

„Gesehen und aufgerichtet“

Einführung in die Dramaturgische Homiletik mit einer Predigt über die Jahreslosung 2023 (Gen 16, 13)

OLIVER PILNEI

Die Dramaturgische Homiletik, die von Martin Nicol und Alexander Deeg konzipiert und ausgearbeitet wurde,¹ ist seit gut zwanzig Jahren ein maßgebliches Konzept in der deutschsprachigen homiletischen Landschaft. In der freikirchlichen Homiletik, Predigtausbildung und Predigtpraxis hat sie bislang – soweit es dem Verfasser bekannt ist – wenig Resonanz gefunden. Holger Eschmann hat in der Zwischenbilanz, die nach zwanzig Jahren auf einem Symposium gezogen wurde,² Bemerkungen aus freikirchlicher Perspektive beigesteuert, die aber nur dadurch zustande kamen, dass er – wie er in seinem Beitrag eingangs bemerkt – kurzfristig für einen erkrankten katholischen Theologen eingesprungen ist.³ Konfessionelle Fragestellungen und Perspektiven sind in der Homiletik nicht theorieleitend, aber doch von Interesse, zumal die Dramaturgische Homiletik ihre maßgeblichen Impulse dadurch bekam, dass ihr *spiritus rector*, Martin Nicol, die Predigtkultur des *African American Preaching* erlebte, die in den USA konfessionell stark in den im deutschsprachigen Raum sogenannten Freikirchen (Baptismus, Methodismus, Pfingstkirchen) beheimatet ist. Dass die Dramaturgische Homiletik in diesen Gefilden vergleichsweise wenig

1 Vgl. dazu *Martin Nicol*, *Einander ins Bild setzen*, Göttingen 2013 und *Martin Nicol & Alexander Deeg*, *Im Wechselschritt zur Kanzel*, Göttingen 2013.

2 *Alexander Deeg & Dieter Rammler* (Hg.), *Dramaturgische Homiletik. Eine Zwischenbilanz*, Leipzig 2020.

3 *Holger Eschmann*, *Dramaturgische Homiletik. Bemerkungen aus einer ‚freikirchlichen Perspektive‘*, in: *Deeg & Rammler* (Hg.), *Dramaturgische Homiletik*, 124–131. Zum entsprechenden Hinweis s. Fußnote 1. Für die angekündigte aber bei Abfassung des Aufsatzes noch nicht vorliegende 3. Auflage des Lehrbuches *Predigen lernen*, das Eschmann mit seinem Reutlinger Kollegen Achim Härtner gemeinsam verfasst hat, ist eine Aufnahme der Thematik angekündigt.

Resonanz findet, lässt aufgrund der anfänglichen Impulse einerseits aufhören, passt aber wiederum auch ins Bild, da sich zumindest der deutschsprachige Baptismus bislang von schwarzer Theologie, Gottesdienst- und Predigtkultur weitgehend unbeeindruckt zeigte. Jedenfalls lohnt ein eingehender Blick auf die Dramaturgische Homiletik aus freikirchlicher Perspektive, nicht um das genuin Freikirchliche darin herauszuarbeiten, sondern den Ansatz dieser neuen Homiletik für freikirchliche Theologie und Predigtkultur fruchtbar zu machen. Sie ist jedenfalls vielsprechend und eröffnet bereichernde Perspektiven auf das Predigtverständnis und die Predigtarbeit. Deshalb werden im Folgenden zunächst einige homiletische Grundbegriffe dieser Konzeption erläutert, dann ihre Impulse für die praktische Predigtarbeit skizziert und schließlich eine Beispielpredigt inklusiver dramaturgischer Konzeption vorgestellt, die der Verfasser erarbeitet und gehalten hat.

1 Grundbegriffe dramaturgischer Homiletik

Die maßgeblichen Impulse empfing die Dramaturgische Homiletik wie bereits erwähnt einerseits aus der Predigtkultur des *Black* bzw. *African American Preaching*, andererseits durch die sog. *New Homiletic*, die in den USA der 1990er Jahre weit verbreitet war und ein Gegengewicht zu der evangelikalen Homiletik bildete, die bis heute das diskursive Auslegungsparadigma des *expository preaching* als Paradigma verfolgt.⁴ Martin Nicol faszinierte an der schwarzen Predigtkultur

„das ritualisierte Zusammenspiel von Prediger und Gemeinde, die Mündlichkeit solcher Predigt, ihre Ereignishaftigkeit, ihre spezifische Musikalität im Kontext der gottesdienstlichen Feier, der lebensnahe Gebrauch der Bibel“.⁵

In Abgrenzung zu einer erklärenden, auslegenden, deduktiven Homiletik, entwarf er im Anschluss an die *New Homiletic* ein Predigtverständnis, in dem der induktive Zugang zur Erfahrung des Glaubens in den Vordergrund rückte. Predigt sollte nicht länger Mitteilung von Wahrheit sein, sondern eine gestaltete Bewegung, die Hörer in die Bewegung der Bibeltexte mitnimmt, damit sie in der Begegnung mit diesen selbst Glaubenserfahrungen machen. Dieser Weichenstellung liegen kritische Beobachtungen an einer auslegenden bzw. erklärenden Predigtpraxis zugrunde, die einseitig erscheinen mögen, aber den

⁴ Vgl. dazu z.B. *Timothy Keller, Preaching. Communicating Faith in an Age of Scepticism*, London 2017; dt.: *Predigen. Damit Gottes Wort Menschen erreicht*, Gießen 2017.

⁵ *Nicol, Einander ins Bild setzen*, 24.

Finger auf wunde Punkte und echte Probleme legen. Einige dieser im Folgenden paraphrasierten Kritikpunkte finden auch Anschauungsmaterial in der deutschsprachigen freikirchlichen Predigtkultur: Prediger:innen referieren abstrakt über die christliche Wahrheit. Sie reden von Gott als wäre er nicht da. Predigende reden *über* Gott und *über* den Glauben in Behauptungen, aber der Glaube ereignet sich nicht. Sie reden von Glaubensinhalten und -wahrheiten, aber die Hörer werden nicht in das Geschehen verwickelt, von dem die Bibeltexte zeugen. Prediger tragen diskursive, an Argumenten orientierte Reden vor, die darum bemüht sind, den Inhalt des Textes in drei Punkte zu pressen. Ziel solcher Predigt sei es, eine Botschaft zu vermitteln (to deliver a message). Damit diese angenommen werden kann, muss sie möglichst praxisrelevant verpackt sein usw. In diesem abstrakten *RedenÜber*⁶ – das ist eine zentrale Kritik – schrammt die Predigt an ihrer eigentlichen Intention vorbei, ein lebendiges Wort auszuteilen, das Ereignis werden lässt, wovon die Bibeltexte zeugen. Zur Untermauerung seiner Kritik zitiert Nicol aus den *Lectures for Preaching* von Phillips Brooks, der im 19. Jahrhundert zwar noch nichts von der *New Homiletic* wusste, aber dasselbe Problem markierte:

„Vieles in unserem Predigen sieht so aus, als ob wir kranken Menschen Vorlesungen über Medikamente halten würden. Die Vorlesung ist wahr. Die Vorlesung ist interessant. Die Wahrheit der Vorlesung ist bedeutend, und wenn der kranke Mensch die Wahrheit der Vorlesung begreifen würde, dann wäre er ein besserer Patient. Er würde seine Medikamente verantwortlicher einnehmen und seine Diät intelligenter regeln. Aber noch immer bleibt die Tatsache, dass die Vorlesung nicht das Medikament ist. Das Medikament zu verabreichen, nicht Vorlesungen zu halten – das ist die Pflicht des Predigers.“⁷

Umgekehrt resümiert David James Randolph, einer der Protagonisten der *New Homiletic*: „Preaching is understood not as the packaging of a product but as the evocation of an event.“⁸ Die Neue Homiletik und mit ihr die Dramaturgische üben nicht nur homiletische Kulturkritik, sie werfen vielmehr eine fundamentale hermeneutische Frage auf: Wie können die Texte der Bibel so gepredigt werden, dass das, was sie sa-

6 So die Schreibweise bei Nicol & Deeg. Vgl. z.B. Im Wechselschritt zu Kanzel, 15f. Die homiletisch bevorzugte Sprachform ist das sog. *RedenIn*.

7 Nicol, Einander ins Bild setzen, 47.

8 David J. Randolph, *The Renewal of Preaching. A new homiletic based on the new hermeneutic*, Philadelphia (PA) 1969. Inwieweit die amerikanische New Homiletic offenkundig maßgeblich durch die von Gerhard Ebeling und Ernst Fuchs forcierte Neue Homiletik inspiriert wurde, die auf homiletischem Wege indirekt wieder in Deutschland aufgenommen wurde, wäre eine eigene theologiegeschichtliche Untersuchung wert.

gen, neu zur Sprache kommt? Anhand der folgenden Begriffe lässt sich nachzeichnen, welche Antworten die Dramaturgikier auf diese Frage findet: Ereignis, Kunst, *RedenIn*, Spannungen gestalten.

Ereignis. Die Rede von der Predigt als Ereignis nimmt eine hermeneutische Kategorie auf, die Ernst Fuchs und in Variation auch Gerhard Ebeling geprägt haben. Während der Zürcher Systematiker vom Wortgeschehen sprach, verwendete der Berliner (und später Marburger) Neutestamentler die Kategorie des Sprachereignisses. Beide haben dieselbe Sache im Blick. Sehr kurz gefasst lässt sich sagen, dass sie das existenzverändernde Geschehen des Evangeliums als ein Phänomen und Ereignis der Sprache beschreiben. Diese fundamentalhermeneutische Annahme wird bibelhermeneutisch konkretisiert: Den biblischen Texten liegt ein Wortgeschehen bzw. Sprachereignis zu Grunde, das sie als Texte hervorgebracht hat und in sie eingegangen ist. Die Predigt der Kirche ist an die biblischen Texte verwiesen, wobei die Sache der Texte – das „Was“ der Predigt, der Gegenstand, das Kerygma der Predigt – nicht ohne die spezifischen Sprachformen und Situationen des Textes gewonnen werden kann. Kirchliche Verkündigung braucht also eine Exegese, die den Text als hermeneutische Hilfe versteht und mit ihm das Evangelium erschließt. So wird das in den Text eingegangene Wortgeschehen bzw. Sprachereignis wird aus ihm entlassen und für die Existenz relevantes Geschehen.

Auch wenn die expliziten Hinweise marginal sind,⁹ schließt die Dramaturgische Homiletik *de facto* an diese Überlegungen an, um die eigentümliche Dimension der Predigt als Glauben ermöglichende Kommunikation zu beschreiben, deren Gelingen selbstverständlich unverfügbar ist. Dazu erinnert Nicol an das Schleiermachersche Diktum, dass das Wesen der Religion weder Denken (Metaphysik) noch Handeln (Moral), sondern Anschauung und Gefühl sei. Die Predigt ist folglich weder Mitteilung über metaphysische Annahmen noch Instruktion für ein bestimmtes moralisches Verhalten; vielmehr ist sie das Ereignis, indem sich die Wirklichkeit Glaubens ausspricht und erfahrbar wird. Der so akzentuierte Ereignisbegriff zielt allerdings nicht auf Events oder religiöse Sondererfahrungen, sondern bezieht die Predigt strikt auf die Bibeltexte und ihre Worte, Bilder und Geschichten. Es ist das Sich-neu-Ereignen der Texte, um das es der Predigt geht und in dem sich Hörer wiederfinden sollen. Ein so verstandener Textbezug überwindet – wie wir sehen werden – die übliche Trennung von Form und Inhalt und erschließt andere Akzente der Textwahrnehmung und

⁹ Nicol, Einander ins Bild setzen, 50.

-auslegung. Aus der hermeneutischen Kategorie des Ereignisses ergibt sich die Eigenart der Predigt.

Predigt ist *Kunst*. Und zwar keine Kunst *sui generis*, die das Eigene, ganz Andere der Predigt zu beschreiben versucht, sondern eine Kunst unter Künsten. In Anlehnung an die *New Homiletic* gehört die Predigtkunst in den Bereich der *Performing Arts*, die ihre Anleihen bei Kunstformen macht, sie sich den bewegten Bildern widmen: Theater, Film, Tanz, Musik und auch entsprechende Literatur.¹⁰ Eine ganz besondere Leidenschaft hegen die Autoren für die Kolumne *Streiflicht*, die regelmäßig auf der Titelseite der Süddeutschen Zeitung erscheint, und sprachliche Inszenierungen bietet, die dem von Nicol & Deeg Gemeinten wohl recht nahe kommt. Wichtig für die Verortung der Predigt in der Kunst ist, dass sie als „gestaltete Bewegung“ verstanden wird, die freilich primär sprachlich Natur ist, aber auch in szenischen Gestaltung Ausdruck gewinnen darf. Hier findet sich einerseits das hermeneutische Anliegen wieder, die Hörenden in eine Bewegung hineinzunehmen, in der sie selbst Erfahrungen machen können, andererseits resultiert aus der Kunstmäßigkeit der Predigt ein neues Verfahren der Predigtarbeit, für das die Autoren den Begriff des Predigtmachens etablieren. Die Verortung der Predigt in der Kunst führte gelegentlich zu dem Vorwurf, die Dramaturgische Homiletik sei *l'art pour l'art*, also Kunst um der Kunst willen, die keinen außer hier liegenden Zweck verfolge. Diese Kritik muss als Überzeichnung abgewiesen werden, denn völlige Absichtslosigkeit der Rede wird man den Dramaturgikern nicht vorwerfen können. Aber der Aspekt der Intentionalität der Kommunikation tritt in den Hintergrund bzw. wird variiert. Die Intention dramaturgisch Predigender ist es, ganz im Bibeltext und seinen Bewegungen zu sein und zu versuchen, den Hörer dort aufzufinden bzw. ihn in die Bewegung des Textes mit hineinzunehmen.¹¹

Eine aus diesem Anliegen resultierende und für die Predigt bevorzugte Sprachform ist das sog. *RedenIn*, das sich vom *RedenÜber* wesentlich unterscheidet. Die eigenwilligen Termini und unübliche Orthographie deuten darauf hin, dass es den Dramaturgikern und Wesentliches geht. In der Tat zielt die Sprachkreation darauf, eine kategoriale Unterscheidung von Sprechakten zu markieren. Der englische

10 Vgl. dazu *David Buttrick*, *Homiletic. Moves and Structures*, London 1987.

11 Was ihnen die Replik einhandelte, dass der Hörer eben nicht im Text stecke. Vgl. dazu *Birgit Weyel*, „Steckt der Hörer im Text?“ Die Predigt als Interpretation des Predigers/der Predigerin, https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/bitstream/handle/10900/99999/Weyel_o83.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Zugriff: 23.08.2023]

Referenzbegriff für *RedenIn* lautet: *Preaching from within*. Gemeint ist nicht eine Sprache, die mit Hilfe von Begriffen objektivierend über etwas redet, die Wirklichkeit begreift und auf sie „zugreift“ – das wäre das *RedenÜber* wie es z. B. in der Wissenschaft, Verwaltung oder einer Betriebsanleitung üblich ist. Vielmehr ist eine Sprache im Blick, die Ausdruck eines Geschehens ist, von dem sie selbst bewegt wurde und das sie nun ihrerseits versucht, selbst geschehen und zu lassen. Nicol beschreibt den Unterschied folgendermaßen:

„Solches ‚Predigen in‘ entfernt sich kategorial von allem ‚Reden über‘: über das Bibelwort, über Gott und die Welt, über die Gemeinde. ‚Preaching from Within‘ ist ‚Reden in‘: Reden *im* Bibelwort, *im* Handeln Gottes, *im* Beziehungsgeschehen von Predigerin und Gemeinde, *im* Hier und Jetzt der Situation und mit alledem hoffentlich auch *im* Ereignis.“¹²

RedenIn ist also der begriffliche Beschreibungsversuch der homiletisch-hermeneutischen Überzeugung, dass Predigt durch ihre Sprachgestaltung darauf zielt, etwas geschehen lassen (to make things happen). Gemeint ist nicht, dass ein religiös besonders aufgeheiztes Subjekt sein Innerstes nach Außen kehrt und die Hörer an allerlei Persönlichem Anteil nehmen lässt; das kann, wenn es stimmig ist, auch mal der Fall sein. Primär ist aber daran gedacht, dass sich Prediger auf die Sprachbewegung der Texte einlassen, aus ihnen ihr eigenen Wort gewinnen und sozusagen im Bibelwort reden. Anhand einer Szene aus *Das doppelte Lottchen* von Erich Kästner wird die Grundstruktur eines *RedenIn* verdeutlicht:

„Jetzt sitzt Fräulein Ulrike in der Wiese und liest einen wunderbaren Roman, in dem auf jeder Seite von Liebe die Rede ist. Manchmal lässt sie das Buch sinken und denkt versonnen an Herrn Rademacher, den Diplomingenieur, der bei ihrer Tante zur Untermiete wohnt: Rudolf heißt er. Ach Rudolf! (Erich Kästner, *Das doppelte Lottchen*, S. 23) ‚Ach Rudolf!‘ Auf einmal spricht Erich Kästner nicht mehr *über* das lesende Fräulein Ulrike. Auf einmal ist er sprachlich ‚drin‘ – *in* der Szene, *in* Fräulein Ulrikes Sprache, *in* der Bewegung der Liebe. Das geschieht unmerklich, auf kürzestem Weg, von einem Satz zum andern. Und doch bedeutet es eine komplette Veränderung der Perspektive. Wo vordem der Erzähler *über* Fräulein Ulrike und den Untermieter redete, gibt er nun das Geschehen aus der Hand. Die erzählte Geschichte gewinnt ihre eigene Dynamik.“¹³

Nicol & Deeg gestehen zu, dass keine Predigt nur aus *RedenIn* bestehen kann, sehen aber in dieser Kategorie „den Kern einer erneuerten Homiletik“.¹⁴ Aus ihr erwachse eine Predigt, die sich in den biblischen

12 Nicol, Einander ins Bild setzen, 56

13 Nicol & Deeg, Im Wechselschritt zur Kanzel, 15

14 Ebd., 16

Texten bewegt, sie neu Ereignis werden lässt und so einen Raum eröffnet, in dem sich der Glaube mit seiner Hoffnung und seinem Zweifel bewegen und Gott entdecken kann. Eine solche Predigt ist in der feiernden Gemeinde verortet und entwirft ihre Sprache auf den dort anwesenden Gott.

Auf dieser Grundlage der bisher skizzierten Bestimmungen zeigt sich, dass Bibeltexte für die Dramaturgiker von besonderem Gewicht sind, wobei sie in Abgrenzung zu einer alten Abstraktionshermeneutik überraschende Akzente setzen. Die dramaturgische Wahrnehmung und Auslegung des Bibeltextes zielt nämlich darauf, Spannungen in den Texten zu identifizieren und diese zu gestalten. Die alte Homiletik war Nicol & Deeg zufolge darauf aus, Spannungen zu lösen, Behauptungen aufzustellen, Antworten zu geben und diese wiederum möglichst praktisch und anwendbar zu illustrieren. Dies erfolgte anhand einer die Predigt leitenden Analyse des Hörers und seiner vermeintlichen Fragen und Sorgen. Bei dem Autorenduo liegt der Fokus nun darauf, die Spannungen der Bibeltexte wahrzunehmen, auszuleuchten und zu sprachlich zu inszenieren. Mit Spannungen ist gemeint: All das, was die Texte, nicht oder halb sagen, was unklar bleibt, was Fragen oder Widerspruch weckt, wo Leser einhaken und Fragen stellen. Für dieses Verfahren kommen nicht nur erzählende Texte, sondern prinzipiell alle Gattungen infrage, wobei sich bestimmte Textformen besonders eignen. Spannungen sollen im Bibelwort selbst sowie im Wechselspiel des Textes mit anderen Texten und Kontexten entdeckt werden: in den Erfahrungen mit der eigenen Person, in liturgischen Kontexten, in der historischen Exegese, in den Künsten, durch Beobachtungen im Alltag, durch dogmatische Suchbewegungen, durch andere Predigten. Gerade die Spannungen, nicht Lösungen, führen Prediger:innen zur Sache.

„Einige solcher Spannungen hätte die Predigt zu gestalten. Zu gestalten – nicht zu lösen. Die wesentlichen Spannungen, deren sich die Theologie annimmt, werden in dieser Weltzeit nicht gelöst, sondern gestaltet: Gott und Welt. Gott und Mensch, Gott und Mächte, Gott und Religionen. Kurz, es geht in der Predigt darum, in die Spannungen des ‚größten Dramas, das jemals inszeniert wurde‘ (Dorothy Sayers) hineinzuführen. Wir würden sagen: Es ist die Spannung der Geschichte Gottes, der Israel erwählt und in Jesus Christus Mensch wird. Dieses Drama ist noch nicht zu Ende. The play goes on. Wir leben oft zu selbstverständlich mit der ‚Melancholie der Erfüllung‘ (Jürgen Moltmann). Die Predigt, die endgültig davon ablässt, Spannungen zu lösen, geschieht in der Erwartung, dass Gott selbst den letzten Akt inszenieren wird.“¹⁵

15 Ebd., 17.

Ebenfalls wichtig für das Textverständnis ist das Prinzip der *Intertextualität*. Der Bibeltext soll im Wechselspiel mit anderen Texten sein Wort sagen. Dabei sind die kanonischen Kontexte wichtig, aber auch Texte aus den Nachrichten und der Werbung, politische Reden, Poesie, Gebete und Smalltalk. Dies ist kein völlig neuer Gedanke, aber er gewichtet Kontexte für die Gewinnung von Form und Inhalt der Predigt deutlich stärker und akzentuiert den Zusammenhang anders. Das alte Paradigma der Trennung von Form und Inhalt wird im Anschluss an (rezeptions)ästhetische Einflüsse aufgegeben. Dieses besagte letztlich, dass sich ein Inhalt losgelöst von seiner Form bestimmen lasse und die Form als äußerliches Mittel, das für die Sache selbst aber nichts beiträgt, anschließend dazu kommt. Nicol wendet diese Kritik ins Grundsätzliche:

„Die Aufteilung der Ausbildung in eine theoriezentrierte erste und praxisorientierte zweite Ausbildungsphase ist Widerhall einer unsachgemäßen Aufteilung lebendiger Phänomene nach Inhalt und Form. Eine erneuerte Homiletik wird sich mit Nachdruck dieser ebenso alten wie hartnäckigen Dualisierung der Wirklichkeit widersetzen.“¹⁶

Demgegenüber wird betont: Form und Inhalt gehören konstitutiv zusammen. Sie sollen in ein Wechselspiel gebracht werden, um der Predigt neue sprachliche Möglichkeiten bzw. vielfältige *Moves* (zu dieser Kategorie s. unten) zu erschließen. Auch für diesen Gedanken steht die Bestimmung der Predigt als bewegte Kunst Pate:

„Form und Inhalt gehören zusammen. Davon lebt die Kunst. Sie übermittelt Aussagen nicht als Satz Wahrheiten, sondern gestaltet Sprache, komponiert Töne, findet Bilder. Kein Filmemacher wird – nicht einmal in einer Dokumentation – einfach nur abfilmen, was ihm vor die Linse kommt. Er wird die Perspektive wählen, die Blende, die Kamerabewegung, die Belichtung. Er wird sich Gedanken über die Tonspur machen und viel Zeit für den Schnitt verwenden.“¹⁷

Es lässt sich unschwer erkennen, dass dieser Homiletik ein anderes Textverständnis zugrunde liegt als es in der von den Autoren sogenannten Abstraktionshermeneutik der Fall war. Diese zielte darauf, dem Text mittels Exegese einen Skopus abzurufen, den die Systematische Theologie poliert und die homiletische Hörerreflexion praktisch verwertbar zuschneidet. Dagegen führen Nicol & Deeg ein Textverständnis ins Feld, das sie im Anschluss an den Praktischen Theologen Henning Luther so formulieren: Die Bedeutung eines Textes liegt nicht in ihm „wie der Keks in

¹⁶ Nicol, Einander ins Bild setzen, 26.

¹⁷ Nicol & Deeg, Im Wechselschritt zur Kanzel, 45.

der Keksschachtel“ (Henning Luther).¹⁸ Wenn dem so wäre, dann müsste man den Keks nur herausholen und ihn lediglich jemandem hinhalten. So aber „funktionieren“ biblische Texte nicht, weshalb Exegese und Homiletik einen neuen Fokus brauchen. Exegese bleibt in ihrem Konzept in hohem Maße relevant, aber die homiletische Zuspitzung und Ausgestaltung muss damit ernst machen, dass sich „der“ Sinn des Textes erst „in den Prozessen aktuellen Verstehens“¹⁹ erschließt. Dazu muss die historische Arbeit ihren Beitrag leisten, den die Homiletik dramaturgisch ausgestaltet.²⁰

Mit dieser Skizze der einiger Grundbegriffe der Dramaturgischen Homiletik, die ein Nachvollziehen dieses Konzeptes ermöglichen. Neben grundlegenden hermeneutischen und homiletischen Überlegungen halten die Dramaturgiker aber auch viele praktische Hinweise bereit, die einen alternativen Verfahren der Erarbeitung von Predigten ermöglichen. Dieser seien rasch skizziert.

Während viele Homiletiken scheinbar das Arbeitszimmer bzw. die Bücherregalen prall gefüllte Studierstube als idealen Ort für die Abfassung einer Predigt voraussetzen, verlegen die Dramaturgiker diesen Prozess in das Atelier, in dem Predigende ihre Werkstücke entwickeln. Diese neue Ortsanweisung trägt der Bestimmung der Predigt als Kunstform der Performing Arts Rechnung. Das Atelier soll den eingeschliffenen Prozess des Predigtschreibens am Computer unterbrechen und Raum dafür geben, „im Wechselspiel von Inhalt & Form Sprache zu finden für die Weltwirklichkeit Gottes“.²¹ So wird aus dem Predigtschreiben das Predigtmachen – ein kreativer Prozess, der einer eigenen Methodik folgt. Diese zielt den homiletischen Grundbegriffen entsprechen darauf, Predigt nicht als geschriebenen Text, sondern als Handlung bzw. gestaltete Bewegung (plotted mobility) zu entwerfen. Damit ändert sich die Logik, das innere Raster, mit dem eine Predigt konzipiert wird. Dass die Predigt eine Rede ist, gilt selbstverständlich auch für die Dramaturgiker. Aber für die Form der Rede sind weder der Besinnungsaufsatz noch die Vorlesung ein Referenzpunkt. Stattdessen werden Kategorien herangezogen, die sich an Formen bewegter Kunst anlehnen und in der Homiletik des US-Amerikaners David Buttrick zur Anwendung kommen: *Moves & Structure* sowie Titel & Mittel.²² Was ist damit gemeint?

18 Nicol, Einander ins Bild setzen, 58.

19 Ebd., 86.

20 Zu methodisch-praktischen Anregungen vgl. Christine Wenona-Hoffmann & Ann-Kathrin Knittel, Predigt und Exegese im Atelier. Ein Praxisbuch, Stuttgart 2023.

21 Nicol & Deeg, Im Wechselschritt zur Kanzel, 45

22 Vgl. oben Anm. 9.

Die Predigt im Ganzen hat eine und folgt einer Struktur (Structure). Diese ist „der Plan, nach dem die Gesamtbewegung der einzelnen Moves verläuft“, ²³ also die Gesamtkonzeption. Die Struktur wird in einzelnen Moves durchgeführt und zur Darstellung gebracht. Eine Move ist eine Sequenz (gestaltete Bewegung) mit einem erkennbaren Anfang und Ende und einem Spannungsbogen, die einen Gedanken-gang entfaltet und für die Inszenierung ein bestimmtes sprachliches Mittel wählt. Die Wahl der Sprachmittel kann und soll unterschiedlich ausfallen. Indem die Moves nicht einem einheitlichen Muster folgen, generieren sie alternative Sprachformen und Gattungen, die die in Predigten oft anzutreffende Redeweise der Feststellung oder Behauptung ²⁴ ersetzen. Der Wechsel zwischen Erzählung, imaginärem oder innerem Dialog, Argumenten oder meditativen Assoziationen ist nicht nur möglich, sondern sogar gewollt. Ein Move wird so entwickelt, dass ein Titel gefunden und ein diesem Titel entsprechendes sprachliches Mittel zur Umsetzung benannt wird. Ein Titel soll die spezifische Spannung und Bewegung benennen, die in der Sequenz zur Sprache kommen soll. Die Arbeit im Predigtatelier muss sich nicht auf die Arbeit mit weißem Papier beschränken oder an einem Laptop stattfinden. Methodisch wird z. B. empfohlen, einzelne Moves auf farbigen Zetteln zu notieren und für thematisch bzw. szenisch verwandte Sequenzen die gleiche Farbe zu nehmen. Das durchbricht die lineare Schreibweise und ermöglicht, den „Plot“ der Predigt unterschiedlich zu entwerfen und während der Ausarbeitung neue Gewichtungen und Akzentuierungen vorzunehmen. Die Predigt entsteht nicht mit dem Klappern der Tastatur, sondern der dramaturgischen Ausarbeitung der Gedanken. Das im Atelier visualisierte Gerüst kann zugleich Grundstruktur einer freien Rede sein.

Insgesamt erweist sich die Entwicklung von Moves und Structure als ein Wechselspiel. „Die Predigt entwickelt sich aus der Dialektik zwischen dem Ganzen und den Teilen, oder, wie wir sagen, im Wechselschritt von Moves & Structure.“ ²⁵ Aus dem Einfall für einen Move kann eine ganze Struktur entstehen; umgekehrt dient die Struktur dazu, Moves zu präzisieren, sie in eine sinnvolle Anordnung zu bringen oder auch auszusortieren. Die Orientierung am Text bleibt dabei wesentlich. Die Struktur sollte dem Stoff nicht übergestülpt werden, sondern dem entsprechen, worum es im Text geht.

23 Nicol, Einander ins Bild setzen, 109.

24 Zum Problem dieser Sprachformen vgl. Peter Bukowski, Predigt wahrnehmen. Homiletische Perspektiven, Neukirchen-Vluyn 1999, 63 ff.

25 Nicol, Einander ins Bild setzen, 110.

Für die praktische Arbeit dient folgendes Raster:

Predigttext und Überschrift		
MOVES		STRUCTURE
<i>Titel</i>	<i>Mittel</i>	...

2 Erprobung anhand der Jahreslosung 2023

„Du bist ein Gott, der mich sieht.“ Das Hagar-Wort, das als Jahreslosung 2023 dient, lädt geradezu dazu ein, das Konzept der Dramaturgischen Homiletik zu erproben. Seine Einbettung in eine vielschichtige und facettenreiche Erzählung, bietet reichlich Anknüpfungspunkte, um Spannungen des Bibeltextes zu erkunden und sie in der Predigt dramaturgisch aufzubereiten. Der folgenden Predigt liegt eine Erzähltextanalyse zugrunde, die Deborah Storek, Dozentin für Altes Testament an der Theologischen Hochschule Elstal, auf dem Elstaler Pastoralkonvent 2022 vorgetragen hat. Deren erhellende Einsichten können hier nicht dargestellt werden. Den Teilnehmern des Konvents wurden vom Verfasser zusätzlich eine Einführung in die Dramaturgische Homiletik und eine homiletische Reflexion der Jahreslosung 2023 geboten. Aus seinen Überlegungen hat der Verfasser eine Predigt erarbeitet, die er am 8. Januar 2023 in der Bethel-Kirche Stuttgart (EFG Stuttgart-Forststraße) hielt. Leitend für die Ausarbeitung war eine konsequente Orientierung an den Kategorien Moves und Structure. Folgende dramaturgische Konzeption ist dabei entstanden:

Gen 16, 1–16: Gesehen und aufgerichtet			
MOVES			STRUCTURE
<i>Titel</i>	<i>Mittel</i>		
Diese Blicke	Kurze Alltagsszenen des Nicht-Gesehen-werdens einblenden	1	Die Spannung der Erzählung (die nicht gesehene und herum-gereichte Sklavin Hagar) aufbauen und am Ende mit der Erfahrung „ein Gott, der mich sieht“ kontrastieren.
Die Jahreslosung im Zusammenhang	Den Text einordnen und lesen	2	
Vertrackte Beziehungen	Das Geflecht entwirren	3	
Demütigungen	Demütigungen in und durch Abhängigkeiten meditieren	4	
Weglaufen	Nacherzählung von Hagars Flucht	5	
Gottesbegegnung?!	Für einen Moment den Schleier lüften, Gott hinterherschauen	6	
Ende gut, alles gut?	Kreisende Reflexion über bleibende Spannungen und die vermittelte Gotteserfahrung	7	
Aus dem Bekenntnis wird Verheißung	Anrede: zuversichtlich nach vorne sehen	8	

3 Predigt

Move 1: Diese Blicke

Wenn Blicke töten könnten. Claudia kennt diese Erfahrung. Diese Kollegin, die ihr alles neidet, sieht sie genauso an. Immer wieder. Wenn sie von der Chefin gelobt wird, wenn sie ausgelassen mit anderen beim Kaffee zusammensteht, wenn sie sich darüber freut, dass sie eine Aufgabe gut erledigen konnte. Dann kommt dieser durchdringende, vernichtende Blick. So viel Missgunst liegt darin, so viel Abschätziges. Als würden ihr spitze Nadeln entgegenfliegen. Sie versetzen ihr einen Stich in der Magengegend. Claudia schaut dann ganz schnell weg und fühlt sich elend.

Keines Blickes gewürdigt. Klaus kennt das. Diese zwei Typen aus dem Verein, die schauen ihn einfach nicht an. Wenn er sich mit einer Cola in der Hand zu ihnen stellen will, um ein Gespräch zu beginnen – sie drehen sich einfach weg. Oder schauen einfach durch ihn durch. Gehen an ihm vorbei, als wäre er Luft. Warum nicken sie ihm nicht zumindest mal zu? Warum schauen sie ihn nicht an?

Wenn Blicke töten können. Keines Blickes gewürdigt. Die Deutsche Sprache schenkt uns kraftvolle Redewendungen, die die negative Macht menschlicher Blicke zum Ausdruck bringen: auf bedrängende, geradezu vernichtende gesehen zu werden, und auf beschämende und kränkende Weise übersehen zu werden. Ich habe schon beides erlebt ... Es fällt kein Wort, aber es ist alles gesagt. Was für eine Macht menschliche Blicke haben.

Move 2: Die Jahreslosung im Zusammenhang

Du bist ein Gott, der mich sieht! Die Jahreslosung für dieses Jahr schenkt uns eine andere Erfahrung. *Ein Gott, der dich sieht!* Er sieht nicht an dir vorbei. Gott schaut dich an. Und dieser Blick ist kraftvoller und gütiger als alle menschlichen Blicke. Du bist ein Gott, der mich sieht.

Ein schöner Satz. Vielleicht ein bisschen zu schön um wahr zu sein. Sieht mich Gott denn? Ich spüre so wenig davon. Sieht er nach mir? Es fühlt sich gerade ganz anders an. Man muss aufpassen, dass man diesen Bibelvers nicht isoliert und zu einem allzu süßlichen frommen Satz mutieren lässt, der in verschiedenen Lebenslagen alles glattbügelt: „Gott, sieht dich doch! Lass dich nicht hängen, hab vertrauen, sei zuversichtlich! Gott, sieht dich doch!“ Echt? Tut er das? Oberflächliche

Ermutigungen können an den Enttäuschen des Lebens kläglich abprallen. Es ist wichtig, diese Jahreslosung in ihrem Kontext zu lesen. Dann verkommt sie nicht zu einer frommen Floskel, die man auf Kaffeetassen druckt oder sich mit lieblichen Bildern an den Kühlschrank hängt. Die Devotionalienabteilung eines großen christlichen Verlages gibt jedes Jahr ihr „Bestes“ und produziert allerlei ... Kram.

„Du bist ein Gott, der mich sieht.“ Der Satz stammt aus dem Munde einer Frau. Ihr Name ist Hagar. Es ist zunächst ihr Wort. Es ist ein altes Wort, das auf den ersten Seiten der Bibel. Und es ist eine berechtigte Frage, was dieser Satz bedeutet: Was heißt es denn wirklich, dass Gott uns sieht? Wie können wir uns das schöne Wort der Hagar zu eigen machen? Denn Hagar hat diese Aussage nicht leichtfertig gemacht. Sie hat sie ihren Lebensumständen mühsam abgerungen. Er steht am Ende einer Geschichte, die in knappen Worten viel Schmerzhaftes erzählt. Hören wir sie uns an (Gen 16, 1-16):

„Sarai, Abrams Frau, gebar ihm kein Kind. Sie hatte aber eine ägyptische Magd, die hieß Hagar. Und Sarai sprach zu Abram: Siehe, der HERR hat mich verschlossen, dass ich nicht gebären kann. Geh doch zu meiner Magd, ob ich vielleicht durch sie zu einem Sohn komme. Und Abram gehorchte der Stimme Sarais. Da nahm Sarai, Abrams Frau, ihre ägyptische Magd Hagar und gab sie Abram, ihrem Mann, zur Frau, nachdem Abram zehn Jahre im Lande Kanaan gewohnt hatte. Und er ging zu Hagar, die ward schwanger. Als sie nun sah, dass sie schwanger war, achtete sie ihre Herrin gering. Da sprach Sarai zu Abram: Das Unrecht, das mir geschieht, komme über dich! Ich habe meine Magd dir in die Arme gegeben; nun sie aber sieht, dass sie schwanger geworden ist, bin ich gering geachtet in ihren Augen. Der HERR sei Richter zwischen mir und dir. Abram aber sprach zu Sarai: Siehe, deine Magd ist unter deiner Gewalt; tu mit ihr, wie dir's gefällt. Da demütigte Sarai sie, sodass sie vor ihr floh. Aber der Engel des HERRN fand sie bei einer Wasserquelle in der Wüste, nämlich bei der Quelle am Wege nach Schur. Der sprach zu ihr: Hagar, Sarais Magd, wo kommst du her und wo willst du hin? Sie sprach: Ich bin von Sarai, meiner Herrin, geflohen. Und der Engel des HERRN sprach zu ihr: Kehre wieder um zu deiner Herrin und demütige dich unter ihre Hand. Und der Engel des HERRN sprach zu ihr: Ich will deine Nachkommen so mehren, dass sie der großen Menge wegen nicht gezählt werden können. Weiter sprach der Engel des HERRN zu ihr: Siehe, du bist schwanger geworden und wirst einen Sohn gebären, dessen Namen sollst du Ismael nennen; denn der HERR hat dein Elend erhört. Er wird ein Mann wie ein Wildesel sein, seine Hand wider jedermann und jedermanns Hand wider ihn, und er wird sich all seinen Brüdern vor die Nase setzen. Und sie nannte den Namen des HERRN, der mit ihr redete: Du bist ein Gott, der mich sieht. Denn sie sprach: Gewiss hab ich hier hinter dem hergesehen, der mich angesehen hat. Darum nannte man den Brunnen: Brunnen des Lebendigen, der mich sieht. Er liegt zwischen Kadesch und Bered. Und Hagar gebar Abram einen Sohn, und Abram nannte den Sohn, den ihm Hagar gebar, Ismael. Und Abram war sechsundachtzig Jahre alt, als ihm Hagar den Ismael gebar.“

Move 3: Vertrackte Beziehungen

Es ist eine Geschichte vertrackter Beziehungen und gegenseitiger Verletzung, die sich insbesondere zwei Frauen zufügen. Hagar und Sarai. Beide teilen aus. Aber eine befindet sich in einer machtvollen Position, und die andere kommt aus der gnadenlosen Abhängigkeit nicht heraus. Es ist eine Erzählung, in der große Lebensthemen kurz aufblitzen: ein nicht erfüllter Kinderwunsch, enttäuschte Hoffnungen, Zwangsheirat.

Da war im Kapitel vorher die große Verheißung an Abraham. Und dann ist scheinbar lange nichts passiert. Zehn Jahre warten. Ganz lapidar wird das festgestellt (nachdem Abram zehn Jahre im Lande Kanaan gewohnt hatte) ... Am Ende eine ernüchternde Feststellung: „Sarai gebär ihm kein Kind.“ „Siehe, der Herr hat mich verschlossen, dass ich kein Kind gebären kann.“ Was für ein Schmerz. Was für eine Demütigung.

Dann kommt Hagar ins Spiel. Aber ihr Namen taucht nur im Munde des Erzählers auf. Sarai und Abram sprechen nur von „meiner Magd“ bzw. von „deiner Magd“. Das ist sie: Eine Sklavin aus Ägypten. Für die Besitzer scheinbar namenlos. Sarai muss sie nicht bei ihrem Namen nennen und sie muss sie auch nicht ansehen. Sie kann sie einfach nehmen und ihrem Mann als Zweitfrau geben, damit vielleicht durch sie der ersehnte Nachkomme das Licht der Welt erblickt. Das ist Hagar ja, eine Leibeigene, die über ihren Leib nicht bestimmen darf. Völlig passiv. Wie ein Gegenstand. So verfügt Sarai einfach über ihre Magd. Als Leibeigene wurde Hagar nicht weiter gefragt. Zustimmung, Einverständnis waren für sie keine Option. Was für eine Demütigung.

Und Abram, der große Verheißungsträger? Wie verhält er sich in dieser Szene? Er wirkt merkwürdig unbeteiligt, kommt über die Rolle eines leicht deplatzierten Samenspenders nicht hinaus. Er lässt die Dinge geschehen. Er gehorcht Sarais Stimme, heißt es da. Dagegen ist nichts ja einzuwenden, wenn Männer auf ihre Frauen hören. Ganz im Gegenteil! Aber in diesem Fall wirkt es eigentümlich willenlos. Er macht das Machtspiel einfach mit und lässt sich die arme Hagar auf den Schoß setzen. Diese eigenartige Farblosigkeit sollte man sich bewusst machen, wenn man als Mann über das teuer errungene Wort einer Frau predigt ...

Nun kommt es wie es kommen muss: Hagar wird schwanger. Nun hat sie die Chance, den Spieß rumzudrehen. Jetzt ist sie oben. Für einen Moment kann *sie* Sarai zeigen, dass sie hat, wonach ihre Herrin sich sehnt. Und nun kommt es zu verletzenden und vernichten Blickwech-

seln, die der Erzähler sprachlich öfter hervorhebt. Mehrfach kommt er auf die Augen und die Blicke zu sprechen, die sich die Frauen zuwerfen und durch die sie sich gegenseitig degradieren. Sarai wurde gering in Hagars Augen. Vielleicht hat sie stolz sie ihren Bauch präsentiert, mit diesem Blick der Bände spricht, der Überlegenheit und Dominanz ausstrahlt. Aber am Ende sitzt die Herrin am längeren Hebel und zeigt ihrer Sklavin – wie es im Schwäbischen so schön heißt –, wo de Büttel sei Moscht holt. Sie holt sich von ihrem Gatten die Erlaubnis, mit ihr zu tun, was ihr beliebt. Und Abram willigt ein.

Man will nicht wissen, was das war. Und es ist vielleicht gut, dass über manchen Dingen der Schleier der Geschichte liegt. Es muss jedenfalls so gewesen sein, dass Hagar die Flucht ergriff. Die Magd entflieht den demütigenden Blicken und Handlungen ihrer Herrin.

Move 4: Demütigungen

Das Leben einer Magd, eines Knechts, einer Sklavin, eines Sklaven – ich ahne nicht einmal von Ferne, wie sich das anfühlt. 40 Millionen Menschen sollen sich in moderner Sklaverei befinden, 150 Millionen Kinder Kinderarbeit verrichten – laut Schätzungen von Hilfswerken. Ein Skandal! Unser Alltag geht unbeeindruckt seinen Gang. Ich frage mich, wie diese Menschen unsere Geschichte lesen und hören?

Auch wenn die Lebensverhältnisse moderner Sklaven für viele von uns unfassbar weit weg sind, kennen wir vielleicht auch den Impuls zu fliehen. Wegzulaufen. Auszubrechen aus Situation, in denen wir uns vorfinden; unserer Seelenverfassung entfliehen. Einfach weg. Wohin? Keine Ahnung, ist auch egal. Man muss kein Sklave sein, um Demütigungen zu erfahren. Da hat das Leben noch andere Möglichkeiten. Manchmal sind es große, schwere Schläge; manchmal wiederkehrende Muster und Nadelstiche, die uns runterdrücken, uns erniedrigen oder ein elendes Gefühl geben. Man könnte fliehen, aber manchmal geht nicht mal das, weil man sich selber mitnimmt. Ich muss das nicht ausbreiten. Wer's nicht kennt, mag sich glücklich schätzen; wer es schon erfahren hat, weiß wovon ich rede. PAUSE

Move 5: Weglaufen

Hagars Flucht war hastig und überstürzt. Viele Möglichkeiten gab es nicht, aber eine der wenigen nutzte sie. Sie stahl sich aus der Hütte und machte sich im Dunkeln auf und davon. Der Mond leuchtete zwar und

gab ihr Orientierung, aber den Weg kannte sie nicht. Wohin? Keine Ahnung. Hauptsache weg. Und so lief sie, und lief und lief ... in die Nacht hinein durch die Wüste Schur. Ohne das Ziel zu kennen, ohne eine Ahnung zu haben, wie es dann eigentlich weitergehen sollten. Sie lief bis sie nicht mehr konnte und sich erschöpft an einem Wasserloch niederließ. Eine ganze Weile saß sie da, bis es allmählich dämmerte. Das Licht eines neuen Tages bahnte sich mühsam den Weg durch die Dunkelheit. Die Umrisse der Umgebung traten langsam hervor. Aber wo sollte sie hin? Wie würde es mit ihr weitergehen? Und so saß sie da mit gesenktem Kopf und blickte in den noch kalten Sand. Mit einem Mal hörte sie, wie eine Stimme ihren Namen nannte. Sie blickt auf und sah die Umrisse einer Person, die in einiger Entfernung vor ihr stand. Es war noch zu dämmrig, um mehr zu sehen, aber sie spürte wie diese Person sie ansah. Und sie hörte eine warme Stimme, deren Klang ihre ganze Aufmerksamkeit weckte. Diese Stimme nannte sie bei ihrem Namen: Hagar. Hagar. Wie lange war es her, dass jemand sie mit ihrem Namen angesprochen hatte!

Move 6: Gottesbegegnung?!

Was in dieser Situation geschah, als „der Engel des Herrn sie bei einer Wasserquelle fand“, darüber liegt ein sanfter Schleier. Er lässt sich etwas lüften, aber auch nicht ganz. So dämmrig, wie es an dem Morgen war, so vorläufig bleibt auch die Auslegung. Was auch immer geschehen ist, es wurde für Hagar zu einer Gottesbegegnung. Versuchen wir den Schleier ein wenig zu lüften.

Ja, beim eigenen Namen gerufen zu werden, ist eine Erfahrung, die uns in der Tiefe unseres Herzens erreichen kann, weil wir erkennen: Ich bin gemeint. Ich bin erkannt. Ich werde angesehen. Ich bekomme Ansehen. Und für eine Sklavin, die wie ein Gebrauchsgegenstand herumgereicht wurde, muss dies eine anrührende, bewegende und zugleich aufrichtende Erfahrung gewesen sein. Die Magd wird zur Person. Sie ist nicht nur ein Etwas. Sie ist Mensch. Sie ist Frau!

Du bist nicht nur ein Chromosomenbündel, dessen Körper zu 60 Prozent aus Wasser besteht. Du bist Person. Du Emilia, Sophia, Noah, Matteo, Elias, Finn, Mia, Christine ... bist angesprochen und angesehen. Du hast Ansehen bei Gott!

Und dann geschieht noch etwas: Der himmlische Bote nennt ihr einen Namen für den Sohn, den sie bereits in sich trägt. Und dieser Name hat es in sich: Ismael. Von Gott erhört. Das wird Hagar zuteil.

So soll ihr Sohn heißen. Und die Ankündigung seines Wesen lässt widerborstige Unbeugsamkeit und kämpferische Freiheit erkennen. Da kündigt sich einer an, der sich nicht bevormunden zu lässt, sondern sich streitet und sich im Zweifelsfall anderen vor die Nase zu setzt. Und dieser Name lässt für Hagar eine Zukunft aufblitzen: Leben jenseits von Abhängigkeit und Demütigung, sich selbst gehören und nicht anderen, nicht das letzte Glied sein in der Kette, sondern auch mal das Erste.

Der Grund für den Namen: Gott hat ihr Elend gesehen. Ihre Situation. Die Situation in ihrer ganze Unerträglichkeit, mit all den Zumutungen und der Ratlosigkeit. Sie weiß sich *in* dieser Situation gesehen. Die Zuwendung des Boten, ihr Name aus seinem Mund, die Aussicht, dass sie einen Sohn zu Welt bringt, dessen Name für ein freies Leben steht – da blitzt in der Wüste der Himmel auf; da neigt sich ihr eine Güte zu, die ihr bisher unbekannt war. Sie wird von einem göttlichen Wohlwollen erfasst, das ihr die Tür zu einem neuen Leben aufstößt.

Für eine Kraft, die so heilsam anrührt, die ihr etwas schenkt, was ihr bislang vorenthalten war, kennt sie nur einen Namen: Gott. Aber kein Gott, der als unbeteiligter Weltenlenker irgendwo thront. Nein, ein Gott, der sich zuwendet und sich ansprechbar macht. „Du bist ein Gott, der mich sieht!“ Das ist ihre Gotteserfahrung. Aus der Dunkelheit ihrer Not erwächst dieser kraftvolle Satz. So deutet sie diese Begegnung: Ja, du bist ein Gott, der mich sieht.

Und die Wendung, die dann folgt – *ich habe hinter dem hergesehen, der mich gesehen hat* – der rückt die Sklavin aus Ägypten an die Seite des größten Offenbarungsempfängers, den das Alte Testament kennt. An die Seite des Mose. Im 2. Buch Mose, Kapitel 33, kündigt Gott ihm an, dass er ihm begegnen wird. Aber um diese Begegnung zu ertragen und sie zu überleben, wird Gott seine Hand über ihn halten, bis er vorübergegangen ist. „Dann will ich meine Hand von dir tun, und du darfst hinter mir her sehen.“ Die Sklavin an der Seite des größten Propheten. Mehr theologische Ehre kann einem nach alttestamentlichem Denken nicht zu teil werden.

Für beide bleibt es Gottesbegegnung im „Hinterhersehen“. So ist mit Gott und uns Menschen. Seine Unmittelbarkeit würden wir nicht ertragen. Wir sehen hinterher. Im Nachhinein verstehen wir und deuten wir. Der Moment bleibt unklar und schillernd. Im Nachhinein können wir sagen: Du bist ein Gott, der mich sieht. Aber aus diesem Hinterhersehen entsteht Vertrauen und Zuversicht für das Jetzt und für das, was kommt.

Move 7: Ende gut, alles gut?

Ende gut, alles gut? Nicht ganz. Es gibt einen Wehrmutstropfen. Hagar soll zurück und sich unter Sarais Hand demütigen. Man kann hier fragen, was das soll. Warum bricht Gott die Sklaverei nicht auf? Warum darf das sein? Warum ein Zurück in diese missbräuchlichen Verhältnisse? Ist das nicht Sinnbild für einen Gott und eine Kirche, die gern auch mal über missbräuchliche Strukturen hinwegsieht? Man kann so fragen, ja. Man kann aber auch sagen, dass sich in dieser Satz ein großer Realismus ausspricht, der unsere Jahreslosung stärker und krisenfester macht. So ist das Leben nämlich oft, dass am Ende nicht einfach alles gut ist, dass sich die Verhältnisse nicht einfach ändern. Nein, oft heißt es auch für uns genau das: Geh zurück. Du musst mit deiner Gotteserfahrung zurück in dein Leben, in die Verhältnisse, die dieses Leben dir bereithält und zumutet. So ist das in diesem Leben. Allzu oft und immer wieder. Aber jetzt hat Hagar eine Erfahrung im Rücken, die sie diesen Weg aufrecht und mit einem festem Schritt gehen lässt; mit einem sicheren Blick und Zuversicht im Herzen. Du bist ein Gott, der mich sieht. Auch auf dem Weg zurück in das alte Leben.

Move 8: Aus dem Bekenntnis wird Verheißung

Liebe Schwestern und Brüder, ich habe in der Beschäftigung mit diesem Text eine neue Heldin gefunden. Und ich danke Hagar dafür, dass sie uns diese Worte schenkt, die nun über diesem noch frischen Jahr 2023 stehen. Ob es in diesem Jahr Situationen geben wird, in denen du zu Gott sagen kannst: Du bist ein Gott, der mich sieht, das wissen wir nicht im Voraus. Aber für uns wird Hagars Bekenntnis eine Verheißung, die mit uns in das neue Jahr geht. Im einem Moment größter Not wurde ihr Leben von einem Lichtstrahl Gottes ausgeleuchtet, der ihr die Gewissheit schenkte, von Gott gesehen zu sein. Dieses Licht leuchtet nun das vor uns liegende Jahr aus. Sei es unter offenem Himmel oder im undurchsichtigem Nebel, sei es im Hellen oder im Dunkeln, sei es in alltäglichem Grau oder in strahlenden Momenten, sei es in der Mitte des Lebens oder auch an den Rändern – möge es Momente und Situationen geben, in denen du diese Worte sprechen kannst: Du bist ein Gott, der mich sieht.

Amen.

4 Ein vorläufiges Fazit

Über die vorgelegte Predigt und ihre Umsetzung dramaturgischer Prinzipien müssen andere urteilen. Sie stellt den praktischen Versuch des Verfassers dar, das für ihn anregende und inspirierende Konzept Dramaturgischer Homiletik praktisch zu erproben. Das persönliche Fazit fiel positiv aus. Was lässt sich resümierend sagen: Die Dramaturgische Homiletik erfuhr großen Zuspruch, bekam aber auch scharfen Widerspruch. Die kritische Rückfrage nach der Bedeutung des empirischen Hörers für die Predigt und seiner Berücksichtigung bleibt.²⁶ Ebenso der berechtigte Hinweis auf die bleibende Notwendigkeit absichtsvoller argumentierender Predigt.²⁷ Ob die neuen Kategorien der Dramaturgiker, z. B. das *RedenIn*, trennscharf sind und die Phänomene einholen, durch die sie inspiriert wurden,²⁸ darf auch gefragt werden. Und die Gefahr, dass Predigten in dramaturgischem Gestus einem assoziativen, um den Text kreisenden Potpourri gleichen, das Hörer im Blick auf die Predigtabsicht ratlos zurücklässt, ist auch nicht ganz von der Hand zu weisen. Nichtsdestotrotz hat die Dramaturgische Homiletik eminente Stärken, die die Predigtpraxis nachhaltig bereichern können: Sie schärft den Zusammenhang von Form und Inhalt. Sie weckt die Lust an Bibeltexten und stellt methodisches Repertoire bereit, sie mit frischen Perspektiven zu erschließen. Ihre Methodik vermag eine eingeschliffene Predigtoutine zu durchbrechen und eine reiche, sorgfältig gewählte und formenreiche Predigtsprache zu fördern. So hat z. B. die Beschreibung des Mittels für den jeweiligen Move mit Hilfe von Verben deutlichen Einfluss auf die Sprachform und Duktus der jeweiligen Sequenz. Allein dieser Schritt zwingt Prediger:innen dazu, sich bewusst zu machen, was sie wie und in welcher Form sprachlich in Szene setzen möchten – ein kreativer Prozess, der eingeschliffene Gewohnheiten entgrenzt. Nicht zuletzt verortet die Dramaturgische Homiletik Predigende in der feiernden Gemeinde und ruft in Erinnerung: Predigten werden gemacht, um in der gottesdienstlichen Feier einen Raum für das Ereignis des Glaubens zu öffnen.

²⁶ Vgl. oben Anm. 11.

²⁷ Vgl. dazu die mustergültige Untersuchung von *Ruth Conrad*, Weil wir etwas wollen! Plädoyer für eine Predigt mit Absicht und Inhalt (EKPG 2), Neukirchen-Vluyn/Würzburg 2014.

²⁸ Ob der Predigttypus afroamerikanischer Predigt in den USA, der einst Martin Nicol inspirierte, von diesem Begriff wirklich eingeholt wird, erscheint fraglich. Dass dort deutlich andere theologische und rhetorische Annahmen leitend sind als es die Kategorie *RedenIn* nahelegt, zeigen *Frank A. Thomas*, Introduction to the Practice of African American Preaching, Nashville (TN) 2016 und *Cleophus J. LaRue* (Hg.), More Power in the Pulpit. How America's most effective black Preachers prepare their Sermons, Louisville (KY) 2009.

Bibliografie

- Bukowski, Peter*, Predigt wahrnehmen. Homiletische Perspektiven, Neukirchen-Vluyn 1999.
- Buttrick, David*, Homiletic. Moves and Structures, London 1987.
- Conrad, Ruth*, Weil wir etwas wollen! Plädoyer für eine Predigt mit Absicht und Inhalt (EKPG 2), Neukirchen-Vluyn/Würzburg 2014.
- Deeg, Alexander & Dieter Rammner* (Hg.), Dramaturgische Homiletik. Eine Zwischenbilanz, Leipzig 2020.
- Eschmann, Holger*, Dramaturgische Homiletik. Bemerkungen aus einer ‚freikirchlichen Perspektive‘, in: *Deeg & Rammner* (Hg.), Dramaturgische Homiletik, 124–131.
- Keller, Timothy*, Preaching. Communicating Faith in an Age of Scepticism, London 2017; dt.: Predigen. Damit Gottes Wort Menschen erreicht, Gießen 2017.
- LaRue, Cleophus J.* (Hg.), More Power in the Pulpit. How America’s most effective black Preachers prepare their Sermons, Louisville (KY) 2009.
- Nicol, Martin*, Einander ins Bild setzen, Göttingen 2013.
- & *Alexander Deeg*, Im Wechselschritt zur Kanzel, Göttingen 2013.
- Randolph, David James*, The Renewal of Preaching. A new homiletic based on the new hermeneutic, Philadelphia (PA) 1969.
- Thomas, Frank A.*, Introduction to the Practice of African American Preaching, Nashville (TN) 2016.
- Weyel, Birgit*, „Steckt der Hörer im Text?“ Die Predigt als Interpretation des Predigers/der Predigerin, https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/bitstream/handle/10900/99999/Weyel_083.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Zugriff: 23.08.2023].
- Wenona-Hoffmann, Christine & Ann-Kathrin Knittel*, Predigt und Exegese im Atelier. Ein Praxisbuch, Stuttgart 2023.