

Die Inszenierung der Bibel und die Hermeneutik der Predigt.

Überlegungen zur homiletischen Schriftinszenierung im liturgischen Kontext

Alexander Deeg

I. Inszenierung als Auslegung

2011 veröffentlichte Elfriede Jelinek ihr Drama „Winterreise“.¹ Sie legt einen rund 120 Seiten umfassenden Text vor, bei dem es sich primär um den inneren Monolog eines nicht näher bestimmten „Ich“ handelt. „Post-dramatisch“ haben manche die Dramen Jelineks genannt – und das gilt sicher auch und besonders für diesen Text der Wiener Nobelpreisträgerin, der jedem Theater, das dieses ‚Stück‘ inszenieren möchte, einiges abverlangt. Dennoch zählt Jelineks „Winterreise“ mit bisher über zwanzig Inszenierungen zu den meistgespielten deutschsprachigen Theaterstücken der vergangenen Jahre. Unter anderem in München, Oberhausen, Stuttgart, Wien, Berlin und Dessau setzen Ensembles den Text ‚in Szene‘ (so der Ursprung des aus dem Französischen stammenden Begriffs „Inszenierung“: „mise en scène“²). Die weithin offene Vorgabe Jelineks bringt unterschiedlichste Inszenierungen hervor, wie sich bereits an den Bühnenbildern zeigt: eine Alpenkulisse in Oberhausen, ein Einfamilienhaus in Stuttgart, eine Skipiste in Wien, Klinikbetten in Dessau: Wer nur die Bühnenbilder sähe, käme wohl nicht auf die Idee, dass hier dasselbe Stück aufgeführt wird. Es

¹ Elfriede Jelinek, *Winterreise*. Ein Theaterstück, Reinbek bei Hamburg 2011.

² Vgl. Ursula Roth, *Die Theatralität des Gottesdienstes*, PThK 18, Gütersloh 2006, 24-30.

kommt hinzu, dass Jelineks Text eigentlich zu lang ist, um komplett aufgeführt zu werden. Bereits für die Münchener Uraufführung 2011 kürzte Johan Simons das Stück um etwa die Hälfte; die Aufführung dauerte dennoch rund drei Stunden. Auch alle weiteren Inszenierungen wählen aus und lassen ganze Passagen weg. Die Inszenierungen führen so zwar alle Jelineks „Winterreise“ auf, machen diese aber durch die Arbeit der Regisseure und der Schauspieler, der Bühnenbildner, Musiker und Techniker zugleich zu einem jeweils neuen Stück. Jelinek selbst meinte zur Münchener Erstaufführung, die Schauspielerinnen und Schauspieler hätten das Stück „so wunderbar aufgeführt [...], dass man glaubt, diese Aufführung wäre mein Text, der ist aber nur ein kleinerer Teil, der größere ist die Arbeit dieser Menschen“.³

Inszenierung – das zeigt dieses Beispiel – ist weit mehr als bloße ‚Reproduktion‘ eines Textes. Inszenierung nimmt eine Vorgabe auf und transformiert sie von ihrer Textgestalt in ein theatrales Geschehen.⁴ Der Literaturwissenschaftler und Schriftsteller George Steiner ist überzeugt: „Die wahre Hermeneutik des Dramas liegt in seiner Bühnenaufführung.“⁵ Um zu verstehen, was ein Theaterstück ‚meint‘, muss es aufgeführt werden – wobei klar ist, dass dieses ‚Verstehen‘ erstens so vielfältig ist wie die Rezipienten und zweitens nicht bedeutet, dass alle Zuschauer nun einen Satz als Quintessenz mitnehmen würden. ‚Verstehen‘ ist ein komplexer Vorgang, zu dem emotionale und kognitive Prozesse gehören. Und auch das Gefühl, etwas nicht zu verstehen (es also – zunächst – nicht einordnen zu können in bereits Bekanntes), kann ein wesentlicher Schritt auf dem Weg des Verstehens sein.⁶

„Die wahre Hermeneutik des Dramas liegt in seiner Bühnenaufführung“ – mit diesem Satz wendet sich George Steiner vor allem gegen ein unterkomplexes Verständnis von ‚Verstehen‘, gegen einen Imperialismus der Deutung, der meint, die Aussage(n) eines Stücks jenseits der Inszenierungen und ihrer Rezeption bestimmen zu können. „Das Stück bedeutet ...“ oder: „Jelinek möchte mit dem Stück zum Ausdruck bringen ...“ – Sätze wie diese, die abstrahierend-begriffliche Deutungen versuchen und so Kunstwerke einordnen in den Raum des bereits Verstandenen, verärgern Steiner. In seinem Essay entwirft er ein Rettungsprogramm für Kunstwerke und träumt

³ Elfriede Jelinek, Fremd bin ich. Dankesworte zur Verleihung des Mülheimer Theaterpreises 2011, greifbar unter <http://www.elfriedejelinek.com/> [Zugriff am 11.11.2015].

⁴ Vgl. Roth, *Die Theatralität*, 27.

⁵ George Steiner, *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?* (edition akzente), mit einem Nachwort v. Botho Strauß, aus dem Englischen v. Jörg Trobitius, München und Wien 1990, 19.

⁶ Vgl. dazu Ralf Bohn, *Szenische Hermeneutik. Verstehen, was sich nicht erklären lässt*, Bielefeld 2015; Juerg Albrecht/Jörg Huber/Kornelia Imesch/Karl Jost/Philipp Stoellger (Hgg.), *Kultur Nicht verstehen. Produktives Nichtverstehen und Verstehen als Gestaltung*, Zürich/New York 2005.

sogar von einer alternativen Republik, „aus der die Rezensenten und Kritiker verbannt wurden“⁷. Jedes sekundäre Reden über Kunst wäre in dieser Republik verboten.⁸ Nur so scheint es Steiner möglich, das Kunstwerk davor zu bewahren, im Sumpf einer hypertrophen Kommentierung, eines um sich greifenden Verstandenshabens und Sinn-Reduzierens unterzugehen.

Zu diesen Überlegungen Steiners aus dem Jahr 1989 ließen sich zahlreiche weitere Stimmen von Künstlern und Kulturwissenschaftlern hinzufügen, die sich gegen die „Wut des Verstehens“ wenden und Kunstwerke vor der Einebnung in die Sinndeutungs-routinen verstehender Interpreten bewahren wollen.⁹ Im Kern richtet sich die Kritik an einem deutend interpretierenden Verstehen gegen eine Ausblendung der *Form* gegenüber dem *Inhalt*. Ohne eine Wahrnehmung der formal-inhaltlichen ‚Gestalt‘ gibt es kein ‚Verstehen‘. Die abstrahierende Sinnbestimmung führt zu Begriffen oder Aussagekomplexen, die ein Theaterstück handhabbar machen, kann aber nicht für sich behaupten, das Stück ‚verstanden‘ zu haben.

„Die wahre Hermeneutik des Dramas liegt in seiner Bühnenaufführung.“ Der Textraum des Jelinekschen Dramas „Winterreise“ bietet die Möglichkeit, Individuelles oder Politisches, Philosophisches oder Ökonomisches stärker zu gewichten. Derselbe Text kann in seiner Inszenierung einen politisch-prophetischen oder einen anrührend-innerlichen Aspekt erhalten. Und keine dieser Akzentsetzungen wäre ‚falsch‘. Vielmehr liegen sie sämtlich innerhalb des Textraums und werden durch die Entscheidungen der jeweiligen Ensembles und des Regisseurs entdeckt und für die jeweilige Öffentlichkeit zur Aufführung gebracht – vielleicht auch zur Überraschung der Autorin, die mit der Publikation des Textes die Hoheit über seine Deutung und Gestaltung weitestgehend abtritt.

Sicher wäre z. B. auch Paulus überrascht, wenn er die ca. 20.000 Gottesdienste besucht hätte, die am Sonntag Estomihi 2016 innerhalb der Evangelischen Kirche in Deutschland gefeiert wurden,¹⁰ und die Predigten gehört hätte, die sein manchmal „Hohes Lied der Liebe“ genannter Abschnitt im ersten Brief an die Korinther (1Kor

⁷ Steiner, *Von realer Gegenwart*, 16.

⁸ Vgl. a. a. O., 11-74, bes. 15f.

⁹ Vgl. vor allem Jochen Hörisch, *Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik*, erw. Nachauflage, Frankfurt a. M. 1998. – Der Begriff „Wut des Verstehens“ geht auf die „Reden“ des frühen Schleiermacher zurück; vgl. ders., *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern* (1799), hg. v. Günter Meckenstock, Berlin/New York 2001, 120.

¹⁰ Vgl. zu dieser Zahl die neueste EKD-Statistik:

https://www.ekd.de/download/zahlen_und_fakten_2015.pdf [Zugriff vom 11.11.2015; dort S. 15].

13) aus sich herausgesetzt hat. Ob auch Paulus wie Jelinek sagen würde: die Predigenden haben meinen Korintherbrief „so wunderbar aufgeführt [...], dass man glaubt, diese Aufführung wäre mein Text, der ist aber nur ein kleinerer Teil, der größere ist die Arbeit dieser Menschen“?

II. Predigt als Inszenierung

Predigt *ist* nicht „Inszenierung“ im theatralen Sinn, aber es erweist sich als anregend, sie mit dem Paradigma der Inszenierung ins Spiel zu bringen.¹¹ Dies hat in der neueren homiletischen Diskussion zuerst der (spätere) Marburger Praktische Theologe Henning Luther in einem 1983 erschienenen Aufsatz getan.¹² Darin setzt er die Predigt in Analogie zu weiteren Kunstformen – und verortet sie zwischen Dramatik und Rhetorik als den zwei Spielarten wortbezogener Künste, für die das „situative Gegenüber des Hörers“ ausschlaggebend ist.¹³ Einerseits sei die Predigt „Dialog des Predigers mit der *vielstimmigen* christlichen Tradition im Monolog“, andererseits geschehe sie „aus der direkten, einredenden Hinwendung zur Gemeinde (Publikum).“ Luther folgert: „Auch und gerade für die Predigt gilt daher der Aphorismus des Novalis: ‚Die Rede ist ein monologes Drama.‘“¹⁴ Wenn Predigt nicht primär als Auslegung eines Textes verstanden würde, sondern als „*Inszenierung eines Textes*“, so habe der Prediger die Aufgabe, „den Text in Szenen unserer Situation, unserer Gegenwart zu versetzen, damit er da neu wirken und leben“ und zum Dialog anregen könne.¹⁵ Im Vorwort zu seinem Predigtband „Frech achtet die Liebe das Kleine“ findet Luther das hermeneutisch treffende Bild: Die Botschaft eines Textes liegt nicht wie ein „Keks in der

¹¹ Eine kurze Geschichte der Aufnahme theatraler Paradigmen in den homiletischen Diskurs findet sich bei Sándor Percze, *Kunst, Kino und Kanzel. Die Ästhetik des Films und die Gestalt der Predigt*, Studien zur Christlichen Publizistik 22, Erlangen 2013, 83-97.

¹² Faktisch stammt der Beitrag bereits aus dem Jahr 1981 und wurde damals in einer privaten Festschrift für Manfred Mezger veröffentlicht; Henning Luther, *Predigt als inszenierter Text. Überlegungen zur Kunst der Predigt*, in: *Theologia Practica* 18 (1983), 89-100.

¹³ A. a. O., 94.

¹⁴ A. a. O., 95.

¹⁵ A. a. O., 97.

Keksschachtel“, um von dort entnommen und zeitunabhängig weitergegeben zu werden.¹⁶ Sie entsteht vielmehr immer neu aufgrund der Inszenierungen des Textes.

Im gleichen Jahr (1983) hielt Gerhard Marcel Martin seine Marburger Antrittsvorlesung – und verbindet die Predigt dort allgemeiner mit dem „offenen Kunstwerk“ im Sinne Umberto Ecos.¹⁷ Die Rezeptionsästhetik ist seither und trotz aller kritischer Stimmen¹⁸ eine grundlegende Perspektive der Predigtwahrnehmung geworden. Predigt ist weder primär das Manuskript noch der Vortrag auf der Kanzel, sondern entsteht auf der Ebene der Hörerinnen und Hörer jeweils individuell; so dass die eine gehaltene Predigt die Vielzahl der gehörten Predigten aus sich heraussetzt – in einer Terminologie Wilfried Engemanns: das eine Manuskriptprozessiert die vielen „Auredite“.¹⁹

1997 legte auch Wilhelm Gräb einen Beitrag mit dem Titel „Der inszenierte Text“ vor.²⁰ Er geht dabei von einem Vergleich zwischen ästhetischer und religiöser Erfahrung auf der Ebene der rezipierenden Subjekte aus. Gräb sieht Gottesdienst und Predigt als Orte einer spezifischen Inszenierung liturgischer und biblischer Texte. Diese müsse so erfolgen,

daß sie die am gottesdienstlichen Geschehen beteiligten Subjekte sinnlich-leibhaft affizieren und ihre freie Selbstdeutung im Medium der sprachlichen und gestischen Zeichen aktivieren. Solche Textinszenierungen, die die freispielerische Selbstdeutung anregen, machen Gottesdienst und Predigt zur Gelegenheit ästhetischer Erfahrung.²¹

Diese ästhetische Erfahrung wiederum „wird zur religiösen Erfahrung, wo das freie Spiel der Textinszenierung in dem unbedingten Grunde thematisch wird, der es frei sein läßt“.²² Gräb verbindet so das Inszenierungsparadigma mit einem Verständnis von religiöser Erfahrung als individueller „Selbstdeutung endlicher Freiheitserfahrung im Horizont der Idee des Unbedingten“.²³ Damit stellt Gräb bereits hier eine

¹⁶ Vgl. Henning Luther, Spätmodern predigen, in: ders., Frech achtet die Liebe das Kleine. Biblische Texte in Szene setzen. Spätmoderne Predigten, Stuttgart 1991, 10-14, 11.

¹⁷ Gerhard Marcel Martin, Predigen als „offenes Kunstwerk“? Zum Dialog zwischen Homiletik und Rezeptionsästhetik, in: Evangelische Theologie 44, 1984, 46-58.

¹⁸ Vgl. insgesamt Erich Garhammer/Heinz-Günther Schöttler (Hgg.), Predigt als offenes Kunstwerk. Homiletik und Rezeptionsästhetik, München 1998.

¹⁹ Vgl. Wilfried Engemann, Einführung in die Homiletik, Tübingen/Basel 2011, 247f.

²⁰ Wilhelm Gräb, Der inszenierte Text. Erwägungen zum Aufbau ästhetischer und religiöser Erfahrung in Gottesdienst und Predigt, in: International Journal of Practical Theology 1 (1997), 209-226.

²¹ A. a. O., 225.

²² Ebd.

²³ A. a. O., 218.

Weiche, die das Inszenierungsparadigma in Richtung des Deuteparadigmas verschiebt (vgl. unten III).

2002 erschien die „Dramaturgische Homiletik“ Martin Nicols,²⁴ an der ich seither gemeinsam mit ihm weiterarbeite²⁵ und für die das Paradigma der Inszenierung grundlegende hermeneutische und predigtpraktische Bedeutung erhält. Die Predigt verstehen wir als „Kunst unter Künsten“. Für die Machart der Predigt („Moves und Structure“) spielt der Film als Paradigma eine herausgehobene Rolle; für die Hermeneutik und den Vortrag der Predigt allerdings ist es auch in der Dramaturgischen Homiletik das theatrale Paradigma, das sich als weitaus bedeutsamer erweist. Biblische Texte können verstanden werden als „arrested performances“, die in der Predigt neu zur Aufführung gebracht werden.²⁶ Die Chancen des Inszenierungsparadigmas sehe ich vor allem im Bereich der homiletischen Hermeneutik und fasse sie nach dem bisher Gesagten in vier Thesen zusammen:

(1) *Das Inszenierungsparadigma ermöglicht ein erwartungsvolles Ernstnehmen des biblischen Textes für die Predigt jenseits eines problematischen Textfetischismus einerseits, eines ebenso problematischen homiletischen Textverlustes andererseits.*

Für Martin Luther war das Evangelium „gute Botschafft, gute Mehre, gute Newzeitung, gut Geschrey, dauon man singet, saget vnd froelich ist.“²⁷ In seiner Auslegung des Ersten Petrusbriefs (1523) setzt Luther das Evangelium, „das ynn büchern stehet und ynn buchstaben verfasset wirt“, der „mundliche[n] predig“ und dem „lebendig[en] wort“ entgegen.²⁸ Freilich ist es derselbe Luther, der heftig gegen die so genannten „Schwärmer“ kämpft. Gegen die also, die behaupten, Gottes Wort ohne jede Vermittlung, unmittelbar im Geiste zu empfangen. Ihnen gegenüber betont er die Medialität der Offenbarung: Gott hat sich selbst an die unscheinbaren, menschlichen Buchstaben der Bibel, an das Wasser der Taufe, an Brot und Wein im Abendmahl gebunden. Und daher gilt: „Gott will dir seinen Geist nicht geben on das eusserliche wort [...]“.²⁹ Damit ist eine Spannung gegeben, die evangelisches Predigtverständnis grundlegend kennzeichnet: Es geht um das aktuell anredende *mündliche Wort*, dieses

²⁴ Martin Nicol, *Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik*, Göttingen ²2005.

²⁵ Vgl. Martin Nicol/Alexander Deeg, *Im Wechselschritt zur Kanzel. Werkbuch Dramaturgische Homiletik*, Göttingen ²2013; dies., *Einander ins Bild setzen*, in: *Homiletik. Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*, hg. v. Lars Charbonnier/Konrad Merzyn/Peter Meyer, Göttingen 2012, 68-84.

²⁶ Vgl. Nicol, *Einander ins Bild setzen*, 59.

²⁷ WA.DB 6, 4.

²⁸ WA 12, 259.

²⁹ WA 50, 659, 22-25.32f.

aber ist ohne den *Buchstaben* als *schriftlicher Vorgabe* nicht zu haben.³⁰ (Evangelische) Predigt ist daher als aktuelle Rede im Wechselspiel mit einem biblischen Wort zu verstehen, auf der die Verheißung liegt, dass in diesem Wechselspiel *Gottes Wort* selbst als Wort der Anrede (Gesetz und Evangelium) hörbar werde. Kurz: Evangelische Predigt ist Schriftinszenierung, die seit 500 Jahren zwischen zwei problematischen Abstürzen auf einem Grat unterwegs ist: dem Absturz in einen Textfetischismus einerseits, in einen homiletischen Textverlust andererseits.

Eine homiletische Selbstaufgabe wäre es, wenn man die Predigt ‚asymptotisch‘ auf die Lesung hinbewegen wollte oder meinte, man würde recht ‚biblisch‘ sein, wenn man die Bibel nur immer wieder in der Predigtrede eifrig zitieren würde. „Textfetischismus“ nannte Wilfried Engemann diese Haltung.³¹ Ebenso wäre es aber homiletische Selbstaufgabe, wenn sich die Predigtrede so weit von ihrem biblischen Text verabschieden würde, dass dieser auf dem Weg der Vorbereitung der Predigt irgendwann seine Rolle als Mitspieler im homiletischen Prozess verlöre. Dies geschieht etwa dort, wo Predigende meinen, die/eine Aussage des biblischen Textes gefunden zu haben, die auch gegenwärtig bedeutsam erscheint – und folglich diese Aussage/Botschaft kommunizieren, ohne dabei der Gemeinde die Chance zu geben, in die spezifische formal-inhaltliche Gestalt des biblischen Textes selbst einzutauchen, um dort im Kontext des je eigenen Lebens und vielfältiger Situationen Erfahrungen zu machen. Wolfgang Trillhaas bezeichnete biblische Texte in seiner 1974 erschienenen „Einführung in die Predigtlehre“ einmal als „ein Sprachgitter“, das „vor die Wahrheit geschaltet“ sei. Der Prediger müsse durch dieses Gitter hindurchgreifen und „diese Wahrheit so erfassen“, dass er sie „in eigenen und neuen Sätzen auszusagen vermag.“³² Das wäre wie ein Regisseur, der zwar mit seinem Ensemble ein Theaterstück liest, dann aber an einem bestimmten Punkt des Prozesses meint, er habe das Stück nun so gut verstanden, dass er auf dieses Stück verzichten und seine „Wahrheit“ in eigenen Worten aussagen könne.

³⁰ Es gibt aufgrund der m. E. bis heute unbedingt beherzigenswerten Einsicht Luthers evangelischerseits keine ‚textunabhängige Wahrheit‘ – und gerade in dieser Hinsicht wäre das „sola scriptura“ gegenüber einer in der gegenwärtigen systematischen Theologie vielfältig anzutreffenden Neuorientierung am liberalen Paradigma wiederzuentdecken; vgl. Alexander Deeg, *Faktische Kanones und der Kanon der Kirche. Überlegungen angesichts der Diskussionen um die Rolle der Bibel in der evangelischen Kirche, um die Kanonizität des Alten Testaments und die Revision der Lese- und Predigtperikopen*, in: *Pastoraltheologie* 104 (2015), 269-284.

³¹ Wilfried Engemann, *Einführung in die Homiletik*, Basel/Tübingen 2002, 13-15.

³² Wolfgang Trillhaas, *Einführung in die Predigtlehre*, Darmstadt 1974, 35.

Es zeigt sich: Im Paradigma der Inszenierung ist die Homiletik in ihrer biblischen Hermeneutik anspruchsvoll (es geht nicht nur darum, einfach ein biblisches Wort nachzusagen oder immer wieder zitierend in die Predigtrede einzustreuen, als ob es dadurch Evidenz und Relevanz gewönne) und bescheiden zugleich (kein Hermeneut ist in der Lage, die ‚Wahrheit‘ unabhängig von dem Text zu kommunizieren).

Im Paradigma der Inszenierung bleibt der biblische Text Mitspieler im Predigtprozess. Nur so erscheint es mir auch möglich, die *Gemeinde* als aktives und mündiges Subjekt im Predigtvollzug zu verstehen. Es wäre problematisch, den Hörerinnen und Hörern die Chance zu nehmen, *selbst* in dem biblischen Wort und aufgrund des biblischen Wortes Erfahrungen zu machen und ‚Wahrheiten‘ für ihr Leben und unsere Zeit zu entdecken. Die Hermeneutik einer massiven Bevormundung der Gemeinde (wie sie sich etwa bei Trillhaas zeigt), gilt es abzulösen durch eine Hermeneutik der Aktivierung der Gemeinde als Leserin und Auslegerin des biblischen Textes, die im Paradigma der Inszenierung möglich ist.

Zugleich wird auch der Text vor Vereinnahmung in bereits bekannte Schablonen bewahrt. Der in der Inszenierung nahe kommende Text ist zugleich der fremd bleibende Text.³³ Er ist – nochmals lutherisch formuliert – „extra nos“, das sich in der Predigtrezeption als „pro me“ und „pro nobis“ erweisen kann und wird, „ubi et quando visum est Deo“ (CA V).

(2) *Im Inszenierungsparadigma werden sowohl exegetische als auch systematisch-theologische und hermeneutische Arbeit gewürdigt, diese gleichzeitig aber als notwendige Vor-Arbeit von der Inszenierung selbst unterschieden.*

Zu jeder Inszenierung gehört eine gründliche Auseinandersetzung mit dem Text, mit dem, wovon er erzählt, und mit der Geschichte seiner Inszenierung. Diese Auseinandersetzung fließt selbstverständlich in die Inszenierung ein – ebenso wie die Frage, was diese/r Regisseur/in und dieses Ensemble in dem Stück neu entdecken und für die aktuelle Inszenierung für bedeutsam halten. Der ‚historische‘ und wirkungsgeschichtliche Kontext steckt implizit in jeder Inszenierung, wird aber nicht (oder nur im Ausnahmefall) explizit.

In Homiletischen Seminaren an Universitäten wird demgegenüber immer wieder exemplarisch die exegetisch-homiletische Krise als hermeneutisches Dauerproblem sichtbar. Studierende haben exegetische Methoden gelernt und wenden diese im

³³ Vgl. Martin Nicol, *Fremde Botschaft Bibel. Homiletisches Plädoyer für eine hermeneutische Schubumkehr*, in: *Pastoraltheologie* 93 (2004), 264-279. Auf kulturwissenschaftlicher Basis wird vor allem Byung-Chul Han nicht müde, vor der Gefahr der Elimination des Fremden in der Kultur der Gegenwart zu warnen; vgl. nur ders., *Die Errettung des Schönen*, Frankfurt a. M. 2015, 14 u. ö.

Homiletischen Seminar auch auf ihre Bibeltexe an. Was genau ihnen diese Erkenntnisse aber im Blick auf die Predigt Aufgabe bringen, wird häufig nicht deutlich.

Im Inszenierungsparadigma ist es möglich, die Rolle der exegetischen Vorarbeiten zu würdigen und im Blick auf die Predigt doch zu relativieren. Predigtrede ist *nicht* die Weitergabe exegetischer Erkenntnisse in einer für die Gemeinde verständlichen Form. Ebenso wenig geht es darum, systematisch-theologische Reflexionen als „Theologie light“ auf die Kanzel zu bringen. Zunächst und primär liegt die Aufgabe darin, biblische Worte, Bilder und Geschichten so zu inszenieren, dass Hörerinnen und Hörer mit ihrem Leben und ihren Fragen in den Textraum der Bibel versetzt werden, um dort in die Bewegungen der biblischen Texte mitgenommen zu werden. Alle Vorarbeiten dienen dazu, *diese* Bewegungen exegetisch und systematisch-theologisch verantwortet zu ermitteln³⁴ und gleichzeitig die Situationen der Gegenwart mit dem biblischen Text so zu verbinden, dass klar wird, welche Gestalt die Inszenierung annehmen kann und welcher Intention sie folgt.

Eine Predigt im Inszenierungsparadigma verbindet exegetische und systematisch-theologische Gründlichkeit mit dramaturgischer Sensibilität. Auch in diesem Zusammenhang lassen sich beim Theater viele Entdeckungen machen: Das Langweiligste, so behaupte ich sehr pauschal, sind ‚historische‘ Inszenierungen in der möglichst ‚authentischen‘ Kostümierung der Entstehungszeit des Dramas bzw. der erzählten Zeit im Drama. Im Blick auf die Predigt heißt das: Wer einfach nur erzählt, was in der Bibel steht (und dazu vielleicht noch Rahmengeschichten oder historisierende Figuren zur Interpretation des Geschehens erfindet), dürfte die Aufgabe der Predigt ebenso verfehlen wie jemand, der die Predigt in eine Vorlesung über die Inhalte und historischen Kontexte eines biblischen Textes verwandelt.

(3) *Das Inszenierungsparadigma hat die Öffentlichkeit der Inszenierung im Blick und rechnet mit der Aktivität der Rezipienten/innen, die als erlebende und reflektierende Mitspieler betrachtet werden.*

Ein Schriftsteller mag für sich schreiben; eine Theologin mag einsam im Studierzimmer mit einem biblischen Text oder einer Frage gegenwärtigen Lebens und Glaubens ringen; sobald es aber um *Inszenierung* geht, ist das Publikum im Blick. Inszenierung ist ein Angebot zur Verortung für die Zuschauerinnen und Zuschauer und vollendet sich nur durch das Publikum – wie sich die Predigt nur durch die Hörerinnen

³⁴ Das ist es, was Henning Luther mit dem Begriff der „Wirkungstreue“ verbindet, den er an die Stelle der „Werktreue“ setzt (vgl. ders., Predigt als inszenierter Text, 96-98).

und Hörer vollendet. Was in ihr geschehen soll oder könnte, ist zwar prinzipiell planbar, aber nicht machbar. Für Henning Luther macht das den Unterschied zwischen Handwerk und Kunstwerk aus: Die Wirkung bleibt „riskant“, muss aber „gewagt werden“.³⁵

(4) Insgesamt zielt die Predigt im Paradigma der „Inszenierung“ darauf, dass sich „Wiederholung“ im emphatischen Sinne Kierkegaards ereigne.

Was ist das Ziel der Predigtrede? Für Martin Luther war klar: Es geht um die Verkündigung des „Evangeliums“. Diese „frohe Botschaft“ aber ist nicht zu verwechseln mit einer (etwa im Bekenntnis ausgedrückten und theologisch reflektierten) satzförmig-propositionalen Wahrheit, die nur ‚herunterzubrechen‘ oder auszuteilen wäre. Es geht um das Ereignis von Gesetz und Evangelium, von bindendem und befreiendem, in jedem Fall ‚mich‘ in meiner Selbstbezüglichkeit unterbrechendem Wort Gottes. Eine Predigtrede, die zum Ziel hat, was sie nicht machen kann, ist auf die biblischen Texte verwiesen und darauf, sie so zu inszenieren, dass deren Bewegung zu einer gegenwärtigen Bewegung wird, dass es – in einer anderen Metaphorik – zu einer „Wiederholung“ der Bewegung des biblischen Textes in den Lebenswirklichkeiten gegenwärtiger Hörerinnen und Hörer kommt.

1843 legte Søren Kierkegaard sein Buch „Die Wiederholung“ vor.³⁶ Faktisch ist dieser Text der Versuch, die vermeintlich *linear* fortschreitende Zeit, in der es nur die Kategorien der rückwärtsgewandten Erinnerung und der vorwärtseilenden Hoffnung gibt, zu hinterfragen und stattdessen die „Wiederholung“ als „neue Kategorie“ zu „entdecken“.³⁷ Man kann mit der Erinnerung das Erinnerte hegen und pflegen, vielleicht sogar verehren. Aber es bleibt vergangen.³⁸ Man kann sich in die Hoffnung hineinfühlen und -denken; aber sie bleibt voraus und zerrinnt zwischen den Fingern. Die Wiederholung aber mache glücklich, denn sie verbinde gleichsam die Zeiten, ohne in die Melancholie der Erinnerung bzw. die Leere der Hoffnung zu verfallen. Denn: Wiederholung sei „Erinnerung in Richtung nach vorn“.³⁹ Wiederholung breche die Linearität der Zeiten auf: „[...] was wiederholt wird, ist gewesen, sonst könnte es gar nicht wiederholt werden, aber gerade daß es gewesen ist, macht die Wiederholung

³⁵ Luther, Predigt als inszenierter Text, 90.

³⁶ Søren Kierkegaard, Die Wiederholung, in: ders., Die Krankheit zum Tode. Furcht und Zittern. Die Wiederholung. Der Begriff der Angst, München 2010, 327-440.

³⁷ Kierkegaard, Die Wiederholung, 351.

³⁸ Vgl. Peter Bürger, „Ich tanze nicht“. Annäherungen an Kierkegaard, zit. nach: http://www.deutschlandfunk.de/ich-tanze-nicht.1184.de.html?dram:article_id=185479 [aufgerufen am 13.11.2015].

³⁹ Kierkegaard, Die Wiederholung, 329.

zu etwas Neuem“.⁴⁰ Und daher: „[...] wenn man sagt, das Leben sei eine Wiederholung, dann sagt man: das Dasein, das gewesen ist, entsteht jetzt.“⁴¹ Freilich ist diese Wiederholung nicht machbar; sie bleibt Hoffnung, die die Predigtrede begleitet, und Erwartung, aufgrund derer sie sich an die ‚alten‘ Texte der Bibel bindet.⁴²

III. Inszenierung und Deutung – zwei unterschiedliche Paradigmen

Der Philosoph Hans Ulrich Gumbrecht hat in seinem Buch „Diesseits der Hermeneutik“ eine Grundunterscheidung eingeführt. Gumbrecht diagnostiziert einen neuzeitlichen Umbruch in der westlichen Kultur, aufgrund dessen die Geistigkeit und Innerlichkeit des Menschen gegenüber der Körperlichkeit betont und in dieser Kategorie der Weltbezug des Menschen bedacht wurde: Der Mensch sah sich als Subjekt von Objekten umgeben, die seinem Zugriff unterliegen.⁴³

Ob diese kulturgeschichtliche Genealogie mit der Diagnose einer Verschiebung der Paradigmen zur Zeit von Renaissance und Reformation überzeugt, sei dahingestellt. Interessant ist aber das fundamentalhermeneutische Differential, das Gumbrecht aus dieser Verschiebung ermittelt. Er spricht plakativ von einer *Präsenzkultur*, der er eine *Sinnkultur* gegenüberstellt. Im sinnkulturellen Paradigma würden Welt und Dinge in einem signifikativen Verständnis wahrgenommen: Dinge werden zu Zeichen/Signifikanten, die für etwas anderes stehen und entschlüsselt werden können. Entscheidend sei dann keinesfalls die unmittelbare Erfahrung im Umgang mit den Dingen der Welt oder den Werken der Kunst, sondern die sich aus dieser Erfahrung auf einer anderen Ebene ergebende Deutung. „Das Subjekt ‚interpretiert‘ die Welt der

⁴⁰ A. a. O., 351.

⁴¹ A. a. O., 352.

⁴² An dieser Stelle wäre es m. E. möglich, die gegenwärtig viel diskutierte Frage nach dem Kanon nochmals neu zu bedenken. Er ist der „Textraum“, der zugleich als der „Erwartungsraum“ dieser Wiederholung zu verstehen ist.

⁴³ Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht, *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, übersetzt v. Joachim Schulte, edition suhrkamp 2364, Frankfurt a. M. 2004, 41f.

Dinge, indem es ihre materiellen Oberflächen durchdringt und unter diesen Oberflächen Nichtmaterielles, nämlich Bedeutungen identifiziert.⁴⁴ Demgegenüber wäre eine Inszenierung im präsenzkulturellen Paradigma der Versuch der „Produktion der erneuten Präsenz von etwas zuvor temporär abwesend Gewesenen.“⁴⁵ Wenn diese „Produktion“ gelingt, stellt sich etwas ein, was Gumbrecht bezeichnenderweise mit religiösen Begriffen beschreibt.⁴⁶ Er spricht von *Epiphanie* – und meint damit die Erfahrung eines vergänglichen, ephemeren Moments der Intensität. Vergleichbar spricht er von „Ereignis“, um damit die Unverfügbarkeit der Präsenzerfahrung zu charakterisieren. Weiterhin begegnen Begriffe wie „Wunder“, „Erscheinung“ und „Offenbarung“.

Gumbrecht ist sich bewusst, dass nach dem Umbruch der Neuzeit kein Weg zurück in die Geschlossenheit einer Präsenzkultur beschritten werden kann. Beide, Sinn- und Präsenzkultur, werden ineinander greifen. Dennoch aber plädiert er entschieden dafür, die lange zurückgedrängte Präsenzkultur (vor allem auch gegenüber der den Alltag dominierenden Sinnkultur) neu zu würdigen und einzuüben.

Zurück zur Predigt: Die Weichenstellungen des ästhetischen Aufbruchs in der Praktischen Theologie seit den 1980er Jahren machen es möglich, Predigt (und Gottesdienst und alle weiteren kirchlichen Handlungs- und Kommunikationsfelder) aus ihrer dominant sinnkulturellen Verortung zu lösen und in einem präsenzkulturellen Kontext (neu) zu verorten. Die Entdeckung der Predigt als *Inszenierung* gehört in diese Bewegung. Freilich zeigt sich, dass demgegenüber das Paradigma der „Deutung“ stark ist und sich die neuzeitliche Sinnkultur ihren Platz im homiletischen Diskurs zurückerobert.

Dies wird etwa bei Wilhelm Gräb deutlich, der – wie gezeigt – noch 1997 versucht, Inszenierung und Deutung in ein Verhältnis zu setzen (wobei freilich die „Deutung“ bei Gräb die eigentliche *religiöse* Dimension erschließt!). In seiner 2013 veröffentlichten „Predigtlehre“ tritt die „Inszenierung“ demgegenüber spürbar zurück, wird nicht selten sogar als polemischer Gegenbegriff gegen eine Homiletik verwendet, die eine klare Botschaft auszurichten habe. Gräb meint mit Blick auf die Dramaturgische Homiletik, die Predigt sei eben kein „rein ästhetischen Gesichtspunkten folgendes,

⁴⁴ Hans Ulrich Gumbrecht, Produktion von Präsenz, durchsetzt mit Absenz. Über Musik, Libretto und Inszenierung, in: Josef Früchtl/Jörg Zimmermann (Hgg.), *Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines künstlerischen, kulturellen und gesellschaftlichen Phänomens*, edition suhrkamp 2196, Aesthetica, Frankfurt a. M. 2001, 63-76, 66.

⁴⁵ A. a. O., 65.

⁴⁶ Vgl. Gumbrecht, *Diessseits der Hermeneutik*, 168-173.

text-dramaturgisches Inszenierungsgeschehen“.⁴⁷ Die Verabschiedung der Präsenzkultur und die Einordnung in die Sinnkultur wird überdeutlich, wenn Gräß – in polemischer Verzerrung des Anliegen Dramaturgischer Homiletik – schreibt:

„Es geht nicht um vordergründige Effekte eines angeblich dramaturgischen Geschehens [...]. Die Predigt ist eine religiöse Rede, die – einen biblischen Text reflektierend – von eigener christlicher Überzeugungsgewissheit getragene Verständigung mit den Hörenden über die lebensdienliche Wahrheit der aus dem biblischen Text hervortretenden christlichen Botschaft sucht.“⁴⁸

Die Paradigmen *Inszenierung und Deutung* unterscheiden sich vor allem in zwei Aspekten: (1) *Hermeneutisch* tritt der biblische Text in den Hintergrund, wenn der Weg vom Inszenierungsparadigma zum Deutungsparadigma beschritten wird. Die ‚Vorgabe‘ des biblischen Textes, die inszeniert werden soll, verschwindet tendenziell aus dem Predigtvollzug selbst (freilich nicht zwangsläufig aus der Vorbereitung der Predigt!). Das Gewicht liegt bei der „lebensdienlichen Wahrheit“ (so Gräß), die zwar aus dem biblischen Text oder der christlichen Tradition gewonnen wurde, aber als solche jenseits des biblischen Textes und seiner formalen Gestalt die eigentliche Bedeutung erlangt. Anstatt *mit* der Gemeinde den biblischen Text im Kontext aktueller Lebenswirklichkeiten zu ‚erfahren‘ und zu bedenken, wird die Gemeinde mit dem Ergebnis der Deutung des Bibelwortes durch den Prediger konfrontiert.

(2) Damit geht eine *rhetorische* Verschiebung einher. Im Deutungsparadigma werden Muster einer persuasiven Rhetorik aufgerufen, die dazu dienen, die Hörenden von einer (dem Redenden bekannten!) Botschaft zu überzeugen. Gräß schreibt:

„Die Predigt orientiert sich jedenfalls besser an der Rhetorik bzw. Sprechwissenschaft als an der Theaterwissenschaft. Die Predigt bringt nicht ein Stück Bibel zur theatralen Aufführung und Predigende sind nicht deren Dramaturgen. Die Predigt befragt biblische Texte vielmehr daraufhin, was sie in einer gegenwärtige Hörer und Hörerinnen religiös überzeugenden Rede zu sagen haben.“⁴⁹

Es ist seit Henning Luthers Aufnahme des Inszenierungsparadigmas für die Predigt unstrittig, dass die Predigt zugleich als dramatisches *und* „artistisch-rhetorische[s]“ Geschehen,⁵⁰ als Inszenierung *und* Rede und somit im Kontext von Dramaturgie *und* Rhetorik zu bedenken ist. Die Frage ist daher m. E. nicht, *ob* die Rhetorik zum Be-

⁴⁷ Wilhelm Gräß, *Predigtlehre. Über religiöse Rede*, Göttingen 2013, 43; vgl. auch 43 Anm. 12.

⁴⁸ A. a. O., 44, vgl. auch insgesamt 291-293.

⁴⁹ A. a. O., 75.

⁵⁰ Luther, *Predigt als inszenierter Text*, 95.

zugspunkt der Predigtrede wird, sondern *welche* Rhetorik für diesen Bezug am ehesten geeignet ist. Hier scheint mir die Spur, die etwa Gert Otto und Albrecht Grözinger in ihrer Suche nach einem hermeneutischen Rhetorikverständnis gelegt haben, homiletisch weit angemessener als der einseitige Rekurs auf ein persuasives Paradigma. Rhetorik erscheint dann als gemeinsame Suche nach Wahrheit, nicht als Strategie der Überzeugung.⁵¹ Der Zusammenhang von Form und Inhalt gilt auch für die Predigt. Wenn es in ihr nicht primär darum geht, die Gemeinde von einer Einsicht des Predigers zu überzeugen, sondern darum, einem biblischen Text in der Erwartung zu begegnen, ‚Gottes Wort‘ im Kontext des eigenen gelebten Lebens zu hören, so ist die Frage nach einer dieser Inszenierung angemessenen Rhetorik zu stellen.

Freilich wäre es unredlich, an dieser Stelle nicht selbstkritisch einzuräumen, dass im Inszenierungsparadigma das Problem liegen kann, dass Predigerinnen und Prediger die rhetorische Aufgabe zurückdrängen und die Predigt nicht mehr als *Anrede* an eine konkret versammelte Gemeinde, sondern eher als künstlerisch selbstverliebten Sprachausdruck verstehen. Dies wird in manchen im Kontext ästhetisch homiletischer Paradigmen entstandenen Manuskripten schon dort deutlich, wo es keine explizite Anrede an die Gemeinde und kein wahrnehmbares Subjekt des/der Redenden mehr gibt.⁵² Predigt verliert ihre Rhetorizität und verwandelt sich von der „*praedicatio*“ (was in der Grundbedeutung *öffentliche Bekanntmachung* heißt) zur literarischen Lesung.⁵³ An dieser Stelle erweist sich die Analogie der Inszenierung insofern als problematisch, als diese zwei verschiedene Akteure kennt: die Regisseure und die Schauspieler. Es macht den Eindruck, dass nicht wenige Predigende die Rolle des Regisseurs gerne annehmen, dann aber am liebsten von der Bühne verschwinden wollen. Oder umgekehrt formuliert: Wenn sie schon zum Ensemble der Schauspieler gehören, dann erscheint es so, als wollten sie lieber *hinter* dem geschlossenen Vorhang spielen. Stattdessen wäre es die Aufgabe, die Bescheidenheit und das Engagement, das im

⁵¹ Vgl. Gert Otto, *Predigt als Rede*, Stuttgart 1976; Albrecht Grözinger, *Das Verständnis von Rhetorik in der Homiletik. Bemerkungen zum Stand der Diskussion*, in: *Theologia Practica* 14 (1979), 265-274.

⁵² Nicht selten begegnen auch Manuskripte, die schon vom Schriftbild her eher lyrischen Versuchen gleichen als Texten, die für die Anrede konzipiert wurden.

⁵³ Das Phänomen des „Predigt-Slams“ in Analogie zum „Poetry-Slam“ ist in dieser Hinsicht ambivalent zu beurteilen. Genial sind diese Veranstaltungen m. E., wenn es darum geht, neue sprachliche Möglichkeiten zu entdecken und die Predigtrede aus problematischer Konventionalität herauszuführen. Problematisch werden sie, wenn durch sie das Paradigma des „Textvortrags“ zum Paradigma der Predigt wird.

Inszenierungsparadigma liegt, als Vorgabe für die Rolle der Predigenden zu beschreiben.⁵⁴

Auf ein Missverständnis, das sich hartnäckig hält, muss ich wenigstens kurz noch zu sprechen kommen. Hier und da begegnen immer noch diejenigen, die meinen, man würde es sich im Inszenierungsparadigma zu leicht machen und die Bibelworte ‚bloß‘ inszenieren, anstatt sie zu ‚deuten‘. Freilich kann ich nicht ausschließen, dass es tatsächlich Menschen gibt, bei denen sich homiletische Faulheit mit argumentativer Kühnheit verbindet und die die schlichte Zusammenstellung irgendwelcher Bibelzitate mit irgendwelchen Geschichten und Bildern aus dem Leben als das verkaufen, was Dramaturgische Homiletik lehrt, Nicol und Deeg in ihren homiletischen Überlegungen fordern oder das rezeptionsästhetische Paradigma der Homiletik ganz allgemein nahelegen. Nach dem Dargelegten dürfte klar sein, dass es nicht weniger, sondern eher mehr Arbeit ist, biblische Texte nach genauer Analyse und sorgfältiger theologischer Arbeit gegenwärtig neu zu inszenieren. Dies gilt übrigens sogar für einigermaßen radikale Rezeptionen des Inszenierungsparadigmas, wie sie in Uta Pohl-Patalongs „Bibliolog“ vorliegen. Dabei werden Passagen des biblischen Textes verlesen und in Form von Fragen jeweils Identifikationsperspektiven für die Hörenden angeboten. In der Reaktion der Hörerinnen und Hörer und der Aufnahme dieser Fragen entsteht eine den Text um vielfältige Perspektiven erweiternde und durch die reagierenden Subjekte aktualisierende Inszenierung des biblischen Textes. Auch die Inszenierung im Bibliolog (so einfach sie in der Durchführung erscheinen mag) verdankt sich einer intensiven hermeneutischen Erschließung des Textes, aufgrund derer die Identifikationsperspektiven ausgewählt und die Fragen formuliert werden.⁵⁵

⁵⁴ Dies geht über die Möglichkeiten dieses Aufsatzes hinaus; vgl. dazu aber Alexander Deeg, *Authentisch – präsent – prophetisch – bescheiden. Suchbewegungen zur homiletischen Rolle im Dialog mit jüdischen Stimmen*, in: *Festschrift für Heinz-Günther Schöttler*, 2015 (im Druck).

⁵⁵ Vgl. Uta Pohl-Patalong, *Bibliolog. Impulse für Gottesdienst, Gemeinde und Schule*, Bd. 1: *Grundformen*, Stuttgart 2013; dies./Maria-Elisabeth Aigner, Bd. 2: *Aufbauformen*, Stuttgart 2012.

IV. Liturgische und homiletische Bibelinszenierung – ein Ausblick

Es ist möglich, den gesamten Gottesdienst – und nicht nur die Predigt – als Inszenierung des biblischen Textes zu betrachten.⁵⁶ Dies entspricht einer der Erkenntnisse der liturgischen Bewegungen in den katholischen und evangelischen Kirchen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die zugleich auch Bibelbewegungen waren. In der ersten Konstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils *Sacrosanctum Concilium* (Über die Heilige Liturgie) heißt es:

Von größtem Gewicht für die Liturgiefeier ist die Heilige Schrift. Aus ihr werden nämlich Lesungen vorgetragen und in der Homilie ausgedeutet, aus ihr werden Psalmen gesungen, unter ihrem Anhauch und Antrieb sind liturgische Gebete, Orationen und Gesänge geschaffen worden, und aus ihr empfangen Handlungen und Zeichen ihren Sinn. Um daher Erneuerung, Fortschritt und Anpassung der heiligen Liturgie voranzutreiben, muß jenes innige und lebendige Ergriffensein von der Heiligen Schrift gefördert werden, von dem die ehrwürdige Überlieferung östlicher und westlicher Riten zeugt (SC 24).⁵⁷

Es lohnt sich, die unterschiedlichen Weisen der Bibelinszenierung im Gottesdienst zu betrachten und so die homiletische und liturgische Diskussion weit umfassender, als dies bislang häufig geschieht, miteinander zu verschränken.⁵⁸ Sie unterscheiden sich etwa im Blick auf die mehr oder weniger wortgetreue Bindung an den biblischen Text und auf die Trägerkreise der jeweiligen Inszenierung. So nehmen viele neuere und ältere Kirchenlieder biblische Texte auf und spielen biblische Bilder weiter. Sie sind eine Weise, wie die ganze Gemeinde Subjekt einer Inszenierung der Bibel werden kann. Auch die Psalmen bieten – in verschiedenen Variationen gesungen oder gespro-

⁵⁶ Vgl. Michael Meyer-Blanck, *Inszenierung des Evangeliums. Ein kurzer Gang durch den Sonntagsgottesdienst nach der Erneueren Agenda*, Göttingen 1997; David Plüss, *Gottesdienst als Textinszenierung. Perspektiven einer performativen Ästhetik des Gottesdienstes*, Zürich 2007.

⁵⁷ Vgl. auch die in Folge von *Sacrosanctum Concilium* aufgenommene Arbeit an einer Neuordnung der Lesetexte mit dem Ziel, die „Schatzkammer der Bibel“ weiter zu öffnen und den „Tisch des Gotteswortes“ reicher zu decken (SC 51) und vgl. die neue Wertschätzung der auf die Bibel bezogenen Predigt/Homilie (SC 52 u. 8.).

⁵⁸ Vgl. zu diesem Anliegen die 2013 gegründete Buchreihe „Evangelisch-katholische Studien zu Gottesdienst und Predigt“ (EKGP; Neukirchen-Vluyn). Vgl. auch die (angesichts des sinnkulturellen Grundparadigmas) nicht überraschende Ausblendung der Dimension der Liturgie in Gräbs „Predigtlehre“; er selbst spricht von der „liturgische[n] Abstinenz“ dieser Homiletik (Gräb, *Predigtlehre*, 34).

chen – die Möglichkeit, dass sich eine christliche Gemeinde hineinstellt in den Textraum des Alten/Ersten Testaments und mit ihrem Gebet im christlichen Gottesdienst einstimmt in das Beten Israels. Der Segen in seiner Ausführung als aaronitischer Segen (so aufgrund Luthers Vorschlag in der „Deutschen Messe“ 1526 die Regelpraxis in den meisten evangelischen Gottesdiensten) spricht performativ biblische Worte weiter. Die Lesungen ‚verkörpern‘ biblische Texte und transformieren die ‚Schrift‘ in mündliches Wort. Gerade hier allerdings wäre m. E. inszenatorisch weit mehr möglich, als es häufig in evangelischen Gottesdiensten realisiert wird. Die Lesungen könnten entweder (im Lernen von Katholizismus, christlicher Orthodoxie oder Judentum) deutlicher rituell gestaltet werden oder auf verschiedene Weise kreative Gestaltungen finden (Lesung von unterschiedlichen Orten; in verteilten Rollen; wiederholte Lesungen; responsorische/chorische Lesungen; Lesungen im Wechselspiel von Musik und Wort etc.).

Der Blick auf den *ganzen Gottesdienst als Inszenierung des biblischen Textes* macht es möglich, das *Spezifische* der Predigtrede innerhalb dieses Inszenierungsgeschehens genauer zu bestimmen. In der Predigt tritt ein/e Einzelne/r vor die Gemeinde und stellt seine/ihre aktuelle Inszenierung eines biblischen Textes vor Augen. Er/sie zeigt Engagement und macht sich angreifbar und kritisierbar. Die Predigt darf nicht konventionell sein (sonst wird sie zu der von Gerhard Ebeling apostrophierten „institutionell gesicherten Belanglosigkeit“⁵⁹), sondern hat dann eine Chance gehört zu werden, wenn sie ein biblisches Wort pointiert, aktuell und persönlich, im Kontext der Fragen und Herausforderungen der Zeit und zugleich im Klang- und Textraum des gesamten Gottesdienstes *inszeniert*.

⁵⁹ Gerhard Ebeling, *Das Wesen des christlichen Glaubens*, Tübingen 1959, 9.