

Jan Hermelink

# Spielräume der Kirchenleitung

Studien zu Praxis und Theorie  
kybernetischer Inszenierung

Kohlhammer

**Kohlhammer**



Jan Hermelink

# **Spielräume der Kirchenleitung**

Studien zu Praxis und Theorie  
kybernetischer Inszenierung

Verlag W. Kohlhammer

1. Auflage 2022

Alle Rechte vorbehalten

© W. Kohlhammer GmbH, Stuttgart

Gesamtherstellung: W. Kohlhammer GmbH, Stuttgart

Print:

ISBN 978-3-17-040980-4

E-Book-Format:

pdf: 978-3-17-040981-1

Für den Inhalt abgedruckter oder verlinkter Websites ist ausschließlich der jeweilige Betreiber verantwortlich. Die W. Kohlhammer GmbH hat keinen Einfluss auf die verknüpften Seiten und übernimmt hierfür keinerlei Haftung.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwendung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	9
1 Vorspiel: Konfliktinszenierungen im Spielraum der Freiheit. Theatrale Motive und Themen bei Ernst Lange.....	11
2 Kirche und Kirchenleitung in theatraler Perspektive. Praktisch-theologische und kulturwissenschaftliche Skizzen	19
2.1 Kirchliche Praxis in Szenen: Theatrale Motive in der Praktischen Theologie .....	19
2.1.1 „Spielraum Gottesdienst“: Theatrale Kategorien in der Liturgiewissenschaft.....	20
2.1.2 Biblische Texte vergnügt in Szene setzen: Theatrale Motive in der Homiletik .....	25
2.1.3 Performativität im Unterricht: Theatrale Motive in der Religionspädagogik .....	29
2.1.4 Bündelung: Kirchliche Praxis in theatraler Perspektive – Religion in Szenen .....	33
2.2 Von der Aufführung zur Inszenierung: Theatrale Impulse für die Kirchentheorie .....	36
2.2.1 Von der Krisendiagnostik zur Programmarbeit. Konturen prakt.-theol. Kirchentheorie.....	36
2.2.2 Theatralität: Eine kulturwissenschaftliche Orientierung in kirchentheoretischer Absicht .....	39
2.2.3 Theatrale Inspirationen für die Kirchentheorie: Kirche als Möglichkeitsraum christlich-religiöser Szenen.....	47
2.3 Kirchenleitung als Inszenierungspraxis: Die Chancen einer neuen Sicht- weise.....	53
2.3.1 Kirchenleitung als Arbeit an Szenen und in Szenen – die Grundidee .....	53
2.3.2 Kirchenleitung als szenisch-darstellende Praxis.....	54
2.3.3 Kirchenleitung als inszenierende Praxis .....	57
3 Kirchenleitung im weihnachtlichen Stresstest. Die Debatte über Heiligabend-Gottesdienste (2020) als Para- digma kybernetischer Inszenierungspraxis .....	63

3.1	Der Heiligabendgottesdienst im Spannungsfeld von Religion, Kirche und Gesellschaft .....	64
3.2	Kirchliche Kommunikationsmedien und Konfliktmuster – am Beispiel der Heiligabend-Debatte .....	68
3.2.1	Kommunikationsmedien .....	68
3.2.2	Konfliktmuster .....	70
3.3	Kirchenleitung als Management inhaltlicher, lokaler und praktischer Vielfalt zwischen Kirche und Öffentlichkeit .....	73
3.4	Alte und neue Praktiken der kybernetischen Moderation .....	75
3.5	Kybernetische Inszenierung zwischen Hirtenbrief, digitaler Interaktion und konziliarer Beratung .....	83
3.5.1	Von der Predigtszene zur Inszenierung des Hirtenbriefs.....	84
3.5.2	Kollegiale und konziliare Beratungsszenen .....	86
3.5.3	Zur Digitalisierung der kirchlichen Leitungspraxis.....	89
3.5.4	Das kybernetische Wechselspiel zwischen Brief und Beratung	90
3.5.5	Kirchenleitung als prägnante Inszenierung kirchlicher Selbstverständigung.....	91
4	Probenarbeit. Kybernetische Anregungen aus Bertolt Brechts Theatertheorie .....	95
4.1	Einführung: Zur kybernetischen Attraktivität von Brechts Regietheorie	95
4.2	Brechts Theorie des Theaters: „Genuss an den Möglichkeiten des Wandels aller Dinge“ .....	96
4.3	Brechts Theorie des Schauspielens: Bedachte Beobachtung und lässige Demonstration der Triebkräfte des sozialen Lebens.....	100
4.4	Brechts Ideal der Regie: Gemeinsam erproben, die Veränderlichkeit des Sozialen zu zeigen .....	105
4.5	Leitungspraxis im Anschluss an Brecht – und ihre religiösen Momente	112
4.6	Ein Kirchenfest vorbereiten: Impulse aus Brechts Theatertheorie für eine exemplarische Leitungspraxis .....	115
4.7	Brechts Provokationen für eine Kybernetik kirchlicher Transformation: Organisatorische Verhältnisse unterhaltsam als ungewiss zeigen .....	125
5	Kirchliche Verstrickungen lösen. Kybernetische Impulse aus dem Familienstellen .....	131
5.1	Probleme und Chancen einer kybernetischen Rezeption des Familienstellens .....	133
5.2	Zu Geschichte und Praxis des Familienstellens .....	136
5.2.1	Zu den Traditionen des Familienstellens.....	136
5.2.2	Das praktische Verfahren.....	139

5.3	Inhaltliche und methodische Eigenarten des Familienstellens .....	144
5.3.1	Inhaltliche Perspektiven auf familiäre Dynamiken .....	144
5.3.2	Methodische Vertiefung: Die vier Wirkungspositionen des Familienstellens .....	149
5.4	Zur Wahrnehmung kirchlicher Leitung im Horizont des Familienstellens	156
5.4.1	Kirche als familienunterstützende und -transzendierende Praxis	157
5.4.2	Raumverhältnisse in der Kirche als Ausdruck existenzieller Bindungen .....	159
5.4.3	Stellvertretende Wahrnehmung in der kirchlichen Leitungspraxis.....	161
5.4.4	Kirchliche Leitung als gemeinschaftliche Praxis.....	163
5.4.5	Kirchliche Konflikte als Ausdruck existenzieller Bindungsdynamiken .....	164
5.4.6	Kirche als Geflecht mehrfach codierter existenzieller Bindungen	167
5.5	Impulse des Familienstellens für die kirchenleitende Praxis.....	171
5.5.1	Ziele kybernetischer Aufstellung: 'Lösung' von Grenzen, Illusionen und Erstarrung .....	172
5.5.2	Methoden kybernetischer Aufstellung: Personale, räumliche, leibliche Stellvertretung.....	175
5.5.3	Grundhaltungen kybernetischer Aufstellung: Prozessvertrauen, Aufmerksamkeitsweite, Experimentierfreude.....	181
5.6	Bündelung: Kirchenleitung als positionierende Inszenierung kirchlicher Bindungen und Lösungen.....	184
6	Möglichkeitsräume der Kirche entwerfen, erkunden, präsentieren. Kybernetische Impulse eines interdisziplinären Seminars .	189
6.1	Einleitung .....	189
6.2	Das Seminar in Hannover-Roderbruch: Vorbereitung und Verlauf.....	190
6.3	Architektonisch-theologische Entwürfe und ihre Rezeption: exemplarische Konfliktlinien .....	195
6.3.1	Das Kirchengebäude als Passage .....	196
6.3.2	Soziale und kulturelle Öffnung zum Stadtteil.....	197
6.3.3	Öffnung des Kirchenraums für nichtreligiöse Nutzungen .....	198
6.3.4	Raum für individuelle religiöse Praxis .....	199
6.3.5	Öffnung für nichtchristliche Religionspraxis .....	200
6.3.6	Begegnungsräume mit religiöser Codierung .....	201
6.3.7	Das räumliche Verhältnis von kultureller und religiöser Praxis	202
6.4	Kirchliche Gebäude: Spielräume für Kirche und Sozialraum .....	204
6.4.1	Räumliche Prägung der kirchlichen Praxis .....	204
6.4.2	Räumlich-religiöse Prägung der sozialen Praxis .....	205

6.4.3	Kirchlicher Bühnenraum für Alltags- und Glaubensszenen ....	207
6.4.4	Doppelte Bühne: Die theatrale Präsenz der Kirche im Sozialraum	208
6.5	Gebäudeplanung als Prozess: Architektonische und theologische Praktiken im Wechselspiel.....	210
6.5.1	Skizzieren, Entwerfen .....	211
6.5.2	Erkunden .....	212
6.5.3	Theologisches Kommentieren .....	213
6.5.4	Präsentieren.....	214
6.6	Kirchenleitung: Dialogische Arbeit an den Möglichkeitsräumen der Kirche	215
6.6.1	Dialogische Erkundung .....	217
6.6.2	Kybernetische Konflikte um Öffnungen und Passagen .....	218
6.6.3	Leiten durch Skizzen und Modelle.....	219
6.6.4	Interdisziplinäre Kommentierung .....	220
6.6.5	Kybernetische Präsentation: Vorhang auf für einladende Möglichkeitsräume.....	221
7.	Zum Schluss: Kirche inszenieren. Zwei exemplarische Szenen und ein Programmheft .....	225
7.1	Die Ordination als Leitungsszene .....	226
7.1.1	Die theatrale Dimension der Ordination.....	227
7.1.2	Die theatrale Dimension gemeinsamer Ordination .....	229
7.1.3	Die Ordination als Inszenierung kirchlicher Spannungsverhältnisse.....	230
7.1.4	Die Ordination als exemplarische Leitungsszene.....	233
7.2	Die Visitation als Leitungsszene .....	236
7.2.1	Die ambivalente Sicht der Visitation in der Kirche .....	236
7.2.2	Die szenische Dimension der Visitation .....	238
7.2.3	Die Visitation als kybernetische Inszenierung .....	241
7.2.4	Theatrale Irritation: Die Visitation als Paradigma kirchenleitender Praxis .....	244
7.3	Spielräume und Spielregeln – ein Programmheft der Kirchenleitung...	247

# Vorwort

Die Perspektiven und Themen des vorliegenden Buches beschäftigen mich im Grunde seit dem Beginn meiner theologischen Berufstätigkeit; in den letzten Jahren sind sie immer mehr in den Vordergrund gerückt. Dazu haben diverse Beiträge in einer Festschrift zu meinem 60. Geburtstag (2018) beigetragen, zudem zahlreiche Einladungen zu Vorträgen, Pastoral- und Dekanats-Kollegs. Auf diese Weise haben mir kirchenleitende Akteur:innen, von der orts- bis zur landeskirchlichen Ebene, viele Anschauungen, kritische Fragen und erprobte Lösungen aus ihrer Praxis vermittelt. Ich würde mich freuen, wenn kirchliche Leitungskräfte mit dem, was ich aus ihren Anregungen theoretisch gemacht haben, nun weiterarbeiten können.

Die einzelnen Kapitel dieses Buches bauen nicht stringent aufeinander auf. Sie sind aus unterschiedlichen Anlässen und zu verschiedenen Zeiten entstanden; Wiederholungen ließen sich nicht vermeiden. Nach einem „Vorspiel“, das an meinen größten theologischen Helden erinnert, wird das weite Feld des Theatralen praktisch-theologisch, kulturwissenschaftlich und vor allem kirchentheoretisch vermessen. Die Kapitel 3 bis 6 stehen nebeneinander und ergänzen sich hoffentlich. Das Schlusskapitel reflektiert zwei exemplarische „Leitungsszenen“ und gibt am Ende ein „Programmheft“ für eilige Leser:innen.

Ich danke den Mitgliedern der Göttinger Sozietät, dazu vielen Kolleginnen und Kollegen für anhaltend freundliche Nachfragen, für ideenreiche Gespräche und für die gründliche Lektüre einzelner Kapitel des Buches. Sebastian Weigert und Daniel Wünsch haben die Publikation im Kohlhammer-Verlag sehr freundlich begleitet. Und für die unermüdlich sorgfältige und geduldige Bearbeitung zahlreicher Versionen des Textes bin ich Lea-Katharina Müller und Sascha Maszkow von Herzen dankbar.

Göttingen, im Februar 2022  
Jan Hermelink



# 1 Vorspiel: Konfliktinszenierungen im Spielraum der Freiheit. Theatrale Motive und Themen bei Ernst Lange

Die in diesem Buch versammelten Studien sind von der Überzeugung getragen, das kirchliche Handeln, insbesondere das kirchliche Leitungshandeln sei in seinen wesentlichen Zügen mit theatralen Bildern und Praktiken zu beschreiben. Diese Einsicht hat sich mir in den letzten Jahren immer stärker aufgedrängt, und dabei hat die wiederholte Lektüre von Texten Ernst Langes (1927–1974)<sup>1</sup> eine große Rolle gespielt. Im Folgenden sei an einigen wenigen Beispielen gezeigt, wie Lange die typischen Themen und Praktiken des Theaters für eine – bis heute – innovative Gestalt Praktischer Theologie genutzt hat. In diese Tradition wollen sich meine Überlegungen zu den Spielräumen der Kirchenleitung einordnen.

Seit einer Examensarbeit über „Chancen des Alltags“<sup>2</sup> haben Langes Schriften meine theologische Arbeit durchgehend geprägt. Nach wie vor fasziniert mich, wie produktiv Lange sozialwissenschaftlich-empirische, juristische sowie politisch-ökonomische Perspektiven auf das kirchliche Handeln verbindet. So spricht er etwa vom Prediger als „Anwalt der Tradition“ und „Anwalt der Hörer“, der Verheißung und Wirklichkeit zu „versprechen“ hat;<sup>3</sup> oder er charakterisiert die Kirche als ein „Geflecht von Bürgschaftsbeziehungen“<sup>4</sup>, das sich einem „Kartell zwischen dem Christentum und einer bestimmten Gesellschaft“ verdankt und zugleich „den Einspruch Jesu gegen die Selbsterstörung des Menschen auf Dauer [stellt]“.<sup>5</sup>

Erst allmählich ist mir deutlich geworden, wie stark Langes Texte, in Form und Inhalten, jenseits von Ökonomie, Politik und Theologie von einer anderen Bildwelt geprägt sind. Bereits als Internatsschüler in Schorndorf (Ammersee) hatte Lange sich künstlerisch: als Pianist und vor allem als „temperamentvoller

---

<sup>1</sup> Vgl. als erste Information *Jan Hermelink*: Art. Lange, Ernst, in: TRE 20, 1991, 436–439.

<sup>2</sup> Vgl. *Ernst Lange*: Chancen des Alltags. Überlegungen zur Funktion des christlichen Gottesdienstes in der Gegenwart (1965), Neuauflage München 1984.

<sup>3</sup> Vgl. *Ernst Lange*: Zur Theorie und Praxis der Predigtarbeit (1968), in: *Ders.*: Predigen als Beruf. Aufsätze zu Homiletik, Liturgie und Pfarramt, hg. v. *Rüdiger Schloz*, München 1982, (9–51) 30ff.

<sup>4</sup> Vgl. *Ernst Lange*: Die ökumenische Utopie oder: Was bewegt die ökumenische Bewegung? Am Beispiel Löwen 1971: Menscheneinheit – Kircheneinheit (1972), München 1986, 305–307; vgl. schon *Ders.*: Chancen des Alltags, 79ff. zur „Bürgschaft Jesu“ für das Kommen Gottes.

<sup>5</sup> *Ernst Lange*: Überlegungen zu einer Theorie kirchlichen Handelns (1972), in: *Ders.*: Kirche für die Welt. Aufsätze zur Theorie kirchlichen Handelns, hg. v. *Rüdiger Schloz/Alfred Butenuth*, München/Gelnhausen 1981, (197–214) 199.

Schauspieler“ hervorgetan; seit 1950 inszenierte und veröffentlichte er zahlreiche Laienspiele für die Jugend- und Gemeindearbeit – das bekannteste ist „Hal-leluja, Billy“ (1956).<sup>6</sup> Dazu hat er in Breslau wie in Berlin, seit 1943, „viele Theaterinszenierungen begeistert verfolgt“.<sup>7</sup>

Langes Vertrautheit mit der Welt des Theaters zeigt sich zunächst in seinen pastoraltheologischen Texten. So beginnt seine „Meditation“ über die „Schwierigkeit, Pfarrer zu sein“ mit der Entfaltung eines Vergleichs:

„In einer Allegorie gesprochen [...]: Wenn ein Theater den Hamlet aufführt, dann kann man sicher sein, dass jeder Kenner mit einer genüsslichen Enttäuschung nach Hause gehen wird. Jeder stellt sich *den* Hamlet anders vor. Die Rolle ist zu gewaltig für einen einzelnen sterblichen Schauspieler. Jeder weiß das, und im Schatten dieser Übereinkunft ist eine ganze Reihe von passablen Hamlet-Inszenierungen entstanden.

Die Unmöglichkeit der Pfarrerrolle ist von anderer Art. Ein großer Teil des Publikums ist gleichsam ins Theater gekommen, um ein Volksstück vom Ohnsorgtheater zu sehen. Ein kleinerer, sehr viel kleinerer Teil erwartet ein Mysterienspiel; und eine noch kleinere, aber lautstarke Gruppe mit großen Schlüsseln zum Pfeifen ist vorbereitet auf die Dreigroschenoper. Die Theaterleitung erwartet von der Truppe eine werktreue Klassikauufführung. Aber unglücklicherweise kommt der Hauptdarsteller von einer Schauspielschule, für die die Geschichte relevanten Theaters mit Ionesco überhaupt erst anfängt. Was dabei herauskommt, ist auf jeden Fall, was die Kritik einen ‚enttäuschenden Abend‘ nennen wird.

Ohne Bild gesprochen: Die Berufsrolle des Pfarrers ist eine in sich unstimmige Rolle. Sie liegt im Schnittpunkt ganz unterschiedlicher, weder theoretisch noch praktisch ausgleichbarer Anforderungen. Eben darum ist sie nicht so spielbar, dass jedermann zufriedengestellt wird.“<sup>8</sup>

Die Analogie von Hamlet- und Pfarrer-Rolle wird genutzt, um die widersprüchlichen Erwartungen des kirchlichen „Publikums“ zu skizzieren; dieser „Konflikt in der Horizontalen“ wird in Langes Text alsbald breit entfaltet.<sup>9</sup> Ebenso rückt das theatrale Setting die „vertikalen“ Konflikte mit kirchenleitenden Instanzen in den Blick. Und schließlich kommt auch der „Konflikt in der Temporalen“ so zur Sprache, dass der Pfarrer eine „Vorführung der religiös-moralischen Tradition“ und zugleich personale „Bürgschaft für die gute Zukunft“ leisten soll.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Werner Simpfendörfer: Ernst Lange. Versuch eines Porträts, Berlin 1997, 18, vgl. 44ff.; dazu Gerhard Altenburg: Kirche – Institution im Übergang. Eine Spurensuche nach dem Kirchenverständnis Ernst Langes, Hamburg 2013, 257ff., der darauf hinweist, „dass das Spiel eines der wenigen Kontinua in Langes Biographie war“ (258). Vgl. zudem Klaus Hoffmann (Hg.): Spielraum des Lebens – Spielraum des Glaubens. Entdeckungen zur Spielkultur bei Ernst Lange und Spiel und Theater in der Kirche heute, Hamburg 2001.

<sup>7</sup> Altenburg: Kirche – Institution im Übergang, 258 mit Hinweis auf briefliche Äußerungen Langes. Mir scheint es wahrscheinlich, dass Lange dabei auch Bert Brechts Theaterarbeit kennengelernt hat – s. u. Kap. 4.

<sup>8</sup> Ernst Lange: Die Schwierigkeit, Pfarrer zu sein, in: Ders.: Predigen als Beruf, (142–166) 143 (Hervorhebung i. O.).

<sup>9</sup> Vgl. a. a. O., 150ff.

<sup>10</sup> A. a. O., 156ff., Zitate 157, 159.

In der Parallelisierung von „Darstellung“ (oder „Vorführung“) und „Bürgerschaft“ wird deutlich, dass Lange das darstellende Spiel in der Kirche auf eine bestimmte Weise versteht. Die Pfarrperson kann die religiöse Tradition bzw. die „gute Zukunft“ gerade nicht, wie ein Schauspieler, abgesehen von persönlichen Überzeugungen zur Aufführung bringen, sondern die pastorale Rolle beinhaltet eine „persönliche Haftung“ und damit – nun theologisch – auch eine unausweichliche „Anfechtung“ angesichts der Spannung zwischen gegenwärtiger Wirklichkeit und gepredigter Verheißung.<sup>11</sup> Die entlastende Freiheit der Pfarrperson, die die Vielfalt ihrer Rollen eröffnet,<sup>12</sup> ist zugleich die anspruchsvolle Freiheit, die eigene Berufsrolle je angemessen zu gestalten.

Ebenso hat Lange die *gottesdienstliche Praxis* mehrmals in theatralen Metaphern beschrieben. In dem Kirchentagsreferat „Was nützt uns der Gottesdienst?“ (1973) entfaltet er die christliche Liturgie als die „Aufführung“ der Begegnung „zwischen den nach Religion suchenden Menschen und dem [...] Gott Jesu“.<sup>13</sup> Die Suche nach Religion, so Lange, ist zugleich Suche nach Identität wie nach Distanz – und Beides findet der Mensch im „Freiraum“ der Liturgie, im „Raum für das Ekstatische, für das [gesellschaftlich] nicht zugelassene Sinnliche [...], für das Nutzlose und Unnütze, das Festliche und das Spielerische“, den der Gottesdienst eröffnet. In einer weiteren Hinsicht, nämlich der religiösen Suche danach, „das Dasein zu feiern“, wird noch deutlicher theatral argumentiert:

„Was tun wir, wenn wir feiern? Wenn wir den Geburtstag unseres Kindes feiern, tun wir ja nichts anderes als sonst auch: Wie essen und trinken, wie sprechen und spielen. Aber wir tun das alles in einer dramatischen Weise, wir führen es auf, wir zelebrieren es in seiner Bedeutung. Und das ist notwendig, von Zeit zu Zeit, weil die Erfahrungen, die unser Kind mit uns macht, tatsächlich zutiefst zweideutig sind. Es ist da nicht nur Liebe im Spiel, sondern auch Hass, nicht nur Treue, sondern auch Untreue [...]. Wir brauchen die Feier, um diesen Widerspruch aufzulösen [...] Es muss heraus, wie es wirklich gemeint ist: Liebe, Treue, Aufbau. Eben darum führen wir unsere Beziehung auf, und zwar so, dass wir alle Vollzüge, auf denen sie beruht, symbolisch aufladen, zur Botschaft machen. [...]

Der Vorgang [einer sozialen Praxis, JH] wird *nur* durch die Feier eindeutig, als bloße Tatsache ist er in seiner Bedeutung völlig unklar und wird noch unklarer durch die alltägliche Erfahrung. Theologisch gesprochen: Zwischen Vorgang und Feier besteht die gleiche Beziehung wie zwischen Ereignis und Interpretation, Ereignis und Verkündigung, Ereignis und Bekenntnis. Nur dass die Beziehung zwischen Vorgang und Feier sinnlicher ist, lebenspraktischer.“<sup>14</sup>

Die liturgische Feier transzendiert den Alltag durch symbolische Aufladung; erst durch dramatische Stilisierung gewinnt das Soziale eine emotionale, dann auch religiöse Eindeutigkeit. Und mehr noch: Es ist das liturgische Drama, das selbst

<sup>11</sup> Lange: Die ökumenische Utopie, 305f; Ders.: Predigtarbeit, 25.

<sup>12</sup> Vgl. Lange: Die Schwierigkeit, Pfarrer zu sein, 146ff.

<sup>13</sup> Ernst Lange: Was nützt uns der Gottesdienst? (1973), in: Ders.: Predigen als Beruf, 83–95, hier 84; das folgende Zitat: 86.

<sup>14</sup> A. a. O., 88 (Hervorhebung i. O.).

als religiöse „Botschaft“ funktioniert, deren Aufführung – im Unterschied zur verbalen Predigt – von „sinnlicher“, praktischer Überzeugungskraft ist. – Lange ergänzt eine letzte Hinsicht, in der der Gottesdienst die religiöse Suche heutiger Menschen aufnimmt, nämlich durch seinen Charakter als *Spiel*:

„Spielend und *nur* spielend kommen wir den unerschöpften Möglichkeiten unseres Daseins auf die Spur. Spielend entdecken wir Alternativen zum gewohnten Verhalten, überschreiten wir die Grenzen unserer Alltagsrollen und probieren andere aus [...]. Das Spiel ist das Übungsfeld unserer Freiheit. Spielend entdeckt und erobert das Kind seinen Körper und seine Welt. Im Spiel der geschlechtlichen Liebe wird der Ernstfall der Liebe erprobt. Selbst die Bedingung unseres heutigen Überlebens, die Planung für morgen, ist Spiel: das Durchspielen alternativer Problemlösungen. [...] So gesehen ist das Abendmahl, die Eucharistie das gewaltigste Spiel, das je erfunden wurde. Es ist der Ritus, in dem Menschen Reich Gottes spielen, [...] in dem sie ihre Vollendung und die Vollendung der Welt vorwegnehmen und um Jesu willen so tun, sich so verhalten, als gäbe es all die Trennungen und Verkrüppelungen nicht, die unser Leben kaputtmachen [...].“<sup>15</sup>

Die soziale Praxis des Spielens, das performative Verhalten ‚als ob‘ wird hier mit pädagogischen wie mit politischen Einsichten stark gemacht, und zugleich gewinnt diese – offenbar theatral gedachte – Praxis religiöse Relevanz: wiederum als Überschreitung eines einengenden Alltags, als Erfahrung von Freiheit und Lebenslust, vor allem aber als Medium für verheißungsvolle, geradezu eschatologische Alternativen.

Eben diese Möglichkeit, alternative Lebensmöglichkeiten zu erproben (!), macht für Lange das theatrale Spiel auch im Kontext christlicher Bildung bedeutsam. So hat er die kirchliche Erwachsenenbildung verschiedentlich als „Einübung christlicher Freiheit“ charakterisiert, die sich immer wieder als „Konfliktinszenierung“ vollzieht, als ebenso ernsthaftes wie spielerisches Lernen an den Grenzen und Widersprüchen des alltäglichen Lebens.<sup>16</sup> Und dieses Lernen durch die Inszenierung, die gezielte Aufführung von Konflikten<sup>17</sup> ist auch für das Lernen einer Kirche im Ganzen bedeutsam, die immer stärker im Konflikt von Beharrung und Innovation gefangen erscheint. Hier spielen, Lange zufolge, „religiöse Avantgarden“ eine zentrale Rolle, „die bestimmte Projekte verfolgen“ und daran als Gruppe lernen:

„Konfliktorientiertes Lernen ist auf jeden Fall ein Lernen in Gruppen. Denn die Konflikte, die den Menschen dumm machen, wenn sie unterdrückt, verschleiert, verschoben werden, sind ja nicht theoretisch, durch Information und Aufklärung allein zu bearbeiten, sondern nur durch *praktische Neuinszenierung*, durch eine Praxis der

<sup>15</sup> Lange: Was nützt uns der Gottesdienst, 89f.

<sup>16</sup> Vgl. Ernst Lange: Sprachschule für die Freiheit. Bildung als Problem und Funktion der Kirche, hg. v. Rüdiger Schloz, München/Gelnhausen 1980, 69ff., 81ff., 115ff.

<sup>17</sup> Die theatrale Unterscheidung von Aufführung und Inszenierung – als Planung von Aufführungen – ist für meine eigene kirchentheoretische Argumentation wichtig, s. u. Kap. 2.3. Bei Lange – wie im allgemeinen Sprachgebrauch – werden die beiden Begriffe meist in ähnlicher Bedeutung verwendet.

Freiheit, die zur Reflexion anstiftet. Erst wo Menschen Alternativen zu ihrer eigenen [Praxis] wahrnehmen, gewinnen sie Distanz und werden gewahr, dass sie überhaupt andere Möglichkeiten haben. [...] Darum ist die ‚Institution im Übergang‘ (W.-D. Marsch) auf die Impulsgruppen an der Basis unbedingt angewiesen. Sie demonstrieren Alternativen und bringen so das Lernen in Gruppen in Gang [...].“<sup>18</sup>

Lange begreift die Konflikte um das gesamtkirchliche Handeln, hier etwa bzgl. des ökumenischen Antirassismus-Programms, ebenso bzgl. einer strukturellen Öffnung der Parochie, im Wesentlichen als Lernprozesse, in denen Beharrung und Innovation, „Kontinuität und Wandel“ in ein „konziliares“ Gespräch gebracht werden müssen, in dem die verschiedenen Gruppen und Gremien sich gegenseitig als vom Gottesgeist umtriebene Akteure anerkennen.<sup>19</sup> Und diese Strategie konziliarer Konfliktbearbeitung ist nicht allein eine diskursive Strategie von „Information und Aufklärung“ (s. o.), von Argument und Gegenargument – sondern sie ist im Kern eine *dramaturgische Strategie*: Produktiver Streit ist (nicht nur) in der Kirche darauf angewiesen, dass die wesentlichen Aspekte, auch die emotionalen und v. a. die religiösen Aspekte des Konflikts zur Aufführung gebracht werden. Es braucht, wie Lange schreibt, eine „praktische Neuinszenierung [...], die zur Reflexion anstiftet“ (s. o.).

Zu den Pointen des konziliaren Modells kirchlicher Selbstgestaltung gehört für Lange schließlich seine Relevanz für das weltweite Ringen um Kontinuität und Wandel.<sup>20</sup> Die Art und Weise, in der die Kirche – v. a. im ökumenischen Kontext – „die volle Gleichberechtigung der Ungleichen, der Starken und Schwachen, der Reichen und der Armen in allen Entscheidungsprozessen“ ermöglicht, ist auch für politische Instanzen – so hofft Lange – bedeutsam: Sie werden „an der Alternative, die die Kirchen vorführen, lernen müssen“.<sup>21</sup> Diese politische Dimension des kirchlichen Lernens ist ebenfalls theatral verfasst. Das zeigt sich etwa in einer Bemerkung bzgl. der konkreten Grenzen pastoraler Neutralität:

„Man kann heute in den amerikanischen Großstädten nicht mehr ein *Pfarrer* der Schwarzen und der Weißen zugleich sein. Die *Kirche* kann noch eine Kirche der Schwarzen und Weißen zugleich sein, aber nur noch um den Preis, dass sie den Konflikt zwischen den Schwarzen und den Weißen in sich selbst mit allen Konsequenzen inszeniert.“<sup>22</sup>

Die einzelne Pfarrperson wird – auch in alltäglicheren Situationen – an der „Dialektik von Treue und Verrat, von Kontinuität und Wandel, von Ende und Anfang“ immer wieder scheitern, eben weil diese Dialektik in der eigenen Person zur Darstellung gebracht werden muss. Umso wichtiger ist es, dass die Kirche als Ganze die jeweiligen Konflikte „in sich selbst [...] inszeniert“ (s. o.), dass sie also

<sup>18</sup> Lange: Theorie kirchlichen Handelns, 213 (Hervorhebung JH).

<sup>19</sup> Vgl. a. a. O., 209f. zur „Konziliaritätsidee“, Zitat 210.

<sup>20</sup> Vgl. dazu Lange: Die ökumenische Utopie, 246ff., 309f.

<sup>21</sup> A. a. O., 310.

<sup>22</sup> Lange: Schwierigkeit, Pfarrer zu sein, 155 (Hervorhebung JH) – dort auch die folgenden Zitate.

– in ihren Institutionen, in ihren Entscheidungsprozessen – die jeweiligen Alternativen aufführen und spielerisch (!) vermitteln kann. In diesem Sinne traut Lange es der Kirche zu, nicht weniger als ein „Spielraum der Gesellschaft“ zu sein.<sup>23</sup> Ernst Lange hat die künstlerische Praxis des Theaters nicht nur für die inhaltliche Entfaltung seiner Themen genutzt, sondern auch seine Bilder, überhaupt die Dramaturgie seiner Sprache sind von der Welt des Theaters geprägt. Auch wenn die folgenden Studien gewiss nicht die sprachliche Qualität erreichen, die Lange auszeichnet, so sind sie doch den damit verbundenen, theatralen Grundmotiven praktisch-theologischer Argumentation verpflichtet. Einige dieser Motive will ich in aller Kürze nennen.

(1) Der gesamten christlichen Praxis eignet für Lange ein darstellend-demonstratives Moment. Darum erscheint ihm auch das kirchliche Handeln stets als „Vorführung“, als dramatisch verdichtete Aufführung wesentlicher Momente des Glaubens. Und dies gilt insbesondere, so spitze ich Langes Einsichten zu, für die Akteure und Formen des *leitenden* Handelns in der Kirche, von der Pfarrperson bis zu nationalen und ökumenischen Gremien.

(2) Eine theatrale Rekonstruktion der kirchlichen (Leistungs-)Praxis ist auf die Integration weiterer Alltags- und Fachsprachen angewiesen; sie muss inhaltlich wie formal *interdisziplinär* vorgehen. Während Lange u. a. ökonomische und pädagogische Theoriemodelle rezipiert hat, greifen die folgenden Studien auf einzelne Theatertheorien (Kap. 2.2, Kap. 4), dazu etwa auf systemische Beratungsmodelle (Kap. 5) und architektonische Planungspraktiken (Kap. 6) zurück.

(3) Langes Texte rekurren auf theatrale Motive, um das kirchliche Handeln in seinen „sinnlichen“ und „lebenspraktischen“ Dimensionen anschaulich zu machen. Die folgenden Studien untersuchen daher weniger die Ziele, die Absichten oder Inhalte des kirchenleitenden Handelns, sondern seine *praktische* Gestalt (vgl. Kap. 3.4, 5.4, 6.6): Welche Medien und Formen der szenischen Kommunikation, welche typischen Prozesse und materialen Rahmenbedingungen prägen die kirchliche Leitungspraxis?

(4) Für Lange geschieht das kirchliche Lernen, in der Ortsgemeinde wie in „Dienstgruppen“ und leitenden Gremien, wesentlich im „Experiment“: in der gemeinsamen Suche nach neuartiger Gottesbegegnung, im avantgardistischen „Herausspielen“ verheißungsvoller Alternativen. Ich verstehe insbesondere das kirchenleitende Handeln insgesamt als „*Probenarbeit*“ (Brecht, vgl. Kap. 4.4 und 4.6), als eine Praxis gemeinschaftlicher Inszenierung, die orientierungskräftige Modelle für die vielfältigen kirchlichen Aufführungen entwirft, probiert und kritisiert (vgl. Kap. 3.5, 6.6).

(5) Für Lange sind es insbesondere religiöse und strukturelle *Konflikte*, die in der pastoralen wie überhaupt in der kirchlichen Arbeit zur Aufführung kommen sollen. Das betrifft etwa die Spannung zwischen kirchlich-bürgerlicher Konvention und biblischer Verheißung, zwischen Parochie und engagierten Gruppen,

<sup>23</sup> Lange: Theorie kirchlichen Handelns, 201.

zwischen gesellschaftlichem Nutzen und religiöser Ekstase. Auch die hier vorgelegten Studien verstehen praktisch-theologische Kirchentheorie v. a. als Theorie kirchlicher Konflikte, sei es über die gottesdienstliche Praxis in der Pandemie (Kap. 3), existenziell-kirchliche Bindungen (Kap. 5) oder über die kulturelle sowie religiöse Öffnung kirchlicher Gebäude (Kap. 6.3).

(6) Auf die Welt des Theaters rekurriert Lange auch deswegen, um die Atmosphäre gelingender Praxis zu kennzeichnen: In der Liturgie soll es „festlich“ zugehen; zu allen Lernprozessen gehört wesentlich ein spielerisches Element, gelegentlich auch „Ekstase“. Eben dieser *einladenden Atmosphäre* verdankt das kirchliche Spiel seine belebende, ermutigende Qualität. Dass Theater primär Unterhaltung und daher vergnüglich zu gestalten ist, hat auch B. Brecht herausgestellt (vgl. Kap. 4.2); das Familienstellen setzt ebenfalls auf eine große Lust an gemeinsamer Erkundung und der Lösung erstarrter Verhältnisse (Kap. 5.5). Ähnlich vergnüglich, ja unterhaltsam sollten auch kybernetische Prozesse gestaltet werden.

(7) Lange stellt, vielleicht unter Brechts Einfluss, die *gesellschaftskritische* Potenz des Theaters, dann auch des kirchlich-darstellenden Spiels heraus. Ebenso betonen meine Studien den wesentlichen Bezug kirchlicher Inszenierungspraxis auf den jeweiligen Sozialraum (Kap. 6.4) und den gesellschaftlichen Frieden (Kap. 3.3).

(8) Letzter Bezugspunkt aller kirchlichen Dramaturgie ist für Ernst Lange die Öffnung des Lebens für die „gute Zukunft Gottes“; alles kirchliche Handeln steht im Dienst der verheißenen Freiheit. Ebenso sind die folgenden Studien zur kirchlichen Inszenierung als Impulse gemeint für die Gestaltung des *anstehenden Wandels*: einer kirchlichen wie gesellschaftlichen Transformation, die vom Geist Gottes inspiriert ist.



## 2 Kirche und Kirchenleitung in theatraler Perspektive. Praktisch-theologische und kulturwissenschaftliche Skizzen

Das folgende Kapitel skizziert die theoretischen Horizonte, vor denen ich die Studien des vorliegenden Buches ausgearbeitet habe. Einzelne praktisch-theologische Fächer haben Einsichten aus der Theaterpraxis und aus einschlägigen kulturwissenschaftlichen Theorien schon seit den 1980er Jahren genutzt, um etwa den Gottesdienst als Inszenierung oder die Performativität des Religionsunterrichts zu beschreiben. Aus diesen Diskursen entnehme ich einige Motive, die für eine dezidiert kirchentheoretische Reflexion weiterführend sind (Kap. 2.1). In einem zweiten Schritt umreißt ich mein Verständnis von Kirchentheorie. In diesem Kontext sind dann einige theater- und kulturwissenschaftliche Begriffe – vor allem ‚Performativität‘, ‚Inszenierung‘, und ‚Szene‘ – daraufhin zu untersuchen, wie sie das praktisch-theologische Verständnis der Kirche im Ganzen vertiefen können (2.2). Das dritte Teilkapitel präsentiert meine Grundthese: Für eine Kirchentheorie, der es am Ende um eine verantwortliche Gestaltung, um eine „zusammenstimmende Leitung“ der Kirche (Schleiermacher) geht, ist besonders der theatrale Begriff der Inszenierung anregend. Wird das kirchenleitende Handeln als Inszenierungspraxis verstanden (Kap. 2.3), so lassen sich der darstellende und der wirksame Charakter dieses Handelns, seine religiösen wie seine organisierenden Dimensionen als ein einheitlicher Zusammenhang begreifen (2.3.3).

Wer v. a. an den praktischen Konsequenzen meiner Thesen zu den theatralen „Spielräume der Kirchenleitung“ interessiert ist, mag das folgende Kapitel also überspringen oder nur in Auswahl zur Kenntnis nehmen. Vielleicht regen diese theoretischen Skizzen aber auch dazu an, den einen oder anderen zitierten Text (wieder) zu lesen und dann eigene – und möglicherweise ganz andere – Konsequenzen für die eigene Leitungspraxis zu ziehen.

### 2.1 *Kirchliche Praxis in Szenen: Theatrale Motive in der Praktischen Theologie*

Zu der ‚ästhetischen Wende‘, die die Praktische Theologie in den 1980er Jahren genommen hat, gehört neben rezeptionsästhetischen oder literaturwissenschaftlichen Anleihen auch die Aufnahme verschiedenster Diskurse aus der theatralen Praxis, etwa bzgl. der Schauspielkunst, und aus der Theaterwissenschaft,

etwa bzgl. der ‚Wirklichkeit‘ des Theaters zwischen Fiktion und Transformation. Im Folgenden skizziere ich aus den einschlägigen Debatten in der Liturgik, der Homiletik und der Religionspädagogik einige ausgewählte Einsichten, die für die Theorie der Kirche und ihrer Leitung interessant sind.

## 2.1.1 „Spielraum Gottesdienst“: Theatrale Kategorien in der Liturgiewissenschaft

(1) *Die Gestaltung der liturgischen Aufführung – und ihre Grenzen.* Im Zuge der Rezeption semiotischer Theorien in der Praktischen Theologie, seit den 1980er Jahren, ist v. a. der Gottesdienst als ästhetisch-religiöser Zeichenprozess beschrieben worden.<sup>1</sup> In diesem Horizont sind dann auch die Analogien zwischen Gottesdienst und Theater, die schon lange gesehen wurden, erneut in den Fokus gerückt.<sup>2</sup> Der Vergleich lenkt die Aufmerksamkeit zunächst auf die Vielfalt liturgischer Medien, besonders des kirchlichen Raumes, seiner Licht- und Klangqualitäten, oder auf Bewegungen, Kleidung und Gesten der liturgischen Rollenträger:innen. Die theatralen Kategorien „betonen dabei den Zusammenhang [...] des Ereignisses“<sup>3</sup>, sie akzentuieren die Stimmigkeit oder den ‚Stil‘ einer gottesdienstlichen Aufführung, ihre atmosphärische Qualität.

Je offener und vielfältiger die liturgisch-theatralen Gestaltungsoptionen erscheinen, desto stärker stellt sich jedoch die Frage nach dem Verhältnis von gezielter Gestaltung und unverfügbarer, nur Gott zuzuschreibender Wirkung des Gottesdienstes. Zwar darf und „kann die Kirche nicht das Heilsgeschehen reinszenieren und Gott herbeizwingen“;<sup>4</sup> gleichwohl ist das unverfügbare Evangelium doch selbst als eine kommunikative Größe zu verstehen: „Weil das

<sup>1</sup> Vgl. nur Rainer Volp (Hg.): *Zeichen. Semiotik in Theologie und Gottesdienst*, München 1982; Wilfried Engemann (Hg.): *Gib mir ein Zeichen. Zur Bedeutung der Semiotik für theol. Denk- und Praxismodelle*, Berlin 1992.

<sup>2</sup> Einige Literaturhinweise in chronologischer Reihung: Karl-Heinrich Bieritz: *Gottesdienst als ‚offenes Kunstwerk‘? Zur Dramaturgie des Gottesdienstes*, in: PTh 75 (1986), 358–373; Peter Stolt/Wolfgang Grünberg u. a. (Hg.): *Kulte, Kulturen, Gottesdienste. Öffentliche Inszenierung des Lebens*, Göttingen 1996; Michael Meyer-Blanck: *Inszenierung des Evangeliums. Ein kurzer Gang durch den Sonntagsgottesdienst nach der Erneuernten Agende*, Göttingen 1997; Arno Schilson/Joachim Hake, *Drama „Gottesdienst“*. Zwischen Inszenierung und Kult, Stuttgart 1998; Michael Meyer-Blanck: *Authentizität, Form und Bühne. Theatralisch inspirierte Liturgie*, in: PTh 94 (2005), 134–145; Ursula Roth: *Die Theatralität des Gottesdienstes*, Gütersloh 2006; David Plüss: *Gottesdienst als Textinszenierung. Perspektiven einer performativen Ästhetik des Gottesdienstes*, Zürich 2007; zuletzt Michael Meyer-Blanck: *Gottesdienstlehre*, Tübingen 2011, 374–387 (§ 34: Die Liturgie als Inszenierung: Gottesdienst und Theatertheorie).

<sup>3</sup> Meyer-Blanck: *Gottesdienstlehre*, 383.

<sup>4</sup> Michael Meyer-Blanck: *Inszenierung und Präsenz. Zwei Kategorien des Studiums Praktischer Theologie*, in: WzM 49 (1996), (2–16) 9f.; dort auch das folgende Zitat.

Evangelium Nachricht ist, muss es homiletisch und liturgisch inszeniert werden, damit es Evangelium, gute Nachricht *wird*.“ Die theatrale Perspektive akzentuiert also die liturgische Gestaltungsaufgabe, und zugleich verweist sie darauf, dass das Evangelium erst beim ‚Publikum‘, bei den Teilnehmer:innen zur Wirkung kommt.

Um das Verhältnis zwischen liturgischer Gestaltung und ihrer religiösen Wirkung zu beschreiben, nutzt David Plüss die theatrale Begrifflichkeit etwas anders:

„Wenn *Aufführung* das konkrete Ereignis [...] eines Theaterstücks, einer Performance oder eines Gottesdienstes in seiner Komplexität und Kontingenz bezeichnet, dann meint *Inszenierung* die bewusste und intendierte Gestaltung desselben. Die Unterscheidung verdeutlicht, dass [...] ein Gottesdienst nicht durch Manuskripte und Rubriken in seinem Verlauf definiert werden kann und dass selbst ein Zeremoniell mit strengen Regeln jedes Mal ganz unterschiedlich [...] wirkt. [...] Diese kulturwissenschaftlich festgestellte Kontingenz wird theologisch symbolisiert durch [...] den Pfingstgeist, der weht, wo er will.“<sup>5</sup>

Hier wird, in eher reformierter Perspektive, mit „Inszenierung“ stärker auf die Ohnmacht agendarischer Vorgaben abgehoben; die liturgische Erfahrung des Geistes ist dagegen bei den einzelnen, je konkreten und aktuellen „Aufführungen“ zu verorten. Diese Differenz von bewusster, absichtsvoll-planender Inszenierung und je unterschiedlicher Aufführung vor Ort scheint mir für das Verständnis von Kirchenleitung höchst anregend.

(2) *Inszenatorisch gebrochene Authentizität*. In den 1990er Jahren sind theatrale Kategorien v. a. in der Aus- und Fortbildung genutzt worden. Allerdings ging es dabei weniger um die pastoralen ‚Regie‘-Aufgaben etwa bzgl. verschiedener Akteur:innen oder der kirchenräumlichen Bühne als vielmehr um ein angemessenes Verständnis der eigenen liturgischen Rolle.<sup>6</sup> Der Schauspiellehrer Thomas Kabel hat in zahlreichen Vikariats- und Fortbildungskursen „das Moment der Wahrhaftigkeit und Ehrlichkeit seitens der Schauspieler“ betont sowie „die Bereitschaft, sich ganz mit seiner Rolle zu identifizieren“.<sup>7</sup> Ganz im Einklang mit den pastoralpsychologischen Diskursen der Zeit wird eine „liturgische Authentizität“ eingeübt, in der die innere Überzeugung der Pfarrerin mit ihrem gottesdienstlichen Ausdruckshandeln verschmilzt.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> David Plüss: *Aufführung von Liminalität. Gottesdienst als Text, Ritual und Theater*, in: Erika Fischer-Lichte/Adam Czirak u. a. (Hg.): *Die Aufführung. Diskurs – Macht – Analyse*, München 2012, (103–121) 112 (Hervorhebung i. O.).

<sup>6</sup> Vgl. die gründliche Reflexion bei Marcus A. Friedrich: *Liturgische Körper. Der Beitrag von Schauspieltheorien und -techniken für die Pastoralästhetik*, Stuttgart 2001.

<sup>7</sup> Zitiert nach Roth: *Theatralität*, 187 – dort a. a. O., 185ff. eine kritische Auseinandersetzung.

<sup>8</sup> Vgl. dazu kritisch Fulbert Steffensky: *Was ist liturgische Authentizität?*, in: PTh 89 (2000), 105–116.

Demgegenüber haben andere Autoren die liturgische „Präsenz“ eher in Distanz zur pastoralen Person aufgefasst. Wirkungsvoll waren die Formulierungen von Michael Meyer-Blanck:

„Präsenz ist die durch das Bewusstsein der Inszenierung gebrochene Authentizität. [...] Wer auf die Inszenierung achtet, auf die Person im Einklang mit dem inszenierten Evangelium, der verlässt [...] die Alternative von kirchlichem Funktionär oder authentischer Persönlichkeit. [...]“

„Es gibt einen liturgischen Ort, an dem die Präsenz ausdrücklich zur Sprache kommt. Im katholischen [...] Formular für die Priesterweihe und Diakonenweihe werden die zur Weihe zugelassenen Bewerber am Anfang namentlich aufgerufen. Sie melden sich darauf mit ‚Adsum‘ – ich bin hier, ich bin bereit. Berichten zufolge bedeutet dieser [...] Vorgang für Empfänger wie Teilnehmer an den Weihehandlungen meistens ein besonderes Erlebnis. Hier wird der Einklang der Person mit dem bevorstehenden Geschehen öffentlich proklamiert. [...] Adsum – ich bin da und bereit, in der Liturgie mitzuwirken, damit die Zuwendung Gottes ins Spiel kommt – mit Hilfe meiner Person, aber nicht garantiert durch meine Persönlichkeit.“<sup>9</sup>

Die Frage nach der Rolle des Pfarrers, die mit der theatralen Perspektive unweigerlich gestellt ist, wird hier in einer Ausmittelung zwischen der konkreten Person, ihrem kirchlichen Auftrag, der gesellschaftlichen Öffentlichkeit und der „Zuwendung Gottes“ bestimmt, die die Pfarrerin unverwechselbar zur Aufführung bringt, *ohne* mit ihr identisch zu sein.

(3) *Liturgische Inszenierung biografischer und biblischer Schlüsselszenen.* Die Rezeption theatraler Begrifflichkeit wirft regelmäßig die Frage nach der ‚Echtheit‘ oder der ‚Wahrheit‘ einer derart betrachteten Praxis auf. Inwiefern kann also eine liturgische Inszenierung die „Zuwendung Gottes“ (Meyer-Blanck) ‚wirklich‘ vermitteln – und wie verhält sie sich zum alltäglichen Leben und Glauben derer, die am Gottesdienst teilnehmen?

Für diese Fragestellung hat David Plüss den Begriff der Szene fruchtbar gemacht. Im Horizont einer „szenischen Religionstheorie“<sup>10</sup> macht er plausibel, dass religiöse Überzeugungen sich in biografischen Schlüsselszenen bilden. Die Aufführung eines Gottesdienstes ist dann insofern ‚wahr‘, als sie biografische Erfahrungen ihrerseits *szenisch verdichtet*. Die paradigmatischen Szenen oder Modelle, die der Gottesdienst bereitstellt, erlauben den Teilnehmer:innen, die je eigene Lebenserfahrung religiös – als Gotteserfahrung – zu deuten, zu reflektieren und mit anderen zu teilen. Plüss spricht hier von einer „inneren Bühne“: Indem der Gottesdienst religiöse Szenen zur Aufführung bringt, ermöglicht er „eine mentale und emotionale [...] Aktivität auf der *inneren Bühne*, auf der Bühne der

<sup>9</sup> Meyer-Blanck: *Inszenierung und Präsenz*, 13. Zur liturgischen Präsenz vgl. auch Karl-Heinrich Bieritz: *Spielraum Gottesdienst*. Von der „Inszenierung des Evangeliums“ auf der liturgischen Bühne, in: *Schilson/Hake* (Hg.): *Drama „Gottesdienst“*, (69–101) 79.

<sup>10</sup> Vgl. Plüss: *Gottesdienst als Textinszenierung*, 123ff.; das folgende Zitat a. a. O., 140. Plüss recurriert v. a. auf William James und Hjalmar Sundén.

prägenden Erinnerungen und Szenen [...], welche aufgerufen werden, in Bewegung geraten und sich verändern“.<sup>11</sup>

Wie biografische Erfahrung und gottesdienstliche Aufführung, wie innere und äußere Bühne zusammenspielen, das hat Karl-Heinrich Bieritz anhand einer autobiografischen Skizze aus der DDR der 1950er Jahre eindrücklich skizziert:

„Geschützt durch die abendliche Dunkelheit, war ich unbemerkt den Berg hinauf zum Schloss gelangt, hatte über die Stiegen im Turm schließlich die Kapelle erreicht. Dort saßen die anderen schon auf den Bänken vor dem Altar, ängstlich wie ich: Manche waren bereits, wie es damals hieß, als ‚feindliche Elemente von der Schule entfernt‘ worden, andere [...] hatten klein beigegeben und [...] ihren ‚Austritt‘ aus der Jungen Gemeinde‘ erklärt, waren heute aber dennoch heimlich gekommen. Jugendabende fanden längst nicht mehr statt, im Gemeindehaus konnten und wollten wir uns nicht treffen, der Pfarrer – selbst unsicher, eingeschüchtert, in Sorge um uns und um sich – hatte uns zum ‚Jugendabendmahl‘ in die Schloßkirche geladen:

Kein elektrisches Licht, zwei Kerzen auf dem steinernen Tisch, ihr Schein flackerte über das bronzene Kreuzifix, über den Kelch, die Kanne, die Hostienschale, die davor aufgebaut war. Keine gewaltige Predigt, der Pfarrer in seinem schwarzen Gewand stand vor dem Altar, zeigte auf die Gestalt am Kreuz: Versucht in allem wie wir, mit leidend unserer Schwachheit ganz nah, unter Bitten und Flehen, lautem Geschrei und Tränen, gestorben für uns. Und dann, die Schale mit dem Brot in der Hand, spricht er die Worte der Einsetzung: ‚Unser Herr Jesus Christus, in der Nacht, da er verraten ward ...‘. Der Raum öffnet sich, uns umfängt ein anderer, ein größerer Abend, wir sitzen mit zu Tisch und fragen ‚Herr, bin ich’s?‘, und er gibt sich uns in Brot und Wein.

[...] Ohne recht zu wissen, worauf wir uns einließen, hatten wir eine Bühne – besser wohl: einen ‚Spielraum‘ – betreten, hatten Rollen übernommen in dem Stück, das da lief. Wir waren zu Darstellern geworden, und zwar zu Darstellern unserer eigenen Lebensgeschichten auf den fremden Brettern dieses Welt-Theaters: Wir spielten uns selbst – in unserer Angst, in unserem Kleinmut, in unserem Versagen, aber auch in unserer störrischen Treue. Und indem wir uns spielten, spielten wir uns in das Geschick Jesu hinein. Oder umgekehrt: Indem er dieses Geschick für uns unter den Zeichen des Mahles inszenierte, spielte er uns – mit unseren kleinen Geschichten – in seine große Geschichte ein. Ließ er uns eine Rolle spielen – bei sich. So dass wir im Fortgehen dann sagen durften: Wir sind dabei gewesen. Und: Wir werden dabei sein, auch im ungewissen Morgen, wenn die fatalen ‚Aussprachen‘ wieder beginnen.“<sup>12</sup>

In seiner Auswertung dieser – ihrerseits dramatisierten – Erfahrung unterscheidet Bieritz mehrere „Ebenen der Inszenierung“.<sup>13</sup> Denn die Szene des letzten Mahles Jesu, die in diesem Gottesdienst nachgespielt wurde, verdichtet ja ihrerseits – so Bieritz – „die Historie vom Leben, Lieben und Leiden des Gottessohnes“. M. a. W., die biblische Überlieferung, die der Gottesdienst mit theatralen Mitteln zur Aufführung bringt, ist ihrerseits *immer schon szenisch verfasst*. In der gottesdienstlichen Inszenierung können sich darum Szenen aus dem Leben Jesu mit den biografischen Erfahrungen der Beteiligten verbinden – und zwar nicht nur

<sup>11</sup> Plüss: Aufführung von Liminalität, 113 (Hervorhebung i. O.).

<sup>12</sup> Bieritz: Spielraum Gottesdienst, 91f.

<sup>13</sup> A. a. O., 90ff., bes. 93ff. Das folgende Zitat a. a. O., 94.

auf einer individuellen „inneren Bühne“ (Plüss), sondern zugleich auf der äußeren Bühne des gemeinsamen Abendmahls: „Wir spielten uns selbst“.

(4) *Liturgische Transformation*. Bieritz' Bericht illustriert sodann die spezifische Wirkungsweise des Gottesdienstes, die die Liturgik mittels theaterwissenschaftlicher Kategorien zu beschreiben vermag. Indem die gottesdienstliche Aufführung das alltägliche Leben sehr klar *unterbricht*, und zwar mittels der Nutzung diverser räumlicher, materialer und gestischer Medien, eröffnet sie den Beteiligten einen Spielraum, in dem sie ihre Wirklichkeit, ja sich selbst in neuer, verändernder Weise wahrzunehmen vermögen. Die liturgische Inszenierung erhält damit einen *eschatologischen* Akzent. Die spielerischen Vollzüge des Gottesdienstes lassen eine Wirklichkeit aufscheinen, in der alles menschliche Wirken zu Ende ist und allein die „Vollendungs-gestalt“ des Glaubens zur Darstellung kommt.<sup>14</sup> In diesem Sinne bezeichnet Ursula Roth die liturgische Praxis als ein *Geschehen, als ob*:

„Wie die Theateraufführung, so ereignet sich auch der Gottesdienst in einem Modus des Als-ob – nicht mittels der Darstellung einer fiktiven Handlung, sondern indem in der gemeinsamen Darstellung des christlichen Glaubens die gegenwärtige Erfahrung mehrfach überblendet wird; nicht nur durch die [...] mimetisch aufgerufenen Urszenen des Christentums, sondern durch den im Glauben mitgesetzten heilsgeschichtlichen Horizont insgesamt.“

(5) *„Inszenierung“ als Reflexionsanregung*. Wiederholt wird in dem hier betrachteten Diskurs betont: „Der Gottesdienst ist keine Theateraufführung.“<sup>15</sup> Vielmehr unterscheiden sich Theater und Gottesdienst durch die jeweilige organisatorische Rahmung, durch ein anderes Verhältnis zur historischen Realität des Aufgeführten – und nicht zuletzt durch den (fehlenden) Bezug auf bestimmte religiöse Überzeugungen. Die in theatraler Perspektive formulierten Einsichten sollten daher, so betonen viele Autor:innen, nicht unmittelbar als Anweisungen für das liturgische Handeln oder gar ein pastorales Selbstverständnis verstanden werden. Die von Thomas Kabel, Dietrich Stollberg und anderen geforderte „pastorale Körperarbeit“ wird vielmehr praktisch-theologisch mit Skepsis betrachtet: Zu rasch würden hier „kulturwissenschaftliche [...] Beschreibungskategorien essentialistisch oder normativ interpretiert“.<sup>16</sup> Vielmehr wird die theatrale Metaphorik seitens der evangelischen Liturgiewissenschaft v. a. als ein hilfreiches analytisches Instrumentarium, als Medium der Reflexion verstanden.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Roth: Theatralität, 286. Das folgende Zitat a. a. O., 287.

<sup>15</sup> A. a. O., 284, 289, 293; vgl. Plüss: Aufführung von Liminalität, 118.

<sup>16</sup> Plüss: Aufführung von Liminalität, 105; zu Kabel und Stollberg vgl. Roth, Theatralität, 188f, und Christian Stäblein: Präsenz üben, aber wie!? Eine Differenzierung der Vorstellung ‚Liturgische Präsenz‘ in liturgiedidaktischer Absicht, in: PrTh 38 (2003), 287–295.

<sup>17</sup> So mehrmals Meyer-Blanck: Gottesdienstlehre, 381, 385, 386.

## 2.1.2 Biblische Texte vergnügt in Szene setzen: Theatrale Motive in der Homiletik

(1) *Predigt als performatives Ereignis*. Es ist besonders die von Martin Nicol und Alexander Deeg entwickelte „Dramaturgische Homiletik“, die seit 20 Jahren Bilder und Begriffe aus dem Theater für die Predigtarbeit zu nutzen versucht, indem Predigt nicht als Lehre oder Vortrag, sondern dezidiert als „Ereignis“ verstanden wird.<sup>18</sup> Die anhaltende Wirkung dieser Homiletik beruht allerdings, genauer betrachtet, weniger auf einem theatralen Verständnis der Predigt selbst als vielmehr auf einer Analogiebildung zwischen der ‚dramaturgischen‘ Vorbereitung, also der Inszenierung einer Theateraufführung, und der pastoralen Vorbereitung der Predigt (s. u. (4)).

Andrea Bieler hat dagegen die Predigtpraxis selbst als dramatische „Aufführung“ beschrieben und dabei – wie Nicol und Deeg – US-amerikanische Impulse aufgenommen.

Sie zitiert Toni Morrisons Erzählung von der „Predigerin und Prophetin Baby Suggs“, die während des US-Bürgerkriegs einer Gruppe von Sklaven – im Raum einer wilden „Polyphonie der Wörter, Klänge, Rhythmen und Bewegungen“ – „von der Gnade Gottes [erzählt], die aller erlittenen Gewalt zum Trotz wirksam ist. [...] Baby Suggs Predigt ist leibgewordenes Wort, das zur Aufführung bringt, was es sagt: Tanzen und Weinen, Lachen und Schreien, Lobpreis und Klage [...]“.<sup>19</sup>

Bieler stellt das Predigtgeschehen in den Zusammenhang sozialer Erfahrung, v. a. von Unterdrückung und Widerstand, und dessen liturgischer Aufführung. Sie reflektiert die Stimme der Predigtperson, in der ihre verletzbare Körperlichkeit öffentlich wird; und sie bedenkt die basalen „Energienmuster“, in denen sich leibliche, sprachliche und religiöse Bewegungen konstellieren.<sup>20</sup> Die Analogie zum Theater stellt sich also wesentlich über die *Performativität* der Predigt ein: Weil sie das göttliche „Geschrei des Evangeliums“ (270f.) in ein „bewegtes Wort“ umzusetzen hat, darum treten die transformativen Aspekte des Geschehens in den Vordergrund. Wenn die alte, hinkende, schwarze Predigerin „von der Gnade

<sup>18</sup> Vgl. besonders *Martin Nicol: Preaching as Performing Arts. Ästhetische Homiletik in den USA*, in: PTh 89 (2000), 435–453; *Ders.: Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik*, Göttingen 2002 (2005); *Ders./Alexander Deeg: Im Wechselschritt zur Kanzel. Praxisbuch Dramaturgische Homiletik*, Göttingen 2005; *Martin Nicol: Mehr Gott wagen. Predigten und Reden zur Dramaturgischen Homiletik*, Göttingen 2019; zuletzt *Alexander Deeg/Dieter Rammler (Hg.): Dramaturgische Homiletik. Eine Zwischenbilanz*, Leipzig 2020.

<sup>19</sup> *Andrea Bieler: Das bewegte Wort. Auf dem Weg zu einer performativen Homiletik*, in: PTh 95 (2006), (268–283) 269, nach *Toni Morrison: Menschenkind*, Hamburg 1992, 122f.

<sup>20</sup> *Bieler: Wort*, 279ff. In Anlehnung an die ‚Primal Pattern Theory‘ aus der Tanz- und Improvisationsbewegung. Sie unterscheidet die Grunddynamiken *thrust*, *hang*, *shape*, *swing* und skizziert jeweils entsprechende körperliche, musikalische und religiöse Konstellationen.