

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)¹ 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“² 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;³ oder er charakterisiert die Kirche als ein „Geflecht von Bürgschaftsbeziehungen“⁴, das sich einem „Kartell zwischen dem Christentum und einer bestimmten Gesellschaft“ verdankt und zugleich „den Einspruch Jesu gegen die Selbstzerstörung des Menschen auf Dauer [stellt]“.⁵

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

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

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

³ 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.

⁴ 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.

⁵ 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 „Halleluja, Billy“ (1956).⁶ Dazu hat er in Breslau wie in Berlin, seit 1943, „viele Theaterinszenierungen begeistert verfolgt“.⁷

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.“⁸

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.⁹ 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.¹⁰

⁶ Werner Simpfendorfer: 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.

⁷ 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.

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

⁹ Vgl. a. a. O., 150ff.

¹⁰ 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.¹¹ Die entlastende Freiheit der Pfarrperson, die die Vielfalt ihrer Rollen eröffnet,¹² 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“.¹³ 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.¹⁴

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

¹¹ Lange: Die ökumenische Utopie, 305f; Ders.: Predigtarbeit, 25.

¹² Vgl. Lange: Die Schwierigkeit, Pfarrer zu sein, 146ff.

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

¹⁴ 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 [...].“¹⁵

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.¹⁶ Und dieses Lernen durch die Inszenierung, die gezielte Aufführung von Konflikten¹⁷ 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

¹⁵ Lange: Was nützt uns der Gottesdienst, 89f.

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

¹⁷ 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 [...].“¹⁸

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 umgetriebene Akteure anerkennen.¹⁹ 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.²⁰ 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“.²¹ 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.“²²

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

¹⁸ Lange: Theorie kirchlichen Handelns, 213 (Hervorhebung JH).

¹⁹ Vgl. a. a. O., 209f. zur „Konziliaritätsidee“, Zitat 210.

²⁰ Vgl. dazu Lange: Die ökumenische Utopie, 246ff., 309f.

²¹ A. a. O., 310.

²² 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.²³ 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 (Leitungs-)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,

²³ 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 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.¹ In diesem Horizont sind dann auch die Analogien zwischen Gottesdienst und Theater, die schon lange gesehen wurden, erneut in den Fokus gerückt.² 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 theatrale Kategorien „betonen dabei den Zusammenhang [...] des Ereignisses“³, sie akzentuieren die Stimmigkeit oder den ‚Stil‘ einer gottesdienstlichen Aufführung, ihre atmosphärische Qualität.

Je offener und vielfältiger die liturgisch-theatrale 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“;⁴ gleichwohl ist das unverfügbare Evangelium doch selbst als eine kommunikative Größe zu verstehen: „Weil das

¹ 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.

² 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 Erneuernden 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*).

³ Meyer-Blanck: *Gottesdienstlehre*, 383.

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