

EINGESCHLOSSEN IM RAUM DES TEXTES?

Predigende und Hörende in der Dramaturgischen Homiletik -
Rückfragen aus Göttingen

Jan Hermelink

Ich beginne mit einer knappen biographischen Selbstverortung. Im Sommersemester 2002 trat ich in Göttingen eine Professur für Praktische Theologie an, als Nachfolger von Manfred Josuttis, der ein Jahr zuvor emeritiert worden war und der im Februar 2018 - wenige Wochen vor dem Symposium, auf dem das Folgende vorgetragen wurde - gestorben ist. Im gleichen Sommersemester, im Mai 2002 wurde das »Atelier Sprache« in Braunschweig gegründet;¹ und im Spätsommer 2002 erschien Martin Nicols sogenannte Programmschrift einer erneuerten Homiletik: »Einander ins Bild setzen«². Mein gesamter homiletischer Unterricht in Göttingen vollzog und vollzieht sich also im Schatten (oder im Licht) der Dramaturgischen Homiletik, die alsbald zwischen Braunschweig und Erlangen, bald auch zwischen Wittenberg und Leipzig zu wachsen begann.

Persönlich habe ich die Dramaturgische Homiletik wohl ungefähr 2005 oder 2006 bei einer kleinen Fortbildung für Lehrende der Homiletik kennengelernt - und mir sind, wie vielen Anderen, jene bunten Schaumstoffteile, mit denen die Beweglichkeit von *moves and structures* demonstriert wurde, sowie einige schöne Zitate aus der Süddeutschen Zeitung stärker in Erinnerung geblieben als die meisten inhaltlichen Ausführungen. Schon damals hat mich der didaktische Reichtum dieses Ansatzes beeindruckt; davon habe ich immer wieder gelernt.³

¹ Vgl. INGRID DROST VON BERNEWITZ/GERD ZIETLOW, Von Metaphern, Spannungen und Eisenbändern. Warum es ein Atelier Sprache gibt, in: PrTh 39 (2004), 186-192.

² MARTIN NICOL, Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik, Göttingen 2002. Ich zitiere nach der 2. Auflage, Göttingen 2005.

³ Ich lese das zweite Referenzwerk - MARTIN NICOL/ALEXANDER DEEG, Im Wechselschritt zur Kanzel. Praxisbuch Dramaturgische Homiletik, Göttingen 2005

Ingrid Drost von Bernewitz und Dieter Rammler haben dann im Weiteren viel dafür getan, die geographisch-sachliche Distanz zwischen Göttingen und Braunschweig zu verringern: Ich wurde in den Beirat des Ateliers berufen und habe dort anregende Theoretiker und Praktikerrinnen der Homiletik kennengelernt; und ich hatte das große Vergnügen, zwei Bugenhagen-Symposien ausrichten und dafür die internationalen Netzwerke und die vielfältige Expertise in diesem Hause nutzen zu dürfen.

Ich habe also vom Atelier Sprache erheblich profitiert, persönlich wie fachlich, didaktisch wie inhaltlich. Und dennoch bin ich, bei aller Sympathie, zu dem hier leitenden homiletischen Ansatz auf Distanz geblieben. Die Arbeit an dem vorliegenden Beitrag gab mir Gelegenheit, die Gründe für die emotional geringe und zugleich doch prinzipielle Distanz etwas genauer zu fassen. Aber bevor ich diese Distanz auslote und in einige Anfragen transformiere, sei – als *captatio benevolentiae* wie aus Überzeugung – das Lob dieser Homiletik gesungen.

I. LOB DER DRAMATURGISCHEN HOMILETIK

Viele Vorzüge dieses Ansatzes lassen sich an einer typischen Passage aus Martin Nicols Programmschrift erkennen. Es ist ein kleiner *move* zur dramaturgischen Erkundung der Bibel:

»In jedem Bibelwort steckt der Stoff, aus dem die Filme sind. [...] Die Sprachhandlung eines Bibelwortes ist von einer Dramatik, die es zu entdecken und für die Predigt zu nutzen gilt. [...] Die Dramatik des Bibelwortes wird zur Dramatik der Predigt.

Die Predigt tut letztlich nichts anderes, als die bewegten Bilder, die im Bibelwort angelegt sind, so zu inszenieren, dass Prediger und Gemeinde sich darin entdecken können.«⁴

Was »tut« die Predigt? Das ist in Nicols ganzem Buch die entscheidende Frage. Die Predigt wird in diesem Ansatz nicht vor allem als ein zu lesender Text thematisch, oder als ein Objekt harter Kritik im akademischen

(überarb. Neuauflage 2013) – nicht zuletzt als predigt-didaktischen Beitrag; vgl. dazu weiter PETER MEYER/KATHRIN OXEN (Hg.), *Predigen lehren. Methoden für die homiletische Aus- und Weiterbildung*, Leipzig 2015.

⁴ NICOL (Anm. 2), 81.

Unterricht bzw. im Predigerseminar.⁵ Predigt erscheint hier vielmehr stets als ein *Geschehen*, ein Ereignis,⁶ eine bewegte und bewegende *performance*. Predigt ist etwas sehr Lebendiges, eben daher ist sie unverfügbar und gestaltbar zugleich. Diese homiletische Grundperspektive kann befreiend wirken und inspirieren – nicht zuletzt in den strengen, theoriegeladenen Räumen des Göttinger Theologicums.

Die Predigt erscheint im obigen *move* nicht zuerst als Gegenstand von Rezeption und Kritik, sondern – ganz analog zum Bibelwort – als »Sprachhandlung« und damit – anders als das Bibelwort – auch als eine *Handlungsaufgabe*. Es geht der Dramaturgischen Homiletik, bei aller ihrer Liebe zum biblischen Text, doch ganz wesentlich um die Predigerin und den Prediger – genauer: um ihre allwöchentliche Aufgabe, eine Predigt je neu zu gestalten. »Wie macht man das?«, das ist hier die Frage, und darum kommen Schaumstoff und Wäscheleine zum Einsatz, darum darf man nun ohne Ende Zeitung lesen, Filme anschauen und Zitate sammeln; darum werden Schreib-Übungen empfohlen und kleine Bibliodramen probiert. Die Dramaturgische Homiletik ist im Kern eine *Produktions-Homiletik* – das macht ihren großen Reiz und ihren bleibenden Wert aus.

Die Dramaturgische Homiletik, auch das zeigt der zitierte *move*, macht sodann unermüdlich auf den bildhaften, genauer: auf den *szenischen Charakter* der biblischen Texte aufmerksam.⁷ In jedem Bibelwort – auch im Geschlechtsregister, auch in der Paränese, auch im fettgedruckten Sinnpruch – sind bewegte Bilder zu entdecken, dramatische Potenzen, die die Predigt nutzen kann und soll. Hinter diese szenische Perspektive auf die Predigt, auf das Predigtmachen und auf die Homiletik selbst gibt es – zum Glück – kein Zurück mehr, nicht einmal in Berlin oder in Tübingen.

In der szenisch-dramaturgischen Perspektive erhalten schließlich auch *die Hörenden* eine andere Position. Sie müssen im Gottesdienst keine langweilige Vorlesung hören (das negative Bild von einer Vorlesung, das hier einfach vorausgesetzt wird, lasse ich dahingestellt; es ist dies wohl

⁵ Dieter Rammler brachte diese Entlastung, die die Dramaturgische Homiletik verspricht, beim Symposium auf die Formel »Homiletik ist keine Selbstverteidigung«.

⁶ Vgl. ALEXANDER DEEG (Hg.), *Erlebnis Predigt*, Leipzig 2014.

⁷ Dass es Nicol und Deeg weniger um das »Bild« als vielmehr um dessen bewegte Variante – um die Szene oder den Film – geht, das ist mir selbst erst vor Kurzem klar geworden, vgl. JAN HERMELINK, *Von der Bildpredigt zur bildbewussten Predigt*, in: DERS./DAVID PLÜSS (Hg.), *Predigende Bilder. Was die Homiletik von Kunstwerken lernen kann*, Leipzig 2017, 113–130, hier 119ff.

eher eine Erlanger als eine Göttinger Szenerie); die Hörenden müssen auch nicht – wie einst in Bonn oder in Basel – der biblischen Botschaft stumm und brav gehorchen. Vielmehr werden sie durch die Predigerin in den szenischen Raum des biblischen Textes eingeladen, darin »engagiert umhergeführt«⁸ und können, so hoffen die Autoren, in großer Freiheit eigene Entdeckungen machen.

Die Dramaturgische Homiletik schließt – das ist den beiden Protagonisten bewusst – an zahlreiche homiletische Theorielinien an. Genannt seien nur Rudolf Bohren, Hans Joachim Iwand (dessen Homiletik bereits sehr szenisch gedacht ist)⁹, Wilfried Engemann und Albrecht Grözinger. In diesem Rezeptionsästhetischen und -theologischen Horizont kommt dem hier in Rede stehenden Konzept das große Verdienst zu, die konkrete Gestaltung einer szenischen Predigt *en détail* zu beschreiben, zu erproben und in Aus- und Fortbildungs-Modulen zu operationalisieren. Auf diese Weise wird der Anspruch einer homiletischen »Revolution«, den Martin Nicol aus den USA mitgebracht hat,¹⁰ im deutschen Kontext auf ebenso eindrückliche wie erfrischende Weise, mit großer Beharrlichkeit und wachsendem Ertrag eingelöst.¹¹ Das ist wahrlich sehr zu loben.

Meine Fragen beziehen sich denn auch nicht auf die skizzierte Sicht der Predigt als eines kommunikativen, szenischen Geschehens, und erst recht nicht auf die damit einhergehende Entdecker- und Gestaltungsfreude. Aber muss diese »dramaturgische« Perspektive zwingend mit einer Hochschätzung, ja geradezu mit einer Hypostasierung der »Worte, Bilder und Geschichten der Bibel« (eine Lieblingswendung Nicols) einhergehen? Und sollte eine solche szenische Homiletik dann »mit Bedacht«, also vorsätzlich auf eine eigene Reflexion zu den Hörern und ihrer Situa-

⁸ MARTIN NICOL/ALEXANDER DEEG, *Texträume öffnen*, in: *Arbeitsstelle Gottesdienst* 23 (2008), H. 2: Freude am Predigen. 40 Jahre Predigtstudien, 34–40, 38.

⁹ Vgl. NORBERT SCHWARZ, »Denn wenn ich schwach bin, bin ich stark«. *Rezeptivität und Produktivität des Glaubenssubjekts in der Homiletik Hans Joachim Iwands*, Göttingen 2008.

¹⁰ Vgl. MARTIN NICOL, *Preaching from Within. Homiletische Positionen aus Nordamerika*, in: *PTh* 86 (1997), 295–309; MARTIN NICOL/ALEXANDER DEEG, *Einander ins Bild setzen*, in: LARS CHARBONNIER/KONRAD MERZYN/PETER MEYER (Hg.), *Homiletik. Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*, Göttingen 2012, 68–84, hier 71f.

¹¹ Vgl. die selbstbewusste Bemerkung im Vorwort der Programmschrift: NICOL (Anm. 2), 6.

tion verzichten, weil diese »Situation nur im Deutehorizont des Bibelwortes zu finden ist«¹²?

Diese Folgerung scheint mir weder praktisch noch theologisch schlüssig; ich halte den Verzicht auf eine selbständige Reflexion der Hörenden – und zwar grundsätzlich wie in jeder konkreten Predigtvorbereitung – für ein fatales Selbstmissverständnis der Dramaturgischen Homiletik. Sie folgt damit zu ihrem Schaden der theologischen Ablendung der Hörenden (wie der ganzen kommunikativen Situation der Predigt), wie sie etwa auch Hans Joachim Iwand und viele andere sogenannte Wort-Gottes-Theologen vertreten haben. Faktisch steckt der Hörer nämlich keineswegs im Text; seine oder ihre Situation erschließt sich nicht einfach im »Deutehorizont« der jeweiligen Predigtperikope. Hier blenden Martin Nicol und Alexander Deeg einen konstitutiven Aspekt der Predigtproduktion vorschnell aus; an diesem Punkt zeigen sie sich hermeneutisch, genauer: *situationshermeneutisch* erstaunlich unterbelichtet.

Diese Kritik am Verständnis der Hörenden, dann auch der Predigerin seitens der Dramaturgischen Homiletik soll im Folgenden mit Hilfe einer konkreten Predigt entfaltet und plausibilisiert werden, und zwar einer Predigt von Manfred Josuttis. Auf Josuttis beziehen sich Nicol/Deeg ja immer wieder positiv, sowohl predigtpraktisch als auch -theoretisch; er erscheint ihnen wie ein Dramaturgischer Homiletiker *avant la lettre*.¹³ So liegt es nahe, die Dramaturgie – und damit die implizite Homiletik – einer Predigt von Josuttis zum Ausgangspunkt eines gleichsam dram-analytischen Vergleichs mit den Texten der Dramaturgischen Homiletik zu machen.

2. EINE GÖTTINGER ABSCHIEDSPREDIGT

Für diese Untersuchung habe ich die letzte Predigt von Josuttis gewählt, die er in der Göttinger Universitätskirche St. Nikolai gehalten hat: am 1. April 2001. Sie war ihm offenbar besonders wichtig, denn er hat sie – mit nur zwei anderen Predigten – noch einmal in sein letztes Buch (2016) aufgenommen.¹⁴ Die Predigt bezieht sich auf den für Jubilare vorgesehe-

¹² NICOL/DEEG (Anm. 3), 178.

¹³ Vgl. etwa die Referenzen a. a. O., 105.111.165.177 u. ö.

¹⁴ MANFRED JOSUTTIS, Auf dem Areopag (Predigt zu Apg 17,16–34), in: DERS., Wirklichkeiten der Kirche. Zwanzig Predigten und ein Protest, Gütersloh 2003, 112–116;

nen Predigttext aus Apg 17. Während die Perikopenordnung allerdings nur die Szene auf dem Areopag (V. 22 ff.) als Predigttext vorsah (und sich dies auch in der neuen Ordnung nicht geändert hat), beginnt Josuttis die Lesung schon mit V. 16, legt der Predigt also den gesamten Bericht über Paulus' Wirken in Athen zugrunde.¹⁵

Auf dem Areopag

I.

(1) In Athen ist schon alles da. Die Kunst und die Kultur. Die Philosophie und der Sport. Die Grundform von Demokratie hat sich hier entwickelt. Modelle einer neuen Beziehung zwischen Mann und Frau werden hier gelebt. Es gibt den Pluralismus der Religionen und das Interesse an der Religionskritik. In dieser Stadt braucht man keine Belehrung, wie Menschen zu bilden und zu verbessern sind. Die Athener, jedenfalls die, die sich in ihrer Mußezeit auf dem Marktplatz treffen, sind reich und so selbstbewusst, dass sie allem Fremden mit Neugier begegnen.

(2) Paulus ist auf dem Weg von Jerusalem nach Rom, aus der heiligen Stadt des Judentums in die Hauptstadt des römischen Reiches. In Athen entscheidet sich das kulturelle Schicksal des Christentums. In Jerusalem hat sich das Evangelium abgegrenzt gegen die Tradition des Gesetzes. In Rom wird irgendwann die große Koalition mit der Macht beginnen. Auf dem Areopag geht es um die Frage, was der neue Glaube mit den wissenschaftlichen und kulturellen Errungenschaften der Menschheit zu tun haben wird.

II.

(3) Der Apostel ist nicht begeistert über das religiöse Treiben, das er hier findet. »Er wurde zornig, als er die Stadt voller Götzenbilder sah.« Aber er verkündigt die christliche Botschaft nicht nur im geschützten Raum der jüdischen Synagoge, sondern geht hinaus in die Öffentlichkeit. Nach dem Vorbild eines großen Atheners verstrickt er die Menschen, denen er auf dem Markt begegnet, in ein Gespräch. In Athen sind solche Dialoge freilich keine unfruchtbaren Diskussionen, unfruchtbar deshalb, weil zwei Wahrheiten gleichrangig aufeinanderstoßen. Es sind vorsichtige, umsichtige Versuche einer Hebammenkunst, durch die das eine, das einzige Wort der Wahrheit zur Welt kommen soll.

wieder abgedruckt in: DERS., Ich bin ein Gast auf Erden. Eine pastorale Lebensgeschichte, Gütersloh 2016, 26–34.

¹⁵ Vgl. a. a. O., 112 f. – Die Zählung der Abschnitte I. bis V. stammt aus der Druckfassung; die Zählung der Absätze habe ich ergänzt.

(4) Von dieser Art ist auch die Rede des Paulus auf dem Aeropag. Der Ärger über die Götzenverehrung kommt nicht zur Sprache. Die Verdammung der sexuellen Freizügigkeit, die Paulus im Römerbrief formuliert, spielt keine Rolle. Der Bußruf, der hier erklingt, ist eigentlich sehr kultiviert. Die athenische Lebensart wird nicht angegriffen. Das Elend der Sklaven, die Schrecken des Endgerichts werden nicht ausgemalt. Der Apostel will den griechischen Bürgern ein Grieche werden. So ist sein Bußruf ein einziges großes Kompliment.

(5) »Ich sehe, dass ihr die Götter in jeder Weise besonders verehrt«. In Athen ist alles schon da. Deshalb kann der Apostel in seiner Rede Gedanken der athenischen Religionsphilosophie und der athenischen Religionskritik teilweise wörtlich verwenden. Die Gottheit thront nicht in den Tempeln. Die Gottheit ist in Bildern nicht einzufangen. Sie ist auf menschliche Opfer nicht angewiesen. Die reichen Athener wollen etwas Neues erfahren. Aber der Gott, in dessen Namen Paulus das Wort ergreift, ist immer schon da.

(6) Die Menschen wissen das auch. »Er ist nicht ferne von einem jeden unter uns. Denn in ihm leben und weben und sind wir«. Wie es einige Dichter und Denker schon immer gesagt haben: »Wir sind von seiner Art«. Jeder Atemzug erfüllt uns mit göttlicher Lebenskraft. Durch jeden Sonnenstrahl, durch jeden Regenschauer fließt seine Barmherzigkeit. Jede wissenschaftliche Entdeckung ist ein Akt von Erleuchtung. Alles Gute, alles Wahre, alles Schöne, all das, was uns in den großen Augenblicken des Lebens ergreift, ist ein Ausfluss der göttlichen Herrlichkeit.

III.

(7) In Athen ist alles schon da, selbst die Ahnung, dass es noch mehr gibt: »Ich bin umhergegangen und habe eure Heiligtümer angesehen und fand einen Altar mit der Aufschrift: Dem unbekanntem Gott!«

(8) Einen solchen Altar hat man bisher nicht ausgegraben. Aber vielleicht würde ein solcher Fund auch eine Pointe des Textes gerade verderben. Die Athener müssen ihre Ahnung nicht plakatieren. Man darf, man muss ihnen auch immer unterstellen, dass sie ihren Schöpfer, den unbekanntem Gott, im Herzen tragen.

(9) Paulus ärgert sich über die öffentliche Gottlosigkeit, er verdammt die private Freizügigkeit. So kann man heute die Geldgier, die Wissenschaftsgläubigkeit, die Zerstörungswut der Athener beklagen. Aber man kann ihnen auch heute immer nur sagen: »Ihr ahnt doch, dass da noch mehr ist, dass es ihn gibt: den unbekanntem Gott.«

(10) Der christliche Glaube ist nicht deshalb so anstößig, weil er eine total fremde, eine abartige Botschaft enthält. Nein. Das Evangelium stößt auf Spott und Ablehnung, weil es der Wahrheit entspricht, die in jedem menschlichen Herzen schlummert.

(11) Worin besteht dann das Neue, das Paulus auf dem Areopag zu verkündigen hat? Letztlich ist das nur ein einziger Satz: Gott hat einen Mann von den Toten erweckt. Ein Name wird nicht genannt. Man muss diesen Namen vor dem Zugriff des Unglaubens schützen. Das Mysterium selbst, in dem man das Geheimnis von Sterben und Auferstehen erfährt, das ist den Athenern bekannt. Aber nun geht es um die Macht eines Namens, in dem der religiöse Ritus profane Realität geworden ist. Was in den Mysterienkulten gefeiert wird, was alle Menschen bis heute in den Krisen des Lebens erleiden, dass es nämlich nur durchs Sterben ins neue Leben geht, das ist im Geschick eines einzigen Menschen leibhaftig schon vor sich gegangen.

(12) Die Athener, jedenfalls die, die sich auf dem Areopag versammeln, sind reich und suchen mit ihrer Neugier das gute, das gelingende Leben. Aber die Botschaft vom ewigen Leben löst bei ihnen keine Begeisterung aus. Manche reagieren mit offenem Spott. Einige wollen sich das alles noch einmal überlegen. Der Erfolg der paulinischen Mission ist bescheiden. Unter den Gebildeten gibt es, trotz aller Komplimente, viele Verächter des christlichen Glaubens.

IV.

(13) Den Altären, den Herzen ist eingeschrieben: »Dem unbekanntem Gott!« Die Athener wissen, dass sie nicht alles wissen. Was hat Paulus mit seiner Predigt verändert? Wissen die, die zum Glauben gekommen sind, nun über Gott Bescheid?

(14) Die Athener haben, wie es ein großer Theologe im vorigen Jahrhundert gesagt hat, für die Hellenisierung des Evangeliums gesorgt. Aus den Gleichnissen, die Jesus erzählt hat, sind gute Ideen geworden. Die Glaubenserfahrungen, die Paulus und andere Christen erlebt und erlitten haben, wurden ausgebaut zu Systemen. Einige Vorstellungen aus der Bibel hat Jahrhunderte später Dionysios, der Areopagite Genannte, zu einem kosmischen und hierarchischen Weltbild zusammengefügt.

(15) Das ist kein Missgeschick, weil Gott, wie es unser Text ausdrückt, die Zeiten und Räume und wohl auch die Denkmodelle des Glaubens bestimmt. Aber es verlangt von den athenischen Christen eine große Bescheidenheit. Die Botschaft ist aus Jerusalem gekommen, aus einem Stall, von einem Kreuz, aus einem Grab. »Er ist auferstanden! Er ist wahrhaftig auferstanden!« Der unbekanntem Gott ist durch die Geschichte dieses Mannes nicht einfach bekannt geworden. Wenn die Tempel unwichtig und die Bilder aufgelöst werden, dann wird das Geheimnis des Göttlichen nur umso größer.

V.

(16) Das Evangelium ist weitergegangen auf die öffentlichen Plätze der Welt. Vom Areopag in Athen in den römischen Zirkus. Auf die Thingplätze der Germanen. Auf den Reichstag in Worms. Auf die Göttinger Straßen, auf denen das Volk vom Magistrat die Einführung der Reformation gefordert hat. Das Evangelium ist laut geworden auf dem Appellplatz in Buchenwald. Es hat zu den Straßenkindern in Kalkutta, in Moskau und in New York gefunden. Es hat sich aber auch, merkwürdigerweise, auf dem Exerzierfeld einer preußischen Garnison eingestellt.

(17) Wer lange vor Bach, vor Mozart und Schubert preußische Märsche gehört hat, der wird diese Musik ein Leben lang nicht mehr los. Auf eine vertrackte Weise steckt viel von dem darin, was in den Lesungen des heutigen Sonntags zu hören ist: Der Gehorsam bis in den Tod, die Opferbereitschaft für das Volk. Gegen die Verführungsmacht dieser Musik, gegen die Mischung aus Demut und Tapferkeit und Unsterblichkeitswahn muss man sich gelegentlich vor Augen halten den Drill, der zum Stechschritt gehört, das Spießbrutenlaufen derer, die zu fliehen versuchten, das Stöhnen und Schreien und Fluchen der Sterbenden nach der Schlacht.

(18) Dennoch: Wenn im großen Zapfenstreich der letzte Marsch verklungen ist, dann ist für eine kurze, endlos scheinende Zeit ein Trommelwirbel zu hören, als ob ein Infarkt die Erde durchzittert. Und mit schneidiger, schnarrender Stimme erteilt der diensthabende Offizier einen Befehl, der in keine Kirche passt. Nur unter freiem Himmel darf man das hören:

»Helm ab – zum Gebet!«

Dann ist die Geschichte, dann sind Stolz und Mord und Machtgier zu Ende. Dann erklingt der Choral: »Ich bete an die Macht der Liebe ...«. Amen.¹⁶

Ich bete an die Macht der Liebe, / die sich in Jesus offenbart,
 ich geb' mich hin dem freien Triebe, / wodurch auch ich geliebet ward;
 ich will, anstatt an mich zu denken, / ins Meer der Liebe mich versenken.
 Ehr' sei dem hohen Jesusnamen, / in dem der Liebe Quell entspringt
 von dem her alle Bächlein kamen, / aus dem der Selgen Schar dort trinkt!
 Wie beugen sie sich ohne Ende! / Wie falten sie die frohen Hände!
 O Jesu, dass dein Name bliebe, / im Grunde tief gedrückt ein!

¹⁶ Der folgende Choral, die vierte Strophe des Liedes »Für dich sei ganz mein Herz und Leben« von GERHARD TERSTEEGEN (1750), mit der Melodie des ukrainisch-russischen Komponisten DMITRI BORTNJANSKI, ist in der Druckfassung gleich nach der Predigt abgedruckt. Nach Auskunft von URSULA JOSUTTIS, die in diesem Gottesdienst anwesend war, wurde der Choral im Anschluss an die Predigt von der ganzen Gemeinde gesungen.

Möcht' deine süße Jesusliebe / in Herz und Sinn geprägt sein!
 Im Wort, im Werk und allem Wesen / sei Jesus und sonst nichts zu lesen.

Diese eindrückliche Predigt, die offenbar einer rhetorisch wie theologisch wohldurchdachten Dramaturgie folgt, soll im Folgenden als Folie dienen für eine kritische Analyse der Dramaturgischen Homiletik, und zwar im Blick auf den jeweiligen Umgang mit den biblischen (und anderen) Bezugstexten (4.), auf die theologischen Implikationen (5.), auf die Sicht des Predigers (6.) und schließlich, dies bündelnd, auf die Sicht der Hörenden (7.). Ein solcher Vergleich ist möglich, wenn man die Dramaturgie jener Predigt auf ihre *implizite Homiletik* hin rekonstruiert – und wenn man dann ebenso nach der Dramaturgie der Texte fragt, in denen Martin Nicol und Alexander Deeg ihren Ansatz präsentieren, wenn man also auch hier nicht nur die explizite, sondern die *implizite Homiletik* des Konzepts in den Blick nimmt. Diese analytische Perspektive ist nun zunächst zu entfalten.

3. DIE DRAMATURGIE DER PREDIGT – UND DIE DRAMATURGIE DER DRAMATURGISCHEN HOMILETIK

Josuttis' Predigt folgt offenbar in vieler Hinsicht den Regeln, die die Dramaturgische Homiletik ausdrücklich gemacht hat. Ihre Qualität zeigt sich jedoch vor allem darin, wie diese rhetorische Gestaltung sehr bestimmte theologische Inhalte artikuliert.

Die Abschnitte I. bis V., die der Prediger selbst markiert, lassen sich ohne Weiteres als *moves* lesen, in sich geschlossen und mit großen Spannungsbögen. So beginnt der II. Abschnitt beim Zorn des Apostels, verfolgt dessen Transformation in kultivierte öffentliche Rede (4) und endet mit dem Lob der allgegenwärtigen göttlichen Herrlichkeit. Ähnlich weit ist der Bogen im III. Abschnitt, der mit dem »unbekannten Gott« beginnt und bei der Anspielung auf Schleiermachers »Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern« (1799) endet, in denen die Religion ebenso allgemein und bildungssoffen vorgestellt wird.

Im Einzelnen arbeitet die Predigt mit einer vielschichtigen, anspielungs- und bilderreichen Sprache; sie nutzt semantische Parallelismen, Dreier- und Viererketten in hoher Variabilität, Alliterationen und Anaphern und viele weitere Gestaltungsmittel. Hier zeigt sich ein erfahrener Redner, der geschickt die vielen Mittel der öffentlichen Rede nutzt. Dazu

gehören auch zahlreiche Zitate und Anspielungen, die sich z. T. wohl erst in der Lektüre erschließen.

Im Anschluss an den Predigttext ist die Predigt durchgehend im Wechsel von szenischem Bericht und Reflexion gestaltet. Es überwiegt – in der Terminologie Nicols – das *RedenÜber*, die explikative und argumentative Entfaltung einzelner Textpassagen.¹⁷ Das wirkt hier jedoch gerade nicht wie ein Vortrag, sondern eher wie religiöse Prosa, die denn auch mehrmals in ein *RedenIn*, in eine unmittelbare, performative Sprachbewegung übergeht. Diese rhetorische Dynamik lässt sich vor allem am Ende einzelner *moves* beobachten, etwa in Absatz (6), in (12) und dann im letzten Absatz der Predigt (18).

In einem seiner ersten homiletischen Aufsätze zeigt Manfred Josuttis, wie gerade der Aufbau der Predigt, »der Weg, den der Hörer anhand der Predigt zu gehen hat«, grundlegende theologische Deutungsmuster einspielt.¹⁸ So folgt auch die *structure* dieser Predigt einem klaren inhaltlichen Konzept – was nicht ausschließt, dass man hier mehrere Aufbau-logiken identifizieren kann. Offensichtlich ist eine narrative *structure*, die zunächst in Abschnitt I den Schauplatz und den Protagonisten vorstellt, dann in II und III der Erzählung des Textes folgt, und diese Narration dann in IV und V über einzelne historische Stationen bis in die Gegenwart des Gottesdienstes führt, in dem gemeinsam gebetet und das Predigtlied gesungen wird.

Zugleich lässt sich der Predigtaufbau als Entfaltung inhaltlicher Motive verstehen, die in Abschnitt I angesprochen werden. So wie Paulus »auf dem Weg von Jerusalem nach Rom« in Athen Station macht (Abs. 2), so wird in der Predigt zunächst das Gesetz relativiert (II), dann wird die »athenische« Kultur der lukanischen Erzählung entfaltet (III und IV), und in V treten schließlich – mit dem »römischen Zirkus« (16) – die machtkritischen Dimensionen des Evangeliums in den Vordergrund.

Zu dem Ineinander von Gestaltung und Gehalt, von *moves and structure* dieser Predigt gehört es, dass hier implizit, z. T. sogar explizit homiletische Themen artikuliert werden. Josuttis' Göttinger Abschiedspredigt erscheint als eine *in actu* gesetzte Theorie der Predigt, genauer: als Theorie der Universitätspredigt. Sie demonstriert nicht nur geistes-

¹⁷ Vgl. NICOL/DEEG (Anm. 3), 15f.

¹⁸ MANFRED JOSUTTIS, Über den Predigtaufbau, in: DERS., Rhetorik und Theologie in der Predigtarbeit. Homiletische Studien, München 1985, 187–200, hier 188.

und theologiegeschichtliche Bildung, hochsprachliche Kraft und versierte Auslegungskompetenz; sondern sie wirbt für eine »sehr kultiviert[e]« Form des Bußrufs (4), für eine homiletische Anknüpfung an die Weisheit des Herzens (8–10), für religiöse »Bescheidenheit« (15). Diese Predigt erwartet für sich selbst eher Spott als Begeisterung, eher geringen Erfolg als nachhaltige Wirkung (12). Und doch stellt sie sich selbstbewusst in die Spur eines Evangeliums, das von Rom über Worms bis nach Göttingen gelangt ist (16) – und das zuletzt »in keine Kirche passt« (18).

Wenn es möglich ist, in der Gestalt einer – zugegebenermaßen: sehr guten – Predigt, in ihrer spezifischen Dramaturgie so etwas wie eine implizite – damit umso wirkungsvollere – Predigtlehre zu identifizieren, dann könnte diese Interpretationsrichtung, so scheint mir, auch bezüglich der Dramaturgischen Homiletik aussichtsreich sein. Was ich im Folgenden in den Blick nehmen will, sind also weniger die expliziten Ausführungen der beiden Autoren zur Predigerin und den Hörenden, und auch nicht ihre eigenen Predigten – ist es doch immer etwas heikel, eine homiletische Theorie mittels der Praxis ihrer Protagonisten zu kritisieren. Vielmehr soll nach der rhetorisch-sprachlichen Gestalt der Dramaturgischen Homiletik selbst gefragt werden, also nach ihrer eigenen Dramaturgie, ihrem eigenen Geflecht von *moves* and *structures*, von Zitaten und Anspielungen, von RedenIn und RedenÜber, und dies in der Erwartung, damit auf eine *implizite Homiletik* zu stoßen, die – angesichts der sprachlichen Gestaltungskraft der Protagonisten – ihrerseits zur Wirkung jenes Ansatzes beitragen dürfte.

Dass diese Perspektive dem Dramaturgischen Ansatz durchaus entspricht, machen die Autoren im Titel ihres »Praxisbuches« (2005) deutlich: »Im Wechselschritt zur Kanzel«. Dieses Motto soll nicht nur die jeweilige Predigtarbeit beschreiben, sondern ebenso deren Theorie: als »ästhetische Einheit von Inhalt & Form, [...] theologische Einheit von Homiletik & Hermeneutik [und] didaktische Einheit von Theorie & Praxis«, und dies alles in einer »gleichsam tänzerischen Leichtigkeit«. ¹⁹ Nimmt man diesen (nicht bescheidenen) Anspruch ernst, dann will sich die Dramaturgische Homiletik auch auf die Inhalte befragen lassen, die in ihrer Form liegen, oder auf die theoretischen Implikationen, die ihre praktische Artikulation selbst nahelegt.

¹⁹ NICOL/DEEG (Anm. 3), 6.

Es fällt nicht schwer, auf dieser Spur in Nicols Programmschrift wie in dem gemeinsamen Praxisbuch eine implizite Homiletik zu entdecken. Es ist, wie jede Seite deutlich macht, eine kleinteilige, durchaus spielerische Homiletik, die sich in zahlreichen »Miniaturen«, »Menüs«²⁰ oder eben *moves* entfaltet und die dabei, im Kleinen wie in den einzelnen Kapiteln, pointierte Spannungsbögen zieht. Diese Homiletik gibt sich sehr *hermeneutisch* – sie zeigt unaufhörliche Lust an der Präsentation prägnanter, eindrücklicher Zitate; und sie zeigt sich zugleich bemerkenswert *optisch*, wenn sie – den Zwischenüberschriften zufolge – eine große Fülle von »Beobachtungen«, »Perspektiven«, »Skizzen« und »Reflexionen«, dazu natürlich »Bilder« und »Szenen« vor Augen stellt. Und schließlich ist dies – mit »Werkstücken«, »Wechselschritten«, *moves* und »bewegten Bewegungen« – eine recht *agile* Homiletik, eher auf dem Weg befindlich als im Café oder im Kinossessel sitzend, eher eine Homiletik für Läufer und Bastler als für schriftgelehrte Stubenhocker.²¹

Welche Art von *Predigt* wird nun auf dieser Ebene, also in der sprachlichen Dramaturgie der homiletischen Texte erkennbar? Liest man sie selbst als Predigten, so wirken sie auf mich eher beobachtend als zupackend, eher leicht distanziert als vollmundig engagiert. Es zeigt sich, um im optischen Bildfeld zu bleiben, eher eine fein zeichnende als eine wuchtig kolorierte Sprache, filigran montiert und genau geführt. Erkennbar ist eine Lust an hintersinnigen Sprachspielen, dazu am Basteln, am Kleben und Schrauben. Dabei kann es zu scharfen Kanten kommen, aber kaum zu starken Brüchen oder rapiden Wechseln der Ebene. Insofern stimmen »Inhalt & Form, [...] Theorie & Praxis« auch in sprachlicher Hinsicht zusammen: Es geht der Dramaturgischen Homiletik um Kunsthandwerk, um (wohlgeformte) Alltagspredigt. Eine komplexe Sonate, gar ein vielschichtiges literarisches Werk: Das ist gewiss nicht die Form dieser Homiletik, und das ist wohl auch nicht die Form der Predigt, die ihr vor Augen steht.

Es ist, so hoffe ich, deutlich geworden, dass eine dramaturgische Analyse der Dramaturgischen Homiletik durchaus Sinn macht – auch und gerade weil sie noch einmal zu etwas anderen Ergebnissen führt als »nur« die inhaltliche Untersuchung der einschlägigen Texte. Nun sei mit dem

²⁰ A. a. O., 9.

²¹ Vgl. etwa die Ausführungen zum homiletischen Atelier bei NICOL (Anm. 2), 111 f.; NICOL/DEEG (Anm. 3), 18.

skizzierten Instrumentarium, wieder auf der Folie der Predigt von Manfred Josuttis, nach den materialhomiletischen Implikationen jenes Ansatzes gefragt.

4. DER BIBLISCHE TEXT IN DER PREDIGT – UND DER TEXTRAUM DER DRAMATURGISCHEN HOMILETIK

Bekanntlich hat der »späte« Josuttis dem biblischen Text in der Predigtarbeit immer mehr Bedeutung gegeben:²² Hat die Predigerin sich den Text mit allen Sinnen »inkorporiert«, und hat sie ihm in der gottesdienstlichen Lesung einen lautsprachlichen Leib gegeben, dann muss sie in der Predigt selbst wenig anderes tun als die Impulse, die der Text im Zwischenraum von Kirche, Gemeinde und Predigtperson aus sich heraussetzt, möglichst eindrücklich zu artikulieren.

In seiner letzten Göttinger Predigt²³ folgt der Prediger seiner eigenen Homiletik allerdings nur mit Einschränkungen. Zwar hält sich die Predigt zunächst eng an die Dramaturgie der biblischen Perikope; kongenial nutzt sie in den Abschnitten I.–III. die von Lukas komponierte Szenerie wie auch viele sprachliche Details. In den beiden letzten Abschnitten jedoch verliert der »Raum des Textes« mehr und mehr seine leitende Funktion.

Der Dramaturgischen Homiletik entspricht sodann die ausgeprägte Intertextualität der Predigt. Der Kosmos biblischer Bezüge wird schon in (4) mit einem Hinweis auf den Römerbrief sowie auf 1Kor 9 (»den Griechen ein Grieche ...«) eingespielt; von Anfang an ist auch die Textwelt der antiken Bildung (1), insbesondere die Figur des Sokrates ([3], auch [13]) präsent. Am Ende von (6) wird die romantische Trias des Guten, Wahren und Schönen genutzt; und (12) zitiert ein aktuelles philosophisches Thema: »das gute, das gelingende Leben«, bevor dann Friedrich Schleiermacher und Adolf von Harnack (13) zu Wort kommen.

²² Vgl. MANFRED JOSUTTIS, Das heilvolle Wort, in: DERS., Die Einführung in das Leben. Pastoraltheologie zwischen Phänomenologie und Spiritualität, München 1996, 102–118; DERS., Offene Geheimnisse. Ein homiletischer Essay, in: DERS., Offene Geheimnisse. Predigten, Gütersloh 1999, 7–15.

²³ Meines Wissens hat Josuttis nach seinem Abschied von der Kanzel der Göttinger Universitätskirche nur noch einmal gepredigt, und zwar in Kassel im Rahmen einer Predigtreihe zur Documenta 11 im Juni 2002 – vgl. <http://www.ekkw.de/kunst/gottesdienst.htm>.

Der Raum des (biblischen) Textes wird jedoch nicht nur bildungsbürgerlich, sondern zunehmend in eine ganz andere Richtung überschritten. Schon in (11) wird der »religiöse Ritus« erwähnt; Absatz (15) zitiert dann den liturgischen Osterruf: »Er ist auferstanden! Er ist wahrhaftig auferstanden!« Dieser gottesdienstliche Kontext wird dann im letzten Teil, zunächst in (17) weiter präzisiert, wenn die »Lesungen des heutigen Sonntags« inhaltlich aufgerufen werden: »der Gehorsam bis in den Tod [Hebr 5,7 ff. und Gen 22], die Opferbereitschaft für das Volk [Joh 11,47 ff.]«. Das sind Hinweise auf die Lesungen des Sonntags Judika, zwei Wochen vor Ostern – das war im Jahre 2001 der Ort des 1. Aprils, also des Predigt-datum im Kirchenjahr. Umso auffälliger ist allerdings: Der Bezugstext dieser Predigt, Apg 17, gehört nicht zu den Lesungen oder Predigttexten von Judika, sondern vielmehr zum österlichen Sonntag Jubilate. Der Prediger hat sich seinen Text also gezielt, man muss annehmen: für den besonderen Anlass ausgewählt und zurechtgelegt.

Am Beginn der Arbeit an dieser Predigt hat demnach nicht ein bestimmter biblischer Text gestanden, sondern ein bestimmter Gottesdienst in einer ganz bestimmten Situation. Es ist denn auch ein sehr moderner, gegenwärtiger Bedeutungsraum, in dem sich diese Predigt von Anfang an bewegt: »Kunst und [...] Kultur, [...] Philosophie und [...] Sport, [...] die Grundform von Demokratie« (1). Hier geht es darum, »die Menschen zu bilden und zu verbessern« (1), hier werden die »wissenschaftlichen und kulturellen Errungenschaften der Menschheit« (!) thematisch (2). Dieses dezidiert *akademische Bedeutungsfeld* stellt auch im Folgenden den primären Horizont dar, wenn Religionsphilosophie und Religionskritik (5), »Dichter und Denker« (6), Ausgrabungen (8) und Wissenschaftsgläubigkeit (9) angespielt und dann immer dichter die »Hellenisierung des Evangeliums«, seine theologische Systematisierung und das Recht seiner kulturellen Transformation (15) benannt werden.

Es ist nicht der Raum des Textes, der diese Predigt fundiert und strukturiert, sondern vielmehr die – sehr genaue – Lektüre dieses Textes in einem gegenwärtigen Resonanzraum: in einem universitären Gottesdienst mit anspruchsvollen Hörenden und vielfältigen kulturellen Kontexten. Und die Predigt zielt denn auch, über den Gottesdienst hinaus und zugleich in ihn integriert, auf »die öffentlichen Plätze der Welt«, auf Erfahrungen und Geschehnisse, die »in keine Kirche pass[en]«, sondern die ganze »Erde durchzitter[n]« (18): Es ist eine kosmische und zugleich ganz gegenwärtige, orts- und personspezifische Szenerie, die den biblischen Text rahmt – und nachhaltig transformiert.

Wenn also schon dieser letzte Homiletiker des Wortes Gottes, bei näherem Hinsehen, in seiner Predigt weniger den Impulsen des biblischen Textes als vielmehr den religiös-kulturellen Impulsen der Situation gefolgt ist: Wie stellt sich nun der Umgang der Dramaturgischen Homiletik mit ihren Bezugstexten dar? Ist dieser homiletische Ansatz tatsächlich so emphatisch an den »Worten, Bildern und Geschichten der Bibel« orientiert, wie er das immer wieder behauptet, und nicht an einer »Theologie der Religion«?²⁴

Es liegt in der Natur der Sache, dass eine Homiletik – im Unterschied zu einer Predigt – nur selten aus der Bibel zitiert wird; das ist bei Nicol/Deeg nicht anders. Und die Predigten, die stattdessen – vor allem im Praxisbuch – reichlich zitiert werden, sind sehr oft biblisch orientiert, bieten anregende Auslegung und gegenwartsnahe Aktualisierung. Allerdings fällt – gerade im Gegenüber zu Josuttis – auf, dass der liturgische Ort der zitierten Predigten kaum einmal zum Thema wird.²⁵

Deutlich ist aber auch: Die beiden Autoren haben nicht nur »Lust auf den Text«,²⁶ sondern auch Lust an der (vor allem: Süddeutschen) Zeitung, dazu Lust an Gedicht und Roman und – fast noch mehr – an Rezensionen, sei es von Filmen oder Konzerten. Dazu sind es Reflexionen von Künstlern auf ihr eigenes Werk und ihre Arbeit, die – nicht nur in den »weltläufigen Beobachtungen« – als Schlüsseltexte der homiletischen Argumentation erscheinen.

Sind es also wirklich die »Worte, Bilder und Geschichten der Bibel«, die dieser Homiletik als Referenzraum dienen? Ist es nicht eher eine sehr gegenwärtige Ästhetik,²⁷ sind es nicht eher die Maßstäbe des spätmodernen Feuilletons und des postmodernen Films, die hier prägende Kraft entwickeln? Dafür spricht auch die Lust an der BinnenVersalie und an der &-Kombination, dafür spricht die Lust am Spielerischen, gelegentlich auch Verspielten. Der Resonanzraum der Dramaturgischen Homiletik ist gewiss nicht der Textraum der Bibel, er ist gegenwärtiger, situativer und experimenteller – und das ist gut so.

²⁴ Vgl. nur NICOL (Anm. 2), 51 ff., oder NICOL/DEEG (Anm. 10), 70.

²⁵ Außer in dem entsprechenden Kapitel des Praxisbuchs, 158 ff.

²⁶ NICOL/DEEG (Anm. 8), 34.

²⁷ Vgl. den Hinweis auf die »Ästhetik des Internets«, NICOL/DEEG (Anm. 3), 9.

5. DIE THEOLOGIE IN DER PREDIGT – UND IN DER DRAMATURGISCHEN HOMILETIK

Bevor ich auf die beiden anderen materialen Aspekte der Predigt, auf die Predigtperson und schließlich die Hörer*innen komme, sei eine kurze theologische Betrachtung im engeren Sinne gestattet. Es gehört ja zu den Standardmahnungen im homiletischen Seminar, gewiss auch in Erlangen und Leipzig, dass weder exegetisch- noch dogmatisch-theologische Erörterungen auf die Kanzel gehören. Die entsprechenden Fachdiskurse sind im Seminar zu führen; im Gottesdienst hat die Theologie nur so ihren Ort, dass sie Liturgie und Predigt implizit oder vielleicht besser: strukturell prägen sollte.

Josuttis' Predigt folgt diesem Grundsatz – was den Prediger nicht daran hindert, sich ausdrücklich gegen den Ausbau theologischer Systeme und die Konstruktion eines »kosmischen und hierarchischen Weltbild[s]« zu wenden (115). In ihrem Aufbau, in ihrer *structure* hingegen ist diese Predigt voller theologischer Systematik. Bereits im zweiten Absatz scheint die Polarität von Gesetz und Evangelium auf; im dritten Absatz begegnet das Gegenüber von »geschütztem Raum« und Öffentlichkeit, noch einmal anders gewendet in (11). Dazu kommt, zwar implizit, aber für die akademischen Hörenden doch wahrscheinlich gut erkennbar, die pantheistische Passage in (6) und die Natürliche Theologie in (10).

Bemerkenswert erscheint mir, wie konsequent diese Predigt *christologisch strukturiert* ist. Nachdem in den Abschnitten II und III zunächst schöpfungstheologisch geredet wurde, wird in Absatz (11) die Auferstehung zum Thema – der Name des Auferstandenen wird jedoch, mit der biblischen Perikope, zunächst nicht genannt. Die Dynamik von Tod und Auferstehung, von Sterben und Leben wird gleichwohl ins Zentrum gerückt, als »leibhaftige Realität« (11). In Abschnitt IV wird dann die christologische Trias des Lukas zitiert – »aus einem Stall, von einem Kreuz, aus einem Grab« (15); und ganz am Ende der Predigt, ja eigentlich *nach* der Predigt wird der Name Jesu ausdrücklich: im gemeinsamen Lied »Ich bete an die Macht der Liebe«. ²⁸ Auf verschiedenen Bedeutungsebenen, zwischen Gesetz, Kultur und Macht, zwischen Mysterium und Leiblichkeit, zwischen Athen und Preußen inszeniert diese Predigt eine ausge-

²⁸ Zur gottesdienstlichen Dramaturgie der Predigt s. o. Anm. 16.

sprochen »starke«, ja massive Christologie, die sich die Gemeinde singend aneignen soll.

Diese christologische Strukturierung der Predigt ist für die Wort-Gottes-Theologie, auch für Josuttis, immer Programm gewesen; in dieser Hinsicht optiert auch Wilhelm Gräb ganz ähnlich, wenn er die Rechtfertigungslehre zum organisierenden Zentrum der »homiletischen Glaubenslehre« macht.²⁹ Wie ordnet sich nun die Dramaturgische Homiletik in diesen Kontext ein?

Das ist – für mich unerwartet – nicht leicht zu eruieren. Ein eigenes Kapitel zur Theologie der Predigt findet sich im Praxisbuch nicht; in der Programmschrift wird unter »Theologie« (nur) der Ereignischarakter der Predigt entfaltet, aber kaum auf die konkrete Predigtgestaltung geblickt. Zudem bleibt die Rede vom Predigt-Ereignis eher formal – und das gilt auch für die Rede von der »Weltwirklichkeit Gottes«, vom Verhältnis zwischen Gott und Mensch oder Gott und den Mächten,³⁰ oder vom Geheimnis des Glaubens. Was jedenfalls fehlt, sind – soweit ich sehe – christologische Motive.

Oder sollte man das Motiv des »Wechselschritts«, des Hin und Her, der &-Kombination und ähnlicher sprachlicher Figuren als eine Art implizite Christologie deuten, sozusagen nach dem Muster von »Gott & Mensch« oder »erniedrigt & erhöht«? Dagegen spricht, dass der argumentative Wechselschritt nur selten ein bestimmtes Gefälle hat und jedenfalls nicht durchgehend inhaltsbestimmt ist. Er scheint mir eher Ausdruck einer gewissen vermittlungstheologischen, sozusagen einer unierten Haltung zu sein.

Von soteriologischer Relevanz sind am ehesten die Motive der Bewegung und der Spannung, überhaupt die häufige Wendung gegen einseitige Festlegungen und dogmatische Fixpunkte. Dies alles, dazu die Rede von Ereignis und Erlebnis, lässt sich am ehesten *pneumatologisch* interpretieren: Es ist die Bewegung des Geistes, eben die Begeisterung der Hörenden, auf die diese Homiletik zielt. Ich bin jedoch gewiss, dass andere Beiträge des vorliegenden Bandes hier tiefer schürfen und klarer sehen.

²⁹ WILHELM GRÄB, Predigtlehre. Über religiöse Rede, Göttingen 2013, 222 ff.

³⁰ Vgl. NICOL (Anm. 2), 94 ff.

6. DER PREDIGER IN DER PREDIGT – UND IN DER DRAMATURGISCHEN HOMILETIK

Was die Person des Predigers angeht, so ist diese – auch wenn Josuttis in dieser Predigt an keiner Stelle »ich« sagt³¹ – hier doch gut erkennbar. Das gilt für die theologischen Grundüberzeugungen dieses Predigers, der Gesetz und Evangelium zu unterscheiden versteht, der »die Geldgier, die Wissenschaftsgläubigkeit, die Zerstörungswut der Athener« beklagt (9) und das »Geheimnis des Göttlichen« benennt (15, vgl. 11). Die Person wird auch sichtbar, wenn der Universitätsprediger nach den »kulturellen und wissenschaftlichen Errungenschaften der Menschheit« fragt (2), wenn er für den Gang in die Öffentlichkeit und für die Religion der Herzen (10) wirbt und über den bescheidenen Erfolg der paulinischen Mission seufzt (12) – das alles hat Züge eines homiletischen Selbstporträts.

Noch deutlicher ist die persönliche Färbung dieser Predigt im letzten Abschnitt (V). In gewisser Weise erscheint diese Passage ja überständig – ist mit dem Hinweis auf das »Geheimnis des Göttlichen« (15) nicht eigentlich – gerade für Josuttis – alles gesagt? Und stellt – nach der Skizze des öffentlichen Evangeliums, von Athen bis Göttingen – der Rekurs auf den preußischen Exerzierplatz nicht eine merkwürdige Verengung der Perspektive dar?

Mir scheint, dass die Pointe dieser letzten Absätze nicht nur in der ebenso hohen wie intimen Christologie des Namens Jesu liegt, und auch nicht nur in dem Verweis auf eine Szene, die eben nicht mehr in der Kirche, sondern »unter freiem Himmel« spielt. Sondern diese abschiedliche Szene ist vor allem und zuletzt die Abschiedsszene dieses Universitätspredigers selbst, der in Ostpreußen als Sohn eines Militärpolizisten geboren und darum als kleiner Junge auf einem Kasernengelände aufgewachsen ist – und der nun, mit viel rhetorischem Trommelwirbel und einem wahrlich »großen Zapfenstreich«, auf dem Göttinger Areopag das »Ende« seiner Prediger-»Geschichte« in Szene setzt (18).³² Es sei ihm gegönnt!

Diese Predigt ist insofern eine durch und durch *dramaturgische Pre-*

³¹ Vgl. MANFRED JOSUTTIS, Der Prediger in der Predigt. Sündiger Mensch oder mündiger Zeuge?, in: DERS., Praxis des Evangeliums zwischen Politik und Religion, München 1974, 112–137. Übrigens kommen auch »wir« in dieser Predigt nicht ausdrücklich vor.

³² Vgl. auch die Bemerkung im Vorwort des Predigtbandes: JOSUTTIS (Anm. 14), 7.

dig, gerade im Blick auf die Rolle des Predigers: Er ist der Regisseur, der hier die Bühne aufbaut, den Protagonisten vorstellt, die biblischen Texte und die kulturgeschichtlichen Kontexte arrangiert. Der Prediger ist hier – mit Josuttis zu sprechen – das Medium, durch das die Geister und der Heilige Geist sprechen, das die Mächte herbeiruft und am Ende alle Hörerinnen und Hörer zum großen Zapfenstreich zusammenruft.

Auch in der Dramaturgischen Homiletik ist der Prediger vor allem der Regisseur – das kommt in der oben zitierten Passage gut zum Ausdruck.³³ Die Predigerin soll sich selbst ins Bibelwort einzeichnen,³⁴ sie soll die »Texträume öffnen« und als erste betreten.³⁵ Mit anderen Worten: Es ist der Prediger, der seine Hörerinnen und Hörer in eine sowohl verborgene als auch tabuisierte, höchst fremde Zone führt und der, wie Nicol/Deeg 2009 formulieren, auf diese Weise nicht weniger als »den Schöpfergeist [zu] evozieren« hat.³⁶ Und es ist die Predigerin, die nach Nicol/Deeg die Dinge geschehen lassen soll (*to make things happen*), Heiliger Geist hin oder her.

Auf der sprachlichen Ebene kommt diese starke Stellung der Predigtperson in der oben (3.) skizzierten »Machart« von Nicols und Deegs Schriften zum Ausdruck: Gerade hier werden »Worte, Bilder und Geschichten« höchst kunstvoll, filigran und mit viel Entdeckerstolz arrangiert; hier machen sich die Protagonisten als hochkulturelle Konzerthörer wie als Liebhaber von Lyrik erkennbar; und hier scheuen sich die Autoren am Ende auch nicht, ihre eigenen Aufsätze *in extenso* zu bibliographieren.

Eine Homiletik, die so konsequent und durchgehend zum Predigtmachen anleitet, sollte darum nicht erst ganz am Ende, ja fast anhangsweise von der Predigtperson selbst reden³⁷ – und sie sollte deren je eigene Theologie, deren individuelle psychologische und kulturelle Prägung ausdrücklich reflektieren. Mir scheint es sachgemäßer – mit Wilhelm Gräb – zu formulieren: Nicht etwa der biblische Text, sondern die Predigerin, ihre theologisch reflektierte Subjektivität ist das organisierende Zentrum der Predigtarbeit – und der Predigt selbst.³⁸

³³ Vgl. das Zitat am Beginn von 1., S. 45.

³⁴ Vgl. NICOL/DEEG (Anm. 3), 185 f.

³⁵ NICOL/DEEG (Anm. 8).

³⁶ A. a. O., 39.

³⁷ Vgl. NICOL (Anm. 2), 114 ff.; NICOL/DEEG (Anm. 3), 183 f. 196. 198 – viel mehr Passagen zum Prediger sind kaum zu finden!

³⁸ Das ist die Pointe von seiner großen (und besten) homiletischen Untersuchung:

7. DIE HÖRER*INNEN IN DER PREDIGT – UND IN DER DRAMATURGISCHEN HOMILETIK

Schließlich nun die Hörerinnen und Hörer, auf deren »Erleben & Ergreifen« das Predigtgeschehen – gerade wenn es dramaturgisch verstanden wird – zielt. Welches Bild zeichnet die Predigt bzw. die Homiletik von den Adressaten – und was hat sie mit ihnen vor? In der Predigt von Josutis lassen sich leicht vier Hörer-Bilder erkennen, die durchweg exemplarisch sind. Gerade im Blick auf die Hörerinnen und Hörer ist diese Abschiedspredigt offenbar programmatisch gestaltet.

- Gerade weil die Hörenden nirgends direkt angesprochen werden, müssen sie sich, der Struktur der Predigt folgend, zunächst mit den Athenern (1, 5, 9, 12 u. ö.) identifizieren. Diese »Menschen« (6) haben und wissen zwar (fast) alles, sind philosophisch und theologisch hoch gebildet, begegnen aber gerade deswegen »allem Fremden mit Neugier« (1) und ahnen die »Wahrheit [...], die in jedem menschlichen Herzen schlummert« (10). Die Predigt konstruiert also zuerst und über weite Strecken offene, erwartungsvolle und zugewandte Hörer; sie zielt eher auf Komplimente (4), auf Anknüpfung und Information als auf Widerspruch.
- Die Predigt zeichnet allerdings zugleich auch ein kritischeres Bild der »Athener«. Paulus könnte ihre sexuelle Freizügigkeit und die Vielgötterei kritisieren (4); und bis heute sind »die Geldgier, die Wissenschaftsgläubigkeit, die Zerstörungswut« der Adressaten zu beklagen (9). Sie bleiben, bei allem freundlichen Interesse, doch Verächter des Glaubens (12). Sehen diese Hörenden sich gleichwohl angesprochen, so müssen sie – als »athenische Christen« (15) – eine »große Bescheidenheit« entwickeln, sie haben in »Demut und Tapferkeit« der »Botschaft« zu gehorchen (17, 15): die Hörerinnen und Hörer unter dem Gesetz.
- Sodann werden die Hörenden, zuerst in (15), als *liturgische Akteure* gezeichnet, die den Osterruf mitsprechen, die Lesungen hören und verstehen (17) und die den Jesus-Hymnus mitsingen, der die Predigt be-

WILHELM GRÄB, Predigt als Mitteilung des Glaubens. Studien zu einer prinzipiellen Homiletik in praktischer Absicht, Gütersloh 1988, bes. 209 ff.; vgl. auch JAN HERMELINK, Homiletik, in: KRISTIAN FECHTNER u. a., Praktische Theologie. Ein Lehrbuch, Stuttgart 2017, 152–170, hier 164 f.

schließt. Und wenn Josuttis hier – wie in allen seinen Predigtbänden – die Fürbitten abdruckt,³⁹ die im Gottesdienst gebetet wurden, dann signalisiert er auch den Leserinnen und Lesern: Diese Predigt zielt auf die aktive Teilnahme an der Liturgie, sie ermutigt dazu, selbst auf dem »Weg in das Leben« zu gehen.⁴⁰

- Schließlich, aber nicht zuletzt sollen sich die Hörenden offenbar selbst als *Predigerinnen und Prediger* verstehen. Diese Adressierung läuft über das »man«: »So kann man heute die Geldgier [...] der Athener beklagen« und »man« muss ihnen doch »auch heute immer nur sagen [...]«. Ähnlich muss »man« den Namen Jesu vor den Ungläubigen schützen (11) und zugleich dessen Geheimnis in aller Öffentlichkeit verkünden. Mit anderen Worten, auch der Protagonist der Predigt, auch Paulus wird – mehr und mehr ausdrücklich – zu einem Bild des exemplarischen Hörers.

Im Verlauf der Predigt tritt dieses Bild mehr und mehr in den Vordergrund: Die Hörerinnen und Hörer sollen das »Geheimnis des Göttlichen« nicht nur anbeten (15), sondern sie sollen es – differenziert als kritisches Gesetz und befreiendes Evangelium – selbst weitersagen, in Anknüpfung und Widerspruch, mit aller ihrer Bildung und in aller Bescheidenheit. Dieses Bild des Hörers, der selbst das Evangelium predigt – dieses (bewegte) Bild ist m. E. der Kern der Wort-Gottes-Homiletik, und im Grunde bereits der Kern von Luthers Homiletik.⁴¹

Dieses Bild ist denn wohl auch der letzte Grund, warum der Prediger Josuttis sich am Ende immer direkter selbst zum Thema machen kann: Auch und gerade an seiner Person sollen die Hörerinnen und Hörer lernen, sich als Predigende zu sehen – die ihrerseits den Abschied lernen müssen.

Dabei ist zu betonen, dass diese anspruchsvolle, in sich differenzierte Sicht der Hörenden kaum etwas über deren konkrete Lebens- oder Glaubenssituation sagt. Die Hörerinnen und Hörer kommen hier, ungeachtet

³⁹ Vgl. JOSUTTIS (Anm. 14), 116–118.

⁴⁰ Vgl. MANFRED JOSUTTIS, *Der Weg in das Leben. Eine Einführung in den Gottesdienst auf verhaltenswissenschaftlicher Grundlage*, München 1991.

⁴¹ Vgl. JAN HERMELINK, »In die Ohren können wir wohl schreien ...«. Konfessionelle Wurzeln der evangelischen Predigt, in: ERICH GARHAMMER/URSULA ROTH/HEINZ-GÜNTHER SCHÖTTLER (Hg.), *Kontrapunkte. Katholische und protestantische Predigtkultur*, München 2006, 62–88.

aller akademischen und zeitgeschichtlichen Anspielungen, gerade nicht als empirische Adressaten zur Sprache – denn die empirischen, die faktischen Lebensumstände der Hörenden sind für den Prediger in der Tat unzugänglich, wie auch Nicol/Deeg zu bedenken geben. Aber dies ist, wie Josuttis' Predigt zeigt, eben gerade kein Argument, die Hörerinnen und Hörer nicht *theologisch* sehr genau und differenziert in den Blick zu nehmen.

Welches Bild zeichnet nun die Dramaturgische Homiletik – implizit, strukturell – von ihren Adressatinnen und Adressaten? Werden sie, wie (scheinbar) die Predigthörer auch, nur in diversen Texträumen »umhergeführt«? Werden die Rezipienten von Programm- und Praxisschriften lediglich mitgenommen in die sehr speziellen Lese- und Hörräume der Protagonisten und dort – mit ihren ganz verschiedenen Lebenserfahrungen – mehr oder weniger sich selbst überlassen? Das ist offenbar nicht so.

Der Erfolg der Dramaturgischen Homiletik liegt vielmehr gerade darin, dass sie ihre Leserinnen und Leser in vieler Hinsicht zu engagieren sucht. Das »homiletische Atelier«, das die Autoren immer wieder empfehlen, wollen sie ihren Rezipientinnen und Rezipienten ja vor allem selbst zur Verfügung stellen: Immer wieder und an prominenter Stelle wird auf die Aus- und Fortbildungsszenarien verwiesen, in denen – so scheint es – die Dramaturgische Homiletik allererst zu sich selbst kommt.⁴² Es geht diesem Ansatz nicht vornehmlich um Analyse von Predigten und auch nicht um deren einsame Erarbeitung am Schreibtisch, sondern die Leserinnen und Leser werden ausdrücklich zur Kommunikation untereinander, zu gemeinsamer Arbeit aufgefordert. Nur so macht die Rede vom »Wechselschritt«, nur so macht auch die Titelformulierung »Einander ins Bild setzen« einen praktischen Sinn: Es sind ja nur höchst selten die Predigthörerinnen und -hörer vor Ort, die ihre Predigerin differenziert und auf Augenhöhe »ins Bild setzen« würden – vielmehr sind es die predigenden Kolleginnen und Kollegen, u. a. in den Dramaturgischen Fortbildungskursen, die einander »im Wechselschritt« zu einer besseren und, vor allem, zu einer lustvolleren Predigtarbeit verhelfen sollen.⁴³

⁴² Vgl. die Anlage der Programmschrift, die über »Grundlinien« und »Praxis« zur »Didaktik dramaturgischer Homiletik« fortschreitet, oder die Hinweise in den Vorworten.

⁴³ Vgl. nur NICOL/DEEG (Anm. 10), 81 f.

Auch die Dramaturgische Homiletik tendiert demnach dazu, die Hörer der Predigt nach dem Bild der Predigerinnen und Prediger selbst zu modellieren. Auch und gerade dramaturgisch zielt die Predigt offenbar darauf, aus den Besuchern der »Texträume« ihrerseits engagierte »Textführer« zu machen – Menschen, die in die »Worte und Bilder« der Predigt nicht etwa einfach hineingeraten, sondern die gleichsam zu Co-Predigenden werden, die sich selbst die bewegenden Erlebnisse schaffen, in denen der (gemeinsame!) Glaube entsteht. Die Hörerinnen und Hörer der Predigt sind demnach auch hier – der Intention nach – die eigentlichen Akteure des Predigtgeschehens. Was das für das Verständnis und für die Gestaltung der Predigt selbst heißt – das praktisch, didaktisch auszuarbeiten, scheint mir eine ebenso konsequente wie nötige Aufgabe für die Dramaturgischen Homiletikerinnen und -homiletiker zu sein.

8. AUF DER HINTERBÜHNE

Ich fasse meine Einsichten thetisch und bildhaft zusammen: Zwar ist die Predigt für die Dramaturgische Homiletik ausdrücklich, gleichsam auf der Vorderbühne, nichts anderes als eine Inszenierung biblischer Stücke, eine Eröffnung biblischer Texträume, ein Wechselspiel kanonischer Texte und kultureller, textförmiger oder szenischer Kontexte.

Auf der Hinterbühne jedoch, dort wo die Musik spielt, wo die Schauspieler *gecastet* und wo die Szenen ausgeleuchtet werden, dort gilt auch und gerade für die Dramaturgische Homiletik: Im Kern geht es ihr – zum Glück! – um den Prediger, der wirken, ja der glänzen und beeindrucken will und dies nur kann, wenn er/sie mit mehr Freude, ja Lust an der Arbeit ist. Und es geht auf der dramaturgisch-homiletischen Hinterbühne zugleich um die Hörerinnen und Hörer: um ihren Glauben und ihre Bewunderung für die Predigerin, um ihre Faszination vom Evangelium und ihre eigene Lebensbewegung im Geist. Das »offene Geheimnis«, die letzte Szene einer jeden Homiletik, auch in ihrer dramaturgischen Spielart, wird die Menschen zeigen, die eine Predigt hören und darin zu allererst selbst zu Predigenden werden.