

4 Einander ins Bild setzen

1. Inventar: Homiletik und Hermeneutik im Wechselspiel

In der Kirche wird gepredigt. Die Kirchen der Reformation definieren sich geradezu über die Predigt. Homiletik als Lehre von der Predigt wird ihrem Gegenstand gerecht, indem sie sich auf die Predigt in der Kirche bezieht.

Aus dem Wechselspiel von faktischer Predigt und Reflexion über Predigt ist die Dramaturgische Homiletik entstanden. Schon die *New Homiletic* in den USA, der sie initiale Impulse verdankt, verstand sich nie primär als akademische Denkbewegung, sondern als Reformimpuls für die Predigtpraxis im Lande. Konsequenter mündete sie in das Programm »Doctor of Ministry in Preaching«, das den Erwerb eines Dokortitels genau zwischen akademischer Reflexion über Predigt und Predigtarbeit in der Gemeinde ansiedelt. Was man als US-Pragmatismus auch rasch beiseitelegen könnte, erwies sich bei genauerer Betrachtung gerade für unsere traditionell kopflastige Homiletik in Europa als anregendes Korrektiv. Die Dramaturgische Homiletik reklamierte frühzeitig einen Zwischenort für sich, einen konzeptionell wichtigen, zunächst lediglich imaginären Ort zwischen homiletischer Theorie und pastoraler Praxis, einen Zwischenort zwischen Schreibtisch und Kanzel: das »Atelier«.

Mit der Suche nach einem Zwischenort festigte sich die grundlegende Skepsis gegenüber Modellen homiletischer Routenplanung. Lineare Wegbeschreibungen nach dem Muster »Von A nach B« halten wir für überholt. Dramaturgische Homiletik arbeitet nicht linear (weder deduktiv noch induktiv), sondern zirkulär. Oder eben im Wechselspiel, oszillierend zwischen einander spannungsvoll zugeordneten Polen.

Wir machen ernst mit der ästhetischen Wende in der Praktischen Theologie,¹ versagen uns linearen Lösungen und bewegen uns in Wechselspielen wie dem zwischen Sprachgestalt und Sachgehalt, Form und Inhalt oder eben: Homiletik und Hermeneutik. Wir gehen davon aus, dass Lust an der Bibel und Lust am Predigen einander bedingen, und meinen, dass sich im Wechselspiel von Homiletik und Hermeneutik das theologische Anliegen einer dramaturgisch erneuerten Predigt exemplarisch verdichtet.

1.1 Hermeneutik homiletisch: Im Wechselspiel von Homiletik und Hermeneutik kommt eine veränderte Hermeneutik in den Blick.² Klassische deduktive Hermeneutiken suchten durch historische und systematisch-theologische Arbeit *den* (!) Sinn eines Textes zu ermitteln. Die Vorstellung von einer überzeitlich-gültigen Aussageabsicht (»Skopus«) wurde in jüngerer Zeit zu Recht kritisch befragt. Die Bedeutung, so Henning Luthers griffige Formulierung, liegt eben nicht im Text wie der Keks in der Schachtel.³ Eine lineare Routenplanung vom Text (*explicatio*) zur Predigt (*applicatio*) geht auch bei noch so pathetischer Textbeschwörung am Text vorbei.

Rezeptionsästhetisch profilierte Hermeneutiken haben gezeigt, wie sich »Bedeutung« im Wechselspiel eines Textes mit seinen historischen und gegenwärtigen Kon-Texten ereignet. Theologisch erweitert sich solche Offenheit der Interpretation im Horizont der Pneumatologie. Gegenüber einer traditionell christologisch profilierten Skopusmonotonie erweist sich eine »Polyphonie des Heiligen Geistes« (Rudolf Bohren) als Korrektiv, das dem Reichtum der biblischen Worte, Bilder und Geschichten neu und überraschend Raum gewährt.⁴

In der jüngeren literatur- und kulturwissenschaftlichen Diskussion wenden sich zahlreiche Autorinnen und Autoren gegen die Dominanz einer am Sinn orientierten Hermeneutik und favo-

1 Vgl. dazu GRÖZINGER 1999; DERS. 1995; vgl. aber bereits BOHREN 1974.

2 Vgl. NICOL 2004.

3 Vgl. LUTHER 1991, bes. 11.

4 Vgl. BOHREN 1980, 79.

risieren stattdessen eine Textlektüre, die die Präsenz des Textes in den Mittelpunkt rückt.⁵ In dem alten Antagonismus von Geist und Buchstabe verschieben sich die Gewichte zu Gunsten des Buchstabens.⁶ Damit werden biblische Texte den Kreisläufen entnommen, in denen sie nur die immer gleichen Wahrheiten bestätigen. Das scheinbar bekannte Bibelwort wird aufregend fremd. Dabei meint »Fremdheit« nicht etwa die historische Abständigkeit von biblischen Gegebenheiten, die sich durch Erklärung auflösen ließe.

Eine spezifisch theologische Fremdheit dagegen resultiert daraus, dass die Worte, Bilder und Geschichten der Bibel Gottes Zeit inmitten der Weltzeit zur Sprache bringen.

In der Predigt gilt es, die biblischen Worte, Bilder und Geschichten gleichsam ins Spiel oder zur Aufführung zu bringen, sodass sie in jeweils neuen Kontexten der Rezeption neu an Bedeutung gewinnen. Dem entspricht das Leitbild der Dramaturgischen Homiletik: »Einander ins Bild setzen«. Mit »Bild« zielt es, bei Akzentuierung bildhafter Kommunikation, auf die Worte, Bilder und Geschichten der Bibel. Sie als offene Texträume zu inszenieren – das ist, so meinen wir, die Aufgabe einer hermeneutisch wie homiletisch reflektierten Predigt.

1.2 Homiletik hermeneutisch: Wenn eine lineare Wegbeschreibung nicht mehr taugt und man nicht länger vom hermeneutisch bestimmten Inhalt zur homiletisch gestalteten Form der Predigt gelangt, dann stellt sich die Frage nach einer in Reichweite und Zielsetzung veränderten Homiletik. Aus der *New Homiletic* in den USA wie aus der neuen ästhetischen Aufmerksamkeit in Europa gewann die Dramaturgische Homiletik die Einsicht in das unhintergehbare Wechselspiel von Form und Inhalt, Sprachgestalt und Sachgehalt. Homiletik ist ohne ein gleichzeitiges Be-

5 Etwa GUMBRECHT 2004; HÖRISCH 2011. Vgl. grundsätzlich das Plädoyer für eine skripturale Hermeneutik: DEEG 2007.

6 Damit ergibt sich eine überraschende Nähe zu jüdischer Hermeneutik; vgl. DEEG 2006.

denken von Sprachgestalt und Dramaturgie der Kanzelrede nicht sachgemäß. Was selbstverständlich auch umgekehrt gilt: *Wie* ich etwas sage und *was* ich sagen will – beides bedingt sich wechselseitig.

In der US-amerikanischen Homiletik äußerte sich bereits vor rund vierzig Jahren Unzufriedenheit mit der Art und Weise, wie landauf landab gepredigt wurde. Man kritisierte, dass Predigten vor allem als »Vorlesungen light« gehalten würden, als Informationen der Gemeinde über grundlegende Wahrheiten der Bibel oder Topoi der christlichen Dogmatik. Man erkannte, dass viele Predigten irgendwie zutreffend *über* den Glauben reden, nicht aber *in* Bewegungen des Glaubens, Hoffens und Liebens hineinnehmen. Man analysierte erstaunt, dass Predigten allzu erwartbar nach bestimmten Mustern gestaltet waren. Wie ein Besinnungsaufsatz: Einleitung – drei Punkte – Schluss. Oder wie eine erbauliche Führung durch Altertümer: erklärende Explikation des Bibeltextes – lebenspraktische Applikation, überbrückt durch Formeln wie »Und was, liebe Gemeinde, kann dieser Text uns heute noch sagen?« Immer dringlicher stellte man die Frage nach der reformatorisch akzentuierten Kraft (»dynamis«) des biblischen Wortes und nach der gewissermaßen sakramentalen Wirkweise der Kanzelrede.

Es kam, in Europa so gut wie unbemerkt, zu einer homiletischen Revolution. Die Suche war eröffnet nach einer Sprache, die nicht nur über Dinge redet, sondern bewirkt, dass die Dinge geschehen (to make things happen)⁷: dass beispielsweise nicht nur über das Trösten informiert, sondern wirklich getröstet werde. Fragestellungen wie diese wurden zum Ausgangspunkt der *New Homiletic*. Es war ein Glücksfall, dass auf die nun in rascher Folge geschaffenen Professuren für Homiletik an den Seminaries vorzugsweise Personen mit exegetischer Qualifikation berufen wurden. Auch Exegeten, die weiterhin Bibelwissenschaft lehrten, beteiligten sich an der homiletischen Suchbewegung. So verfasste etwa der Alttestamentler Walter Brueggemann, inspiriert durch die poetische Sprache der Propheten, ein flammendes Plädoyer für eine veränderte Sprachgestalt der Predigt. »Finally Comes

7 Vgl. NICOL 1997.

the Poet«, hoffte Brueggemann und forderte eine Sprache, die das Reich Gottes poetisch evoziert, statt es auf alltagskompatible Richtigkeiten zu reduzieren.⁸

Die Dramaturgische Homiletik transponierte die Impulse aus den USA in den europäischen Kontext. Deutlicher, als das in den USA geschah, verbindet sie die Suche nach einer erneuerten Predigtsprache mit Einsichten gegenwärtiger Texthermeneutik. Die Predigt erscheint nun als sprachlich sorgfältig gestaltete Einführung in einen durch die Worte, Bilder und Geschichten der Bibel konturierten und geprägten Textraum. Predigtarbeit wird zur »Inszenierung«. Sie bringt den Bibeltext so zur Geltung, dass Hörerinnen und Hörer sich mit dem je eigenen Leben in den Texträumen der Bibel auf beglückende oder verstörende, in jedem Fall aber überraschende Weise wiederfinden können.

2. Reflexion: Predigtarbeit als Kunst unter Künsten

Dass die Predigtarbeit eine Kunst sei in Nachbarschaft zu anderen Künsten – diese These hat sich als unerwartet anregend erwiesen. An dieser Stelle explizieren wir grundsätzlich das Wechselspiel mit den Künsten, nehmen das Instrumentarium der Predigtarbeit in den Blick und akzentuieren eine spezifisch dramaturgische Erkundung der biblischen Textvorgabe.

2.1 Kunst unter Künsten: Was als »ästhetisches Paradigma« wissenschaftlich diskutiert wird, hat auch ganz praktische und, wie wir betonen, mitunter auch sehr unterhaltsame Konsequenzen für die ästhetische Praxis:

Ich darf als Prediger Literatur verschlingen, im Kinosessel versinken, Musik genießen, Theateraufführungen erleben – und bei alledem ans Predigen denken und fürs Predigen lernen.

Dass die Literatur als Sprachkunst uns Predigtschaffenden besonders nahe ist, muss kaum eigens erwähnt werden. Beide suchen

8 Vgl. BRUEGGEMANN 1989.

wir mit Worten Wirklichkeit. Oder, wie es Reiner Kunze weit schöner sagen kann: Wir hängen mit dem Wort am Leben.⁹ Besonders anregend erscheinen uns darüber hinaus jene Künste, die eine Spanne Zeit sorgsam strukturieren und mit je eigenen Mitteln gestalten: Tanz, Musik, Theater, Film. Im englischsprachigen Bereich gehören sie zu den Performing Arts. Die Analogien zur Predigt sind nicht zu übersehen: Ein Schauspieler gestaltet seine Rolle im Film oder Theater, ein Regisseur inszeniert ein Drehbuch oder Stück, eine Musikerin interpretiert eine Partitur oder improvisiert über ein Thema, ein Tänzer findet Bewegung zu Tönen – und eine Predigerin inszeniert Worte, Bilder und Geschichten der Bibel. So wird Predigt Kunst unter Künsten, freilich eine Kunst ganz eigener Herkunft und Prägung. Was andere Künste eher gelegentlich tun, ist die Aufgabe einer jeden Predigt: Gottes Wirklichkeit in der Weltwirklichkeit zur Sprache bringen.

2.2 *Handwerk*: Das »Handwerk« der Predigtarbeit ist, im Wechselspiel von »Was« und »Wie«, integraler Bestandteil homiletischer Reflexion. Für das handwerkliche Instrumentarium orientieren wir uns an Vorgaben von David Buttrick, der die Begriffe »Moves« und »Structure« mit seinem Lehrbuch in die Debatte gebracht hat.¹⁰

Ein Film besteht aus Szenen, ein Theaterstück aus Szenen und Akten, eine Symphonie aus Sätzen – und eine Predigt aus einzelnen Sequenzen oder eben »Moves«. Aus »bewegten« Sequenzen – so legt es der englische Begriff nahe. Wir finden kein besseres deutsches Wort dafür. »Abschnitt« oder »Einheit« erinnert an einen Vortrag oder Aufsatz, aber nicht an bewegte Sprachkunst. »Move« dagegen evoziert die bewegten Bilder des Films (moving pictures bzw. movie) oder die Sätze in einem Musikstück (movements). Zugleich ist der Begriff noch nicht anderweitig verbraucht. Der Anschluss an die Welt der Künste *und* die Eigenart der PredigtKunst kommen in ein und demselben Begriff zum Ausdruck.

9 Vgl. KUNZE 1986.

10 Vgl. BUTTRICK 2000.

Wo es Moves gibt, darf die »Structure« nicht fehlen. »Structure« meint: die Verbindung der Moves zum Ganzen der Predigt, gewissermaßen das Szenario, das Drehbuch oder, neutraler, den Plan einer Predigt. Beim Filmschnitt macht es viel Arbeit, aus einzelnen Szenen den fertigen Film zu machen. Manches Material, das beim Dreh entstand, fällt wieder weg, weil es sich als unbrauchbar für die Dramaturgie des Ganzen erweist. Regisseur und Cutter müssen fragen, ob sich der Film linear oder bewusst sprunghaft entwickeln soll. Es gilt zu reflektieren, wie die einzelnen Szenen so miteinander verbunden werden, dass ein Spannungsbogen entsteht. Das alles und noch viel mehr gehört analog auch homiletisch zur Arbeit an der »Structure«. Es gilt zu überlegen, wie die Rede anfangen und aufhören kann, wie ein Spannungsbogen entsteht und wie die einzelnen Moves miteinander verbunden werden.

Neben dem Wechselschritt von Moves und Structure ist in der Dramaturgischen Homiletik ein weiterer Wechselschritt grundlegend: Titel und Mittel. Beim Predigtmachen dient es der Selbstreflexion, den entstehenden Moves Titel zu geben: Titel, die die spezifische Bewegung eines Moves zum Ausdruck bringen und die Spannung andeuten, die im betreffenden Move steckt. Titel, die dem Prediger Lust machen, diesen Move zu formulieren. Und schon kommt mit dem Was des Titels auch das Wie des Mittels in den Blick. Was nützt der schönste Titel, wenn mir die Worte zu seiner Ausführung fehlen? Was in der Literatur oder im Journalismus selbstverständlich ist, wurde in der Predigt bisher kaum bedacht: Welche Sprachgestalt ist meiner Predigtabsicht angemessen? Oder auch umgekehrt: Welche inhaltliche Ausrichtung ergibt sich, wenn ich dieses oder ein anderes sprachliches Mittel ausprobiere?

Wie der einzelne Move, so erhält auch die entstehende Predigtrede insgesamt einen Titel. Das Ganze, was im homiletischen Atelier entsteht, die Structure, kommt dabei in den Blick. Es gilt zu fragen: Welche Bewegung entwickelt sich vom Anfang zum Ende? Ist sie theologisch sachgemäß? Entspricht sie dem Bibelwort? Haben Hörerinnen und Hörer eine Chance, in diese Bewegung hineinzufinden? Sofort lässt auch der Titel der Structure nach dem Mittel fragen: Wie sollen die Moves aufeinander folgen? Linear oder kreisend? Gibt es ein wiederkehrendes Leitmotiv? Wie sehen

die Scharnierstellen aus, mit denen die einzelnen Moves aneinander anschließen? Folge ich diesmal einem narrativen Plan oder will ich disparate Erfahrungen jenseits narrativer Logik zur Geltung bringen?

Im Wechselschritt von Titel und Mittel entsteht die Predigt. Und gleichzeitig kann eine Predigt auf diese Weise analysiert werden. Die Mittelfrage an die entstehende Predigt zu stellen, bewahrt vor einer Monotonie, die den Worten, Bildern und Geschichten der Bibel ihren Glanz nimmt und der Gemeinde die Lust, sich darauf einzulassen. Die Titelfrage bewahrt vor einem Mangel an Linienführung, die die Gemeinde verwirrt und dem Prediger allenfalls das Gefühl gibt, nur wenig Wichtiges nicht gesagt zu haben. Manchmal hat man Mühe, einen einzigen Titel für eine Predigt zu finden. Zwei oder drei Titel wären möglich. Das könnte ein Indiz dafür sein, dass zu viel in der Predigt verhandelt wurde und dass in der einen Predigt zwei oder drei Predigten zu demselben Bibelwort stecken.

Moves und Structure, Titel und Mittel sind Handwerkszeug und gehören in die homiletische Hintergrundarbeit. Auch wenn die Gemeinde die Titel nicht kennt, mit denen ein Prediger seine Predigtarbeit homiletisch reflektiert hat, so wird sie doch dankbar sein, wenn sie dem Kanzelweg ins Bibelwort ohne zusätzliche Navigationshilfen folgen konnte.

2.3 Schrifterkundung: Dramaturgische Homiletik ist an dramatischem Potenzial in der biblischen Vorgabe interessiert. Sie ist geradezu darauf angewiesen. Denn die genuine Spannung einer Kanzelrede entsteht nicht durch spannende Geschichten, die ich in die Predigtrede einstreue, sondern durch einen als spannungsreich entdeckten Bibeltext, in den ich die Gemeinde führe. Wieder geht es dabei nicht um eine Alternative von inhaltlicher oder formaler Spannung, sondern um Spannung in konkreter Sprachgestalt. Solcher Spannung auf die Spur zu kommen, ist die Aufgabe der Dramaturgischen Schrifterkundung.

Lineare Wegführungen taugen auch hier nicht mehr. Die verschiedenen Perspektiven der Schrifterkundung sind in zirkulärer Bewegung abzuschreiten. Nicht alle Perspektiven erweisen sich bei jedem Text in gleicher Weise als Gewinn bringend. Aber da

man das nicht vorher wissen kann, empfiehlt es sich, einige Stationen selbstverständlich abzuschreiten. Das ist neben einer soliden exegetischen Arbeit die Wahrnehmung des liturgischen Spannungsfelds, in dem das Bibelwort an dem jeweiligen Sonn- oder Feiertag seinen Ort hat. Als sehr anregend erweist sich Suche nach Spuren, die das Bibelwort in Kunst, Alltag und Predigtgeschichte hinterlassen hat. Und die Reflexion des Bibelwortes in den Grundspannungen der Dogmatik kann davor bewahren, die Weite der Gotteswirklichkeit vorschnell in ein alltagstaugliches Format zu konvertieren.¹¹

3. Exempel: Jesajas Berufung und die Bombardierung Dresdens – Homilie als Collage

Jes 6,1–13 ist an Trinitatis zu predigen. Historisch abständig beginnt das Bibelwort: »In dem Jahr, als der König Usija starb ...« Schwingt sich aus der irdischen Geschichte in den himmlischen Thronsaal. Verbindet liturgisch Himmel und Erde: »Heilig, heilig, heilig ...« Sichert dem Sünder mit glühenden Kohlen das Überleben in Gottesnähe. Und schockt mit dem Auftrag zur Verstockung des Volkes.

Michael Ebener, Pfarrer in Göttingen, inszenierte diesen schwierigen Text 2011 in einer Predigt. Der Kirchentag in Dresden hatte ihm einen unerwarteten Kontext erschlossen: die Dresdner Bombennacht 1945. Jene schrecklichen Bilder hatte er vor Augen, dazu die zerstörte und inzwischen wieder aufgebaute Frauenkirche. Aus dieser Predigt zitieren wir – mit Dank an Michael Ebener für sein Einverständnis. Wir haben in der hilfreich gegliederten Vorgabe des Verfassers zusätzlich noch ein paar Moves markiert. Von den insgesamt zehn Moves (nach unserer Zählung) seien einige hier angeführt.¹²

11 Vgl. NICOL 2005, 78–101.

12 Die Predigt findet sich bei den »Göttinger Predigten im Internet«: www.predigten.uni-goettingen.de. Die kursive Schreibweise markiert die bibli-schen Textbezüge.

Move 1: Prophet im Himmel

Das stelle man sich einmal vor: *In dem Jahr, als der König Usija starb* ... [es folgt die Lesung von Jes 6, 1–13 nach der Lutherbibel 1984]. [...]

Move 3: In dem Jahr

Das stelle man sich einmal vor: *In dem Jahr, als viele Menschen sterben, auch der »Größte Feldherr aller Zeiten« sein Ende nimmt, ist zu Anfang vieles wie immer.* Die hohe Kuppel steht am Himmel und ragt in die Stadt wie schon zu Zeiten. Der Fluss fließt davor friedlich unter Herrscherbrücken, vorbei an florentinischer Kulisse: Paläste, einst für Könige, nun für Kunst, aus grünem Stein die Schatzgewölbe. Theater, Opern an Terrassen, von beschnittenen Bäumchen fein gegliedert.

Inmitten all dessen steht der *Tempel* – das Gebäude mit der hohen Kuppel! Steht da ein bisschen selbstverliebt, wie immer. Es ist die Kirche, in der die Stadt zusammenkommt, auch noch *in dem Jahr*. Und darin Licht und Ruhe findet, und hohen Klang. Und einen *Altar*, so *hoch*, so himmelblau und golden, so *erhaben* wie ein *Thron*, himmlischer Heerscharen würdig. Aber keiner der *Serafim* ist je durch diesen Raum geflogen, nicht mit zwei und nicht mit sechs *Flügeln*. Nicht durch die Bögen und über die Emporen. Nicht die Sitzreihen lang ins kuppelhohe Rund. Die Engel hier sind Gips und Stuck – mehr darf die Protestantenseele nicht. Aber wenn der Blick nach oben geht, ahnt man doch den Himmel, wo Gott wohnt: *Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth, alle Lande sind seiner Ehre voll, singt der ganze Bau in verspielter Unschuld.* Und die Menschen singen mit und hinauf – singen bis zu jenen Tagen *in dem Jahr*: dreizehnter, vierzehnter Februar 1945!

Move 4: Und die Schwellen bebten

Da bebten *die Schwellen* und *das Haus war voll Rauch*. Und es bebten auch die Schwellen all der anderen Häuser jener Stadt, arm oder prächtig – alle voll Rauch. Und stürzen ein und auf ihre Bewohner, die in Kellern und Vorsprüngen, hinter Türen und Wannan Schutz suchen vor diesem gewaltigen Beben. Auch der kuppelhohe Bau stürzt zu Boden. Am Morgen des fünfzehnten Februar, nachdem er von innen heraus von glutheißem Feuer zerfressen ist, der Sandstein unter der

Hitze birst und die Last der Kuppel nicht mehr halten kann. Er stürzt mit all seinem Gold und Himmelblau! Dann ragen nur noch Architektursegmente auf aus einer Trümmerwüste wie die verkrampfte Hand eines verschütteten Riesen, zum Himmel gestreckt. [...]

Move 8: Ein heiliger Same wird solcher Stumpf sein

Aber ein heiliger Same wird solcher Stumpf sein! Die wenigen Architektursegmente, die von der Frauenkirche nach dem Feuersturm bleiben und aus der Trümmerwüste aufragen wie die verkrampfte Hand eines verschütteten Riesen, zum Himmel gestreckt – sie sind solch ein *Stumpf!* Und all die Jahrzehnte des real existierenden Sozialismus hat dieser *Stumpf* Kraft in sich, war »Mahnmal gegen den Krieg« und wurde zum »Symbol der Versöhnung«. [...] Seit 2005 steht die Frauenkirche wieder an ihrem Ort. Vollendet, viel früher als gedacht! Sie steht kuppelhoch inmitten ihrer Stadt, wie immer.

Move 9: Die dunklen und die hellen Steine

Nicht wie immer. Was nach Barock aussieht, ist nagelneu! Nicht *nur* »nagelneu«. Der *Stumpf*, der über die Jahrzehnte so viel *heiligen Samen* in sich hatte, ist mitverbaut! Und das adelt den ganzen Bau. Ohne die dunklen, im Feuersturm verbrannten Steine in der Außenfassade, ohne das brutal zerbeulte Kuppelkreuz im Innern wäre solcher Wiederaufbau Disneyworld. So aber halten die dunklen mit den hellen Steinen Gläubigen und Ungläubigen eine machtvolle Predigt! Die dunklen Steine sprechen von Tod und Vernichtung, vom Brand und Sterben einer Stadt, einer Welt. Die hellen Steine setzen Geduld und Beharrlichkeit dagegen, sind Zeichen von Vergebung und Gutmachung. Und die Kuppel weist zum Himmel der *Serafim*, von dem her Gottes Mantelsaum den Kirchraum füllt – für die dankbare Beterin ebenso wie für die aufgerüschte Konzertbesucherin. Die steinerne Predigt vom *Stumpf* und vom *Samen* markiert den Schrecken, sie behaftet beim Versagen und kann doch kein Leben wiederbringen von Boten und Gesandten, von Menschen, kleinen und großen, schuldigen und unschuldigen, die im Wüten gleichermaßen das Leben verloren. Auf die Frage nach dem »Warum?« von Leid und Verstockung gibt es keine Antwort! Aber sie zeigt auf, dass es ein »*Auferstanden aus Ruinen*« gibt und Versöhnung über Gräbern möglich ist.

Move 10: Himmlische Liturgie in einer Kirche aus Trümmern

Wenn diese Kirche aus diesen Trümmern wieder steht, dann wiederholt das nicht das Wunder des allerersten Schöpfungstages, aber es spiegelt doch das kreative Potential, das Gott, der Vater, all seinen Menschkindern eingezeichnet hat: *Heilig*.

Wenn diese Kirche aus diesen Trümmern wieder steht, dann ist das nicht Ostern, die Auferstehung Jesu Christi aus den Toten, aber doch ein Beleg der stärksten Hoffnung, zu der unser Glaube fähig ist, dass nämlich nichts so tot und verloren ist, dass es unter Gottes Hilfe nicht neu belebt werden könnte: *Heilig*.

Wenn diese Kirche aus diesen Trümmern wieder steht, dann ist das nicht Pfingsten, die Ausgießung des Gottesgeistes über verzagten Menschlein, aber doch mehr als nur ein Hinweis auf die unbändige Lebens- und Trostkraft, die in den Stümpfen unserer Welt, unter den Trümmern so vieler Leben immer noch einen heiligen *Samen* bewahrt, aus dem heraus alles neu wird: *Heilig*.

Wenn diese Kirche wieder steht, kann alles wieder stehen, was jetzt in uns und unserer Welt noch *ganz wüst* daliegt! Immer wieder. Das predigen uns die dunklen Steine mit den hellen – das singt der ganze kuppelhohe Bau mit allen Serafim: *Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth, alle Lande sind seiner Ehre voll. – Amen.*

Diese Predigt verfehlt selbst in der Schriftfassung ihre Wirkung nicht. Sie bietet Bilder, über die Hörerinnen und Hörer noch lange nachdenken. Sie weckt Emotionen – bei älteren Hörern und Hörerinnen andere als bei jungen. Manche führt sie ins Lob, für andere macht sie die Klage groß. Die Predigt eröffnet zwischen Jes 6, dem Jahr 1945 und dem Jahr, in dem sie gehalten wurde oder gelesen wird, einen weiten Raum, in dem Hörerinnen und Hörer vielfältig Fuß fassen können. Eine Betrachtung der Predigt mit dem Handwerkszeug der Dramaturgischen Homiletik macht unter anderem auf folgende Punkte aufmerksam:

- Die Predigt ist insgesamt als *Homilie* gestaltet. Freilich wird diese »Structure« nicht explizit, etwa indem den Hörerinnen und Hörern mitgeteilt würde, dass jetzt eine Homilie folgt, in der sich jeweils Lesung und Auslegung abwechseln würden. Aber implizit folgt die Predigt der Bewegung des Bibeltexts vom Thronsaal bis zu Verstockung und neuer Verheißung.

Dies freilich nicht so, dass Text und aktueller Bezug klar geschieden wären, sondern in dichter Verflechtung der Jesaja-geschichte, der Geschichte Dresdens im Februar 1945 und der Geschichte des Wiederaufbaus der Frauenkirche seit den 1990er Jahren. Ein Stück Bibel wird so inszeniert, dass sich der alte Text erhellend verfremdet und sich die Gegenwart verfremdend erhellt.

- Mit dem Gesamttitel verknüpft ist die Frage nach der *Predigt-intention*. Diese sollte sich ein Prediger oder eine Predigerin klar machen, wenngleich kommunikationswissenschaftlich, rezeptionsästhetisch und theologisch offen bleibt, ob genau diese Intention bei den Hörenden auch wirklich ankommt. Im vorliegenden Fall wäre es, so meinen wir, hilfreich gewesen, wenn der Verfasser die Frage nach Gesamttitel und Intention klar gestellt und beantwortet hätte. Der Eindruck einer gewissen Diffusion angesichts vieler Linien und Aspekte, die teilweise nur kurz aufleuchten und nicht weitergeführt werden, hätte sich so vermeiden lassen.
- Im Blick auf die einzelnen Moves fällt vor allem ein Gestaltungsmittel auf: Der Prediger verbindet Textfragmente aus Jes 6 mit eigener Kanzelsprache. Bibelwort und Kanzelsprache verweben sich zu einer Art Collage, in der sich die Zeiten überlagern, ohne dass explizit aktualisierende oder applizierende Zeitbrücken nötig wären. In der Sprache des Films wäre es die Schnitttechnik, die Jesaja, Dresden und unsere Wirklichkeit miteinander ins Spiel bringt. Das ist ein kühnes Mittel; es macht diese Predigt zu einem interessanten, über das Erwartbare hinausgehenden Experiment religiöser Rede. Wir fragen aber, ob dieses Mittel nicht allzu durchgängig die Predigt bestimmt. Die Predigtarbeit mit dem Instrumentarium der Dramaturgischen Homiletik böte die Chance, die einzelnen Sequenzen der Predigtrede auf ihr je eigenes Wechselspiel von Form und Inhalt zu befragen und nach einem jeweils passenden sprachlichen Mittel zu suchen.
- Die Art und Weise, in der diese Predigt Bibelwort und Kanzelsprache ineinander flicht, stellt hohe Anforderungen an die *rhetorische Gestaltung* auf der Kanzel. Denn beim Lesen mit dem Auge erschließen sich die Zitate leicht durch kursive

Schreibweise. In der mündlichen Kommunikation dagegen muss gewissermaßen der Kursivdruck hörbar gemacht werden. Wenn das nicht gelingt, verschwindet die aufregende Gleichzeitigkeit der Vorlage, und die Gemeinde könnte sich nach dem Amen fragen, warum der Prediger so lange über Dresden und nur so kurz über den Bibeltext geredet habe.

Die skizzierte Predigtbesprechung nach unserem Modell zeigt ansatzweise, dass sich das Instrumentarium der Dramaturgischen Homiletik nicht nur zu Produktion, sondern auch zur Analyse von Predigten eignet. In der pastoralen Praxis wird es oft als hilfreich erlebt, mit einer gemeinsamen Sprache über die Predigt die Predigtarbeit selbst zu stärken. Wo allzu oft positioneller Streit eine kollegiale Predigtarbeit behindern würde, kann sich in der Sachlichkeit dramaturgisch-homiletischer Fragestellungen eine Kultur der Zusammenarbeit und des Feedbacks auch im sensiblen Bereich der Predigt entwickeln.

4. Epilog: Predigtarbeit zwischen Ereignis und Kritik

Die Praktische Theologie gewinnt ihr Proprium aus dem Wechselspiel von Phänomen und Reflexion, Kirche und Universität, von pastoraler Praxis und akademischer Theologie oder, wie wir auch sagen, von Ereignis und Kritik.¹³ Sie oszilliert zwischen im Gotteshorizont gelebter Existenz (Ereignis) auf der einen und methodischer Reflexion (Kritik) auf der anderen Seite. In einer solchen Zwischenstellung gewinnt die Praktische Theologie ihr Proprium im Miteinander der theologischen Disziplinen.

Inspiziert von dem Programm »Doctor of Ministry in Preaching« in Chicago war die Dramaturgische Homiletik von Anfang an auf der Suche nach einem Zwischenort der Homiletik. Vor zehn Jahren (2002) wurde am damaligen Predigerseminar in Braunschweig das »Atelier Sprache« gegründet. Es hat sich inzwischen als Experimentierort für Predigt im deutschen Sprachraum

13 Vgl. NICOL 2002.

mit europäischer Ausstrahlung etabliert.¹⁴ In vielen Predigerseminaren hat sich die Dramaturgische Homiletik als hilfreiches Modell bei der Ausbildung von Predigerinnen und Predigern erwiesen. Inzwischen ist mit dem »Zentrum für evangelische Predigtkultur« in Wittenberg von Seiten der EKD ein weiterer Ort hinzugekommen, an dem das Wechselspiel von praktischer Predigtgestaltung und homiletischer Theoriebildung munter in Gang gekommen ist.¹⁵

Dass Menschen, die für ihr Predigen neue Wege suchen, mit Berufung auf die Dramaturgische Homiletik zuweilen über das einer Gemeinde zumutbare Maß an Innovation hinausschießen, ist nicht zu vermeiden. Insgesamt liegt die überraschende Akzeptanz der Dramaturgischen Homiletik wohl darin begründet, dass sie vor allem bei Fortbildungen im pastoralen Bereich unideologisch und handwerklich solide hilft, die bisherige Predigtpraxis zu überdenken, sich zur eigenen Kunst von anderen Künsten Inspiration zu holen und im geschützten Rahmen des Ateliers Neues zu wagen. Niemand hat, soweit wir wissen, seine Predigtpraxis revolutionär verändert, aber viele Pfarrerrinnen und Pfarrer haben neue Freude daran bekommen, im Sprachspiel öffentlicher Rede mit einer Gemeinde zur sonntäglichen Exkursion in die fremde Heimat Bibel aufzubrechen.

5. Literatur: Zum Weiterlesen empfohlen

a) *Theoretische Vertiefung*

NICOL, MARTIN, Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik [2002], Göttingen ²2005.

b) *Praxisbezogene Entfaltung*

NICOL, MARTIN/DEEG, ALEXANDER, Im Wechselschritt zur Kanzel. Praxisbuch Dramaturgische Homiletik, Göttingen 2005.

14 Vgl. DROST VON BERNEWITZ/ZIETLOW 2004; vgl. auch die Homepage des »Ateliers Sprache«: www.atelier-sprache.de.

15 Vgl. www.predigtzentrum.de.

c) *Praktisch-theologische Einbettung*

- NICOL, MARTIN, *Weg im Geheimnis. Plädoyer für den Evangelischen Gottesdienst* [2009], Göttingen ³2011.
- DEEG, ALEXANDER, *Das äußere Wort und seine liturgische Gestalt. Überlegungen zu einer evangelischen Fundamentalliturgik*, APTLH 68, Göttingen 2012.

Literaturverzeichnis

- BOHREN, RUDOLF, *Daß Gott schön werde. Praktische Theologie als theologische Ästhetik*, München 1974.
- BOHREN, RUDOLF, *Predigtlehre* [1971], München ⁴1980.
- BRUEGGEMANN, WALTER, *Finally Comes the Poet. Daring Speech for Proclamation*, Minneapolis 1989.
- BUTTRICK, DAVID, *Homiletic. Moves and Structures* [1987], Philadelphia ¹⁰2000.
- DEEG, ALEXANDER, *Predigt und Derascha. Homiletische Textlektüre im Dialog mit dem Judentum*, APTLH 48, Göttingen 2006.
- DEEG, ALEXANDER, *Skripturalität und Metaskripturalität. Über Heilige Schrift, Leselust und Kanzelrede*, in: *EvTh* 67 (2007), 5–17.
- DROST VON BERNEWITZ, INGRID/ZIETLOW, GERD, *Von Metaphern, Spannungen und Eisenbändern. Oder warum es ein Atelier Sprache gibt*, in: *PrTh* 39 (2004), 186–192.
- GRÖZINGER, ALBRECHT, *Praktische Theologie und Ästhetik. Ein Buch- und Forschungsbericht*, in: *IJPT* 3 (1999), 269–294.
- GRÖZINGER, ALBRECHT, *Praktische Theologie als Kunst der Wahrnehmung*, Gütersloh 1995.
- GUMBRECHT, HANS ULRICH, *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt a. M. 2004.
- HÖRISCH, JOCHEN, *Die Wut des Verstehens* [1988], Berlin [Nachdruck] 2011.
- KUNZE, REINER, *dichter im exil*, in: *ders., eines jeden einziges leben. gedichte*, Frankfurt a. M. 1986, 27.
- LUTHER, HENNING, *Spätmodern predigen*, in: *ders., Frech achtet die Liebe das Kleine. Biblische Texte in Szene setzen. Spätmoderne Predigten*, Stuttgart 1991.
- NICOL, MARTIN, *Preaching from within. Homiletische Positionen aus Nordamerika*, in: *PTh* 86 (1997), 295–309.
- NICOL, MARTIN, *Ereignis und Kritik. Praktische Theologie als Hohe Schule der Gotteskunst*, in: *ZThK* 99 (2002), 226–238.

- NICOL, MARTIN, Fremde Botschaft Bibel. Homiletisches Plädoyer für eine hermeneutische Schubumkehr, in: PTh 93 (2004), 264–279.
- NICOL, MARTIN, Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik, Göttingen 2005.
- NICOL, MARTIN/DEEG, ALEXANDER, Im Wechselschritt zur Kanzel. Praxisbuch Dramaturgische Homiletik, Göttingen 2005.