

# Schriftliche Bachelorarbeit

Hochschule Luzern | 2026 | Begleitet durch: Prof. Dr. Rachel Mader

---

## KUNST UND RITUAL: WIE RITUALISIERTE KUNST DURCH ERLEBEN VERMITTELT

---

Ky Cyril Wesemann

Schulhausweg 4., 6312 Steinhausen  
076 426 69 13 | [cyrill.wesemann@stud.hslu.ch](mailto:cyrill.wesemann@stud.hslu.ch)

Kunst und Vermittlung | 6. Semester

29. März. 2026 | 34'999 Zeichen (inkl. Leerzeichen)

# INHALT

<b>Intro</b>	III
<b>Konzepte und Figuren</b>	
Kunst	IV
Ritual	V
Magische Rituale und Hexen*	V
Queer-Feministische und dekolonialisierende Praktiken	VI
<b>Wahrnehmen und Erleben</b>	
Parallelen und Effekte von Kunst und Ritual	VIII
<b>Künstlerische Positionen</b>	
Betye Saar	XI
Monster Chetwynd	XII
Grace Ndiritu	XIII
Doris Stauffer	XIV
<b>Fazit</b>	
Ritualisierte Kunst	XV
Ausblick	XV
<b>Quellenangabe</b>	XVI

# INTRO

Kunst sowie Rituale verstehen sich als komplexe gesellschaftliche Erscheinungen. Dabei nehmen unter anderem Rituale magischer Natur eine besondere Position ein, da diese oft liminale Zustände hervorrufen.<sup>1</sup> Diese Arbeit untersucht, wie Kunst und Rituale wahrgenommen werden und was sie in uns bewirken können. Sie befasst sich mit den Parallelen in den Praktiken von Kunst und (magischen) Ritualen und untersucht, inwiefern diese (kunst-)therapeutische Ansätze besitzen. Basierend darauf werde ich einen Definitionsversuch von ritualisierter Kunst machen. Dafür werden die jeweiligen Praktiken analysiert und im Vergleich zueinander bzw. ineinander positioniert und der Frage nachgegangen:

Wie kann ritualisierte Kunst die Parallelen von Kunst und Ritual verstärken und damit Vermittlung schaffen?

Die Arbeit basiert auf einem entstigmatisierten Verständnis von Hexerei als esoterische Praxis; soll heissen, dass der Versuch unternommen wird, Hexerei in einen sachbasierten und faktenorientierten Kontext (fern von Dämonisierung, struktureller Diskriminierung und Rassismen) zu ziehen. Kunst sowie Magie stellen dabei in der Moderne ein gewisses Spannungsfeld gegenüber der Wissenschaft dar, denn in ihren Grundsätzen fordert Wissenschaft Objektivität. Kunst und Magie hingegen stellen diese im Kern in Frage und sind persönliche Erlebnisse.<sup>2</sup>

Um etwas wie Hexerei zu versachlichen, muss der Begriff zunächst heruntergebrochen und interdisziplinär definiert werden. Ich lehne mich dafür an diverse Strategien an und vertrete eine künstlerisch forschende Haltung. Diese Mischung kann, bezogen auf die Fragestellung, einer faktenbasierten Gegenüberstellung der Praktiken dienen und bietet spannende Untersuchungsfelder für Kunst und Ritual.

---

<sup>1</sup> Liminalität: Ablösung aus alltäglicher und Wirklichkeit und sozialer Realität in ein Zwischenstadium. (vgl. Trancezustand)

<sup>2</sup> Wissenschaft, Magie und Kunst haben eine lange Geschichte. Lange Zeit waren die Künste eng verknüpft mit der Wissenschaft (z. B. Poesie, Architektur & Co.), ebenso wie Magie (z. B. Alchemie). Im 19. Jahrhundert fand hier eine Spaltung statt und die subjektive Kunst, sowie die erstaunliche Magie wurden aus der faktischen Wissenschaft ausgegrenzt, da diese rein objektiver Natur ist. Renée Bergland beschreibt diesen Wandel in «Natural Magic» (2024) und betont dabei die Wichtigkeit des Erhalts von magischer und künstlerischer Dimension in der Wissenschaft. ->

Vgl. Bergland, Renée: Natural Magic: Emily Dickinson, Charles Darwin and the Dawn of Modern Science, Princeton/Oxford: USA/UK: Princeton University Press, 2024

## KUNST

Kunst sowie ihre Erschaffer\*innen sind divers und ihr Verständnis ist ebenso individuell wie die Wahrnehmung der Rezipient\*innen.<sup>3</sup> Es gibt viele Definitionsversuche von Kunst und ebenso viele ästhetisch-philosophische Theorien dazu, so etwa Platons mimetische Theorie, die besagt, Kunst sei nur eine Abbildung/Nachahmung eines wirklich Wirklichen: der Ur-Idee. Bei wahrheitsästhetischen Konzepten hat die Kunst zum Ziel, Wahrheit zu suchen. Die kommunikationstheoretische Kunstästhetik sieht die Kunst wiederum als Antithese zur Gesellschaft. Es existieren viele Meinungen und Auffassungen, weshalb eine eindeutige Definition von Kunst auch nicht wirklich sinnvoll ist. Die Wahrnehmung (obschon oft verbunden mit einer Definition) von Kunst ist jedoch wichtig für diese Arbeit, da sie einen Grundpfeiler der Argumentation darstellt. Dabei stützt sie sich auf Susan Sontags Analyse, welche sie in «Against Interpretation» (1966) darlegt. Darin übt sie starke Kritik an der Wahrnehmungskultur der Kunst und stützt die These dieser Arbeit in ihrem Verständnis.

Sontag fokussiert sich darauf, wie wir mit Kunst interagieren und was sie in uns auslöst. Sie appelliert, dass die Kunst durch Interpretation an ihrer eigentlichen Kraft und Präsenz verliere, und fordert eine sinnliche Wahrnehmung dieser. Kunst sei ein sinnlicher Ausdruck und würde durch die ewige Suche nach Interpretationen von Inhalt an eben dieser Sinnlichkeit verlieren. Das zerstöre das ästhetische Erlebnis durch die gedankliche Abstraktion der Kunst.

*«Heute geht es darum, dass wir unsere Sinne wiedererlangen. Wir müssen lernen, mehr zu sehen, mehr zu hören und mehr zu fühlen. Es ist nicht unsere Aufgabe, ein Höchstmass an Inhalt in einem Kunstwerk zu entdecken. Noch weniger ist es unsere Aufgabe, mehr zu Inhalt aus dem Werk herauszulesen, als darin enthalten ist. Unsere Aufgabe ist es vielmehr, den Inhalt zurückzuschneiden, damit die Sache selbst zum Vorschein kommt.»<sup>4</sup>*

Sie betrachtet das Werk damit als vermittelnde Instanz. Kunst soll als Erlebnis wahrgenommen werden, welches persönliche Prozesse auslöst, indem sie die Sache (ihre Wirkungsbotschaft) selbst anspricht. Begegnen wir Kunst auf diese Weise, so wird die subjektive Wahrnehmung zugelassen und die Kunsterfahrung tritt in den Vordergrund.<sup>5</sup> Wird in der Arbeit der Ausdruck «Sache» verwendet, referenziert er auf diese Definition des Inhalts eines Werks.

---

<sup>3</sup> Anmerkung Verfasser\*in: Das Sternchen \* hat in dieser Arbeit den Anspruch, als Platzhalter zu dienen, und bezeichnet übergreifend alle Menschen, die sich nicht als Cis identifizieren (Bei der Geburt zugewiesenes, biologisches Geschlecht stimmt mit der Geschlechtsidentität überein). Ebenfalls hat es den Anspruch, das Spektrum von maskulin und feminin zu symbolisieren.

<sup>4</sup> Sontag, Susan: Kunst und Antikunst: 24 Literarische Analysen, Frankfurt a.M., Deutschland: Fischer Verlag, 1982

<sup>5</sup> Kunsterfahrung: Erleben von Kunst mit mehreren Sinnen, welches mehr als nur betrachten darstellt und tiefe Emotionen auslösen kann.

## RITUAL

Rituale sind allgegenwärtig und stellen komplexe soziale und kulturelle Handlungen, Gesten, Abläufe und Verhaltensweisen dar. Sie existieren und variieren auf der ganzen Welt und in jeder Kultur, Subkultur und zwischen kleineren Gruppierungen und Beziehungen, aber auch im Individuellen. Das Wort Ritual hat (unter anderem in der deutschen Sprache) verschiedene Bedeutungen mit gleichbleibendem Kern. In seinem Gebrauch steht es für wiederholende, festgelegte, gleichbleibende Vorgehen und Verhalten, oft in einem religiösen oder spirituellen Kontext. Es kann aber auch eine feierliche Handlung darstellen und trägt einen hohen symbolischen Charakter. Ab dem 20. Jahrhundert wurde der Begriff als Fachausdruck in der Psychologie und der Verhaltensforschung etabliert und beschreibt dabei genormte, typisierte Verhaltensweisen und rituelle Abläufe einer Handlung.<sup>6</sup>

Rituale formen Kultur, sind jedoch ebenso durch Kultur geformt, weshalb religiöse, politische, geschichtliche sowie sprachliche, mythologische und künstlerische Verstrickungen in ihnen auftauchen und objektiviert werden. Damit stellen sie auch eine Form der Selbstverständigung und Handlungsanleitungen in und für Situationen dar, in denen diese Muster intuitiv ausgeführt werden.<sup>7</sup> So erwähnt Burckhard Dücker, Experte für Ritualwissenschaften:

*«Dies verweist darauf hin, dass Rituale zentrale Orte sozialer Wissensvermittlung sind; durch Zeigen und Nachahmen werden gesellschaftliche und kulturelle Werte, ihre Geschichte sowie ihre zugehörigen Praxisformen, Ordnungsmuster und Leistungen im und für den Alltag gelernt.»<sup>8</sup>*

## MAGISCHE RITUALE UND HEXEN\*

Der Fokus dieser Arbeit liegt auf Ritualen und Riten, die in ihrer Ausübung mit Hexerei verbunden werden. Rituale, welche in diese Spezifikation fallen, sind schwer zu definieren, lassen sich aber durch Gemeinsamkeiten verbinden. Sie sind oft durch wiederkehrende Elemente strukturiert, bestehen aus Gesten, Wörtern und Objekten und werden an dafür bestimmten Orten ausgeführt. Sie sollen der ausführenden Person helfen, Ziele zu erreichen. Diese Rituale können Personen in einen Zustand der Liminalität überführen.<sup>9</sup> Die Begrifflichkeit der Magie wird dabei basierend auf Renée Berglands Analyse in *Natural Magic* (2024) hergeleitet. Magie stellt eine Sichtweise auf die Natur und Phänomene dar, die mit Staunen verbunden ist. Als Magie kann das verstanden werden, was wir uns (noch) nicht erklären können und somit eine verzauberte Naturbetrachtung ermöglicht.<sup>10</sup> Um die damit verbundenen Kreise der Hexerei, der Esoterik und des Okkultismus besteht eine grosse gesellschaftliche Stigmatisierung. Da jede dieser Kulturen andere Werte mit sich bringt, nimmt diese Arbeit nur Bezug auf die Hexerei und die damit verbundene Figur der Hexe, denn ihre Geschichte verkörpert viele Aspekte der Argumentation. Für dieses Verständnis muss die sehr komplexe Figur erst analysiert werden. Denn sie zeigt sich sowohl in ihrer Geschichte als auch in ihrer kulturellen und politischen Prägung sehr unterschiedlich. Die folgende Analyse ist keineswegs als abgeschlossen zu verstehen und adressiert lediglich die wichtigsten Punkte. In ihrer Prägung ist eine starke kulturelle Verknüpfung mit der westlichen Wahrnehmung zu verstehen.

Die Hexe stellt nach begrifflicher Definition eine mit magischen Kräften ausgestattete Frau dar. Der Glaube an übernatürliche Magie ist etwas, das in der Menschheitsgeschichte schon früh auftritt und im Zentraleuropa des 15. Jahrhunderts eine tragische Wendung voller Gewalt, Verfolgung und Marginalisierung nahm. In den Jahren zwischen 1450 und 1750 kam es in weiten Teilen Europas zum Hexenwahn, welcher diversen Quellen zufolge

<sup>6</sup> Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache: <https://www.dwds.de/wb/Ritual#d-1-2> (Abgerufen 22.02.2026)

<sup>7</sup> Vgl. Dücker, Burckhard: *Rituale, Formen – Funktionen – Geschichte: Eine Einführung in die Ritualwissenschaft*, Stuttgart, Deutschland: J.B. Metzler, 2007 (S. 4)

<sup>8</sup> Dücker, 2007 (S. 3)

<sup>9</sup> Vgl. Neger, Birgit: *Moderne Hexen und Wicca: Aufzeichnungen über eine magische Lebenswelt von heute*, Wien, Österreich: Böhlau Verlag, 2009 (Kap. 6.5 Rituale)

<sup>10</sup> Vgl. Bergland, 2024

schätzungsweise 40'000 bis über 100'000 Leben (Zahlen und Daten variieren je nach Quelle), hauptsächlich von Frauen, forderte.<sup>11</sup> Die Folge davon sind tiefe strukturelle Narben, die die Unterdrückung von Frauen und Weiblichkeit hinterliess, wie Silvia Federici in «Caliban and the Witch» (2004) darlegt.<sup>12</sup> Der Hexenwahn fand seinen Höhepunkt in den Hexenprozessen, in welchen Personen der Häresie, des Paktes mit dem Teufel oder auch der Ausübung von Schadenszaubern bezichtigt wurden. Hierbei beeinflussten Aspekte der Machtausübung, der Massenpanik und allgemein erschwelter Lebensumstände die Bezeichnungen. Die Folgen waren brutalste Folterungen zur Erzwingung eines Geständnisses, Diskriminierungen und Todesurteile.<sup>13</sup> Nach dieser tiefen Krise wandelte sich das Bild der Hexe immer weiter und die gewaltvolle Geschichte rückte durch das Narrativ der Märchenfigur zunehmend in den Hintergrund. Heute kennen wir Hexen aus den verschiedensten Kontexten: aus der Unterhaltungsindustrie, Geschichten oder aus modernen Hexenbewegungen. Die stark feminin konnotierte, Magie nutzende Definition dieser mächtigen/gefährlichen Figur jedoch hält sich stark und widerspiegelt damit die eng verbundene misogynie Dämonisierung von Femininität in der patriarchalen Gesellschaft.

Mit der Globalisierung und durch die Aufarbeitung der Geschichte, der zugleich okkulten sowie popkulturellen Aneignungen der Figur, verschmelzen deren Bilder in der Moderne immer mehr. Die Hexe\* wird beispielsweise zum Sinnbild der mächtigen, oft ausgestossenen, selbstbestimmten Frau\*. Gerade in politischen Kontexten ist die Hexe\* eine Personifikation der systematischen Unterdrückung von marginalisierten Personengruppen. All das machte sie zu einer prominenten Figur in der zweiten Welle des Feminismus, und sie stand für den Kampf für soziale Gleichheit, den Kampf gegen den Kapitalismus und die Ausbeutung femininer\* Personen. Beispiel hierfür sind die aktivistischen Geschwister\*schaften der W.I.T.C.H.-Gruppierungen.<sup>14</sup> So sagt Rebekka Endler in *Witches, Bitches, It-Girls*, einem Werk, das mitunter diesen komplexen Wandel behandelt:

*«Die Hexen dieser Zeit waren politisch, oft sozialistisch und antikapitalistisch, und sie waren Teil einer Bewegung, die sich als Schwesternschaft, sprich als ein Kollektiv verstand.»<sup>15</sup>*

## QUEER-FEMINISTISCHE UND DEKOLONIALISIERENDE PRAKTIKEN

Der antikapitalistische Queer-Feminismus ist verknüpft mit der dritten Welle des Feminismus, welche versucht, westliche, weisse Dominanz aufzubrechen, und verschärft Heteronormativität sowie geschlechtliche Binarität hinterfragt. Auch hier findet die Figur der Hexe Aufmerksamkeit. An dieser Stelle muss jedoch betont werden, wie sehr der kapitalistische Markt diese Figur ausnützt und sie auch aktiv, unter anderem, durch soziale Medien als Zielgruppe einnimmt (#witchtok), was eine weitere, komplexe Realität der Hexe\* im patriarchalen Kapitalismus darstellt.<sup>16</sup> Für diese Arbeit ist der antikapitalistische Charakter der Hexe jedoch essenziell, sowie ihre rituelle Praxis.

Hier öffnet die Arbeit den zentraleuropäischen Fokus. Damit will sie einen Überblick über verschiedene Kulturen und marginalisierte Gruppen sowie deren Auffassungen/Umsetzungen einbeziehen.

<sup>11</sup> Vgl. Wikipedia: <https://de.wikipedia.org/wiki/Hexenverfolgung> (Abgerufen 24.02.2026);

<sup>11</sup> Vgl. NDR 1, Kulturspiegel (22.04.2008), <https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/Hexen-Prozesse-Ein-Verfahren-zur-Unterwerfung-von-Frauen,walpurgnacht44.html> (Abgerufen 24.02.2026)

<sup>12</sup> Federici, Silvia: *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*: New York, USA: Autonomedia, 2004

<sup>13</sup> Vgl. NDR 1, 2008

<sup>14</sup> W.I.T.C.H. (u. a. Women's international Terrorist Conspiracy from Hell) Geschwister\*schaften sind aktivistische Gruppierungen, die einem Manifest folgen, in dem die Hexe als Symbol feministischen Widerstands definiert ist. Die Bewegung erlangte Bekanntheit mit ihrer Verhexung der Wallstreet durch verkleidete Aktivist\*innen am 31.10.1968. ->

[https://en.wikipedia.org/wiki/Women%27s\\_International\\_Terrorist\\_Conspiracy\\_from\\_Hell#:~:text=A%20number%20of%20these%20NYRW,indentured%20to%20Traveler%20Corporate%20Hell%22](https://en.wikipedia.org/wiki/Women%27s_International_Terrorist_Conspiracy_from_Hell#:~:text=A%20number%20of%20these%20NYRW,indentured%20to%20Traveler%20Corporate%20Hell%22).

<sup>15</sup> Endler, Rebekka: *Witches, Bitches, It-Girls*, Hamburg, Deutschland: Rowohlt Verlag, 2025 (S. 252)

<sup>16</sup> #witchtok ist ein Trend auf TikTok, bei dem Hexenwissen verbreitet wird (oft kritisch zu betrachten) und stark Verwendung findet als Werbeformat und Markt von spirituellen Gadgets, Tipps und anderen Dienstleistungen wie u. a. Verfluchungen gegen Geld. -> <https://www.tiktok.com/tag/witchtok>

In den 1970er Jahren etablierte sich unter Schwarzen Kunstschaffenden das Verständnis von Ritualen als Kunstform und die damit geschaffenen Verbindungen innerhalb der Communities, welche im Black Arts Movement zentrale Punkte waren und sind. Ein Beitrag hierzu ist Barbara McCulloughs filmischer Essay: «Shopping Bag Spirit and Freeway Fetishes: Reflection on Ritual Space» (1981), welcher dieser Praxis nachgeht.<sup>17</sup> Positive Aneignung von Kultur ist etwas sehr Verbreitetes in Bürgerrechtsbewegungen und im Feminismus, dazu kommt das Referenzieren der Autor\*innenschaft. Diese Reaktionen stellen Strategien gegen die Auslöschungsmechanismen unterdrückender Strukturen dar und bewirken, dass Wissen korrekt kontextualisiert weitergetragen werden kann.

In der Praxis von Kunst und Ritualen beinhaltet das, Überlieferung zu schaffen und Wissen mithilfe der zur Verfügung stehenden Ressourcen und mit alternativen Methoden zu vermitteln. Das würde in den bestehenden Machtstrukturen sonst nicht geschehen. Beispiele hierfür im künstlerischen Kontext sind wie bereits erwähnt, Rituale, Workshops, Performances oder vermittlerische Projekte und Care-Arbeit.<sup>18</sup> Auch Techniken der Assemblage oder der Bricolage sind hier zuzuordnen.<sup>19</sup> Bei der Bricolage ist eine interessante Verbindung zum karibischen Voodoo zu erwähnen, der eng mit der Geschichte der Sklaverei verknüpft ist. Dabei wird oft mit den zur Verfügung stehenden Mitteln gearbeitet, um eine Reliquie zu kreieren.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Der Film begleitet neun, in L.A. lebende, afroamerikanische Kunstschaffende und untersucht, wie Ritual in ihrer Kunst und ihren Leben eine Rolle einnimmt. Der Film ist ein wichtiges Werk in feministischem und postkolonialem Experimental-Kino. ->

[https://www.instagram.com/reels/DQ49\\_qJD8tp/](https://www.instagram.com/reels/DQ49_qJD8tp/)

<sup>18</sup> Care- Arbeit wird meist von femininen\* Personen getragen. In (queer-)feministischer Kunst ist sie oft ein primärer Punkt und stellt damit Forderungen für die Anerkennung solcher Arbeit an das System.

<sup>19</sup> Assemblage: Dreidimensionale Collage unter anderem aus diversen, dafür ausgesuchten, gefundenen Objekten.

Bricolage: Sich mit zur Verfügung stehenden Mitteln, Lösungen zu schaffen, anstatt nach spezifisch entworfenen Mitteln zu greifen. (Geprägt durch den Ethnologen Claude Lévi-Strauss)

<sup>20</sup> Hier ist der Kontext wichtig, denn obschon oft so dargestellt, ist Voodoo eine Religion und stellt keine Hexerei im eigentlichen Sinne dar, siedelt sich aber spiritualistischen Vorstellungen an.

## PARALLELEN UND EFFEKTE VON KUNST UND RITUAL

Neben den bereits festgestellten Parallelen gibt es weitere Aspekte, welche in einer Gegenüberstellung interessante Verknüpfungen mit sich bringen. Als Erstes sollen hier die Akteur\*innen untersucht werden, denn Kunst sowie Rituale existieren in verschiedenen Modi und haben diverse Konstellationen von Akteur\*innen. Beide haben primär eine ausführende (produzierende) und eine wahrnehmende (rezipierende) Position. Dabei können beide Positionen in Gruppen oder als Einzelperson eingenommen werden. Die Trennung zwischen den Positionen ist aber nicht immer klar definierbar, denn die ausführende Position kann auch gleichzeitig die wahrnehmende sein. Diese Mischung der Akteur\*innen stellt auch die Komplexität der soziokulturellen Verbindung innerhalb der Praktiken dar und zeigt die soziale Verschlüsselung als Kollektiv und als Individuum in einer Gesellschaft auf. Kunst wird also geschaffen und wahrgenommen, ebenso wie Rituale ausgeführt und wahrgenommen werden. Der folgende Teil will erforschen, wie beide auf das menschliche Gehirn wirken. Bei dieser Untersuchung muss interdisziplinär analysiert werden, um die dynamischen Konzepte von Kunst und Magie zu vereinigen. Hierfür lehnt sich dieser Teil an neurowissenschaftliche und psychologische Konzepte an. Die verwendeten Untersuchungen referenzieren sich dabei auf die Kunst. Auf die Wahrnehmung von Ritualen geht diese Arbeit im Vergleich ein. Dafür werden die Untersuchungen in ihrem Kern, mit einem Loslösungs-Ritual, dem Cord-Cutting, verbunden und analysiert.<sup>21</sup>

Das Ritual besteht aus zwei Kerzen, die mit einer Schnur verbunden sind, und aus einem Salzkreis, der diese umgibt. Das Ritual besteht grob aus zwei Teilen: der Aufbereitung der Komposition und der Aktivierung dieser. Während des Ritus werden die Kerzen angezündet und brennen ab. Der verbindende Faden fängt dabei Feuer und verbrennt. Es ist wichtig, sich während des gesamten Rituals auf die gewollte Wirkung zu fokussieren. Analysieren wir dieses Ritual, wird deutlich, dass die einzelnen Komponenten des Rituals stellvertretend für die Situation stehen, welche beeinflusst werden soll. Der Salzkreis trägt die Symbolik eines Schutzraums, der die geschehende Aktion von äusseren Einflüssen abgrenzt und die isolierte Konzentration auf das Ritual darstellt.<sup>22</sup> Die Kerzen stehen für die involvierten Personen und der Faden für die Verbindung, welche durch das Ritual gelöst werden soll. Aus der Bildsprache zurückübersetzt also die Situation: Die Verbindung zweier verbundener Individuen soll gelöst werden.

Eine solche rituelle Praxis veranschaulicht verschiedene Prinzipien der Wahrnehmung und hilft dabei, diese zu verstehen. Die menschliche Wahrnehmung findet grundsätzlich durch die Sinnesorgane, also Augen, Ohren, Nase, Zunge und Tastsinn, statt. Die jeweiligen Rezeptoren leiten die aufgenommenen Informationen ins Gehirn, wo diese umgewandelt werden. Wie Jan A. Fischer, Mediziner und Kunstenthusiast, erklärt, werden sie dort zusammengefügt und gleichzeitig mit bereits Erlebtem verglichen.<sup>23</sup> Wahrnehmung ist also subjektiv gefärbt. Bei der Kunst, ob abstrakter, performativer oder bildnerischer, ist das nicht anders. Unsere Sinneswahrnehmung verarbeitet Informationen, und es entstehen Assoziationen und Gedankengänge. Diese Verschlüsselungsprozesse geschehen bereits bei der Erschaffung eines Werks. Auch der Philosoph Reinold Schmücker bestätigt das in seiner kunstphilosophischen Grundlegung:

*«Jedoch ist die Bedeutung, die wir einem Kunstwerk unterstellen, auch nicht allein in das Belieben des Rezipienten gestellt. Denn jede Deutung des Werks muss sich mit den wahrnehmbaren Eigenschaften seiner Manifestation(en) vermitteln lassen.»<sup>24</sup>*

In Anlehnung an Sontags Forderung ist hierbei die Deutung als sinnliche Abstraktion und nicht als Interpretation zu verstehen. Fischer erwähnt auch einige spannende Punkte aus dem Feld der Neuroästhetik. Sie ist eine junge Forschungsrichtung, geprägt durch den Neurobiologen Semir Zeki. Sie untersucht bewusst und unterbewusst wahrgenommene Sinneseindrücke im Gehirn und brachte folgende Erkenntnisse: Durch die verarbeiteten Eindrücke und deren Vergleichen mit Erlebtem werden im Gehirn Emotionen, wie Glück, Trauer, Wut und Abscheu ausgelöst. Diese werden unbewusst wahrgenommen und lösen, basierend darauf, intuitive

<sup>21</sup> Quellen gibt es hier einige, eine Original-Quelle zu finden ist hier schwierig, da die Praxis sehr intuitiv geschieht

<sup>22</sup> Salz hat in vielen Kulturen eine purifizierende und schützende Wirkung vor bösen/negativen Einflüssen.

<sup>23</sup> Vgl. Fischer, Jan A.: Über die Wahrnehmung von Kunst im Gehirn, Zürich, Schweiz: Elster Verlag, 2016 (S.59)

<sup>24</sup> Schmücker, Reinold: Was ist Kunst?: Eine Grundlegung, München, Deutschland: Fink, 1998 (S. 272)

Reaktionen aus. Emotionen sind per se stark mit Erinnerungen verbunden, da diese in ähnlichen Regionen des Gehirns gespeichert werden. Bei der Betrachtung eines Kunstwerks sind die dadurch ausgelösten Gedankengänge also durch unsere Erlebnisse geprägt und lösen Emotionen aus. Das führt zur Kunsterfahrung bei der Wahrnehmung. Es bleibt aber offen, inwiefern sich die Erzeugung eines Kunstwerks durch dessen schöpferischen Akt und damit von einem rationellen, handwerklichen, durch Handfertigkeit wiederholbaren Prozess abgrenzt.<sup>25</sup>

Was bedeutet diese Erkenntnis aber nun fürs Ritual? Wie bereits festgestellt, liegt dem Cord-Cutting Ritual eine starke Versinnbildlichung der Situation zugrunde, was bedeutet, dass das Unterbewusstsein unter anderem durch Material und Handlung aktiviert wird. Eine solche Versinnbildlichung durch materielle Übersetzung ist in magischen Ritualen meist üblich. Es wird also oft mit ikonografischen Elementen gearbeitet. Auch die Kunst verschlüsselt *die Sache* oft in Materialien und verlangt, diese durch Erleben des Werks zu erfahren. (Kunst-)Historisch lässt sich dieses ikonografische Verständnis mit dem magischen Weltbild und Animismus verbinden, welche die Menschheitsgeschichte begleiten und stellt so eine uralte Praxis dar.<sup>26</sup> Die Übersetzung ins Material scheint damit ein Urinstinkt zu sein, der auch weiterhin besteht.

Hierzu liefert auch eine These des Psychiaters und Psychoanalytikers Hermann Rorschach Erkenntnisse. Dem von ihm entwickelten Rorschachtest liegt die These zugrunde, dass eine direkte Analogie zwischen der Wahrnehmung von Formen, Farben und Bewegungen und unterbewussten, psychischen Mustern und Strukturen besteht. Diese Strukturen widerspiegeln die jeweiligen Ängste und Bedürfnisse, den kulturellen Hintergrund, sowie den mentalen Zustand. Laut seiner These projizieren wir unser Unterbewusstsein auf unser Umfeld. Zudem können wir durch die Interpretation dieser verschlüsselten Hinweise Zugang dazu erlangen.<sup>27</sup> Damit bestätigt auch er die Verbindung von Wahrnehmung und Unterbewusstsein, setzt diese Erkenntnis jedoch als Basis für therapeutische Diagnosen und als Findungsmechanismus für verbildlichte, unterbewusste Phänomene ein. Diese These findet sowohl Zustimmung als auch Kritik in der Psychologie; durch ihren subjektiven Charakter unterstützt sie jedoch zugleich die These dieser Arbeit. Öffnen wir ihren Wirkungsbereich auf die Kunst und besonders auf ihre Produktion, so finden wir uns schnell in Konzepten der Kunsttherapie wieder. In Konzepten dieser Art stellt die künstlerische Expression eine Ausdrucksweise des Unterbewussten dar. Es lässt sich festhalten, dass im Schaffen und Erleben von Kunst unsere Überlegungen durch unser Unterbewusstsein geleitet werden, auch hier zeigt sich eine Verbindung zur Wechselwirkung der Akteur\*innen. In der Wahrnehmung zeigt sich eine weitere Wechselwirkung: Das Unterbewusstsein wird auf das Werk projiziert und zugleich durch das Werk aktiviert.

Diese zeigt sich auch beim Cord-Cutting, durch die materielle Übersetzung und die Handlung. Die Aufbereitung des Rituals scheint also wichtig zu sein, um das Unterbewusstsein ins Bewusstsein zu ziehen. Die Ausführung des Aktes wirkt als Aktivierung der Loslösung. Das Ritual liefert in sich eine Struktur, der intuitiv gefolgt werden kann, diese ist wichtig, um in der Liminalität frei zu handeln. Es macht sich also die Analogie zwischen Situation und der Projektion aufs Material zunutze und löst diese sichtbar auf. Der Faden brennt ab; die Verbindung ist getrennt; Strukturen und Muster lösen sich auf.

In der Kunst ist dieses Erleben von Handlung besonders zentral in der Performance. Sie gebraucht oft den Körper und lässt das Erfahren durch andere Sinne zu. Sie stellt *die Sache* oft ähnlich, wie die immaterielle Ebene der Rituale, durch Sprache, Bewegung und andere Ausdrucksformen dar.<sup>28</sup> Diese Strategien finden sich in moderner Kunstvermittlung wieder, welche sich mit erlebbaren Momenten der Werke auseinandersetzt. Anstelle einer Interpretation oder einer ausschliesslich auf Fakten basierenden Vermittlung, steht oft das Erfahren *der Sache* im Zentrum.

<sup>25</sup> Vgl. Fischer, 2016 (S. 133)

<sup>26</sup> Die Anschauung, dass Objekte Kräfte/Seelen besitzen und die eigenen Gefühle, Gedanken und Rituale direkten Einfluss auf das Umfeld haben.

<sup>27</sup> Vgl. Aus dem Englischen: Andronikof, Anne: Rorschachiana: The Theory of Hermann Rorschach, Göttingen, Deutschland: Hogrefe publishing, 2023 (S. 194)

<sup>28</sup> Diese Formen der Vermittlung finden in ihrem Grundsatz Verwendung in der Erlebnispädagogik und zeigt ihre Vorteile. Durch analog zu Situationen geschaffene Erlebnisse wird mit Einbezug des Körpers, das Erlebnis dieser Analogie zu einer direkten Erfahrung, welche durch spätere Reflexion gefestigt wird. Diese Art des Lernens ist als metaphorisches Lernen bekannt. ->

Vgl. Michl, Werner: Erlebnispädagogik, 5., aktualisierte Auflage, München, Deutschland: Ernst Reinhardt Verlag, 2025

Zwischen Kunst und Ritual lassen sich also einige Parallelen beobachten:

- Sie benötigen ausführende und rezipierende Positionen.
- Sie tragen die Kernfunktion der Versinnbildlichung einer *Sache/Person/Situation/etc.*
- Sie fungieren als Katalysator und Projektionsfläche des Unterbewusstseins.
- Sie finden in einem Rahmen statt, in dem die Reflexion dieser gefördert werden kann.

In ihren Wirkweisen überzeugen beide durch eine erfahrbare Ausdrucksweise, die *die Sache* den Akteur\*innen gleichermaßen vermitteln. Für die Auslegung dieser These spielt das Verständnis dieser Praktiken als queer-feministische und dekolonialisierende Praktiken eine zentrale Rolle, denn solche Formen der Vermittlung prägen diese Bewegung, welche damit der Situation marginalisierter Gruppen Aufmerksamkeit verschafft. Sie schaffen Solidarisierung und Verständnis für diesen Missstand und fördert Community und Inklusion. Diese Care-Arbeit kann damit erlebbare Momente einer kollektiven Sympathie auslösen, die sich gegenseitig beeinflussen. Daraus entsteht ein Gefühl des Verstandenwerdens.

Diese Art von Kunst will demnach erreichen, eigene Erfahrungen der Rezipierenden hervorzurufen und diese kollektiv dem Werk und somit dem Ausdruck der erschaffenden/ausführenden Person beizusteuern.<sup>29</sup> Kann Kunst in Kombination mit Ritual dieser Auffassung nach also unser Unterbewusstsein nicht nur hervorrufen und ersichtlich machen, sondern auch einen kollektiv reflektierenden Prozess in uns auslösen?

---

<sup>29</sup> Was nach neuroästhetischer Untersuchung per se die Basis unserer Wahrnehmung der Kunst ist.

## KÜNSTLERISCHE POSITIONEN

Anhand der vier vorgestellten Kunstschaaffenden sollen in diesem Abschnitt Beispiele solcher Praktiken aufgezeigt werden. Sie sollen verdeutlichen, wie eine solche künstlerisch-rituelle Praxis eine Form erlebbarer Vermittlung darstellt und wie diese Schnittstelle der «ritualisierten Kunst» aussehen kann. Die Analyse dieser Beispiele bezieht sich auf die These und auf die Aktivierung der Rezipienten.

### BETYE SAAR

(\*1926) Ist eine US-amerikanische Künstlerin, deren Praxis sich stark aus der Assemblage bildet. In den 1970er Jahren vertrat sie das Black Arts Movement und thematisierte damit unter anderem die rassistische Haltung in den USA gegenüber Schwarzen Menschen. Ihre Kunst ist politisch und stark durch ihre Kultur geprägt. Die Kuratorinnen Fanny Gonella und Fanni Fetzer beschreiben ihre Kunst folgendermassen:

*«Sie benutzt «found objects», um Themen der Gewalt, Mythos und Ritual zu adressieren, welche in einem politischen, haptischen und visuell lebendigen Œuvre resultieren.»<sup>30</sup>*

Saars Installationen sind raumfüllende Assemblagen, durch welche das Publikum immersive Erlebnisse erfährt und sich durch Ritual und Community vollkommen integriert. Sie kreiert theatralische Umgebungen für die Werke und lässt die Teilnehmenden wie in einem Theaterstück damit interagieren. Dabei stellen sie keine Schauspielenden dar, sondern vielmehr ist deren Reaktion auf das geschaffene Umfeld die Aktion des Stücks. Ein Werk, gezeigt in der Installation «Limbo: A Transitional State or Place» in Santa Monica, zeigt diese Dynamik. Die Besuchenden wurden gebeten, Regenrohre zu drehen und deren Klang zu lauschen, um anschliessend den Namen einer verstorbenen Person an die Wand zu schreiben.<sup>31</sup>

*«Ihre Praxis des Recyclings von Materialien transformiert und erweitert die Kunstobjekte in rituelle Artefakte – ein Prozess, welcher ähnlich der Beschwörung und dem Sammeln ist, während sie dabei die Zauberkünstlerin ist.»<sup>32</sup>*

Dank dieser rituellen und künstlerischen Verschlüsselung, sowie deren Eigenleben werden die Objekte als vermittlerische Instanzen wahrgenommen. Im Beispiel mit den Regenrohren aktiviert sie bewusst die Erinnerung an eine verstorbene Person, knüpft diese an das Regenrohr und an den Klang von Regen, der oft mit Trauer assoziiert wird. Die Emotion wird hervorgerufen und während des Zuhörens verknüpft. Mit dem Aufschreiben des Namens wird die Emotion in weiterer Form verknüpft. Das Ritual findet seinen Abschluss und *die Sache* wurde durch das Werk und die Interaktion erlebt. Hierbei wurden die Emotionen des in Erinnerung gerufenen Verlustes reflektiert.

<sup>30</sup> Aus dem Englischen: Siedel, Stephanie: Betye Saar: Serious Moonlight, New York, USA: DelMonico Books, 2022 (S.6)

<sup>31</sup> Vgl. Siedel, 2022 (S. 14)

<sup>32</sup> Vgl. Aus dem Englischen: Carpenter, Jane H.: Conjure Woman: Betye Saar and Rituals of Transformation, Michigan, USA: University of Michigan, 2002 (Zitat von: Jane H. Carenter)

## MONSTER CHETWYND

(1973\*) Ist eine britische Künstlerin, deren Praxis Performances, Skulptur und Installation in einem Collage-Stil verbindet. Dabei nimmt sie eine feministische Positionierung ein und vermischt Folklore und popkulturelle sowie kunstgeschichtliche Einflüsse.

*«Ihre Arbeiten eröffnen einen Dialog über Performance als Ritual und das immersive Potenzial von Kunsträumen und zeichnen sich durch eine «rohe», handgemachte Qualität aus.»<sup>33</sup>*

Chetwynds Collagen sind für sie eine Art der Therapie und fühlen sich an, als könne sie in sie eintauchen. Die Collage stellt dabei ein alles durchdringendes Medium dar, welches durch Vermischung von Quellen, Bildern, Skulptur und Performance erlebbar wird. Bei ihren Performances spielen kollektives Erleben und Erarbeiten, aber besonders Improvisation eine grosse Rolle.<sup>34</sup>

Ihr Werk: «Moths, Bats and Velvet Worms! Moths, Bats and Heretics!», von 2024, ist eng verknüpft mit Federicis: «Caliban and the Witch», indem sie die Ursprünge des Kapitalismus, basierend auf marxistischen Analysen untersucht, dabei aber den Fokus auf Gender setzt. Sie verweist dabei auf die Hexenverfolgung als Wendepunkt für den Aufbau des Patriarchats und den Kapitalismus. Chetwynd bedient sich der Figur der Häretiker\*innen (als marginalisierte Gruppe) und verbindet dies mit ebenso negativ konnotierten Vertreter\*innen des Tierreichs. Die Performance «Silk and Beer (Wages for Housework)», welche dazu entstand, umfasst Tänze, Puppenspiel, Dialoge, theatralisch inszenierte Momente und ein collageartiges Bühnenbild, welches dieses Kapitel der Geschichte aufgreift.<sup>35</sup> Die Performance greift Passagen aus Federicis Publikation auf und setzt diese in erlebbare Momente um.

Chetwynds Praxis setzt auf die Recherche und den Einbezug der Besuchenden in diese Welt. Dafür erschafft sie Räume, die voller Informationen sind, schafft Performances, die den Inhalt darstellen, und bezieht das Publikum in diese geschaffene Welt des Werks ein. In «Silk and Beer (Wages for Housework)» wird das Publikum miteinbezogen, indem die Grenze von Performenden und Publikum aufgebrochen wird. Das Publikum wird so aktiv Teil der Installation/Performance, in der das Wissen dargestellt und dabei erlebt wird. Durch die abstrakte Darstellung bleibt Raum für eigene Gedankengänge, sodass die Verarbeitung *der Sache* durch individuelle Erfahrung geschehen kann. Dabei kann gleichermassen reflektiert, wie erfahren werden. Auch hier ist die Performance an einen ritualisierten Ablauf gebunden, der im Kontext des Kunstraums geschieht.

<sup>33</sup> Vgl. Zürcher Kunstgesellschaft, Kunsthaus Zürich ; Bronfen, Elisabeth; Pethick, Emily; Demeester, Ann; Gygax, Raphael: Monster Chetwynd - Le trompe l'oeil cleavage, Köln, Deutschland: Snoeck, 2025 (S.2) (Zitat von: Raphael Gygax)

<sup>34</sup> Vgl. Zürcher Kunstgesellschaft, 2025

<sup>35</sup> Vgl. Rolling, Stella, Köhne Axel: Monster Chetwynd: Moths, Bats and Velvet Worms! Moths, Bats and Heretics!, Köln, Deutschland: Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, 2024

## GRACE NDIRITU

(1982\*) Ist eine britisch-kenianische Künstlerin, Filmemacherin und Autorin. In ihre Arbeiten fließen Recherchen, Beobachtungen und schamanistische Rituale ein. Ihre Praxis beinhaltet Gruppenexperimente und frühe spirituelle und künstlerische Strategien.

*«Ndiritu fing an, Performances zu nutzen, um neue Energie im Museum zu erschaffen, welche sie mit Personen in einem Raum und animierten Objekten erschafft. Individuell und kollektiv bringt sie Teilnehmende in einen höheren Geisteszustand und ermächtigt sie, ihre innere, authentische Energie zu finden und diese so zu transformieren.»<sup>36</sup>*

In «Healing the museum», einer Werk-Serie seit 2012, setzt sie sich mit der Institution Museum auseinander. Mit der Serie will sie diese reaktivieren und wieder zu performativen und ethischen Räumen machen, in denen die Besuchenden sich mitteilen, erhalten, teilnehmen, (zu)hören und geben können.<sup>37</sup> In Form von Workshops, schamanistischen Ritualen mit dekolonialisierenden Perspektiven erschuf sie Ausstellungen und Formate, die zum Ziel haben, ein kollektives Bewusstsein dafür zu fördern. Sie erschuf Audioguides für die Ausstellungen, welche weniger kunsthistorisch, sondern vielmehr meditativ funktionierten und den Fokus stärker auf das Erleben der Werke legten.<sup>38</sup> Die Performance «Labour: Birth of a New Museum» (seit 2018) ist ein schamanistisches Ritual, welches sie mit schwangeren Frauen\* durchführt. Dabei soll das Ritual helfen, Kontakt mit sich und dem Ungeborenen herzustellen. Die Begegnung soll das künftige Museumspublikum integrieren, damit die Erfahrung zu einem späteren Zeitpunkt intergenerationell geteilt werden kann.

Ndiritu aktiviert die Besuchenden (selbst-)reflektierend über Inhalt und eigene Erfahrungen in Ritualen, welche so geleitet sind, dass die individuelle Erfahrung und das Erlebnis der Besuchenden den zentralen Ausgangspunkt bilden. Im Beispiel von «Labour: Birth of a New Museum» führt sie ein schamanisches Ritual aus, welches durch Trommelschläge die Teilnehmenden in einen Trancezustand versetzt. Dabei wird der Fokus auf das Ungeborene und die Verbindung mit der Mutter\* geleitet. Durch diese Interaktion wird *die Sache* präsent. Ndiritu führt so einen Dialog herbei, der mit dem künftigen Kind stattfindet. Sie selbst ist auch im liminalen Zustand und nimmt den Raum wahr. In anschließenden Diskussionen und Sharings wird die erlebte Situation dann reflektiert. Speziell dabei ist die Inkludierung mehrerer Generationen, die somit dieses Werk erfahren.

<sup>36</sup> Ndiitu, Grace: Healing the Museum, Berlin, Deutschland: Motto Books, 2023 (S.13) (Zitat von: Ann Hoste)

<sup>37</sup> Vgl. Ndiitu, 2023

<sup>38</sup> Youtube: Artist Grace Ndiritu, Healing the Museum | Luisiana Channel: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_Dfip\\_4dYaQ](https://www.youtube.com/watch?v=_Dfip_4dYaQ) (Abgerufen 21.03.2026)

## DORIS STAUFFER

(1934 – 2017) War eine schweizerische Künstlerin und Kunstvermittlerin, deren Praxis oft aus Assemblagen, politischem Aktivismus, Workshops und Fotografie bestand. Sie war Mitbegründerin der Gestaltungsschule F+F in Zürich und war Teil der Frauenbefreiungsbewegung FBB in Zürich.

Die von ihr organisierten Hexenkurse waren Workshops ausschliesslich für Frauen. In diesen wurde eine Alternativkultur praktiziert, welche fern von traditionellen Systemen war. Die Kurse richteten sich nicht nur an Künstlerinnen, sondern an alle interessierten Frauen. Den Bezug zur Hexe\*, stellte sie durch das Aufkommen des Begriffs im Feminismus der 1970er Jahre her. In den Kursen setzten sich die Teilnehmerinnen performativ mit der Rolle der Frau auseinander. Dafür wurden diverse Medien und Praktiken verwendet, wie gemeinsamer Austausch, Teamwork, Collage, Nachstellung, Fotografie, Bricolage, Malerei und Videografie.<sup>39</sup>

*«Wenn ich mir angewöhne, mitzuteilen, was ich denke, fühle, erlebe, wenn ich Formen für diese jeweilige Mitteilung erfinde, sei es ein Gespräch, ein Text, Fotos [...], Zeichnungen, Collagen, auf Waldwegen laut singen oder Verwünschungen ausstossen [...], dann lenke ich meine Energie auf Dinge, die ich wirklich tun möchte, und erschöpfe mich nicht im blossen Aufzählen der Missstände, in Opposition gegenüber einem patriarchalischen destruktiven System.»<sup>40</sup>*

In ihrer Praxis untersuchte sie Formen von Ausdruck und Wissensvermittlung, die über klassische Vermittlung hinausgehen und Erlebnisse schaffen, diese reflektieren und teilbar machen. Die Hexenkurse legten dabei einen Fokus auf die marginalisierte Frau und sollen Strategien und Formen der Mitteilung und des Aktivismus vermitteln. In den Kursen wurden Missstände kommuniziert und eigene Perspektiven geteilt. Diese wurden dann künstlerisch verarbeitet und in Werke umgesetzt. Die Kurse an sich waren strukturiert und lieferten somit einen Ritus. Durch den gemeinsamen Austausch und das Erleben wurde kollektiv wahrgenommen, *die Sache* generiert und gleichermassen erlebt.

<sup>39</sup> Vgl. Koller, Simone & Züst, Mara: Doris Stauffer, Eine Monografie, Scheidegger & Spiess, Zürich, Schweiz:2015 (Kap. Hexenkurs und «sändele» Doris Stauffer als Lehrerin)

<sup>40</sup> Vgl. Koller, Züst, 2015 (S.133) (Zitat von: Doris Stauffer)

## RITUALISIERTE KUNST

Wie sich erkennen lässt, sind diese Beispiele alle stark durch Partizipation geprägt und tragen in ihrer *Sache* eine vermittlerische Botschaft. Das macht diese Art der Kunst so erlebbar, fördert individuelle Gedankengänge und bildet eine Sprache, die über das klassische Verständnis hinausgeht. Dies zeigt sich in ihren vielschichtigen Komponenten:

- Die Kunsterfahrung: Sie ist eine ästhetische Erfahrung, die durch Verbundenheit zur *Sache* entsteht.
- Die Ritualerfahrung: Sie ist eine liminale Erfahrung und entsteht durch Abstraktion und die Beeinflussung der Situation aus einer von aussen beobachtenden Position.

Die Erfahrung *der Sache* wird bei Kunst und Ritual unterschiedlich wahrgenommen. Sie wird jedoch bei beiden mit persönlichen Erlebnissen abgeglichen und mit Gefühlen verbunden. Diese werden im Erlebnisprozess aufgerufen und reflektiert. Ritualisierte Kunst integriert diese Erlebnisprozesse direkt im Werk und macht sie zur *Sache* selbst. Bei ritualisierter Kunst wird das Erfahren durch eben diese Kunsterfahrung ausgelöst. Die ritualisierten Abläufe bilden Handlungsabläufe zum liminalen Erleben des Werks. Der Prozess der integrierten Reflexion von ausgelösten Emotionen und Erinnerungen wird durch die Wechselwirkung von Erfahren und Erleben ausgelöst. Damit aktiviert sie den Körper und das aktive Erleben und Verknüpfen von Sinnen und Gedankengängen wird gefördert. Es entsteht das Erlebnis der ritualisierten Kunst. Das Ganze findet seinen Abschluss im Verweilen und Reflektieren, das im Kunstraum/Ritualschauplatz klassischerweise zum sozialen Verhaltenskodex gehört.<sup>41</sup> Anderenfalls geschieht es rückwirkend in der Erinnerung an das Erlebte.

Ritualisierte Kunst ist eine Form, die Kunsterfahrung in einem liminalen Zustand erlaubt. Sie entsteht durch eine Wechselwirkung von Unterbewusstsein und Werk. Durch integrierte Reflexion der Erfahrung schafft sie Erlebnis und somit eine tiefe persönliche Vermittlung der Sache/des Inhalts, die den ganzen Körper einschliesst.

## AUSBLICK

Das ritualisierte Kunsterlebnis macht komplexe Inhalte erlebbar. Es bietet besonders in der heutigen Zeit der Differenzierung und Zersplitterung der globalisierten Gesellschaft viel Potenzial. Das vermittlerische Vorgehen ritualisierter Kunst kann dabei helfen, Lebenssituationen, welche durch gegenteilige Lebenssituationen nur schwer nachvollziehbar sind, zu überliefern. Durch den unterschwelligen Zugang zum persönlichen Erleben der Situation auf Basis der eigenen Emotionen und Erfahrungen kann so Sympathie geschaffen werden. Dies deutet darauf hin, dass sie dazu beitragen kann, Kultur in ihrem grundlegenden Inhalt zu vermitteln und ihre Bedeutung zeitlos überliefern.

Was feststeht, ist, dass diese Form in ihrem vermittlerischen Kern zunehmende Aufmerksamkeit erlangt und die damit verbundenen Phänomene durch Forschung immer besser verstanden werden können. Wir werden also noch viel darüber und davon lernen können.

---

<sup>41</sup> Beispiele sind Austausch über Kunst oder Rituale, die in der Community durch anschließende, soziale Gatherings entstehen können oder individuell reflektiert werden. (z. B. Artist Talks, Führungen, Interaktion nach religiösen Messen, Bankette nach Riten)

## QUELLENANGABE

Andronikof, Anne:

Rorschachiana: The Theory of Hermann Rorschach,  
Göttingen, Deutschland: Hogrefe publishing, 2023

Bergland, Renée:

Natural Magic: Emily Dickinson, Charles Darwin and the Dawn of Modern Science,  
Princeton/Oxford: USA/UK: Princeton University Press, 2024

Carpenter, Jane H.:

Conjure Woman: Betye Saar and Rituals of Transformation,  
Michigan, USA: University of Michigan, 2002

Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache:

<https://www.dwds.de/wb/Ritual#d-1-2>  
(Abgerufen 22.02.2026)

Dücker, Burckhard:

Rituale, Formen – Funktionen – Geschichte: Eine Einführung in die Ritualwissenschaft,  
Stuttgart, Deutschland: J.B. Metzler, 2007

Endler, Rebekka:

Witches, Bitches, It-Girls, Hamburg,  
Deutschland: Rowohlt Verlag, 2025

Federici, Silvia:

Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation:  
New York, USA: Autonomedia, 2004

Fischer, Jan A.:

Über die Wahrnehmung von Kunst im Gehirn,  
Zürich, Schweiz: Elster Verlag, 2016

Instagram: user @becklovesmangoes:

[https://www.instagram.com/reels/DQ49\\_qJD8tp/](https://www.instagram.com/reels/DQ49_qJD8tp/)  
(Abgerufen 26.03.2026)

Koller, Simone & Züst, Mara:

Doris Stauffer, Eine Monografie,  
Zürich, Schweiz: Scheidegger & Spiess, 2015

Michl, Werner:

Erlebnispädagogik  
5., aktualisierte Auflage, München, Deutschland: Ernst Reinhardt Verlag, 2025

Ndiitu, Grace:

Healing the Museum,  
Berlin, Deutschland: Motto Books, 2023  
NDR 1, Kulturspiegel (22.04.2008),  
<https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/Hexen-Prozesse-Ein-Verfahren-zur-Unterwerfung-von-Frauen,walpurgisnacht44.html>  
(Abgerufen 24.02.2026)

Neger, Birgit:  
Moderne Hexen und Wicca: Aufzeichnungen über eine magische Lebenswelt von heute,  
Wien, Österreich: Böhlau Verlag, 2009

Rolling, Stella, Köhne Axel:  
Monster Chetwynd: Moths, Bats and Velvet Worms! Moths, Bats and Heretics!,  
Köln, Deutschland: Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, 2024

Schmücker, Reinold:  
Was ist Kunst?: Eine Grundlegung,  
München, Deutschland: Fink, 1998

Siedel, Stephanie:  
Betye Saar: Serious Moonlight,  
New York, USA: DelMonico Books, 2022

Sontag, Susan:  
Kunst und Antikunst: 24 Literarische Analysen,  
Frankfurt a.M., Deutschland: Fischer Verlag, 1982

Tiktok:  
<https://www.tiktok.com/tag/witchtok>  
(Abgerufen 26.03.2026)

Wikipedia Autor\*innen:  
<https://de.wikipedia.org/wiki/Hexenverfolgung>  
(Abgerufen 24.02.2026)

Wikipedia Autor\*innen:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Women%27s\\_International\\_Terrorist\\_Conspiracy\\_from\\_Hell#:~:text=A%20number%20of%20these%20NYRW,indentured%20to%20Traveler's%20Corporate%20Hell%22](https://en.wikipedia.org/wiki/Women%27s_International_Terrorist_Conspiracy_from_Hell#:~:text=A%20number%20of%20these%20NYRW,indentured%20to%20Traveler's%20Corporate%20Hell%22).  
(Abgerufen 26.03.2026)

Youtube: Artist Grace Ndiritu, Healing the Museum | Luisiana Channel:  
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_Dfip\\_4dYaQ](https://www.youtube.com/watch?v=_Dfip_4dYaQ)  
(Abgerufen 21.03.2026)

Zürcher Kunstgesellschaft, Kunsthaus Zürich; Bronfen, Elisabeth; Pethick, Emily; Demeester, Ann; Gygax, Raphael:  
Monster Chetwynd - Le trompe l'oeil cleavage,  
Köln, Deutschland: Snoeck, 2025

KI wurde für die Rechtschreibprüfung dieser Arbeit eingesetzt.