

Inszenierung als Leitmotiv in Praktischer Theologie und Religionspädagogik

Holger Böckel

Inszenierung als Leitmotiv in Praktischer Theologie und Religionspädagogik

Theatrale Aspekte in Kultur, Kirche und Bildung



EBVERLAG

Bibliografische Information
der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet
diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Buch, einschließlich aller seiner
Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen sowie die
Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen bedürfen der
schriftlichen Genehmigung des Verlags.

Umschlagbild: abstract lines © Sergiy Serdyuk - Fotolia

Umschlag/Satz/Layout: Rainer Kuhl

Copyright ©: EB-Verlag Dr. Brandt
Berlin 2017

E-Mail: post@ebverlag.de

Internet: www.ebverlag.de

ISBN: 978-3-86893-237-9

Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen
Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

Einführung	11
I. Inszenierung als Gottesdienst. Perspektiven eines neueren homiletisch-liturgischen Leitmotivs	15
Einleitung	15
1. Die theaterwissenschaftliche Fragestellung als Desiderat der praktisch-theologischen Forschung zum Gottesdienst	17
1.1 Zur Möglichkeit des Inszenierungsparadigmas im Blick auf den Gottesdienst	17
1.2 Inszenierung und Performanz – zur Klärung des Inszenierungsbegriffs	20
1.2.1 Inszenierung und Korporalität	22
1.2.2 Inszenierung und Wahrnehmung	23
1.2.3 Inszenierung und Performanz	28
1.2.4 Zum transformativen Charakter performativen Geschehens und dessen ritualtheoretischer Hintergrund	30
1.3 Fazit zum Inszenierungsbegriff im Blick auf den Gottesdienst	34
2. Zur Leistungsfähigkeit der Rezeption theaterwissenschaftlicher Perspektiven in homiletisch-liturgischer Absicht	37
2.1 Zum dramaturgischen Gegenstand der Inszenierung im Gottesdienst: Was wird im Gottesdienst dramaturgisch inszeniert?	37
2.1.1 Ansätze zur Bestimmung des dramaturgischen Gegenstandes ..	38
2.1.2 Fazit zum dramaturgischen Gegenstand	45
2.2 Zu den Rollen im Gottesdienst	47
2.2.1 Authentizität und Rolle	47
2.2.2 Die liturgischen Rollen im Gottesdienst und die „unbesetzte“ Rolle Gottes	49
2.2.3 Die Rollen der am Gottesdienst teilnehmenden Besucher	53
2.2.4 Fazit zu den Rollen im Gottesdienst	56

2.3	Zur praktisch-theologischen Anschlussfähigkeit des Inszenierungsparadigmas	58
2.3.1	Inszenierung, Alltag und erfahrbare Wirklichkeit (Gottes)	59
2.3.2	Inszenierung und das Wort (Gottes) bei A. Deeg	63
2.3.3	Fazit: Die Ästhetik des Performativen als Erweiterung semiotischer und sprechakttheoretischer Zugänge	70
3.	Weiterführende Perspektiven	73
3.1	Die Predigt im Kontext des Inszenierungsparadigmas	75
3.1.1	Dramaturgische Predigt	76
3.1.2	Predigt als „Verleiblichung des Wortes“ und performatives Ereignis	80
3.1.3	Fazit zur Predigt als Teil der Inszenierung Gottesdienst	84
3.2	Der Zusammenhang von Sinn- und Präsenzkultur als dramaturgische Metastruktur	86
3.3	Gottesdienst als Inszenierung und die an ihr Teilnehmenden	94
3.3.1	Die Teilnehmenden zwischen Ensemble und Publikum	94
3.3.2	Zum Verhältnis von Milieubezug und Inszenierungsparadigma	100
3.3.3	Gottesdienst als Inszenierungs-Angebot in der modernen Gesellschaft	103
4.	Zusammenfassendes Fazit und Thesen zum Inszenierungsparadigma für den Gottesdienst	117
4.1	Aspekte: Inszenierung Gottesdienst als praktisch-theologisches Projekt	120
4.2	Herausforderungen: Chancen und Grenzen der Inszenierung Gottesdienst	121
4.3	Praktisch-theologisches Fazit	123
II. „Eines Tages, Baby, werden wir alt sein.“ Inszenierung und Glaubensentwicklung im Lebenslauf		
Einleitung: Inszenierungen über den eigenen biographischen Weg		

1.	Postmoderne Grundbedingungen für Religion im Lebenslauf	129
1.1	Pluralisierung und die Vielzahl der Geschichten	131
1.2	Individualisierung und das Dilemma der Entscheidung	132
1.3	Mediale Transformation	134
2.	Gemeindepädagogische Herausforderungen	136
2.1	Lebenslauf und Religion im Umbruch	136
2.2	Irritationen	142
2.2.1	Zum Abbruch explizit christlich-religiöser Bindung	143
2.2.2	Orientierung im Lebenslauf („Glaubensentwicklung“) ohne explizit christlichen Inhalt	151
2.2.3	Neuentdeckung ursprünglicher Glaubensformen	154
3.	Konsequenzen für die Religions- und Gemeindepädagogik	158
3.1	Thesen zu Gestaltung von Übergängen der Glaubensbiographie und ihrer Inszenierung	158
3.2	Fazit: Das Evangelium in der eigenen Geschichte (immer wieder neu) erleben.	162

**III. Inszenierung und Religion in der Popmusik: neuere
kulturhermeneutische und religionspädagogische
Herausforderungen und Perspektiven**

	167
Einleitung		167
1. Popmusik – Religion – Popkultur		169
1.1 Populärmusik („Popmusik“) und Popkultur		170
1.2 Religiöse Elemente und Religiosität		176
1.2.1 Religiöse Bezüge in der Popmusik und ihre drei grundlegenden Erklärungszusammenhänge		176
1.2.2 Zum Religionsbegriff im Zusammenhang der Popmusik		181
1.2.3 Zur Subjektivierung religiöser Erfahrung und ihr fraglicher Institutionenbezug		185
1.3 Zur Potenzialität und Realisierung religiös relevanter Erfahrung im Rezeptionsprozess		192

2.	Praktisch-theologische Perspektiven	198
2.1	Potenziell religiöse bzw. religionsanaloge Elemente und ihr theologischer Transzendenzbezug	200
2.2	Religionserfahrung und digitale Medialität	206
2.3	Konsequenzen für den praktisch-theologischen Zugang	212
3.	Konsequenzen und Perspektiven für die Religionspädagogik	215
3.1	Zu grundlegenden religionspädagogischen Aspekten	217
3.2	Typen kontraproduktiven Umgangs mit religiösen Elementen in der Popmusik und religionspädagogische Konsequenzen für Unterricht und Gemeindepädagogik	219
3.3	Richtungweisende religionspädagogische Ansätze des Umgangs mit religiösen Elementen in der Popmusik	224
3.3.1	Spurensuche und Herkunft	225
3.3.2	Re-Inszenierung von Oszillationserfahrungen	227
3.3.3	Neuere symboldidaktische Zugänge	229
3.4	Weitere religionspädagogische Herausforderungen im Kontext von Kirche und Gemeinde	232
IV.	Inszenierung und Führung. Grundlagen und Perspektiven einer neuen Verhältnisbestimmung	239
1.	Inszenierung und Führung als Teil des praktisch-theologischen Kirchenverständnisses	239
2.	Inszenierung und die Ebenen der Führungsintervention	245
2.1	Inszenierung (i.e.S.) und die Ebene von Beziehung und Interaktion ...	245
2.1.1	Zum Ansatz der transformationalen Führung	246
2.1.2	Weiterentwicklungen, das Modell des Intrapreneurship	249
2.1.3	Zur kirchlichen Rezeption des Ansatzes	252
2.1.4	Systemtheoretische Rekonstruktion	257
2.2	Inszenierung (i.w.S.) und die Ebenen von Strukturen und Rollen sowie Prozessen und Strategie	261
2.3	Inszenierung (i.e.S.) und die Ebene Ziele und Reflexion	261

2.4	Inszenierung (i.e.S.) und die Ebene Genese und Neuentwicklung	270
2.4.1	Die Relevanz der Interventionsebene Genese und Neuentwicklung	270
2.4.2	Zur Berücksichtigung der fünften Führungsdimension in kirchlichen Kontexten	273
3.	Inszenierung und Führung als Intervention	277
4.	Fazit	280
V.	Neuformatierung der Praktischen Theologie? Eine kritische Auseinandersetzung mit der „Theorie der Kommunikation des Evangeliums in der Gegenwart“	283
1.	Zur Theorie der „Kommunikation des Evangeliums in der Gegenwart“	283
1.1	Problemgeschichte Praktische Theologie	285
1.2	„Theorie der Kommunikation des Evangeliums in der Gegenwart“ als Gegenstand der Praktischen Theologie	287
1.3	Pragmatische Folgerungen: Sozialformen, fördernde Tätigkeiten, Methoden	292
2.	Kritische Analyse	294
2.1	Zu Anlass und Hintergrund der „Neuformatierung“	294
2.2	Zu den Sozialformen, fördernden Tätigkeiten und Methoden als Durchführungstopoi	298
2.3	Zur offen Frage nach dem eigentlichen Gegenstand der Praktischen Theologie	305
3.	Fazit	313
	Literaturverzeichnis	316

Einführung

Inszenierung als ein mögliches Leitmotiv praktisch-theologischer Untersuchung zu verstehen knüpft an eine Reihe von Versuchen interdisziplinärer Forschungsperspektiven an. Dabei wurden kommunikationswissenschaftliche, psychologische, soziologische, organisationstheoretische, semiotische und weitere kulturwissenschaftliche Zugangsweisen integriert, was bekanntlich zu mannigfaltigen neuen Erkenntnissen führte und die Praktische Theologie insgesamt prägte. Handelt es sich nun bei der Inszenierungsperspektive um eine Modeerscheinung oder tatsächlich um einen Wahrnehmungszugewinn?¹

Inszenierung in der Praktischen Theologie verweist auf eine längere, wechselhafte Rezeptionsgeschichte. Dabei ist zuallererst an *Friedrich D. E. Schleiermachers* zentrales Verständnis des Gottesdienstes als „darstellendes Handeln“ zu erinnern, dessen Gegenstand bekanntlich das christliche Glaubensbewusstsein bzw. die „religiösen Gemütszustände“ ist und das dem „wirksamen Handeln“ gegenübertritt.² Dass später an dessen Stelle die „Inszenierung des Evangeliums“ für die „Verbundwissenschaft“ Gottesdienstlehre genannt wird³ greift pointiert die Wendung der „Kommunikation des Evangeliums“ auf, welche seit einiger Zeit zur zentralen praktisch-theologischen Kategorie avanciert. Denn jede Kommunikation, die als Interaktion unter Anwesenden immer auch eine szenische Dimension besitzt, kann zugleich phänomenologisch unter dem Aspekt der Inszenierung betrachtet werden. Daher ist die Verhältnisbestimmung von „Inszenierung“ und dem weitergehenden Begriff der „Kommunikation“ vor allem im Blick auf deren integrierenden Charakter für die Praktische Theologie insgesamt zu leisten. Schon die Untersuchung des weitergehenden Kommuni-

¹ Klaus Raschzok, Modeerscheinung oder Wahrnehmungszugewinn? Diskurse Praktischer Theologie, in: Verkündigung und Forschung 54.2009, Heft 2, S.75–87.

² Friedrich D. E. Schleiermacher, Die praktische Theologie nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt, aus Schleiermachers handschriftlichem Nachlasse und nachgeschriebenen Vorlesungen, hg. von Jacob Friedrichs (1850), S.103.

³ Michael Meyer-Blanck Gottesdienstlehre (2011), S.12f. sowie ders., Inszenierung des Evangeliums. Ein kurzer Gang durch den Sonntagsgottesdienst nach der erneuerten Agenda (1997).

kationsbegriffs zeigt allerdings, dass sich hier nur sehr schwerlich ein neues, integrierendes Paradigma erschließt – und zwar sowohl exemplarisch wie auch im Sinne eines inkludierenden Blicks. Dies wird daher im letzten, fünften Beitrag zur fraglichen „Neuformatierung der Praktischen Theologie“ deutlich und kann daher auch für den Inszenierungsbegriff gelten. Zugleich werden so die heutigen Grundprobleme der Praktischen Theologie erkennbar.

Wenn auch kein umfassendes Paradigma, so scheint doch mit dem Inszenierungsthema ein Wahrnehmungszugewinn im Sinne einer spezifischen kulturwissenschaftlichen Perspektive vorzuliegen. So zeigen die vorliegenden, sowohl den Stand der Forschung rekapitulierenden als auch weiterführenden ersten vier Untersuchungen zu den klassischen Handlungsfeldern wie Homiletik und Liturgik (und mit ihnen die Kasualien), Religions- und Gemeindepädagogik, aber auch die Kybernetik, dass mit der Inszenierungsperspektive im Einzelnen wichtige Weiterentwicklungen eröffnet werden.

Dies betrifft allem voran die bisher am weitesten fortgeschrittenen Forschungen zum Gottesdienst, die im ersten Beitrag erörtert werden. Hier kann zum einen von einem neuen homiletisch-liturgischen Leitmotiv mit entsprechenden neuen Einsichten gesprochen werden, das zum anderen hoch interessante weitergehende Forschungsperspektiven und Fragestellungen eröffnet.

Ähnliches gilt für die biographische Darstellung des Glaubens im Lebenslaufs, welche, wie im zweiten Beitrag, nun inszenierungstheoretisch analysiert und im Blick auf digitale Leitmedien konkretisiert werden kann.

Dies weitet schließlich den Blick auf den sowohl religionspädagogischen als auch kulturhermeneutischen Zusammenhang des Inszenierungsmotivs bei religiösen Elementen in der Popmusik, dem der dritte Beitrag gewidmet ist.

Der vierte Beitrag schließlich widmet sich der Inszenierung im Rahmen einer integrierten evangelischen Führungstheorie, wie sie zuvor bereits ausführlich entwickelt wurde.⁴ Dabei kommen sehr interessante methodisch neue Aspekte insbesondere im Blick auf transformationale Führungsansätze zum Vorschein, es können aber auch grundlegende Einsichten zur Entstehung von innovativen Neuentwicklungen in Organisationen aufgezeigt werden.

⁴ Vgl. Holger Böckel, *Führung und Leiten. Dimensionen eines evangelischen Führungsverständnisses* (2. Aufl. 2016).

Im Bereich Poimenik und Diakonie ist die Forschung diesbezüglich noch am Anfang und die Erträge sind noch nicht abschließend zu bewerten. In der Seelsorgelehre geht es bisher eher am Rande um den Zusammenhang von Inszenierung und Ritualen, wie er auch für die Kasualtheorie behandelt wird, wo vor allem auf symbolische Kommunikationsformen rekurriert wird.⁵ So kommen vor allem „kleinere“ liturgische Formen wie Gebet, Hausabendmahl, Krankensegnung etc. in den Blick.⁶ In der Diakoniewissenschaft wurde die Inszenierungsthematik bisher vor allem unter der hier behandelten pädagogischen Perspektive betrachtet.⁷ In allen drei Fällen müssten entsprechende weitergehende Untersuchungen folgen. Insgesamt sind mit den angeführten, hier näher behandelten fünf Forschungsbereichen somit alle bisherigen wesentlichen Bereiche der praktisch-theologischen Rezeption der Inszenierungsthematik bearbeitet.

Im Ergebnis wird dies dazu führen, mit „Inszenierung“ als ein wichtiges *Leitmotiv* in der Praktischen Theologie zu betrachten, das verschiedene, mitunter neue Perspektiven und Erkenntnisse in einzelnen Disziplinen eröffnet.

Dabei wurde zunächst im Sinne einer bewussten Engführung der Inszenierungsbegriff i.e.S. als theaterwissenschaftliche Kategorie zugrunde gelegt. Hintergrund dafür ist die in den Theaterwissenschaften stattgefundene Entwicklung von der Werk- zur Ereignisästhetik, d.h. vom textlich fixierten Bühnenstück zum Ereignis seiner Aufführung, wie sie hierzulande vor allem durch die Theaterwissenschaftlerin *Erika Fischer-Lichte* entwickelt wurde. *Inszenierung* erscheint dabei neben Korporalität, Wahrnehmung und Performanz als eines der vier grundlegenden Aspekte von Theatralität.⁸ Mit Inszenierung wird dann all das beschrieben, was eine Aufführung als „gestaltete Form leiblicher Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern“ als Ergebnis der Inszenierung ermöglicht.⁹

⁵ Vgl. Wolfgang Steck, *Praktische Theologie. Horizonte der Religion – Konturen des neuzeitlichen Christentums – Strukturen der religiösen Lebenswelt*. Band II (2001), S.418ff.

⁶ Christoph Morgenthaler, *Seelsorge* (= A. Grözinger, C. Morgenthaler, F. Schweizer (Hg.), *Lehrbuch Praktische Theologie* Bd. 3, 2. Aufl. 2012), S.268ff.

⁷ Jens Kramer, *Diakonie inszenieren. Performative Zugänge zum diakonischen Lernen* (2015).

⁸ Erika Fischer-Lichte, *Theatralität und Inszenierung*, in: dies., Isabel Pflug (Hg.), *Inszenierung von Authentizität* (*Theatralität* 1, 2000), S.11–27. U. Roth greift diese 4 Aspekte auf und arbeitet sie anhand des Gottesdienstes durch (dies., *Theatralität und Gottesdienst* (2006), S.23ff).

⁹ Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen* (2004), S.47ff, 325.

Schließlich muss man feststellen, dass mit der theaterwissenschaftlichen Perspektive zugleich ein kulturalanthropologisches Paradigma aufgegriffen ist, das sich im Theater „die Grundbedingungen menschlichen Handelns... fokussieren.“¹⁰ Auch dieser weitere Inszenierungsbegriff soll daher im Folgenden gebraucht werden, allerdings stets im Blick auf seinen theaterwissenschaftlichen Ausgangspunkt.

In beiden Fällen gilt: Inszenierung spielt sich gleichsam *an der Oberfläche* ab, der allerdings ein Geschehen unter der Oberfläche entspricht, das stets mit enthalten, wenn auch nicht verfügbar ist. Es geht um die eigentlich nicht inszenierbare „Präsentation von Präsenz“ (P. Brook) gerade mittels äußerer Darstellungsformen unter Verwendung von Korporalität und Performativität, mithin äußerlicher Kontaktflächen der Wahrnehmung, des ganzheitlichen Erlebens. Dies wird in ganz verschiedenen Varianten der angeführten fachlichen Perspektiven aufgegriffen, sei es die Unterscheidung von innerer und äußerer Bühne (D. Plüss) im Gottesdienst, der Reinszenierung biographischer oder religiöser Erfahrungen im Zeitalter virtueller Medien¹¹ oder aber der Verwendung von Symbolen zur Verfestigung bzw. Verflüssigung kybernetischer Prozesse. Denn theaterwissenschaftlich basiert Inszenierung nicht nur auf der Verwendung bestimmter theatraler Zeichen gegenüber bestimmten Rezipienten, sondern im Unterschied zur bisherigen rezeptionsästhetischen Sichtweise vor allem der körperlichen Co-Präsenz bzw. -Produktion aller Beteiligten (E. Fischer-Lichte).¹² Theologisch kommt so nicht zuletzt das lutherische Diktum vom äußern Wort und seiner Gestalt neu zum Tragen, mit dem sich das Wort Gottes für den Glauben untrennbar verbindet.

¹⁰ Albrecht Grözinger, *Homiletik* (2008), S.284.

¹¹ Thomas Klie, *Auf der Oberfläche tanzen! Von Oszillationen und Reinszenierungen*, in: Harald Schroeter-Wittke (Hg.), *Popkultur und Religion* (2009), S.23–36.

¹² Vgl. Erika Fischer-Lichte, *Ästhetische Erfahrung. Das Semiotische und das Performative* (2001), S.348.

I. Inszenierung Gottesdienst? Perspektiven eines neueren homiletisch-liturgischen Leitmotivs

Einleitung

Nach der Thematisierung der kommunikativen Situation¹, der pastoralpsychologischen Perspektive, der Wende zur Rezeptionsästhetik² und daran anschließend zur semiotischen Analyse³ bildet die *theaterwissenschaftliche* Zugangsweise seit geraumer Zeit eine weitere, grundlegende Perspektive zum Verständnis des Gottesdienstes seit der (zweiten) „empirischen Wende“ der Praktischen Theologie in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Als maßgebliche Bezugsdisziplinen treten dabei die Kulturwissenschaften, besonders die Theaterwissenschaft, ins Blickfeld. In dieser Abhandlung soll nun ein zusammenfassendes Zwischenfazit gezogen und weiterführende bzw. offene Forschungsperspektiven erörtert werden. Dafür wird geklärt, welchen Ertrag die theatrale Perspektive für eine Lehre vom Gottesdienst (mithin für Liturgik und Homiletik) bisher hat und worin die Chancen ebenso wie die Grenzen dabei liegen. Näher betrachtet gilt es zu untersuchen, welches analytische und pragmatische Potential eine liturgisch-homiletischen Inszenierungstheorie bzw. eine „performativen Ästhetik des Gottesdienstes“ enthält.

Ich beziehe mich dabei bewusst auf den Gottesdienst als Ganzes, d.h. auf die beiden Teildisziplinen Homiletik und Liturgik. Maßgeblich hierfür ist zum einen die in der entsprechenden Forschung zur Rezeption von Inszenierungstheorien vorfindliche Bezugnahme auf beide Teilaspekte einerseits sowie die durch *Michael Meyer-Blanck* thematisierte integrative Sichtweise einer „Got-

¹ Vgl. Karl Wilhelm Dahm, *Beruf: Pfarrer* (1971) sowie Ernst Lange, *Predigen als Beruf* (1976).

² Zuerst explizit thematisiert durch Gerhard Marcel Martin, *Predigt als „offenes Kunstwerk“? Zum Dialog zwischen Homiletik und Rezeptionsästhetik*. In: *EvTh* 44/1984, S.46–58. Vgl. zuletzt: Albrecht Grözinger, *Homiletik* (= *Lehrbuch Praktische Theologie* Bd. 2, 2008, bes. S.87ff).

³ Vgl. z.B. Wilfried Engemann, *Semiotische Homiletik* (1993) bzw. ders., *Einführung in die Homiletik* (2011), bes. S.195–206.

tesdienstlehre“ andererseits. Diese „Verbundwissenschaft“, die sich mit Rede und Ritual beschäftigt, geht zu Recht von der Gemeinsamkeit und Dialektik ritueller und rhetorischer Kommunikationsformen im Gottesdienst aus. Liturgie und Predigt stehen dabei in einem ritualtheoretischen – und damit, wie im Folgenden noch zu zeigen sein wird, auch implizit in einem inszenierungstheoretischen – Gesamtzusammenhang: Die Predigt ist ein „aufgeführter Text“, dessen „Aufführungsregeln“ von der Liturgie bestimmt werden. Der Liturgie ist jedoch ebenso wie dem Gottesdienst als Ganzem als „Mitteilung und Darstellung des Evangeliums in ritueller Gestalt“ eine „verkündigende Grunddimension“ eigen. Durch sie werden somit grundlegende Interpretationsmöglichkeiten „eröffnet und begrenzt“. Das liturgische und das homiletische Element sind demnach „fruchtbar aufeinander zu beziehen“.⁴ Damit ist gleichwohl eine Spannung zwischen Rede und Ritual, Wort und Kult gekennzeichnet, die auch als eines der grundlegenden dramaturgischen Dilemmata des evangelischen Gottesdienstes beschrieben werden und in dieser Untersuchung eine Rolle spielen: Theologische Durchdringung und Suche nach „Wahrhaftigkeit“ in der Predigt stehen aufgrund ihrer Unabgeschlossenheit und reflexiven Distanz in gewisser Weise dem letztlich regressiv-rituellen Feiercharakter entgegen.⁵

Um dies zu leisten, sollen im Folgenden zunächst die neueren theaterwissenschaftlichen Fragestellungen im Blick auf eine gottesdienstliche „Inszenierung“ rekapituliert werden (1.), bevor anhand der aktuellen Diskussion, insbesondere der Entwürfe von *Ursula Roth*, *David Plüss* und *Alexander Deeg* die derzeitige Leistungsfähigkeit des Zugangs analysiert wird (2.). Nach der kritischen Sichtung werden weiterführende Perspektiven sowie Anfragen einer Betrachtung des Gottesdienstes als Inszenierung erkennbar (3.). So werden auch inszenierungspraktische Chancen und Grenzen eines dieses neueren homiletisch-liturgischen Leitmotivs deutlich, die schließlich in einem Fazit thesenartig zusammengefasst werden (4.).

⁴ Michael Meyer-Blanck *Gottesdienstlehre* (2011), S.12f, mit Verweis auf S.82ff, 124ff, 135–183. Liturgie und Gottesdienst sind hier synonym verwendet.

⁵ Michael Meyer-Blanck spricht an anderer Stelle von einem „Wahrhaftigkeitsdilemma“ (ders., *Grundlinien und Dilemmata der gegenwärtigen evangelischen Gottesdienstlehre*, vgl.: <http://www.theologie-online.uni-goettingen.de/pt/meybla.htm>, aufgesucht am 07.11.2013).

1. Die theaterwissenschaftliche Fragestellung als Desiderat der praktisch-theologischen Forschung zum Gottesdienst

Im ersten Schritt soll die theaterwissenschaftliche Grundfragestellung und ihre Entwicklung im Blick auf die Praktische Theologie nachgezeichnet werden. Dabei soll zunächst die Möglichkeit der Rezeption des Inszenierungsparadigmas im Blick auf den Gottesdienst erörtert werden (1.1), bevor der Inszenierungsbegriff näher bestimmt wird (1.2). Abschließend soll ein erstes Fazit zur hier maßgeblichen Grundfragestellung nach der Relation von Inszenierungsbegriff und Gottesdienstforschung gezogen werden (1.3).

1.1 Zur Möglichkeit des Inszenierungsparadigmas im Blick auf den Gottesdienst

Wird beim Gottesdienst überhaupt etwas „in Szene gesetzt“? Zunächst ist an *Friedrich D. E. Schleiermachers* Verständnis des Gottesdienstes als „darstellendes Handeln“ zu erinnern, dessen Gegenstand bekanntlich das christliche Glaubensbewusstsein bzw. die „religiösen Gemütszustände“ ist.⁶ Mehrere seiner Aussagen sprechen indes zunächst gegen eine theatrale Deutung des Gottesdienstes. Dies betrifft vor allem seine Zurückweisung des Vergleichs des Geistlichen mit einem Schauspieler und den Hinweis auf die Gemeinschaftlichkeit der gottesdienstlichen Feier, jeweils jedoch vor dem Hintergrund des ihm bekannten, damaligen („illusionistischen“) Theaters. Diese beiden Aspekte wurde bis ins 20. Jahrhundert im Kontext der Praktischen Theologie immer wieder gegen eine theatrale Perspektive auf den Gottesdienst aufgegriffen. Der eine Einwand betrifft genau genommen die Rolle der Liturgin oder des Liturgen bzw. der Predigerin oder des Predigers, mithin der liturgischen Hauptakteure. Hier wird immer wieder angemahnt, dass er oder sie nicht etwas in einer „frem-

⁶ Friedrich D. E. Schleiermacher, *Die praktische Theologie nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt*, aus Schleiermachers handschriftlichem Nachlasse und nachgeschriebenen Vorlesungen, hg. von Jacob Friedrichs (1850), S.103.

den“ Rolle vorspielen dürfe, sondern authentisch bzw. ehrlich sein müsse. Der zweite Einwand betrifft die Forderung, Gottesdienste, zumindest evangelische würden gemeinsam gefeiert und nicht einem gleichsam passiven Publikum gegenüber auf eine Bühne von Schauspielern aufgeführt werden.⁷ Auf beide Argumente wird noch einzugehen sein.

Zunächst ist darauf hinzuweisen, dass die Verwendung eines, *modernen* Inszenierungsbegriffs im weiteren Sinne (i.w.S.) ganz unabhängig von diesen – wie folgt durchaus widerlegbaren – Einwände bereits *kommunikationstheoretisch* möglich ist: Da jedes kommunikative Handeln auf Darstellung beruht und damit als inszeniertes Handeln angesehen werden kann, mithin bereits Sprache selbst eine „inszenatorische Praxis der Herstellung von sozialem Sinn“ ist, unterliegt jedes kommunikative Geschehen, ob authentisch oder nicht, dramaturgischen Bedingungen.⁸ Menschen agieren demnach in ihren Handlungen grundlegend *szenisch*, insofern diese an einem bestimmten Ort, zwischen bestimmten Menschen und mit einer bestimmten Intention stattfinden. Damit gewinnt das Theater jedoch eine paradigmatische Dimension: Theatralität erscheint anhand des Inszenierungsbegriffs als *kulturanthropologisches Paradigma*: „Im Theater fokussieren sich die Grundbedingungen menschlichen Handelns.“⁹ Da somit ein inszenierungsperspektivischer Zugriff auf jedes kommunikative Handeln vorhanden ist, liegt die prinzipielle Anschlussfähigkeit des Inszenierungsgedankens an *F. D. E. Schleiermachers* Darstellungsverständnis jenseits der Relevanz der heute ohnehin hinterfragbaren Schauspielmetaphorik nahe.

Aber auch im Sinne von Inszenierung im engeren Sinn (i.e.S.), als einer theatralen Kunstform eigener Gattung¹⁰ muss man beim Gottesdienst von einer „In-Szene-Setzung“ sprechen, da auch hier die formale Definition des modernen Inszenierungsbegriffs in Anspruch genommen werden kann. Inszenierung

⁷ Vgl. die Darstellung bei Ursula Roth, *Die Theatralität des Gottesdienstes*, S.165ff. „Das theatrale Gegenüber von Schauspieler und Publikum, von Bühne und Parkett scheint als hermeneutisches Modell für den christlichen Gottesdienst in dieser Hinsicht ausgeschlossen“ (ebenda, S.172).

⁸ U. Roth, *Die Theatralität des Gottesdienstes* (2006), S.28f.

⁹ Albrecht Grözinger, *Homiletik* (2008), S.284.

¹⁰ Dies wurde die Inszenierung erst mit der Theaterreform zu Beginn des 20. Jahrhunderts, so etwa bei Edward Gordon Craig (s. David Plüss, *Gottesdienst als Textinszenierung* (2007), S.88).

beschreibt demnach die bewusste Komposition bzw. Planung von szenischen Vorgängen – meist symbolhaften Handlungen – in Anwesenheit anderer. Ebenso wie im theatralen Kontext gestalten auch im Gottesdienst Akteure Interaktion anhand von vorgegebenen Texten in Handlungs- und Redesequenzen bzw. Bewegungsabläufen, wobei festgelegte Kleidercodes, bestimmte räumliche Settings sowie Requisiten mit hohem Symbolgehalt Verwendung finden. Dies alles findet überdies vor und mit einer Gruppe von anwesenden Menschen statt, die sich an diesem Ort und um dieser „Aufführung“ willen versammeln – ganz unabhängig davon, ob und in welcher Art und Weise sie „beteiligt“ sind.¹¹ Aus diesen beiden Gründen handelt es sich bereits *phänomenologisch* bei dem Gottesdienst um eine theatrale Form¹² und mithin um eine bewusste Inszenierung.¹³

Andererseits kommen beim Gottesdienst Elemente zum Tragen, die ihn von einem Schauspiel bzw. einer Theateraufführung formal unterscheiden. Hier ist neben den beiden angeführten, im Folgenden noch näher zu untersuchenden „Einwänden“ sein institutioneller Kontext im Zusammenhang von Kirche bzw. Gemeinde zu nennen. Dies betrifft vor allem das komplexe Ineinander vorgegebener und variabler, vornehmlich ritueller Elemente (der Liturgie), die als explizit spirituelle Ausdrucksformen („Kommunikation mit Gott“) gelten müssen, sowie in einem weiteren Sinne die auch quantitativ bedeutende Stellung eines

¹¹ U. Roth, *Theatralität*, S.129. Das „Bibliodrama“ kann wegen seiner dramaturgischen bzw. theatralen Grundelemente zwar als wichtiger Wegbereiter des Dialogs von Theater- und Liturgiewissenschaften gelten. So kann bereits Peter Cornehl im Anschluss an das Bibliodrama die liturgische Kompetenz als szenische Kompetenz beschreiben (ders., *Die Welt ist voll von Liturgie. Studien zu einer integrativen Gottesdienstpraxis* (2005), S.52f). Allerdings schränken zwei Aspekte im Bibliodrama den Vergleich mit dem Gottesdienst als Inszenierung wesentlich ein. Zum einen eignet der Inszenierung ein prinzipieller Öffentlichkeitscharakter (s. Definition), der im Bibliodrama so nicht gegeben ist (U. Roth, *Die Theatralität des Gottesdienstes* (2006), S.221). Zum anderen bleibt im Gottesdienst – anders als im Bibliodrama – die Rolle Gottes grundsätzlich unbesetzt und es fehlen wesentliche weitere Elemente der gottesdienstlichen Dramaturgie (Gebete, Lesungen, Gesang etc.).

¹² Michael Meyer-Blanck dazu begründend: „Es handelt sich um eine geplante, angekündigte und allgemein zugängliche Form der Darstellung, bei der öffentlich gesprochen und gehandelt wird, so dass andere mitmachen, aber auch einfach zuschauen können.“ (ders., *Gottesdienstlehre* 2010), S.375.

¹³ Zum Differenzierung von Inszenierung und Aufführung sowie weiteren Kategorien des Theatralen vgl. die folgenden Ausführungen.

zentralen rhetorischen Elements (der Predigt). Dies wird im Folgenden ebenfalls noch erörtert werden, kann aber bereits vorab den angeführten formalen Befunden jedoch kaum grundlegend widerlegen. Zusammenfassend kann man nach dem bisher Gesagten daher davon ausgehen, dass der Gottesdienst möglicherweise nicht erschöpfend mit Inszenierung beschrieben wird, aber auch zumindest „nicht weniger als“ eine Inszenierung ist.¹⁴ Damit ergeben sich in der Tat strukturelle Parallelen zwischen Theater und Gottesdienst, die zum Verständnis des Gottesdienstes, seiner Strukturen, Rollen und Beteiligungsmuster beitragen¹⁵ und im Folgenden untersucht werden können.

1.2 Inszenierung und Performanz – zur Klärung des Inszenierungsbegriffs

Bevor auf die theatralen Charakteristika des Gottesdienstes eingegangen wird, soll zunächst erläutert werden, in welchem kultur- bzw. theatertheoretischen Sinne hier von Inszenierung gesprochen wird. Theaterwissenschaftlich muss man zwischen Inszenierung und *Aufführung*, dem Ergebnis der Inszenierung, unterscheiden. *Inszenierung* beschreibt demnach alles, was eine Aufführung als „gestaltete Form leiblicher Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern“ (als Ergebnis der Inszenierung) ermöglicht: den Plan, die Konzeption der Aufführung und deren Überarbeitung im Prozess der Proben. Inszenierung ist „der Prozess..., in dem allmählich Strategien entwickelt und erprobt werden, nach denen was, wann, wo und wie vor den Zuschauern in Erscheinung treten soll.“¹⁶ Die davon zu unterscheidende Aufführung ist dagegen aufgrund der Spezifika von Raum, Zeit und Ort sowie der Wechselwirkung von Akteuren und Zuschauern ein jeweils anderes bzw. einmaliges Ereignis und somit in gewisser Weise immer auch unverfügbar.¹⁷

¹⁴ Im Anschluss an Michael Meyer-Blanck, Liturgische Rollen, in: H.-C. Schmidt-Lauber u. a. (Hg.), Handbuch der Liturgie (2003), S.780.

¹⁵ U. Roth, Theatralität (2006), S.293.

¹⁶ Erika Fischer-Lichte, Ästhetik des Performativen (2004), S.47ff, 325.

¹⁷ Vgl. A. Deeg, Das äußere Wort und seine liturgische Gestalt (2012), S.392.

In einem weiteren Sinne wird der Begriff Inszenierung heute schließlich als Leitbegriff kulturwissenschaftlicher Analysen gebraucht. Vereinfacht spricht man in diesem Zusammenhang nicht selten von der Inszenierungsgesellschaft. Auch in diesem Sinne schon erweist sich die vermeintliche Opposition von „Authentizität“ und „gekünstelter“ bzw. „unechter“ Inszenierung in ihren Grundannahmen als falsch. Da jedes kommunikative Geschehen als Darstellungsvorgang unter dramaturgischen Bedingungen geschieht, gilt dies ebenso für „wahre“ wie für „täuschende“ Darstellungen. Die implizite Theatralität von Kommunikation führt daher dazu, gerade in der Inszenierung nach Authentizität zu fragen.¹⁸ Inszenierung von Authentizität wird infolge dessen zu einer Art Gütesiegel medialer Kommunikation: erst das Inszenierungsfähige kann demnach als eigentlich wahrheitsfähig gelten.¹⁹

In der Praktischen Theologie wurde mit der Rezeption dieses Inszenierungsgedankens schließlich ein *Desiderat* aufgegriffen, das durch die Entwicklung der Kultur- und Theaterwissenschaften selbst motiviert war. So wurde eine spezifische Weiterentwicklung der liturgischen und homiletischen Forschung ermöglicht. Hintergrund dafür ist die in den Theaterwissenschaften zuvor stattgefundene Entwicklung von der *Werk- zur Ereignisästhetik*, vom textlich fixierten Bühnenstück zum Ereignis seiner Aufführung. Hauptgesprächspartnerin ist dabei die Theaterwissenschaftlerin *Erika Fischer-Lichte*, bei der Inszenierung neben Korporalität, Wahrnehmung und Performanz als eines der vier grundlegenden Aspekte von Theatralität zum Stehen kommt.²⁰ Dieser referentielle Kontext soll daher im Folgenden als dreifaches Verhältnis skizziert werden:

¹⁸ Ursula Roth, *Die Theatralität des Gottesdienstes* (2006), S.29, mit Verweis auf Alois Hahn, *Inszenierung von Unabsichtlichkeit*, in: E. Fischer-Lichte (Hg.), *Theatralität und die Krisen der Repräsentation* (2001), S.177–197, 179. Auch der Sprache liegen daher, „als inszenatorische Praxis der Herstellung von sozialem Sinn,“ sprachliche Inszenierungsmuster zugrunde. Dies führe zu einer neuen Sichtweise literarischer Produktions- und Rezeptionsprozesse (ebenda). Vgl.: Gerhard Neumann, *Die Instanz der Szene im Denken der Sprache. Argument und Kategorie der Theatralität in der Literaturwissenschaft*, in: E. Fischer-Lichte u. a. (Hg.), *Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften* (2004), S.139–157, 147.

¹⁹ Armin Nassehi, *Erstaunliche religiöse Kompetenz. Qualitative Ergebnisse des Religionsmonitors*, in: Bertelsmann-Stiftung (Hg.), *Religionsmonitor 2008* (2007), S.113–132, 120.

²⁰ Erika Fischer-Lichte, *Theatralität und Inszenierung*, in: dies., Isabel Pflug (Hg.), *Inszenierung von Authentizität (Theatralität 1, 2000)*, S.11–27. U. Roth greift diese 4 Aspekte

Inszenierung und Korporalität (1.2.1), Wahrnehmung (1.2.2) sowie Performanz (1.2.3). Abschließend soll auf den transformativen Charakter performativen Geschehens und seinen ritualtheoretischen Hintergrund eingegangen werden (1.2.4).

1.2.1 Inszenierung und Korporalität

Inszenierung beschreibt im Ansatz *E. Fischer-Lichtes* die Zeichenverwendung in der Produktion, *Korporalität* den wesentlichen Faktor der körperlichen Darstellung.²¹

Der Begriff *Inszenierung* wird als Übersetzung von „*mise en scène*“ erst im frühen 19. Jahrhundert gebräuchlich. Die auch bisher notwendigen, jedoch vom Dramatiker bzw. von einzelnen Schauspielern durchgeführten Tätigkeiten im Vorfeld einer Aufführung wie das Verteilen der Rollen, die Leitung der Probenarbeit, die Herstellung von Dekoration, Kostümen und Ausstattungen etc. gewinnen nun an Bedeutung und werden vom neuen Beruf des Regisseurs ausgeführt bzw. veranlasst. Erst mit der Avantgardebewegung seit Beginn des 20. Jahrhunderts (*Wsewolod E. Meyerhold, Ernst Fuchs, Antonin Artaud*) aber wurde schließlich die Aufführung selbst als eigentliches, schöpferisches Kunstwerk angesehen. Der Dramentext galt von nun an demgegenüber lediglich als „Unterlage“. In diesem Zusammenhang wandte man sich auch gegen das bisher vorherrschende Ideal der „Werktreue“ des bürgerlichen „Literaturtheaters“, welches als bloße Reproduktion des vermeintlich historisch-originalen Gestus angesehen wurde.²² Die mittels Inszenierung entwickelte Aufführung gewinnt dagegen nun einen das Werk interpretierenden Charakter. Dadurch aber wird auch der Regisseur mit seiner Inszenierungsarbeit zum Künstler und tritt nun erstmals gleichberechtigt neben den Autor bzw. Dramatiker. Die Inszenierung nimmt somit eine Schlüsselstellung zwischen Dramentext und Aufführung ein.

Im Zuge dessen wird heute das Verhältnis von Dramentext und Aufführung theatersemiotisch interpretiert, wonach es sich bei der Inszenierung um einen

auf und arbeitet sie anhand des Gottesdienstes durch (dies., *Theatralität und Gottesdienst* (2006), S.23ff).

²¹ Ebenda.

²² Ursula Roth, *Die Theatralität des Gottesdienstes* (2006), S.24ff.

Transformationsprozess von einem Zeichensystem in das andere handelt.²³ Dieser Übersetzungsprozess erfordert unter anderem eine ständige Auswahl aus dem vielschichtigen System theatraler Zeichen, zu denen vor allem auch Bewegungen und Gesten der Akteure gehören. Körperlichkeit bzw. *Korporalität* ist daher eng mit dem Inszenierungsbegriff verbunden. Demnach kann man die Schauspielkunst als Kunst bezeichnen, „Körper als Zeichen lesbar zu machen“, wobei der individuelle Körper des Schauspielers seine zentrale Bedeutung erhält.²⁴ Die Auswahl und Zusammenstellung von Zeichen in der Produktion geschieht nun im Zuge eines kollektiven Inszenierungsprozesses aller Beteiligten. Die verwendeten Zeichen werden dabei zu mehr oder weniger angemessenen Interpretanten für das Publikum, das im Rezeptionsprozess wiederum selbst Bedeutung herstellt. Daher gibt es weder eine einzig „richtige“ bzw. adäquate Aufführung des Damentextes, noch kann eine einzig richtige Bedeutung bestimmt werden. Das Verhältnis von Damentext und Aufführung wird daher mit dem Begriff der Äquivalenz beschrieben, die sich für den einzelnen Rezipienten ergibt, „wenn die Aufführung sich als Interpretant für die mögliche(n) Bedeutung(en) des zugrundeliegenden Dramas verstehen lässt“.²⁵

1.2.2 Inszenierung und Wahrnehmung

Der Aspekt der *Wahrnehmung* betrifft den Zuschauer in seiner Perspektive. Neben der „Entliterarisierung der Bühne“ war hierbei die Überwindung der „Rampe“, mithin der Trennung von Bühne und Publikum zentrales Anliegen der Theaterreformer im beginnenden 20. Jahrhundert und damit der mit der Inszenierungspraxis verbundenen schöpferischen Tätigkeit.²⁶ Damit wurde der theatrale Aspekt der Wahrnehmung neu bestimmt. An die Stelle des passiven, unbeobachteten Zuschauens tritt nun die Einbeziehung des Publikums entweder im Sinne einer emotionalen Beteiligung, teilweise im Sinne einer am Ideal des rauschhaft-ekstatischen orientierten Verbindung mit den Akteuren oder aber im Sinne einer kritisch-reflektierenden Aktivierung.

²³ Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Bd.3 (1999), S.34, 50f.

²⁴ Ursula Roth, *Die Theatralität des Gottesdienstes* (2006), S.30, 32.

²⁵ Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Bd.3 (1999), S.48.

²⁶ Ursula Roth, *Die Theatralität des Gottesdienstes* (2006), S.41f.