bezügen aufbauende und Glaubensüberzeugungen zum Ausdruck bringende Andachtspraktik stellt das Prozessionsgeschehen einen Kontext dar, in dem diese Erfahrung einerseits hervorgebracht wird bzw. möglich ist, und aus dem sie andererseits ihren Sinn erhält. Das Licht ist so gesehen daran beteiligt, eine religiöse Botschaft (in diesem Fall: ein Heilsversprechen) auf die Ebene körperlich-sinnlicher Erfahrung zu überführen.

3.3 Kerzenlicht und die Inszenierung von Gemeinschaft

Ich hatte erörtert, wie über die Distribution von Licht hierarchische Relationen hervorgehoben werden und wie das Licht so an der Konstitution der Ausdrucksdimension der Praktik beteiligt ist. Dies geschieht aber noch in einer anderen Weise. Eine Teilnehmerin:

T: »[...] wir zeigen nach außen, ähm, also Gott Du bist uns wichtig, wir folgen dir, auf der ganzen Welt zeigen wir das [...]. Also wir zeigen, dass wir zu Gott gehörn, dass wir ihm folgen, in dem Fall geht jetzt Maria voran, also die die uns wirk- die wirklich auch uneingeschränkt :ja: gesagt hat zu Gott, die auf ihn vertraut hat [...]. [...] das is auch=ne Demonstration nach außen [...], n Glaubenszeugnis einfach [...]. Aber fällt in Lourdes auch wieder leichter, weil da bin ich ja schon für diesen Zweck auch in Lourdes. Also=n größeres Glaubenszeugnis isses glaub ich, wenn ich mich hier in meinem Dorf (jetzt) zur Fronleichnamsprozession bemühe und da unter den wenigen Leuten, die sich da noch aufraffen, mich wirklich dahingeselle. [...] Aber fällt in Lourdes auch wieder leichter [...]. Weil da erfährt man Weltkirche [...].«

Die Teilnehmerin hebt hier das Verständnis ihrer Partizipation als »Glaubenszeugnis« hervor und rekuriert damit auf den schon angesprochenen Charakter der Prozession als *Ausdrucksmittel*. Dabei stellt sie allerdings eine Besonderheit heraus, die mit dem Maßstab dieser Prozession zu tun hat: Im Gegensatz zu einer dörflichen Fronleichnamsprozession mit ihrer eher geringen Teilnehmer/-innenzahl und ihrer überschaubaren Adressatenschaft versammeln sich in Lourdes Gläubige aus der ganzen Welt und formieren sich zu einer internationalen marianischen Gemeinschaft. Auf diese Weise ändert sich nicht nur der Ausdruck selbst, der von einem individuellen Glaubenszeugnis im kleinräumigen Kontext zum Ausdruck der Zugehörigkeit zu einer nationalen Grenzen überwindenden Gemeinschaft transformiert wird, sondern es kommt auch zu einer starken Ausweitung potenzieller Adressatenschaft: Bekundet wird die Glaubenshaltung nicht nur den Zuschauer/-innen auf den Straßen eines Dorfs oder einer Kleinstadt, sondern »der ganzen Welt«.⁷ Tatsächlich lässt sich die Lichterprozession als eine gezielte Inszenierung eines solchen internationalen marianischen Kollektivs bzw., mit den Worten der

⁷ Insofern das Prozessionsgeschehen per *Livestream* übertragen wird und im Internet mitverfolgt werden kann, ist die Adressatenschaft hier nicht auf diejenigen Personen beschränkt, die unmittelbar vor Ort teilnehmen und zuschauen.

Teilnehmerin, von »Weltkirche« begreifen. Das von den Teilnehmer/-innen mitgeführte Kerzenlicht, das ein drittes Element der *Lightscape* der Prozession bildet, ist hierbei von zentraler Bedeutung.

Die Kerze mit ihrem orangefarbenen Aufsatz, der das Herabtropfen des geschmolzenen Kerzenwachses und das Erlöschen der Kerze in der Gehbewegung und bei Wind verhindert und zugleich das flackernde Licht der Kerze in ein gleichmäßiges, ruhiges und warmes Leuchten verwandelt, ist eine zentrale Ressource für die Partizipation an der Prozession. Diese zusammen mit dem Windschutz in Automaten auf dem Wallfahrtsgelände erhältliche Kerze entzünden die Teilnehmer/-innen spätestens zu Beginn der Prozession. Das Entzünden der Kerze hat dabei in zweifacher Hinsicht zeichenhaften Charakter: Als materieller Träger der Prozessionspraktik fungiert die ›Instandsetzung‹ des Objekts einerseits als Eintritt in das praktische Geschehen sowie als Anzeige von Teilnehmer/-innenschaft und verbindet die Teilnehmer/-innen auf diese Weise zu einem praktischen Kollektiv. Über seine Einbindung in einen ihrer Verständnis nach devotionale Praktik fungiert das Licht der Kerze aber nicht nur als Anzeige von Zugehörigkeit, sondern zugleich als Expression religiöser Überzeugungen: Im Licht der Kerze materialisiert sich eine Glaubenshaltung, die auf diese Weise sichtbar gemacht wird. Das Licht weist in diesem Fall also nicht Bedeutung zu oder hebt sie hervor, sondern fungiert selbst als Träger von Bedeutung.

Dass die Kerze einen solchen Ausdruck transportieren kann, hängt weniger mit der Gestaltung des Windschutzes zusammen, der über den Aufdruck einer Marienfigur und mehrerer kurzer Texte wie Fragmenten des »Lourdes-Liedes« oder des apostolischen Glaubensbekenntnisses in den Kontext der Wallfahrtsstätte und der Marienverehrung gestellt wird, sondern resultiert letztlich aus ihrer Verwicklung in das praktische Geschehen. Über die Einbindung der brennenden Kerze in die devotionale Praktik der Marienprozession, in Gebete und Gesänge, zugleich aber auch durch ihre räumliche Einbettung in das materielle Arrangement und durch ihre Bezogenheit auf andere Elemente dieses Arrangements – insbesondere auf die Marienfiguren –, erhält die Kerze zeichenhaften Charakter. Sie wird nicht nur zu einem Kennzeichen für diese Praktik, zu einem Objekt, das mit der Lichterprozession identifiziert wird, das sie repräsentiert, verkörpert und für das sie gewissermaßen *par pro toto* steht, sondern zugleich zur Manifestation und zum Ausdruck eines Glaubensbekenntnisses. Erst auf diese Weise erhält das Licht der Kerze seine religiöse Rahmung, und erst so kann die brennende Kerze in der Hand eines Teilnehmers zum Ausdruck einer devotionalen Haltung werden, zu einem

Dokument religiöser Identität und zu einem vergemeinschaftenden Element, das seine Träger zu einem temporären marianischen Kollektiv verbindet. Der devotionale Ausdruck des Kerzenlichts verdankt sich also seiner Einbindung in eine religiöse Praktik und seiner Position im Gefüge eines praktikenspezifischen Arrangements, die für das Licht der Kerze einen intelligibilisierenden Kontext bilden (vgl. Schatzki 1996: 111f., 2002: 25).⁸

Wenn sich der Zug schließlich in Bewegung setzt, ist der Weg an der anderen Uferseite bereits mit ›Marienlaternen‹ gesäumt, während sich hinter der Figur eine zunächst noch überschaubare, aber zunehmend größer werdende Schleppe aus Kerzenlichtern bewegt. Über die wachsende Zahl an Teilnehmer/-innen, die sich dem Prozessionszug nach und nach anschließen und mit ihrer Kerze in der Hand gemeinsam voranschreiten, summiert sich das ruhige, konstante und warme Licht der Kerzen immer mehr auf: Auf der ersten Etappe bewegt sich dem Betrachter ein langsam, aber kontinuierlich dahinfließender Strom aus Licht entgegen; später, auf dem offenen Prozessionsplatz, summieren sich die Lichter der Kerzen zu einem kaum überschaubaren Lichtermeer. Unterstützt durch Ordner, die den Strom der Teilnehmer/-innen auftrennen, den Zug in Abteilungen gliedern und ihnen feste Plätze zuweisen, werden die Teilnehmer/-innen hier in eine spezifische Formation gebracht: Wie aus der Vogelperspektive sichtbar wird, werden sie nicht nur so positioniert, damit der Mittelgang für den Transport der Marienfigur zu ihrem Bestimmungsort frei bleibt, sondern zugleich so, dass die freibleibenden Zwischenräume die Konturen eines überdimensionierten Kreuzes erkennen lassen (vgl. Abb. 4).

Die Rolle des Kerzenlichts für das Prozessionsgeschehen lässt sich erst aus dieser Perspektive vollständig erschließen. Während es als Träger eines Ausdrucks die individuellen Teilnehmer/-innen schon nach innen hin verbindet, ist es nach außen hin Bestandteil einer großangelegten und planmäßigen Inszenierung religiöser Gemeinschaft. Das Kerzenlicht entfaltet hier einen uniformierenden Effekt: Indem die einzelnen Teilnehmer/-innen in der Dunkelheit verschwinden und hinter dem Licht ihrer Kerzen zurücktreten, werden sie einerseits zu anonymen Elementen eines übergreifenden Kollektivs; andererseits werden sie reduziert auf den sich im Licht ihrer Kerze manifestieren-

8 Der Identifikation des Objekts mit der Praktik korrespondiert der Umgang mit der Kerze im Anschluss an die Prozession: Viele Teilnehmer/-innen nehmen die halb abgebrannte Kerze und den Windfang als Andenken an das Ereignis mit nach Hause.

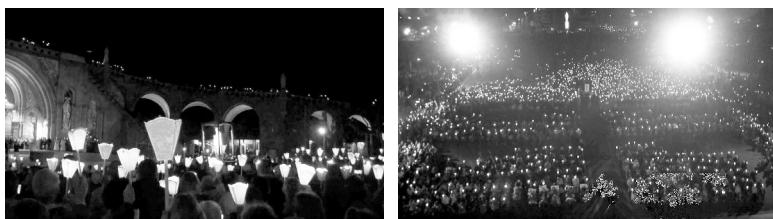


Abb. 4: »Mariengruß«;

Abb. 5: Blick auf das Geschehen von oben

den Ausdruck einer Glaubenshaltung.⁹ Eine Versammlung von Personen wird so transformiert in eine Anhäufung von Lichtern als der sichtbar gemachten Summe individueller Glaubensbekenntnisse.¹⁰ Im »Mariengruß«, bei dem an bestimmten Stellen der Mariengesänge – beim *Ave Maria de Lourdes* und beim *Magnificat* – gemeinsam die Kerzen emporgehoben und für eine Zeit lang in dieser Position gehalten werden, wird dieser passive Ausdruck zusätzlich in einen aktiven Ausdruck überführt (vgl. Abb. 5). Als Träger eines Ausdrucks wird das Kerzenlicht, eingebunden in eine sorgfältig inszenierte Choreographie, auf diese Weise zum Baustein eines Symbols religiöser Identität und Gemeinschaft.

9 Damit ist natürlich nichts über die tatsächliche Glaubenshaltung der Besucher gesagt, die etwa auch aus touristischem Interesse oder als Angehörige und damit nicht zwangsläufig aus religiösen Motiven heraus in der Prozession mitgehen: Der Vollzug dieser Aktivitäten transportiert den fraglichen Ausdruck unabhängig von individuellen Zurechnungen der Teilnehmer/-innen.

10 Das aus dem praktischen Vollzug emergierende Lichtermeer ist geradezu ein Wahrzeichen der Wallfahrtsstätte geworden und wird auch in entsprechende Werbezwecke eingebunden. Bilder von der Lichterprozession, zumeist aus der Vogelperspektive und bei besonders starker Beteiligung aufgenommen, tauchen in Reiseführern und anderen Publikationen auf oder werden in Newslettern verschickt. Solche Bilder, die als Momentaufnahmen des praktischen Vollzugs zu betrachten sind, unterstreichen den Charakter der Lichterprozession als religiöses Spektakel und Massenevent, heben insbesondere die affektive Dimension dieser Praktik hervor, stellen die Teilhabe an einem devotionalen Kollektiv in Aussicht und fungieren so als Partizipationsofferte. Über die Inszenierung dieser Praktik inszeniert sich die Wallfahrtsstätte als Glaubenzentrum, als vitaler, vielbesuchter und bedeutender Ort marianischer Devotion.

4. Schluss

Ausgehend von einem Interesse für die materielle Dimension religiöser Praktiken, das nach der materiellen Einbettung solcher Praktiken fragt, und von einem erweiterten Materialitätsbegriff, der neben Artefakten oder natürlichen Dingen auch Phänomene wie Licht oder Dunkelheit einbezieht, wurde in diesem Beitrag mit Schatzkis Theorie der Praktiken und Arrangements ein Vorschlag zur konzeptuellen Fassung dieser materiellen Einbettung zugrunde gelegt. In Anlehnung an diesen Ansatz wurde die Rolle des Lichts in der abendlichen Marienprozession exemplarisch untersucht. Licht und Dunkelheit in ihren verschiedenen Konfigurationen wurden dabei verständlich als Elemente eines praktikenspezifischen Arrangements, das diese Praktik einbettet und sie in verschiedener Hinsicht beeinflusst. Aufbauend auf dem gezielten Einbezug der Dunkelheit als ‚Filter‘, mit dem die Umwelt der visuellen Wahrnehmung weitgehend entzogen wird, und unter Einsatz des Lichts in unterschiedlichen Formen und Qualitäten, wird eine spezifische *Lightscape* geschaffen, die nicht nur eine Hintergrundbedingung für die Durchführung der praktischen Vollzüge darstellt, sondern maßgeblich in sie hineinwirkt, indem sie bestimmt, was gesehen und was nicht gesehen, aber auch *wie* etwas gesehen werden kann. Die Leistung des Lichts wurde hier in dreifacher Hinsicht genauer beschrieben: *erstens* als Instrument der Inklusion und Exklusion von Objekten sowie der Intelligibilisierung der auf diese Weise präsent gemachten Objekte; *zweitens* als Medium der Strukturierung des Raums und von Erfahrung; und im Hinblick auf die Ausdrucksdimension der Praktik *drittens* als Träger eines Ausdrucks religiöser Identität und als ein Verstärker, mit dem die im performativen Geschehen angelegten Ausdrücke sichtbar gemacht und hervorgehoben werden. Die Schaffung spezifischer Konfigurationen von Licht und Dunkelheit und die gezielte Distribution von Licht basieren auf einer Logik des Enthüllens und Verbergens und zielen auf die Generierung von Kontrasten zwischen Licht und Dunkelheit, zwischen starkem und schwachem sowie zwischen konzentriertem und verstreutem Licht, die das praktische Geschehen entlang seiner performativen, räumlichen, symbolischen, affektiven und expressiven Dimension strukturieren.

Literatur

- Ashley, Kathleen/Hüsken, Wim (Hg.) (2001): *Moving Subjects. Processional Performance in the Middle Ages and the Renaissance*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
- Bevan, Edwyn (1968): *Symbolism and Belief*, Washington: Kennikat (Reprint).
- Bille, Mikkel/Sørensen, Tim Flohr (2007): »An Anthropology of Luminosity. The Agency of Light«, in: *Journal of Material Culture* 12 (3), S. 263-284.
- Böhme, Gernot (2001) »Licht und Raum. Zur Phänomenologie des Lichts«, in: Roger Behrens/Kai Kresse/Ronnie M. Peplow (Hg.), *Symbolisches Flanieren. Kulturphilosophische Streifzüge*, Hannover: Wehrhahn, S. 142-157.
- Bourdieu, Pierre (1976): *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabylischen Gesellschaft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (1997): »Der Tote packt den Lebenden«, in: Margareta Steinrücke (Hg.): *Pierre Bourdieu: Der Tote packt den Lebenden. Schriften zur Politik und Kultur*, Hamburg: VSA, S. 18-58.
- Bräunlein, Peter J. (2017): »Die materielle Seite des Religiösen. Perspektiven der Religionswissenschaft und Ethnologie«, in: Uta Karstein/Thomas Schmidt-Lux (Hg.): *Architekturen und Artefakte. Zur Materialität des Religiösen*, Wiesbaden: Springer VS, S. 25-46.
- Cress, Torsten (2014): »Religiöse Dinge«, in: Stefanie Samida/Manfred K.H. Eggert/Hans Peter Hahn (Hg.): *Materielle Kultur*, Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 241-244.
- Cress, Torsten (2015): »Social Situations and the Impact of Things. The Example of Catholic Liturgy«, in: *Nature and Culture* 10 (3), S. 381-399.
- Cress, Torsten (2019): *Sakrotopo. Studien zur Materialität religiöser Praktiken*, Bielefeld: transcript.
- Fischer-Lichte, Erika (2008): »Beleuchtung, Erleuchtung, Verklärung. Über praktische, symbolische und performative Funktionen des Lichts im Theater«, in: Christina Lechtermann/Haiko Wandhoff (Hg.): *Licht, Glanz, Blendung. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Leuchtenden*, Bern u.a.: Peter Lang, S. 223-240.
- Foucault, Michel (1994): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Gherardi, Silvia (2017): »Sociomateriality in Posthuman Practice Theory«, in: Allison Hui/Theodore Schatzki/Elisabeth Shove (Hg.): *The Nexus of Practices. Connections, Constellations, Practitioners*, London/New York: Routledge.

- Hill, Michael (1974): *A Sociology of Religion*. New York: Basic Books.
- Hui/Schatzki/Shove (Hg.), *The Nexus of Practices*, S. 38-51.
- Giddens, Anthony (1997): *Die Konstitution der Gesellschaft. Grundzüge einer Theorie der Strukturierung*, Frankfurt a.M./New York: Campus.
- Hahn, Hans-Peter (2014): *Materielle Kultur. Eine Einführung*, Berlin: Reimer.
- Harris, Ruth (1999): *Lourdes. Body and Spirit in the Secular Age*, London: Penguin.
- Heimbrock, Hans-Günter (2013): *Das Kreuz. Gestalt, Wirkung, Deutung*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hillebrandt, Frank (2014): *Soziologische Praxistheorien. Eine Einführung*, Wiesbaden: Springer VS.
- Hirschauer, Stefan (2004): »Praktiken und ihre Körper«, in: Karl H. Hörrning/Julia Reuter (Hg.): *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*, Bielefeld: transcript.
- Hörrning, Karl H. (2001): *Experten des Alltags. Die Wiederentdeckung des praktischen Wissens*, Weilerswist: Verlbrück.
- Hui, Allison/Schatzki, Theodore/Shove, Elisabeth (Hg.) (2017): *The Nexus of Practices. Connections, Constellations, Practitioners*. London/New York: Routledge.
- Kalthoff, Herbert/Röhl, Tobias (2011): »Interobjectivity and Interactivity. Material Objects and Discourse in Class«, in: *Human Studies* 34 (4), S. 451-469.
- Kalthoff, Herbert/Cress, Torsten/Röhl, Tobias (2016): »Einleitung: Materialität in Kultur und Gesellschaft«, in: Herbert Kalthoff/Torsten Cress/Tobias Röhl (Hg.): *Materialität. Herausforderungen für die Sozial- und Kulturwissenschaften*, Paderborn: Fink, S. 11-41.
- Kapstein, Matthew T. (2004): »Rethinking Religious Experience: Seeing the Light in the History of Religions«, in: Matthew T. Kapstein (Hg.): *The Presence of Light. Divine Radiance and Religious Experience*, Chicago/London: University of Chicago Press, S. 265-300.
- Karstein, Uta/Schmidt-Lux, Thomas (Hg.) (2017): *Architekturen und Artefakte. Zur Materialität des Religiösen*. Wiesbaden: Springer VS.
- Keenan, William J. F./Arweck, Elisabeth (2006): »Introduction. Material Varieties of Religious Expression«, in: Elisabeth Arweck/William J.F. Keenan (Hg.): *Materializing Religion. Expression, Performance and Ritual*, Aldershot/Burlington: Ashgate, S. 1-20.
- Knorr Cetina, Karin (1984): *Die Fabrikation von Erkenntnis. Zur Anthropologie der Naturwissenschaft*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.

- Kohl, Karl-Heinz (2003): *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*, München: Beck.
- Mauss, Marcel (1975): »Die Techniken des Körpers«, in: Marcel Mauss: *Soziologie und Anthropologie*, Bd. 2, München: Hanser, S. 197-220.
- Meyer, Birgit (2008): »Religious Sensations. Why Media, Aesthetics, and Power Matter in the Study of Contemporary Religion«, in: Hent de Vries (Hg.): *Religion. Beyond a Concept*, New York: Fordham University Press, S. 704-723.
- Meyer, Birgit/Morgan, David/Paine, Crispin/Plate, S. Brent (2010): »The Origin and Mission of Material Religion«, in: *Religion* 40 (3), S. 207-211.
- Mitchell, Jon P. (2010): »Performing Statues«, in: David Morgan (Hg.): *Religion and Material Culture. The Matter of Belief*, Oxon/New York: Routledge, S. 262-276.
- Morgan, David (2010): »Introduction«, in: David Morgan (Hg.): *Religion and Material Culture. The Matter of Belief*, Oxon/New York: Routledge, S. 1-17.
- Preda, Alex (1999): »The Turn to Things. Arguments for a Sociological Theory of Things«, in: *Sociological Quarterly* 40 (2), S. 347-366.
- Reckwitz, Andreas (2003): »Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken«, in: *Zeitschrift für Soziologie* 32 (4), S. 282-301.
- Reckwitz, Andreas (2016): »Praktiken und ihre Affekte«, in: Hilmar Schäfer (Hg.): *Praxistheorie. Ein soziologisches Forschungsprogramm*, Bielefeld: transcript, S. 163-180.
- Sanders, Paula (1994): *Ritual, Politics, and the City in Fatimid Cairo*, Albany: State University of New York Press.
- Schäfer, Hilmar (Hg.) (2016): *Praxistheorie. Ein soziologisches Forschungsprogramm*. Bielefeld: transcript.
- Schatzki, Theodore (1996): *Social Practices. A Wittgensteinian Approach to Human Activity and the Social*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Schatzki, Theodore (2002): *The Site of the Social. A Philosophical Account of the Constitution of Social Life and Change*, University Park: Pennsylvania State University Press.
- Schatzki, Theodore (2010): »Materiality and Social Life«, in: *Nature and Culture* 5 (2), S. 123-149.
- Schatzki, Theodore (2016): »Materialität und soziales Leben«, in: Herbert Kalthoff/Torsten Cress/Tobias Röhl (Hg.): *Materialität. Herausforderungen für die Sozial- und Kulturwissenschaften*, Paderborn: Fink, S. 63-88.

- Schmidt, Robert/Volbers, Jörg (2011): »Öffentlichkeit als methodologisches Prinzip. Zur Tragweite einer praxistheoretischen Grundannahme«, in: Zeitschrift für Soziologie 40 (1), S. 24-41.
- Shove, Elizabeth/Pantzar, Mika/Watson, Matt (2012): The Dynamics of Social Practice. Every-day Life and How It Changes, London: Sage.
- Stokes, James D. (2001) »Processional Entertainments in Villages and Small Towns«, in: Kathleen Ashley/Wim Hüsken (Hg.): Moving Subjects. Processional Performance in the Middle Ages and the Renaissance, Amsterdam/Atlanta: Rodopi, S. 239-259.
- Werblowsky, Raphael J. Z./Iwersen, Julia (2005): »Light and Darkness«, in: Lindsay Jones (Hg.): Encyclopedia of Religion, New York: Macmillan, S. 5450-5455.

