

Martin Nicol

Thomas H. Böhm / Bernhard Spielberg

1. „Nehmen Sie Platz [...]“ – eine Momentaufnahme

Es muss Paris sein, das sieht man. Dieser kleine, leicht schiefe Tisch auf dem Trottoir, die einfachen Stühle daneben, darüber ein Baldachin, der vor Sonne und Regen schützt. Von hier aus gleitet der Blick auf den Trubel der Straße. Wer in diesem Café Platz nimmt, ist mittendrin – und kann für eine Viertelstunde alles um sich herum vergessen. Wenn der Duft des Kaffees in die Nase steigt, wenn die Zeitung die Gedanken entführt, wenn man mit einem Freund das Croissant teilt oder die Zigaretten.

Die großformatige Fotografie eines Pariser Straßencafés hängt in Martin Nicols Büro an der Erlangerer Universität. Dort arbeitet er als Professor für evangelische Praktische Theologie. Das Bild, das er vor Jahren von einem Aufenthalt in Montpellier mitbrachte, ist weit mehr als ein Wandschmuck. Es ist ein Symbol für seine Art, Theologie zu treiben – und gleichzeitig ein Werkzeug dafür. Manchmal zeigt Nicol das Bild vom Tisch an der Straße im Hörsaal und bittet seine Studenten, auf einem der Stühle Platz zu nehmen und zu erzählen, was passiert. Das irritiert, wenn jemand eigentlich nur hören wollte, wie man richtig predigt. Es öffnet ungewohnte Zugänge zur Welt und zur Theologie. Nicol macht eine buchstäblich kunstvolle Theologie, die gerade deswegen alles andere als künstlich ist. Er ist auf Spurensuche – nicht nur in Bildern, sondern auch in der klassischen Musik, im zeitgenössischen Film, in der modernen Literatur und in der Süddeutschen Zeitung. Und verknüpft sie mit Homiletik, Liturgik und Poimenik, den drei Bereichen, die die Schwerpunkte seines Lehrstuhls ausmachen.

Dieser Beitrag begibt sich auf die Spur des Theologen Nicol und porträtiert ihn im Licht seines wissenschaftlichen Ansatzes. Es ist das Porträt eines Theologen, im Hintergrund scheinen aber auch andere Gesichter auf: das des Musikliebhabers, das des SZ-Lesers und das des Filmkenners. Schließlich wäre seine Theologie ohne diese Inspirationsquellen nicht angemessen zu beschreiben. Zugleich gilt es, in den Blick zu nehmen, wie breit seine theologischen Referenztexte sind: Sie reichen von Martin Luther bis zum Katechismus der Katholischen Kirche. Dabei verliert sich sein Ansatz nicht in Beliebigkeit, sondern bestärkt im „Weggehen“ seine eigene theologische Heimat.

Skizziert werden im Folgenden zunächst die biographischen und bibliographischen Wegmarken Nicols. Dann werden zwei wichtige Werke näher beleuchtet: Die Bücher *Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik* aus dem Jahr 2002 sowie *Weg im Geheimnis. Plädoyer für den Evangelischen Gottesdienst* von 2009. Schließlich wird, ausgehend vom Fragenkatalog des DFG-Netzwerkes katholi-

scher pastoraltheologischer Nachwuchswissenschaftlerinnen und -wissenschaftler, die Bedeutung Nicols für die Praktische Theologie in der Spätmoderne gewürdigt.

2. *Biographische und theologische Wegmarken – ein Panorama*

Der 1953 geborene Nicol entstammt einer evangelischen Pfarrersfamilie. Schon sein Großvater und sein Vater sind Pfarrer in der bayerischen Landeskirche. Als er drei Jahre alt ist, zieht die Familie nach Gunzenhausen in Mittelfranken. Nicol wächst im Pfarrhaus auf. Damit ist er nah am seelsorglichen Geschehen und theologischen Denken. In seinem Elternhaus spielt auch die Musik eine große Rolle. Nach dem Abitur in Weißenburg in Bayern beginnt er selbst mit dem Theologiestudium in Erlangen. Kurt Frör, der dort einen der beiden Lehrstühle für Praktische Theologie innehat, rät ihm, schon früh im Studium geographisch und theologisch den Horizont zu weiten. Nicols Weg führt daraufhin zuerst nach Tübingen, dann nach Rom und schließlich nach Toulouse, wo er katholische Theologie studiert – ihn locken die fremden Städte und Sprachen. Das Examen legt er wieder in Erlangen ab. Dort begegnet er auch der Praktischen Theologie von Manfred Seitz, der später sein Doktorvater wird.

Nach dem Studium wechseln sich universitäre und kirchliche Aufgaben ab: Nicol lehrt die Erlanger Theologiestudierenden Griechisch, bevor er in Nürnberg sein Vikariat absolviert. Daran schließt sich eine Zeit als Assistent von Friedrich Mildnerberger im Fach Systematische Theologie in Erlangen an. Im Jahr 1984 erscheint seine Dissertation unter dem Titel *Meditation bei Luther*¹, 1990 veröffentlicht er seine Habilitationsschrift *Gespräch als Seelsorge. Theologische Fragmente zu einer Kultur des Gesprächs*². Von 1990 bis 1994 ist er Pfarrer im Dekanat Erlangen. Im Jahr 1995 nimmt er den Ruf auf den Lehrstuhl für Praktische Theologie an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen an. Seine Antrittsvorlesung steht unter dem programmatischen Titel *Preaching from within. Homiletische Positionenlichter aus Nordamerika*.³ Im Jahr 2000 erscheint das Buch *Grundwissen Praktische Theologie. Ein Arbeitsbuch*.⁴ Zusammen mit seinem damaligen Assistenten Alexander Deeg übernimmt er 2007 die Schriftleitung der Göttinger Predigtmeditationen, gibt die Aufgabe aber aus gesundheitlichen Gründen nach vier Jahren ab.⁵

¹ Vgl. Martin Nicol, *Meditation bei Luther*, Göttingen 1984.

² Vgl. Martin Nicol, *Gespräch als Seelsorge. Theologische Fragmente zu einer Kultur des Gesprächs*, Göttingen 1990.

³ Vgl. Martin Nicol, *Preaching from within. Homiletische Positionenlichter aus Nordamerika*, in: *Pastoraltheologie* 86 (1997) 295–309.

⁴ Vgl. *Grundwissen Praktische Theologie. Ein Arbeitsbuch*, Stuttgart 2000.

⁵ Vgl. Martin Nicol, Vorwort, in: *Göttinger Predigtmeditationen* 66 (2011/2012) 1–2.

Erlangen wird für Nicol der Lehr- und Lebensmittelpunkt. Bis auf einige Forschungsreisen und Gastdozenturen, die ihn in die USA, nach Rumänien oder nach Rom führen, bleibt er, der gern in die Ferne schweift, seiner Heimattakultät verbunden. Ganz anders als geplant, wie er selbst sagt.⁶ Einen Ruf nach Mainz lehnt er 2001 ab. Doch die geographische Stabilität im Fränkischen geht einher mit einer mentalen Mobilität in der Theologie, die Nicol über die Jahre entfaltet. Sie spricht aus den beiden Monographien, auf die weiter unten noch detailliert eingegangen wird. Deutlich wird die Weite seines Ansatzes aber auch im Blick auf seine Projekte und auf die Artikel, die aus seinem Denken und Wirken über die Jahre hervorgegangen sind. Will man diese Vielfalt systematisieren, fallen drei Dimensionen ins Auge. Diese bilden je eigene Schwerpunkte, stehen aber untereinander in Wechselbeziehungen.

2.1 Praktische Theologie als Grenzüberschreitung im Dienst des Ereignisses

Die erste und grundlegende Dimension, in der sich das theologische Werk Nicols bewegt, offenbart sich bereits in seiner Dissertation. Mit der *Meditation bei Luther* nimmt er sich eines Themas an, das scheinbar am Rande der Theologiegeschichte liegt, dessen Bearbeitung aber mitten hineinführt in eine aktuelle Auseinandersetzung: nämlich die um den Umgang mit dem Meditationsboom in der christlichen Theologie und der kirchlichen Praxis. Nicol erkennt in diesem Boom, „der sich im Raum des Christentums einfügt in den umfassenderen Ruf nach einer erneuerten Spiritualität, eine große Herausforderung. Vieles spricht dafür, daß es hier mindestens ebenso wie bei der Frage des politischen Engagements der Christen um eine ‚Überlebensfrage der Kirche‘ geht.“⁷

Seine Art und Weise, sich mit dem Thema zu beschäftigen, entgrenzt es in zweifacher Hinsicht: Zum einen geht er über eingefahrene konfessionelle Beschränkungen hinweg. Schließlich stelle sich diese Herausforderung sowohl der katholischen als auch der evangelischen Kirche.⁸ Zum anderen beschränkt sich Nicol nicht auf eine rein theoretische Abhandlung, sondern möchte im Rückgriff auf die Tradition einen Beitrag dazu leisten, „einerseits [...] Kriterien zu finden für die Beurteilung dessen, was an Angeboten der Meditation auf uns einströmt, und andererseits [...] selbst konkrete Weisen der Meditation einzuüben und anzubieten.“⁹

⁶ Die Autoren danken Martin Nicol für das persönliche Gespräch am 5. März 2012. Einige der darin benannten biographischen Details und theologischen Einschätzungen ergänzen im vorliegenden Porträt die aus den Veröffentlichungen entnommenen Perspektiven. Wo dies der Fall ist, wird darauf hingewiesen.

⁷ Nicol, *Meditation* (s. Anm. 1) 11.

⁸ Vgl. ebd.

⁹ Ebd.

Die leitende Fragestellung der Arbeit ist dementsprechend eine dezidiert praktische: „Wie hat Luther meditiert?“¹⁰ Davon ausgehend stellt Nicol schließlich die Meditationspraxis des Augustinermönchs und Reformators dar als „eine konkrete, den ganzen Menschen in allen Bezügen seiner Existenz erfassende Frömmigkeitspraxis, für deren Nachvollzug sich Ratschläge und Regeln aufstellen lassen“¹¹. Er grenzt sie damit ab von jenem Umgang mit dem Wort, der „in Teilen des späteren Protestantismus, ein weitgehend gestaltloses und oft genug reichlich kopflastiges Hören“¹² ist. Angesichts der aktuellen Herausforderungen plädiert Nicol abschließend dafür,

„die vielfältigen Bemühungen um Meditation, die gegenwärtig über Konfessionsgrenzen hinweg in der Kirche, aber auch außerhalb der Kirche zu konstatieren sind, als Bemühungen um eine neue ganzheitliche Lebensweise des Menschen zu verstehen und nach sorgfältiger Prüfung an genuin christlichen und dann auch reformatorischen Maßstäben des Meditierens fruchtbar zu machen [...] für den Umgang mit Gottes Wort. Durch eine neuartige, zeitgemäße Einübung in den Umgang mit dem Wort Gottes und durch eine entsprechende Neubesinnung würden wir dieses Wort, wie die Untersuchung zu Luther gezeigt hat, keineswegs mit Notwendigkeit menschlicher Aktivität unterwerfen, sondern es gerade als dasjenige Wort würdigen, das den Menschen mit Verstand und Sinnen, mit Kopf und Herz in allen Bezügen seiner Existenz ergreifen will.“¹³

In diesem Schlussakkord der Dissertation klingen die Grundtöne des theologischen Denkens von Nicol an, deren Variationen er in der thematischen Breite seiner weiteren Veröffentlichungen – von der Seelsorgelehre über die Homiletik bis zur Liturgik – entfaltet. Praktische Theologie erscheint hier, so ließe sich pointiert formulieren, als *Grenzüberschreitung im Dienst des Ereignisses*.¹⁴ Das drückt sich in den Perspektiven aus, die Nicol einnimmt: Er blickt erstens von der Gegenwart her auf die Tradition – nicht umgekehrt. Damit gerät er nicht in die Falle konfessionalistischer oder kulturpessimistischer Reduktionen, sondern kann vielmehr das schöpferische Potenzial der Tradition zur Geltung bringen. Er nimmt zweitens die Theorie von der Praxis her in den Blick. Damit entgeht er der Verlockung zum akademischen Glasperlenspiel, kann aber gleichzeitig verantwortete Kriterien für angemessenes pastorales Handeln benennen. Wissenschaft bedeutet für Nicol konsequenterweise nicht, Thesen mit aufwändigen Textapparaten zu belegen, sondern dass er „gegebenenfalls erst auf Nachfrage Auskunft geben kann über meinen Denkweg. [...] Dass ich begründen kann, wieweit das Sagbare reicht und dass ich [...] angeben kann, wo [...] meine Definitionen nimmer hinreichen“¹⁵. So steht seine Praktische Theologie drittens nicht neben oder gar über, sondern im Dienst jener ganzheitlichen Perspektive der

¹⁰ Ebd., 12. [Hervorhebung: im Original]

¹¹ Ebd., 182.

¹² Ebd.

¹³ Ebd., 183.

¹⁴ Zum Verständnis des Ereignis-Begriffs vgl. insbesondere die Ausführungen unten unter 3.2.

¹⁵ Gespräch am 5. März 2012.

christlichen Spiritualität im weitesten, das heißt nicht unbedingt kirchlichen Sinn. Anders gesagt: Nicols Praktische Theologie fragt nach der Kunst der Präsenz im Geheimnis Gottes. Wie gelingt es, im Gottesdienst, in der Predigt oder im Gespräch Raum zu schaffen für das, was den Menschen unbedingt angeht?¹⁶ Damit bewegt er sich freilich jenseits des Mainstreams der evangelischen wie katholischen Praktischen Theologie – eben „Zwischen Ereignis und Wissenschaft“¹⁷.

2.2 Praktische Theologie mit Fremdpropheten

Die zweite Dimension ist die der Fremdprophetie, die Nicol den Künsten – insbesondere Musik und Literatur – für die Schriftauslegung zuspricht. Seine eigene Leidenschaft für klassische Musik¹⁸ und Literatur¹⁹ – von Ludwig van Beethoven bis Karl May – verknüpft er dabei mit seiner Leidenschaft für die Theologie. Fruchtbar wird diese Verbindung auch in den Vorlesungen am Montagabend, die Nicol seit Jahren in Erlangen jeweils im Wintersemester für ein kulturell interessiertes Publikum anbietet. Dort geht es um den Gottesdienst als kulturellen Ort, um die Theologie der Bachkantaten, um Poeten als Ausleger der Bibel oder um die Frage, warum Beethovenhören wie Beten ist. Außerdem initiierte er

¹⁶ Vgl. Martin Nicol, Wider die Instrumentalisierung des Ritus. Beispiel Confiteor, in: Zeitschrift für Gottesdienst und Predigt 12 (3/1994) 9f.; ders., Eine Taufe – Vielfalt der Deutungen. Ritus, Theologie und Biographie bei der Taufe Erwachsener, in: Hans Gerhard Maser / Johannes Opp (Hg.), Erwachsene taufen, Gütersloh 1995, 28–39; ders., Sinnlichkeit und Gottverlangen. Mystische Erfahrung zwischen Kämmerlein und Konzertsaal, in: Pastoraltheologie 99 (2010) 156–170.

¹⁷ Vgl. Martin Nicol, Zwischen Ereignis und Wissenschaft. Über Schwierigkeit und Faszination der Praktischen Theologie, in: Pastoraltheologie 83 (1994) 68–81; ders., Ereignis und Kritik. Praktische Theologie als hohe Schule der Gotteskunst, in: Zeitschrift für Theologie und Kirche 99 (2002) 226–238.

¹⁸ Vgl. Martin Nicol, Musikalische Hermeneutik. Hinweis auf das Ereignis in der Schriftauslegung: Pastoraltheologie 80 (1991) 230–238; ders., Mit Musik predigen. Kantatenpredigt als Kunst unter Künsten, in: Irene Mildenerberger / Wolfgang Ratzmann (Hg.), Klage – Lob – Verkündigung. Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur, Leipzig 2004, 141–157.

¹⁹ Vgl. Martin Nicol, Engel im Kaffeehaus. Zur Schriftauslegung durch Lyrik, in: Hans Klein / Berthold W. Köber / Egbert Schlarb (Hg.), Kirche – Geschichte – Glaube, Erlangen 1998, 310–319; ders., Karl May als Ausleger der Bibel. Beobachtungen zur ‚Old Surehand‘-Trilogie, in: Claus Roxin / Helmut Schmiedt / Hans Wollschläger, Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft, Husum 1998, 305–320; Tanja Gojny / Alexander Deeg / Martin Nicol, Vernetzte Texte. Bibel und moderne Lyrik im Wechselspiel, in: Praktische Theologie 37 (2002) 298–311; Martin Nicol, Himmelfahrt. Von einem gestaltlosen Fest und seiner Gestalt in der Kunst, in: Michael Herbst (Hg.), Spirituelle Aufbrüche. Perspektiven evangelischer Glaubenspraxis, Göttingen 2003, 212–223; ders., Living with the Hidden God. The Individual's Suffering in Modern Poetry, in: Rudolf Freiburg / Susanne Gruss (Hg.), But Vindicate the Ways of God to Man. Literature and theodicy, Tübingen 2004, 441–454; ders., Polyphon lesen. Biblische Spuren in der deutschsprachigen Lyrik nach 1945, in: Lebendige Seelsorge 55 (2004) 98–103; ders., Kult um die Bibel und Kultur des Lesens, in: Rudolf Freiburg / Markus May / Roland Spiller (Hg.), Kultbücher, Würzburg 2004, 1–13.

das Datenbankprojekt *Biblische Spuren in der deutschsprachigen Lyrik nach 1945*.²⁰ Hier finden sich mittlerweile 3010 Gedichte, in denen Autorinnen und Autoren – viele davon mit jüdischen Wurzeln – auf unterschiedliche Weise auf die Bibel zugreifen. Interessant sind sie für Nicol vor allem, weil sie völlig frei mit der Bibel umgehen – ohne Verpflichtung auf ein pastorales Berufsbild, ein kirchliches Bekenntnis oder eine Ordination, und weil sie gerade deshalb oft zu radikal anderen Gedanken finden als die wissenschaftliche Exegese oder die geistliche Schriftauslegung.²¹ Mit der Datenbank stehe – so die Selbstbeschreibung des Projekts – in

„*theologischer Perspektive* [...] ein Hilfsmittel zur Erforschung einer bestimmten Wirkungsgeschichte der Bibel [zur Verfügung]. In *germanistischer Perspektive* leistet der Hinweis auf biblische Spuren einen wichtigen Beitrag zur Interpretation literarischer Texte. Insgesamt eröffnet die Datenbank einen viel versprechenden Umgang mit den Worten, Bildern und Geschichten der Bibel. Intertextualität, Ästhetik und jüdische Texthermeneutik sind Stichworte eines möglichen Theorierahmens für ‚eine andere *art* der Auslegung‘ (T. Gojny).“²²

In seinem neuesten Projekt sucht Nicol die theologische Auseinandersetzung mit den 32 Klaviersonaten Beethovens. Deren Aufführungen wurden bereits zu Lebzeiten des Komponisten als religiöse Ereignisse beschrieben und auch später, etwa in der Romantik oder zur Zeit der völkischen nationalsozialistischen Beethoven-Verehrung, immer wieder in dieser Weise wahrgenommen. Dabei geht es Nicol nicht um die schlichte Parallelisierung religiöser und kultureller Phänomene – wie beispielsweise der Ekstase –, sondern konkret um die religiöse, in überraschendem Maß auch biblische Sprache, in der die Klaviersonaten in den unterschiedlichen Kontexten besprochen wurden.²³

2.3 Praktische Theologie als *performing art*

Die dritte Dimension ist jene der *new homiletic*. Mit ihr importiert Nicol eine für die deutschsprachige Homiletik geradezu exotische Perspektive in die Praktische Theologie des alten Europa. Den Ansatz, der wie kein anderer in der Predigtlehre von der Gegenwartskultur, vor allem vom Film und den „Performing Arts“ inspiriert ist, lernt er auf seinen Reisen kennen, die ihn seit 1994 mehrmals nach Chicago führen, wo er an der Lutheran School of Theology im Bereich Homiletik forscht und Praxiserfahrungen sammelt. Auf das theologische Konzept, das in der Programmschrift *Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik* entfaltet wird, wird im folgenden Kapitel eingegangen. An den kleineren

²⁰ Nähere Angaben zum Projekt und Einblick in die Gedichte finden sich im Internet unter www.lyrik-projekt.de.

²¹ Vgl. Gespräch am 5. März 2012.

²² Das Projekt, im Internet unter: <http://www.lyrik-projekt.de/pages/das-projekt.php> (3.1.2013). [Hervorhebungen: im Original]

²³ Vgl. Gespräch am 5. März 2012.

Veröffentlichungen zum Thema lässt sich jedoch die Drift ablesen, in die der Ansatz innerhalb der praktisch-theologischen Debatte geriet: Während zunächst die Vorstellung der Predigt als Ereignis und die Einübung des Predigtmachens als Kunst unter Künsten dominierte,²⁴ finden sich später auch Auseinandersetzungen mit den Vorwürfen, die Kritiker des Ansatzes angeführt hatten.²⁵ Nicol veröffentlicht seine „Dramaturgische Homiletik“ wie auch seine „Liturgische Zeitkunst“ aber nicht nur auf Papier, sondern auch in der Praxis – vor allem im Braunschweiger *Atelier Sprache*. In den Seminaren, die dort angeboten werden, wird Praktische Theologie zur theologischen Praxis. Hierher kommen Pfarrerrinnen und Pfarrer, die nach der jahrzehntelangen Erfüllung ihrer Predigtpflicht nicht selten in eine Predigtkrise gekommen sind. Im Atelier probieren sie einen neuen Umgang mit ihrer Sprache aus und können auch in der Beschäftigung mit den Künsten zu einer anderen Art und Weise des Predigens finden: zu einem Predigen, das nicht darin besteht, einen exegetisch ermittelten Sinn des Textes systematisch-theologisch zu verfeinern und in kirchenrhetorisch vorgefertigte Formeln zu pressen, sondern zu einem Predigen, das versucht, „The greatest drama ever staged“ – wie Dorothy Sayers die Geschichte von Menschwerdung, Leben, Tod und Auferstehung Jesu in ihrem gleichnamigen Werk von 1938 nannte – auch spannend und unterhaltsam zu inszenieren.

In dieser Spur prägt Nicol gemeinsam mit Alexander Deeg auch die Göttinger Predigtmeditationen. In ihrer Einführung formulieren beide die programmatische Leitfrage, der sie sich als Gestalter einer Predigthilfe gegenübersehen:

„Wie können wir mit den Worten, Bildern und Geschichten der Bibel so umgehen, dass die Erwartung an sie groß wird? Dass diese Worte nicht in altbekannte Formeln oder gefäufige exegetische Überlegungen hinein neutralisiert, sondern neu in ihrer Fremdheit wie Lebensnähe gehört werden?“²⁶

²⁴ Vgl. Nicol, *Preaching* (s. Anm. 3); ders., *Leben deuten mit der Bibel. Zum Schriftgebrauch in der nordamerikanischen Seelsorge*, in: *Wege zum Menschen* 50 (1998) 2–17; ders., *To Make Things Happen. Homiletische Praxisimpulse aus den USA*, in: *Lernort Gemeinde. Zeitschrift für theologische Praxis* 17 (1/1999) 27–30; ders., *Preaching as performing art. Ästhetische Homiletik in den USA*, in: *Pastoraltheologie* 89 (2000) 435–453; ders., *PredigtKunst. Ästhetische Überlegungen zur homiletischen Praxis*, in: *Praktische Theologie* 35 (2000) 19–24; ders., *Gestaltete Bewegung. Zur Dramaturgie von Gottesdienst und Predigt*, in: Jörg Neijenhuis (Hg.), *Liturgie lernen und lehren. Aufsätze zur Liturgiedidaktik*, Leipzig 2001, 151–163; ders., *Dramaturgische Homiletik. Predigtarbeit zwischen Künsten, Kulturen und Konfessionen*, in: Erich Garhammer / Ursula Roth / Heinz-Günther Schöttler (Hg.), *Kontrapunkte. Katholische und protestantische Predigtkultur*, München 2006, 274–287.

²⁵ Martin Nicol, *Lästige Verwandtschaft? Offener Brief zur Predigt als Performing Art*, in: Bernd Beuscher (Hg.), *Balancé – Gespräche über Theologie, die die Welt braucht*, Münster 2001, 106–109; ders., *PredigtKunst vs. Lehre von Gott? Zur Rolle von Dogmatik in der homiletischen Arbeit*, in: Michael Krug / Ruth Lödel / Johannes Rehm (Hg.), *Beim Wort nehmen. Die Schrift als Zentrum für kirchliches Reden und Gestalten*, Stuttgart 2004, 330–340.

²⁶ Alexander Deeg / Martin Nicol, *Auf der Schwelle zur Predigt. Was eine Göttinger Predigtmeditation leisten kann*, in: *Göttinger Predigtmeditationen* 62 (2007/2008) 1–17, hier 2.

Sie plädieren angesichts des in der 60-jährigen Geschichte der Zeitschrift dominanten, exegetisch-dogmatischen Zugangs zu Bibeltexten dafür, „heute [...] mit weit geöffneten Sinnen durch die Welt zu gehen, um Wechselspiele der biblischen Texte mit Kontexten der Welt zu entdecken und für imaginierte Predigten zu erschließen.“²⁷

3. *Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik – ein erstes Detail*

3.1 Hintergrund und Intention

Nicols Homiletik hat System. Dieses System findet sich, komprimiert auf 160 Seiten, in seiner Programmschrift *Einander ins Bild setzen*, die 2002 erscheint. Das Buch liegt nicht allein wegen seines Taschenbuchformats ganz anders in der Hand als andere Predigtlehren. Den Einband ziert ein abstraktes, farbenfrohes Bild. Das Inhaltsverzeichnis verweist auf nicht mehr als drei große Teile: die Grundlinien, die Praxis und die Didaktik Dramaturgischer Homiletik. Endgültig beweisen die ersten beiden Sätze der Einführung, dass man es hier mit ungewöhnlicher theologischer Literatur zu tun hat: „Leidenschaftlich gern lese ich Zeitung. Süchtig nach Süddeutscher Zeitung, weiche ich nur gelegentlich auf andere Blätter aus.“²⁸ Neben Theologen und Poeten kommt der großen deutschen Tageszeitung eine inspirierende Rolle für die Homiletik zu.

Mit dem Genre Programmschrift verortet Nicol seine Homiletik jenseits der überkommenen Dichotomie von Wie-Fragen und Was-Fragen, die im theologischen Binnendiskurs nach wie vor präsent ist:

„Innerhalb einer Fakultät schiebt man der Praktischen Theologie gerne die Wie-Aufgaben zu, während sich die übrigen Disziplinen, jedenfalls in ihrer Selbsteinschätzung, den reinen Was-Fragen widmen. Die Aufteilung der Ausbildung in eine theoriezentrierte erste und eine 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. Predigt ist ein Phänomen, ein Stück Wirklichkeit, ein Lebensvorgang. Der homiletische Sündenfall beginnt, wenn ich die Predigtarbeit auf der Fiktion einer Trennung von Inhalt und Form aufbaue. Ich kann dann mit allen Mitteln der Kunst versuchen, wieder zusammenzufügen, was zusammengehört. Aber das Ergebnis wird immer synthetisch bleiben: ein wesentlicher Inhalt, verpackt in eine äußere Form.“²⁹

Wenn Form und Inhalt nicht zu trennen sind, wie es die spätmoderne Rede vom *iconic turn*³⁰ pointiert zur Geltung bringt, dann hat die Verwobenheit der beiden

²⁷ Ebd., 16.

²⁸ Martin Nicol, *Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik*, Göttingen 2005, 11.

²⁹ Ebd., 26.

³⁰ Zum *iconic turn* in der pastoraltheologischen Debatte vgl. Matthias Sellmann, Christsein im „*iconic turn*“ der Gegenwartskultur. Pastoralästhetische Forschungslinien zur Jugendpastoral,

Sphären nicht nur Folgen für die Predigtpraxis, sondern auch für die Predigtlehre. Insofern verleiht das Genre Programmschrift einer anderen Gestalt des akademischen Theologie-Treibens Ausdruck: einer Theologie, die der Verlockung zum Rückzug in den Elfenbeinturm des disziplinären Binnendiskurses ebenso widersteht wie dem Reiz zur Verausgabung als Werkzeugmacherin für die Pastoral.

„Eine Programmschrift ist keine Dissertation und kein Lehrbuch. Vollständigkeit der wissenschaftlichen Information ist nicht angestrebt, und eine detaillierte Anleitung zur Predigtarbeit will ich nicht geben. Eine Programmschrift achtet aufs Modellhafte, zeichnet die Konturen dessen, was künftig Predigen sein könnte. Eine Programmschrift ist auch kein kirchliches Konsenspapier, das, von den Delegierten auf langen Konferenzen erfolgreich um seine Spitzen gebracht, am Ende allen alles bietet oder nichts. Eine Programmschrift ist nicht Dissertation, nicht Lehrbuch und nicht Konsenspapier. Ich möchte mit dieser Programmschrift pointiert zur Diskussion stellen, was für mich, nach ausgiebigen Erkundungen im In- und Ausland, die Umrisse einer erneuerten Homiletik ausmacht.“³¹

Diese Inszenierung soll für die „Leserinnen und Leser genügend Spielraum [lassen], die eigene homiletische Praxis da und dort einzuzeichnen und mit Dramaturgischer Homiletik ins Wechselspiel zu bringen.“³² In der Gestalt des Buches zeigt sich damit bereits, worum es Nicol geht. Die Schnipsel aus der ZEIT und der SZ, die Anekdoten von Künstlern und die Gedichte der Poeten sowie die Zitate von Theologen dienen nicht der Konstruktion eines strikt linearen Gedankengerüsts, sondern lassen die Rezipienten und Rezipientinnen selbst erschließen, was Sache ist. Diese Offenheit ist jedoch nicht zu verwechseln mit Beliebigkeit. Im Fokus des Buches steht eine besondere Spezies aus dem bunten Garten der Predigtgewächse: die protestantische Predigt im Gottesdienst mit biblischer Vorgabe. Um ihre Gestalt und Gestaltung drehen sich Nicols Überlegungen – wengleich damit nicht ausgeschlossen ist, dass diese auch für andere homiletische Situationen und konfessionelle Traditionen anschlussfähig sind.³³

Drei Dimensionen Dramaturgischer Homiletik werden im Buch beschrieben. Das sind zuerst die Grundlinien des Ansatzes, die gegliedert in Beobachtungen, Skizzen und Literaturhinweisen entfaltet werden. Darauf folgen – entlang des Weges der Predigterarbeitung – Ausführungen zur Predigtpraxis, ebenfalls gegliedert in Beobachtungen, Skizzen / Perspektiven und Wege. Abschließend werden weiterführende Überlegungen zur Didaktik Dramaturgischer Homiletik entfaltet.

in: Pastoraltheologische Informationen 29 (1/2009) 32–48; sowie grundlegend: Hans Belting (Hg.), Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch, München 2007; Gottfried Boehm, Die Wiederkehr der Bilder, in: ders. (Hg.), Was ist ein Bild? München 1994, 11–38; Christa Maar / Hubert Burda (Hg.), Iconic turn. Die neue Macht der Bilder, Köln 2004.

³¹ Nicol, Einander (s. Anm. 28) 15.

³² Ebd., 5.

³³ Vgl. ebd., 16.

3.2 Zentrale Thesen: Grundzüge Dramaturgischer Homiletik

Nicol macht mit der Dramaturgischen Homiletik in Europa einen Zugang zum Predigen fruchtbar, der sich in den USA seit den 1960er Jahren als *new* oder *narrative homiletic* entwickelt hatte.³⁴ Sie steht für einen Paradigmenwechsel in der Betrachtung der Predigt. An drei zentralen Thesen sei er beschrieben.

(1) Kunststück statt Schriftstück

Dramaturgische Homiletik nimmt Abschied von einem mechanistischen Verständnis, gemäß dem die Predigt den vermeintlich objektiven Sinn eines biblischen Textes zusammenfasst und in eine rhetorische Form gießt, die die irritationsfreie Übertragung der Botschaft an die Hörerinnen und Hörer sicherstellt. Sie betrachtet die Predigt als Kunstwerk und gründet damit im

„Konzept einer rezeptionsästhetischen Homiletik, wie es Gerhard Marcel Martin einst programmatisch formulierte: Predigt als ‚offenes Kunstwerk‘ (Umberto Eco), dessen Sinnpotenzial sich zusammen mit dem Sinnpotenzial des Predigttextes in den Prozessen der Rezeption erschließt. Nicht die möglichst verlustfreie Botschaft, sondern die eigenständige Verortung aller Beteiligten im kommunikativ erschlossenen Raum eines Bibelwortes ist das Ziel. Das bedeutet eine Aufwertung der Hörenden. Sie sind nun Subjekte im Predigtgeschehen, die sich mit ihrer je eigenen Lebensgeschichte am Verstehen des Bibelwortes beteiligen.“³⁵

Die Bedeutung eines Bibeltextes liegt eben nicht „wie der Keks in der Kekschachtel“³⁶, wie es Henning Luther plastisch formulierte. Er ist zu jeder Zeit und an jedem Ort je neu zur Entdeckung freizugeben. Genau das will eine dramaturgisch inszenierte Predigt leisten, die die Beschränkung auf einen intellektuell-kognitiv dominierten Zugriff aufgibt, wie er beispielsweise im klassischen Schema von *explicatio* und *applicatio* des behaupteten Textsinns auf die Kanzel kommt. Einer ästhetisch signierten Predigt geht es aber nicht vordergründig um Schönes im landläufigen Sinn, sondern grundsätzlich „um die Wahrnehmung aller Wirklichkeit“³⁷. Diese soll induktiv erschlossen und zugänglich gemacht, nicht deduktiv zusammengefasst werden, wie es etwa in den typischen

³⁴ Vgl. ebd., 22f. Verbunden ist die *new homiletic* mit Namen wie Jana Childers, David Buttrick, Fred B. Craddock, Eugene L. Lowry, Paul Wilson und Don M. Wardlaw. Sie hat ihre Wurzeln in der Wort-Gottes-Theologie, für die neben Karl Barth Theologen wie Emil Brunner, Rudolf Bultmann, Eduard Thurneysen und Dietrich Bonhoeffer stehen; sie versteht die Predigt fundamental als Dienst am Wort Gottes. Anders als in Deutschland, wo die systematische Klarheit über das Wesen der Predigt keine weiteren formalhomiletischen Fragen aufwarf, hatte sie in den USA deutliche Konsequenzen für die Art und Weise der Predigt und ihrer Didaktik.

³⁵ Ebd., 62.

³⁶ Henning Luther, Spätmodern predigen, in: ders., Frech achtet die Liebe das Kleine. Biblische Texte in Szene setzen. Spätmodern predigen, Stuttgart 1991, 10–14, hier 11.

³⁷ Nicol, Einander (s. Anm. 28) 31.

Drei-Punkte-Predigten geschieht. Denn „Schönes lässt sich nicht zusammenfassen.“³⁸ Anders gesagt: Die Aufgabe der Predigt ist nicht, „eine Wahrheit des Glaubens zu erklären, sondern Erfahrungen des Glaubens zu teilen.“³⁹ Diese Wahrnehmung der Predigt als Kunstwerk hat Folgen: für ihre Außenbezüge wie für ihre innere Gestalt.

Eine Predigt, die Kunst ist, kann von anderen Künsten lernen. Insbesondere sind das diejenigen, die ebenfalls eine zeitliche Bewegung gestalten und zur Aufführung bringen, die so genannten *performing arts*. Wenn für ihn persönlich auch die klassische Musik eine besondere Bedeutung einnimmt, bietet Nicol auch den Tanz oder das Theater als Referenzen an – obwohl er um deren soziale Anmutung weiß:

„Mir scheint aber, dass das Theater ein zu elitäres Paradigma bedeuten würde. Ins Theater gehen manche Menschen zuweilen, während der Film, vor allem im Fernsehen, längst den Alltag bestimmt. Predigt als Film würde sich profilieren in einer Gesellschaft, deren Wahrnehmungsvermögen längst durch die bewegten Bilder des Films bestimmt ist.“⁴⁰

Der Film bildet damit das Modell für den neuen Zugang zum Predigen. Anders gesagt: Predigt ist Kino im Kopf. Inspirierend an diesem Paradigma ist nicht einfach das Geschichtenerzählen. Vielmehr geht es der Dramaturgischen Homiletik um ein erweitertes Verständnis von Narrativität: „prinzipiell, mit Eugene Lowry, um Predigt als gestaltete Zeit (ordered form of moving time) oder, mit David Buttrick, um Predigt als gestaltete Bewegung (plotted mobility).“ Es geht „darum, nicht wie bisher in Ideen zu denken (thinking in ideas), sondern narrativ (thinking in story). [...] Es geht [...] um ein entfaltendes im Gegenüber zu einem zusammenfassenden Denken.“⁴¹

Dramaturgisch ist diese Homiletik, weil sie Spannungen gestaltet und sich in sie hineinnehmen lässt. In die Spannungen zwischen Gott und Mensch, zwischen Bibeltext und Gegenwart, zwischen Prediger und Hörer – und in die Spannungen in jedem einzelnen dieser Elemente – sowie in diejenige zwischen Ritual und Rede im Gottesdienst.⁴²

(2) Reden *über* statt Reden *in*

„Viele in unsrem 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

³⁸ Paul Valéry, zitiert nach: Hartmut Köhler / Jürgen Schmidt-Radefeldt (Hg.), Paul Valéry, Cahiers/Hefte, Frankfurt/M. 1987–1993, VI, 581.

³⁹ Nicol, Einander (s. Anm. 28) 35.

⁴⁰ Ebd., 36.

⁴¹ Ebd., 35.

⁴² Liturgisch betrachtet Nicol die Predigt eingespannt in die Dramaturgie der Feier als Etappe auf dem Weg ins Geheimnis; vgl. ebd., 44 und 46 sowie die Ausführungen im folgenden Abschnitt.

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.“⁴³

Mit dem Zitat des amerikanischen Homiletikers Phillips Brooks aus dem Jahr 1877 führt Nicol eine bedeutsame Unterscheidung ein: die Differenz zwischen einem „Reden über“ und dem „Reden in“, formuliert in Anlehnung an das englische *preaching from within*.⁴⁴ Dramaturgische Homiletik entdeckt diese zweite Kategorie des Sprechens für die Kanzelrede. Sie nimmt – wenigstens in wesentlichen Teilen – Abschied von einer Predigtsprache, die Hörerinnen und Hörer über den Text, über das Leben oder über Gott informiert und analytisch-distanziert über Trost oder über Hoffnung spricht. Stattdessen kultiviert sie ein Sprechen, das selbst tröstet, Hoffnung weckt oder einen Raum für Gottes Wirken schafft. Es ist das, was in der Liturgik als performative Rede bezeichnet wird: Wer sagt: „Der Herr segne Dich“, erklärt nicht die theologische Relevanz des Segens, sondern repräsentiert als Worthandlung das, was gerade geschieht. In dieser Spur redet auch die Predigt „nicht über Ereignisse des Glaubens, sondern sie ist selbst, potenziell jedenfalls, ein Ereignis, in dem Gott Menschen in seine Wirklichkeit hineinzieht.“⁴⁵ Mit einem solchen Verständnis schließt Nicol nicht nur an die afroamerikanische Predigttradition und die zeitgenössische Philosophie⁴⁶ an, sondern auch an die gegenwärtig neue

„Aufmerksamkeit für die Religion. Schleiermacher hatte in seiner zweiten Rede über die Religion den Gegensatz von Religion gegenüber Metaphysik und Moral bestimmt: ‚Ihr Wesen ist weder Denken noch Handeln, sondern Anschauung und Gefühl.‘ Ich meine, dass sich diese Bestimmung von Religion homiletisch übersetzen lässt in die Aussage, Predigt sei weder Information noch Instruktion, sondern Ereignis des Wortes Gottes.“⁴⁷

Hier zeigt sich, welches Programm im Untertitel der Programmschrift steckt:

„Beim Predigen setzen wir einander in die Worte, Bilder und Geschichten der Bibel. Da treten wir, wenn es Zeit ist, barfuß vor den brennenden Dornbusch, sitzen auf störrischen Eseltieren, schütteln den Kopf über verworrene Familiengeschichten, jagen außer Atem mit dem Sportler nach dem Ziel, vernehmen klingende Schellen, flüchten vor dem Drachen, begegnen unversehens einer Frau auf der Mondsichel und sehen verwundert eine

⁴³ Phillips Brooks, *Lectures on Preaching*. Delivered before the Divinity School of Yale College in January and February, New York 1877, 126, zitiert nach: Nicol, *Einander* (s. Anm. 28) 47.

⁴⁴ Vgl. Nicol, *Einander* (s. Anm. 28) 55.

⁴⁵ Ebd., 47.

⁴⁶ Nicol zitiert an dieser Stelle Jean-François Lyotard, *Das Inhumane*. Plaudereien über die Zeit, Wien 1989, 109: „Der Ausdruck ‚Es geschieht, dass ...‘ ist geradezu die Formel dafür, dass das Selbst nicht Herr über sich selbst ist. Das Ereignis macht das Selbst unfähig, von dem, was ist, Besitz zu ergreifen und es unter Kontrolle zu halten“, sowie Jacques Derrida, *Die unbedingte Universität*, Frankfurt/M. 2001, 22: „[A]ll das verweist nicht auf Diskurse, die ein Wissen zur Sprache bringen, sondern auf Diskurse, die das Ereignis, von dem sie sprechen, hervorbringen.“

⁴⁷ Nicol, *Einander* (s. Anm. 28) 51.

Stadt vom Himmel kommen. [...] Aufgabe der Predigt ist es, ihre biblische Vorgabe so zu inszenieren, dass ich eintreten kann.“⁴⁸

Die kommunikationstheoretische Grundlage dieser Art der Gottesrede bildet nicht allein die über Bilder gesteuerte, medial vermittelte Wahrnehmung der Gegenwart, sondern zuerst die Bibel selbst. „Altes wie Neues Testament lassen keinen Zweifel: In der Sprache der Bilder kündigt sich, die eingefahrenen Sprachspiele unterbrechend, das Neue und Andere des Gottesreichs an.“⁴⁹ Jesus selbst hat nicht von Gottesbildern gesprochen, sondern in ihnen. Dass es sich um ein wechselseitiges Ins-Bild-Setzen handelt, überrascht angesichts der monologischen Form der Predigt auf den ersten Blick. Auf dem Weg der Predigterarbeitung, in ihrer Rezeption sowie im Nachgespräch wird jedoch praktisch deutlich, was es heißt, mit den Hörerinnen und Hörern zu rechnen. Die Predigt ist nicht das, was eine Predigerin oder ein Prediger sagen, sondern das, was die Hörerinnen und Hörer wahrnehmen – nicht das Manuskript, sondern das „Auredit“ (Wilfried Engemann).⁵⁰

(3) Atelier statt Schreibstube

Die mit der Dramaturgischen Homiletik deutlich gewordene veränderte Sicht auf die Predigt ist mehr als ein neuer Modus zur akademischen Reflexion kirchlicher Verkündigung. Sie impliziert auch Konsequenzen für alle praktischen Schritte der Predigtarbeit: von der ersten Auseinandersetzung mit dem Text über die Aufführung der Predigt bis zum Nachgespräch. Daher widmet sich Nicols Programmschrift ausführlich der Gestaltung von Predigten. Die Bezeichnung, die er dafür im Anschluss an das Paradigma der *performing arts* wählt, ist das „Predigmachen“⁵¹. Damit widersetzt er sich zum einen dem mit dem Leitbild des Künstlers verknüpften, überspannten Erwartungen: „Werden [damit] nicht Vorstellungen vom Genie, Kaffeehaus und Boheme zum Paradigma für eine Tätigkeit, die sich weit eher durch solide Professionalität als durch genialische Attitüde auszeichnen sollte?“⁵² Zum anderen will er aber auch vermeiden, von Handwerk zu reden. Schließlich werde vom Handwerk „zu Recht das Gelingen, das perfekte Produkt“ erwartet – doch dürfe Predigt „um der Unverfügbarkeit des Predigtereignisses willen [...] nicht nach dem Leitbild des Handwerks verlaufen.“⁵³ Zwischen den beiden Polen handfester Kärnerarbeit und

⁴⁸ Ebd., 65f.

⁴⁹ Ebd., 68.

⁵⁰ Vgl. Wilfried Engemann, Wider den redundanten Exzeß. Semiotisches Plädoyer für eine ergänzungsbedürftige Predigt, in: Theologische Literaturzeitung 11 (1990) 785–800, hier 788f.; vgl. auch ebd., 70.

⁵¹ Nicol, Einander (s. Anm. 28) 70.

⁵² Ebd.

⁵³ Ebd., 70f.

entrückter Genialität verortet er die Rede vom Predigtmachen, die er kompetenzorientiert füllt:

„Wozu sich der Predigtmacher grundsätzlich nicht mehr eignet: Vorlesungen oder Vorträge zu halten, Besinnungsaufsätze vorzulesen oder einfach Gedankensplitter und Assoziationen zu verstreuen. Predigtmacher sind einer predigtspezifischen Dramaturgie kundig. Sie haben Erfahrung, wie man das macht: das Szenario einer biblischen Vorgabe als Predigtrede zu inszenieren und zur Aufführung zu bringen. ‚Predigtmachen‘ taugt zum Leitbild für eine Homiletik, die sich im Wechselspiel mit Kunst und Künsten erneuert.“⁵⁴

Der Ort des Predigtmachens ist nicht mehr die Schreibstube, sondern das Atelier – was den Schreibtisch natürlich nicht ausschließt.⁵⁵ Die Predigt wird hier „nicht mehr geschrieben wie ein akademischer Vortrag. Im homiletischen Atelier wird die Predigt gestaltet zum Kunstwerk mündlicher Kommunikation.“⁵⁶ Das beginnt mit der Entdeckung von Spannungen im Text und seinen Kontexten, setzt sich in der spannenden, filmreifen Inszenierung fort und lässt sich inspirieren von den Rückmeldungen der Hörerinnen und Hörer.

Als Weg zur Erkundung der Schrift schlägt Nicol konkrete Schritte vor, um die Spannungen zu identifizieren, die im Bibeltext liegen oder ausgehend von ihm in den Blick kommen. Das beginnt bei der Person des Predigers und geht über die Dramatik der Perikope, die Liturgie, die Exegese, die Kunst, den Alltag und die Dogmatik bis hin zum Umgang mit anderen Predigten.⁵⁷

Im Blick auf die Inszenierung greift er Daniel Buttricks vom Film inspiriertes Modell zum Entwurf eines Szenarios auf. Anders als beispielsweise eine nach den fünf Schritten des lernpsychologischen Modells (Motivation, Problemabgrenzung, Lösungssuche, Lösungsangebot, Lösungsverstärkung) entworfene Ansprache geht dieses Modell vom Film als gestalteter Bewegung aus. Eine Predigt, die die Spannung vom Anfang bis zum Ende durchhalten will, wird hier wie ein Film als eine *structure* aus einzelnen *moves* konstruiert. Ein solcher *move* ist die kleinste bewegte Sequenz der Predigt.

Ein *move* ist charakterisiert durch einen Titel, hat einen Anfang und ein Ende, trägt einen Spannungsbogen oder Gedankenfortschritt und beschreibt damit eine Bewegung.⁵⁸ Der Titel wiederum ist eng mit den sprachlichen Mitteln verknüpft, die den jeweiligen *move* charakterisieren. Hier wird die Verwobenheit von Form und Inhalt konkret:

„Es läge [...] nicht in der Konsequenz der dramaturgischen Homiletik, wenn ich mich in einem eigenen Schritt zunächst nur um den Stoff kümmern würde, ohne auf die Form zu achten. Als Predigtmacher werde ich immer theologische und ästhetische Gesichtspunkte

⁵⁴ Ebd., 71.

⁵⁵ Vgl. ebd., 111f.

⁵⁶ Ebd., 112.

⁵⁷ Vgl. ebd., 65–101.

⁵⁸ Vgl. ebd., 108f.

gleichzeitig erwägen. Wenn ich nicht weiß, *wie* ich einen Gedanken zur Sprache bringe, kann ich ihn beiseite lassen.“⁵⁹

Der Titel bildet nicht einfach eine Überschrift. Er hat vielmehr eine „Leitfunktion für die Predigerin selbst. Der Titel ist die Richtschnur, nach welcher das Material ausgewählt und gestaltet wird. Ein guter Predigttitlet macht Freude, lockt die Predigerin, das Bild zu entwerfen, in das sie selbst und die Hörenden einander setzen.“⁶⁰

Die beiden Zweitakte von Titel und Mittel sowie *moves* und *structure* stehen für das Wechselspiel zwischen dem abstrakten großen Ganzen und dem konkreten Detail, in dem sich die Predigt entwickelt.⁶¹

Schließlich wendet sich Nicol auch dem Feedback zu. Es ist integraler Bestandteil des Konzeptes, denn:

„Zur Kunst gehört auch die Kritik. Auch das offene Kunstwerk Predigt braucht den kritischen Diskurs. Indem wir das Feedback auf die konkrete Predigt [...] in das Konzept der Dramaturgischen Homiletik hereinnehmen, geben wir solcher Kritik wenigstens andeutungsweise einen Ort im Predigtprozess. [...] Ob und wie die gehaltene Predigt ein Ereignis war, ein Geschehen also im Wirkbereich des Heiligen Geistes – auch auf diese Frage kann es im Feedback eine Antwort geben.“⁶²

Für die Situation des Predigtgesprächs plädiert er für eine Unterscheidung von drei Sprechenebenen: die einfache Gottesrede, verstanden als „das Sprechen *in* einer Predigt, die potenziell Ereignis ist“, die wissenschaftliche Theologie als „Reflektieren *über* Predigt“ und eine mittlere Ebene, „in der begeistert oder auch enttäuscht von Predigt zu erzählen wäre. [...] Im Spannungsfeld von Ereignis und Kritik verbindet diese Sprache [...] beglücktes Erleben, sehnliche Erwartung oder herbe Enttäuschung zu so etwas wie einer diskursiven Narration.“⁶³

Praktisch kommen im Feedback auf eine Predigt als Ereignis unterschiedliche Dimensionen in den Blick: die des Glaubens, die theologisch-wissenschaftliche Analyse, die Dramaturgie der Inszenierung, die Biografie der Predigtpersönlichkeit, die öffentliche Kritik in den Medien und nicht zuletzt die Rückmeldung durch diejenige, die nach Luther das erste Recht zur Beurteilung der Predigt hat: die Gemeinde. Die Besonderheit des Ansatzes leuchtet auch hier nochmals auf – in den Fragen, die Nicol für ein Predigtgespräch in der Gemeinde vorschlägt. Darunter finden sich Fragen wie:

„Was hat die Predigt meinem Glauben gebracht? [...] Wo sehe ich nach dieser Predigt mehr in der Welt, die mich umgibt? Wie hat die Predigt mich ins Bild (der Bibel) gesetzt? Wo möchte ich nachträglich die Predigerin ins Bild setzen? Hat sich meine Sprache des

⁵⁹ Ebd., 104.

⁶⁰ Ebd., 106.

⁶¹ Vgl. ebd., 110.

⁶² Ebd., 63.

⁶³ Ebd., 127.

Glaubens um Worte, Bilder und Geschichte bereichert? Gab es vielleicht sogar *magic moments*, die mich noch lange bewegen werden?“⁶⁴

Im letzten Abschnitt seiner Programmschrift benennt Nicol schließlich didaktische Konsequenzen, die der Ansatz in Deutschland bereits hat und haben könnte. Er plädiert für eine „konzeptionell entwickelte und institutionell abgesicherte Fortbildung im Predigen“, die Kirchenleitungen und theologische Ausbildungsstätten gemeinsam anbieten.⁶⁵

Wenngleich sich seit dem Jahr 2002 im Atelier Sprache e. V. am Predigerseminar Braunschweig bereits ein Beispiel für eine derartige Institution zeigt, benennt Nicol auch mögliche Vorbehalte gegenüber einer didaktischen Professionalisierung des Predigens. Explizit nennt er die Befürchtungen, die Betrachtung der Predigt als kulturelles Phänomen würde eine Profanisierung eines kirchlichen Aktes bedeuten, die Arbeit an menschlichen Kunstgriffen würde eine Einmischung in ein Werk des Heiligen Geistes bedeuten oder die Sensibilität für die Verwobenheit von Form und Inhalt könnte die Orientierung am theologischen Inhalt in Frage stellen.

Wie die drei pointiert dargestellten Thesen zeugen auch die letztgenannten Bedenken von der Innovationskraft des Ansatzes. Nicol präsentiert eine Homiletik, die sich elementaren Versuchungen des herrschenden Predigtverständnisses verweigert:⁶⁶ Sie widersteht erstens der Versuchung, biblische Texte zu erklären. Vielmehr stellt sie ihre Brüche und Spannungen heraus. Sie widersteht zweitens der Versuchung, den Hörer dort abzuholen, wo er vermutlich steht. Dramaturgische Prediger holen nicht ab, sondern holen Luft. Drittens widersteht Nicols Homiletik der Versuchung, Spannungen in Harmonie aufzulösen. Dramaturgische Homiletik hat ein Faible für das Drama.

4. Weg im Geheimnis – ein zweites Detail

4.1 Hintergrund und Intention

Wer das Buch *Weg im Geheimnis* von Nicol verstehen will, kommt an einer Einordnung des Theologen und seiner Theologie in den bereits angedeuteten größeren Rahmen kaum vorbei. Dabei erweisen sich scheinbare Widersprüche als spannungsreiche Pole, die der gegenseitigen Ergänzung bedürfen. Nicol sagt dazu von sich selbst: „Als Homiletiker gelte ich vielen als absolut kreativ [...] und als Liturgiker betone ich doch eher das Vorgegebene. Ich finde aber, dass beides ganz gut [...] zusammenpasst.“⁶⁷ Geht es ihm bei Rede und Ritual doch

⁶⁴ Ebd., 131.

⁶⁵ Ebd., 142.

⁶⁶ Vgl. auch: Nicol, *Dramaturgische Homiletik* (s. Anm. 24)

⁶⁷ Gespräch vom 5. März 2012.

um verschiedene Grammatiken, die die Spannung ausmachen, in der sich der Gottesdienst insgesamt bewegt: „die öffentliche Rede für die Predigt, das Mysterienspiel [...] für die Liturgie. [...] Und ich finde, je sicherer das Ritual läuft, desto freier kann ich mich in der Rede bewegen.“⁶⁸

In diesen unterschiedlichen Grammatiken ist es durchaus möglich, scheinbare Widersprüche aufzubauen: „Ich kann mir vorstellen, in der Predigt den Topos von der Jungfrauengeburt sehr kritisch zu bereden und danach [...] das Credo zusammen zu sprechen oder zu singen – selbstverständlich mit dem Topos.“⁶⁹ Jedoch geht es in beiden Fällen um unterschiedliche Zugangsweisen zu Gott als Geheimnis der Welt, das sich nicht auf ein paar Sätze reduzieren lässt.⁷⁰

Die beiden großen christlichen Konfessionen haben diese beiden Zugangsweisen zum Geheimnis Gottes – Ritual und Rede – unterschiedlich betont. Während die ästhetisch gestaltete Liturgie ein wesentliches Charakteristikum katholischer Frömmigkeitspraxis zu sein scheint, ist in der protestantischen Tradition die Wertschätzung des Wortes besonders ausgeprägt. Dabei kann es zu Einseitigkeiten kommen, die Nicol auf evangelischer Seite sieht und in seinem Buch *Weg im Geheimnis* anzusprechen sucht. Denn dort ist – so seine Einschätzung – ein Gottesdienst ohne Predigt undenkbar. Dabei wäre Nicol zufolge einfach festzuhalten: „Wenn doch die Bibeltexte zur Geltung kommen, wenn sie mit aller Sorgfalt gelesen werden, wenn Bekenntnis, Gebet und Lied dabei ist, fehlt doch eigentlich nichts.“⁷¹ Gegen den auf evangelischer Seite festzustellenden Trend, „Liturgie auf das zu reduzieren, was eine Mehrheit der Anwesenden persönlich unterschreiben kann – und das ist dann auch nicht allzu viel“⁷² –, geht es in *Weg im Geheimnis* um die Frage,

„ob wir Evangelischen überhaupt Liturgie wollen: Liturgie als eigentümliche Weise, sich im Geheimnis Gottes zu bewegen. Die Diagnose ist einigermaßen schmerzhaft: Letztlich ist eine tief sitzende Liturgieunfähigkeit des Protestantismus zu konstatieren. Ohne intensive theologische Arbeit wird sich eine Therapie schwerlich finden lassen.“⁷³

Nicol möchte mit *Weg im Geheimnis* bei seinen Leserinnen und Lesern „neues Staunen wecken über den evangelischen Gottesdienst der Tradition“⁷⁴ und aus der Ermutigung zum Sich-Einlassen auf die vorgegebene Form des Rituals Annäherung an das Geheimnis Gottes entstehen lassen. Dabei darf Menschliches und Göttliches im Ritual aufeinandertreffen:

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Vgl. ebd.

⁷¹ Ebd.

⁷² Ebd.

⁷³ Martin Nicol, *Weg im Geheimnis. Plädoyer für den Evangelischen Gottesdienst*, Göttingen 2010, 15.

⁷⁴ Ebd., 5.

„Der gottesdienstliche Weg im Geheimnis ist ebenso abenteuerlich wie normal. Er zieht seine Schleifen zwischen himmlischem Thronsaal und Alltag der Welt, führt mit frommen Formeln in die Machtspiele zwischen Himmel und Erde, verhält sich irdisch wie ein Klingelbeutel und heiligt die Dinge durch die diskrete Macht der Doxologie. Ein Pilgerweg eben, mit Blasen an den Füßen und erhebendem Gesang. Der evangelische Gottesdienst ist, wie andere Liturgien der weltweiten Kirche auch, Weg in der Gotteswirklichkeit, im Mysterium, im Geheimnis.“⁷⁵

Genau diesen Weg braucht es,

„damit die Frömmigkeit der Einzelnen verlässlich an den gottesdienstlichen Vollzügen der Gemeinde Gestalt gewinnen kann. Damit wir Evangelischen die eigentümliche Sprache der Liturgie nicht verlieren. Damit die evangelische Kirche bei all den neuen Gottesdiensten, die das Land möglicherweise braucht, den unverwechselbar evangelischen Gottesdienst, den sie selbst auf jeden Fall braucht, nicht aus dem Auge verliert.“⁷⁶

So plädiert Nicol dafür, „nicht nur jenseits der Agende mit neuen Formen zu experimentieren, sondern es schlicht noch einmal mit dem evangelischen Gottesdienst der Tradition zu versuchen“⁷⁷.

4.2 Formales und Aufbau: Gestaltende Rezeption

Die Positionierung, die im Anliegen Nicols deutlich wird, zeigt sich auch beim Blick auf die Buchgestalt und die Argumentation des Werkes. Dabei ist zu beobachten, dass Nicol in deutlicher Weise sowohl die eigene Meinung thematisiert als auch den Leserinnen und Lesern Freiräume der Rezeption ermöglicht. Hier trifft die Einsicht zu, die Nicol in Bezug auf die Kommunikation zwischen unterschiedlichen gesellschaftlichen Milieus formuliert. Es ist „unmöglich, jedem Milieu gerecht zu werden oder überhaupt nur einem Milieu, das nicht meines ist, gerecht zu werden“; hier bleibe nur die Möglichkeit, das eigene Milieu und den eigenen Standpunkt überzeugend zum Ausdruck zu bringen: „Wenn ich klar mache, ich komme aus dem Milieu – zum Beispiel: klassische Musik, Hochkultur, Beethoven –, dann kann ich damit auch Menschen gewinnen, die sich das nie freiwillig anhören würden.“⁷⁸

Nur vom eigenen Standpunkt aus sind ein Gespräch und die Auseinandersetzung mit anderen möglich. Dies gilt für den eigenen wie für den fremden Standpunkt. Zugleich geht es aber auch darum, den Leserinnen und Lesern – genauso wie den Hörerinnen und Hörern einer Predigt – die Möglichkeit einzuräumen, sich jeweils selbst in den Rezeptionsvorgang einzubringen. Dabei präferiert Nicol ein Ineinander von Positionalität und Rezeptionsvorgang. Es geht

⁷⁵ Ebd., 9.

⁷⁶ Ebd., 11.

⁷⁷ Ebd., 12.

⁷⁸ Gespräch am 5. März 2012.

ihm, wie beim Predigen, um die Frage, „wie spüre ich den Weg, auf den ich andere locken will, ohne dass alle auf dem Weg das Gleiche entdecken?“⁷⁹

Die zwölf Kapitel des Buches müssen demnach – abgesehen von Einführung und erstem Kapitel, denen grundlegende Bedeutung zukommt – auch nicht in der vorgegebenen Reihenfolge gelesen werden: den Leserinnen und Lesern ist es möglich, sich je nach eigenen Fragen und Interessenlage das Buch anzueignen.

Damit ermöglicht die Buchanlage eine Art mitgestaltende Rezeption, die Leserinnen und Leser gleichsam an der Hand nimmt, ihnen aber zugleich die Kompetenz zubilligt, die Auseinandersetzung mit den Thema – auch schon beim Lesen des Buches – selbst anzugehen.

Die gleiche Anlage der einzelnen Kapitel erleichtert dabei die gestaltende Rezeption durch die Leserinnen und Leser. Hier hat Nicol

„nach einer Form der Darstellung gesucht, die eine lockere Lektüre ermöglicht. Ein Leittext formuliert die Intention eines Kapitels, *Beobachtungen* geben Anhalt an der gottesdienstlichen Realität, *Meinungen* schlagen eine Brücke zur liturgiewissenschaftlichen Diskussion, während jeweils sieben *Skizzen* das Anliegen perspektivisch entfalten; abschließend bieten *Lesetipps* punktuelle Hinweise zur Vertiefung oder Weiterführung.“⁸⁰

Auffällig ist ein eher fragmentarischer Schreibstil, der zwar gut fortlaufend rezipiert werden kann, aber nicht die große und geschlossene Argumentation anstrebt, sondern in unterschiedlichen Ansätzen und Perspektiven auf ein Thema eingeht – und der so eine eigene Auseinandersetzung mit Gedanken und Ideen fördern kann. Die Autoritäten, die dabei zu Wort kommen, reichen von Luther über Karl Barth, Peter Brunner, Michael Meyer-Blank, Fulbert Steffensky, Ulrike Wagner-Rau, Romano Guardini, Joseph Ratzinger und den Katechismus der Katholischen Kirche bis hin etwa zu Hape Kerkeling, zur Süddeutschen Zeitung und zur ZEIT sowie zu Luise Rinser, Christine Busta und Martin Walser. Auch hier ermöglichen die unterschiedlichen Gewährsleute variantenreiche Zugänge zur Argumentation Nicols.

Die einzelnen Kapitel von *Weg im Geheimnis* beschäftigen sich unter anderem mit Symbol und Ritual als wesentlichen Elementen der Liturgie und „eingespielte[n] Vollzüge[n] und Zeichen, die über sich selbst hinaus weisen und für Leib und Seele, für Herz und Verstand die Gotteswirklichkeit repräsentieren“⁸¹. Im Ineinander von Präsenz und Bedeutung – so ein anderes Kapitel – geht es um „eine zweite, doxologisch erneuerte Kultfähigkeit“ und darum, dass Gott im Gottesdienst „doxologisch präsent und zum Amen-Sagen wirklich wird“⁸². Die Gegenbilder werden auch klar benannt: „Ohne erneuerte Kultfähigkeit würde sich der Gottesdienst massiv wandeln: katholisch zur religiösen Folklore, protes-

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Nicol, *Weg* (s. Anm. 73) 5.

⁸¹ Ebd., 43.

⁸² Ebd., 113.

tantisch zum Glaubenseminar mit Musik.“⁸³ Und das Kapitel *Wie im Himmel so auf Erden* plädiert für ein Ineinander von kultischer und alltäglicher Erfahrung:

„Wer am Sonntag in die Doxologie einstimmt, schaut auch am Montag Außen und Innen, Form und Inhalt, sinnlich erfasste und geglaubte Wirklichkeit ineinander. Verknüpft Himmel und Erde, ohne den Himmel für irdisch und die Erde für himmlisch zu erklären. Hält wider den Augenschein für gegeben, was wir im Vaterunser erbitten: dass Gottes Wille geschehe wie im Himmel so auf Erden.“⁸⁴

4.3 Zentrale These: Der Gottesdienst als Kunstwerk

Fragt man nach den zentralen Thesen bzw. der zentralen These von *Weg im Geheimnis*, so lohnt es sich, vom Grundanliegen Nicols auszugehen, wie er es selbst formuliert: Es geht darum – wie am Anfang dieses Abschnitts schon angedeutet –,

„dass der Gottesdienst ein Kunstwerk darstellt, das nur im Wechselspiel von Inhalt und Form angemessen wahrgenommen wird. Eine ästhetisch wache Liturgik hat uns die Fei-
gestalt des Gottesdienstes erschlossen, hat den Blick geöffnet für Symbol und Ritual, für das eigentümliche Zusammenspiel von Text, Klang und Raum, für die Bedeutung visueller Eindrücke, für die Dramaturgie der Teile und des Ganzen, für das Wechselspiel der Texte, für die Eigenart der liturgischen Sprachformen von Salutation bis Segen und für vieles mehr. Es geht bei Liturgie um eine unverwechselbar eigene, von anderen kirchlichen Vollzügen unterschiedene Weise, das Gottesgeheimnis zu begehren.“⁸⁵

Dabei ist Nicol klar: „Der liturgisch geordnete Gottesdienst macht das Geheimnis Gottes in markanter Wegführung begehbar.“⁸⁶ Liturgie ist damit eben nicht eine katechetische Veranstaltung oder eine Möglichkeit, zunehmend weniger vorhandenes Glaubenswissen zu kompensieren, sondern erscheint „als eine Wegstrecke in der Gotteswirklichkeit. Gottesdienst ist [...] Weg im Geheimnis.“⁸⁷ Dieser Gottesdienst, will er echt gefeiert werden, muss sich jeder Instrumentalisierung widersetzen. Es geht Nicol um das Mysterium, das zwar Öffentlichkeit, Sprachlichkeit, Lebendigkeit und Welthaltigkeit der Liturgie nicht ersetzt, wohl aber notwendig ist, um deren mögliche Einseitigkeit und Verzerrung auszugleichen. So „erscheint die Dimension von ‚Mysterium‘ unverzichtbar, um einer anderen Verzerrung des Gottesdienstes entgegenzuwirken: seiner Instrumentalisierung. Was bedeutet: Der Gottesdienst wird in eine Zielsetzung eingespannt, die nicht eigentlich zum Gottesdienst gehört.“⁸⁸

Nicol plädiert dafür, sich auf den *Weg im Geheimnis* zu begeben, den er nicht nur an der Liturgie festmacht.

⁸³ Ebd., 113.

⁸⁴ Ebd., 215.

⁸⁵ Ebd., 13.

⁸⁶ Ebd., 27.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Ebd.

„Theologisch ist davon auszugehen, dass der Mensch schon immer im Geheimnis lebt. Warum? Weil er in Gott lebt. Gott ist nicht erst dort, wo man um ihn weiß. Niemand muss erst ins Geheimnis kommen. Alles Leben spielt sich im Geheimnis Gottes ab. Es gehört zur Weltwirklichkeit Gottes, dass er immer ist und überall. Alle Wirklichkeit hat in ihm, dem Schöpfer, ihren Bestand.“⁸⁹

Zugleich ist der Gottesdienst mit seinen Höhepunkten *und* mit seinen retardierenden und wiederholenden Momenten eine Möglichkeit, „mitten in der Weltzeit die Zeit Gottes“⁹⁰ zu feiern. Und „das geschieht von der Salutation bis zum Segen. Das geschieht mit einer gewissen Selbstverständlichkeit.“⁹¹ Gerade diese Selbstverständlichkeit des geschichtlich gewachsenen Ablaufes, die keiner Erklärung bedarf, ist dabei Grundvoraussetzung, um sich jenseits von Belehrungen und Erklärungen auf einen Weg zu machen, der den Alltag des Einzelnen nicht beiseitelässt, aber in der Liturgie zugleich Veränderungen zulässt:

„Der Weg im Geheimnis, wie ich ihn imaginiere, könnte dann etwa so aussehen: Da sind Pflastersteine, viele davon jahrhundertalt, unendlich oft begangen, manchmal herausgerissen und an anderer Stelle wieder eingesetzt, ihre Schrift nicht immer leicht zu lesen, symbolisch-rituelle Sprache: Kyrie, Glaubensbekenntnis, biblische Lesungen, Lieder, Psalmengesang, Formeln der Begrüßung, Weisen der Rede, sakramentales Handeln, Essen und Trinken, Gebete in liturgischer Sprache, Worthandlungen wie der Segen. Und da sind wir, die wir – beladen oder fröhlich, glücklich oder belastet – auf diesen Steinen unseren Weg gehen: mit unserer je eigenen Lebensgeschichte, mit unseren politisch-sozialen Sorgen und denen der anderen, mit unserem Glauben, unserem Unglauben. Was der Weg macht mit mir, mit anderen, mit Liebhabern des Gottesdienstes und seinen Verächtern – vorherbestimmen lässt sich das nicht. Vielleicht lässt sich davon erzählen. Von Erfahrungen und Einsichten. Und von Erwartungen, die sich nicht erfüllt haben.“⁹²

Zugleich lässt die Struktur des Rituals Platz für das Leben der Menschen, die es vollziehen. Die Struktur, in der alles seine Ordnung hat und daher die Orientierung im Vollzug ständig gegeben ist, ermöglicht den Menschen, gerade so dabei zu sein, wie es ihnen im Moment möglich ist, wenn sie sich nur grundsätzlich auf das Ritual einlassen:

„Als Teilnehmer am Ritual kann ich nie wirklich aus dem Geschehen herausfallen, nur weil einmal ein Kind weint, weil ich an einer Stelle belustigt abschweife oder weil die Gedanken noch ganz benommen sind von der cineastischen Überwältigung des Vorabends. Möglich wird das durch die rituell festliegende Abfolge der Sequenzen und die Bekanntheit vieler Texte. Auf das Kyrie folgt das Gloria – unabhängig davon, ob ich heute in Kyrie-Stimmung bin oder in Gloria-Laune. Das ist beruhigend. Ich kann ins Ritual eintreten mit meinem Leben, wie es gerade ist. Ohne Angst, dadurch etwas vom religiösen Gang der Dinge zu versäumen. Ohne Angst, eine geistreiche Pointe oder eine den Ablauf betreffende Ansage des Liturgen zu überhören. Ohne Angst, durch Unaufmerksamkeit das Thema des heutigen Gottesdienstes zu verfehlen. Ohne Angst, meine unerklärliche Leichtigkeit des Seins an diesem Sonntagmorgen könnte dem Ernst der Liturgie

⁸⁹ Ebd., 30.

⁹⁰ Ebd., 31.

⁹¹ Ebd., 31f.

⁹² Ebd., 32.

geistlich nicht angemessen sein. Das Ritual, wenn es parataktisch offen bleibt und nicht hypotaktisch auf Linie gebracht wird – ein solches Ritual gibt und lässt dem Leben Raum.“⁹³

In der evangelischen Kirche gibt es – genauso wie in der katholischen – liturgische Traditionen, die die Gottesdienstkultur der jeweiligen Kirche ausmachen. Liturgietypen, die Bestand haben, können meist neben der langen Tradition auch gute theologische Gründe für ihre Existenz geltend machen.⁹⁴ An diese Traditionen gilt es nach Nicol im guten Sinn anzuschließen und sie weiterzuführen, damit ein „Weg im Geheimnis des Wortes“⁹⁵ möglich wird. Nicol beschreibt diese Weiterentwicklung mit einer einfachen Regel:

„Gottes Schöpferwort und menschliche Kommunikation sind aufeinander bezogen, aber nicht identisch. Die liturgische Regel, die sich aus dieser Dialektik ableiten lässt: Sorge dafür, dass die menschlichen Worte in ihrer Relation zum göttlichen Wort kenntlich bleiben!“⁹⁶

Diese Grundregel verweist auf drei Implikationen, die Nicol besonders hervorhebt. Es geht ihm zum einen um die „*Wirklichkeit im Wort*“⁹⁷. Deshalb kann der „evangelische Weg im Geheimnis [...] nicht länger aus Worten über das Wort bestehen, sondern aus worthaften Vollzügen in und mit dem Wort. Oder, wie ich es im Kontext von Homiletik gerne mit kapriziöser Binneninitiale sage: Es geht um RedenIn, nicht um RedenÜber.“⁹⁸ Es geht zum zweiten um „*Legitimation durch das Wort*“⁹⁹. Dabei sprechen wir uns

„in Gottes Wort hinein mit den Worten, Bildern und Geschichten der Bibel. Diese werden von der Kirche als Kanon, als Gotteswort in Gestalt eines Buches, als ‚Heilige Schrift‘ gewürdigt. Wir werten also die durch und durch menschlichen Texte der Bibel als Texte, die uns heilig sind. Genau in dieser Zwischenstellung zwischen Himmel und Erde legitimieren und präfigurieren die Worte, Bilder und Geschichten der Heiligen Schrift unsere menschlichen Worte auf dem Weg im Geheimnis.“¹⁰⁰

Dieser Umgang mit der Bibel als Heiliger Schrift muss sich auch im Gottesdienst sinnfällig ausdrücken. Es geht Nicol zum dritten um die „*Wirkung des Wortes*“¹⁰¹, die manchmal empirisch festgehalten werden kann, die aber auch aus dem Glauben heraus angenommen werden darf.

„Man kann [...] im Deutehorizont des Glaubens argumentieren und sagen, in den Spuren, die Losungsworte oder Konfirmandensprüche in Lebensläufen hinterlassen, werde etwas

⁹³ Ebd., 62.

⁹⁴ Ebd., 74f.

⁹⁵ Ebd., 78.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Ebd. [Hervorhebung: im Original]

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Ebd., 79. [Hervorhebung: im Original]

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Ebd., 80. [Hervorhebung: im Original]

von der Selbstwirksamkeit des Wortes Gottes greifbar. In der Praxis freilich scheint das Vertrauen auf die Wirkung von Bibelworten nicht immer hinreichend ausgeprägt.“¹⁰²

5. *Beobachtungen und Würdigung – eine Zusammenschau*

Vom Platz an dem kleinen Tisch auf dem Trottoir gleitet der Blick auf den Trubel der Straße. Scheinbar am Rand ist man mittendrin im pulsierenden Leben. Hier kann man Bilder auffangen, Geschichten verfolgen, Notizen machen – und genießen. Der kleine Tisch am Rand steht symbolisch für den Ort und die Weise des Theologie-Treibens bei Nicol. So deuten wir die Eindrücke aus dem Streifzug durch seine Theologie. Er ist ein Flaneur auf den Grenzen. Ein Theologe, der zeigt, wie theologiegenerativ es ist, sich dem Leben in Überlieferung und Gegenwart auszusetzen. Wir wollen an dieser Stelle keine endgültige Einordnung Nicols leisten – dies würde wohl auch nicht dem Ansatz des Praktischen Theologen selbst entsprechen. Nichtsdestotrotz wollen wir aber würdigen, wie er sich auf seine eigene Weise den Herausforderungen der Gegenwart stellt und welchen Beitrag er damit für die Praktische Theologie in der Spätmoderne leistet.

Es ist die scheinbare Randständigkeit, die Nicols Theologie charakterisiert und sie in den Diskursen der Spätmoderne anschlussfähig macht. Diese Randständigkeit zeigt sich an vielen Stellen seiner Biografie und seines Werks. Er stammt aus Franken und ist Zeit seines Lebens dort verwurzelt geblieben. Gerade aus dieser Situation heraus hat er sich aber immer wieder in die Welt hinausgewagt. Er steht auch am Rande der akademischen Gewohnheiten, seine Bücher sind anders angelegt, als man es aus dem universitären Betrieb gewohnt ist. Mit seinem Rückgriff auf die Kunst, insbesondere auch die Musik, bewegt er sich am Rande der gewohnten, eher theologieinternen Debatten. Er betreibt Theologie selbst als eine bestimmte Art der Grenzwissenschaft, die um des Ereignisses willen sich der Versuchung der Machbarkeit entzieht. Sie agiert nicht nur an verschiedenen Grenzen, sondern ist sich zugleich ihrer eigenen Grenzen bewusst. Damit trägt sie die Spuren der Deinstitutionalisierung von Institutionen, wie wir sie als Signatur der Spätmoderne festgehalten haben.¹⁰³

Konkret lässt sich Nicols Beitrag zur Praktischen Theologie in der Spätmoderne anhand von vier Bereichen beschreiben, die ineinandergreifen: die Selbstreflexion und -referenzialität seiner Veröffentlichungen, die Hochschätzung bestimmter Formen der Fremdprophetie, die ästhetische Perspektive und das Einüben neuer Haltungen. Charakteristisch ist dabei, dass er die spezifischen Ambivalenzen jedes Bereichs nicht zugunsten falscher Einseitigkeiten eliminiert, sondern sie zum Ausgangspunkt seiner theologischen Reflexion macht. Anders gesagt: Nicol verweigert sich einer Oberflächlichkeit, die Offenheit mit Beliebig-

¹⁰² Ebd.

¹⁰³ Vgl. in diesem Band Böhm, Deinstitutionalisierung und Häresie, 59–65.

keit gleichsetzt, Kultur mit Religion, Gegenwartsfaszination mit Traditionsvergessenheit und Innovation mit neuen Methoden. Kennzeichen seiner Praktischen Theologie in der Spätmoderne ist deshalb das „Aber auch“ in den vier genannten Bereichen.

Charakteristisch für Nicols Theologie ist erstens die Selbstreferenzialität seiner Veröffentlichungen. Sie zeigen, wofür sie stehen. Die Gestalt der Bücher – und auch der Vorlesungen – ist ungewöhnlich: Quellen und Zitate entstammen den unterschiedlichsten Metiers, und Bücher müssen nicht von vorn nach hinten gelesen werden. Leser und Leserinnen können ihre eigene Position finden, indem sie erst hier, dann dort lesen – und dann selbst weiterdenken. Dabei kommt das Handwerkliche nicht zu kurz: Die Qualität der Sprache und die im wahrsten Sinn des Wortes „an-sprechende“ Gestaltung trägt dazu bei, dass sich in der Begegnung der Positionen Theologie und Praxis Stück für Stück verändern können. Auch die wissenschaftliche Redlichkeit steht hoch im Kurs – wenn sie sich auch nicht in ausufernden Methodenkapiteln niederschlägt. Mit der prinzipiellen Offenheit der Gedankengänge lässt Nicol seine Leserinnen und Leser *aber auch* nicht allein. Die Rezeptionsprozesse, die er anstößt, sind nicht beliebig, sondern stets rückgebunden an das Ereignis, in dessen Dienst sie stehen – sei es der Gottesdienst oder die Predigt.

Ein zweiter Bereich ist die Fremdprophetie, die Nicol vor allem den Künsten Musik, Kunst, Film und Literatur zuspricht. Dies zeigt sich besonders deutlich am bereits genannten Projekt *Biblische Spuren in der deutschsprachigen Lyrik nach 1945*, aber auch in den Vorlesungen und Arbeiten zu den Kantaten von Johann Sebastian Bach, den Klaviersonaten Ludwig van Beethovens oder zu Karl May – und nicht zuletzt in seiner Dramaturgischen Homiletik. Die Anleihen aus den Künsten liegen für Nicol vor allem auch deswegen nahe, weil für ihn Gottesdienst und Predigt selbst schon Kunstwerke sind. Über den Blick von außen, der gerade über die Künste und ihre offene-individuelle Rezeption möglich ist, erschließen sich andere und neue Perspektiven auf jenes Geheimnis, das Zentrum jeden Theologietreibens ist, das aber doch nie ganz erfasst werden kann. Dennoch ersetzt die Kunst nicht die theologische Reflexion. Sie hat zwar für die Theologie eine hohe Bedeutung, *aber auch* – und zuerst – einen Eigenwert. Seine Prämisse, nur künstlerische Werke heranzuziehen, die eindeutig religiösen Bezug nehmen bzw. in der zeitgenössischen Rezeption religiös verstanden wurden, grenzt sich von einer allgemeineren Kulturtheologie ab, die in jeder Ecke der Kultur schon Spuren des Religiösen zu finden meint und damit ihre Gegenüber instrumentalisiert. Ihre theologische Autorität gewinnen die Künste bei Nicol eben erst durch den Eigenstand, den sie beispielsweise gegenüber einer bestimmten christlichen Tradition einnehmen.

Der dritte Bereich, der die Praktische Theologie Nicols auszeichnet, ist die ästhetische Perspektive, die er einnimmt. Er erteilt damit einer abstrakten, erfahrungsarmen Theologie eine Absage und betont die gegenseitige Durchdringung von Inhalt und Form. Die Predigt wird auf diese Weise als performative Rede

gedacht, die nicht nur das Reich Gottes ansagt, sondern buchstäblich zur Sprache bringt und damit Wirklichkeit schafft. Zugleich spielt er *aber auch* die sich heute ereignenden performativen Kommunikationsformen nicht gegen die bisher gelebten und überlieferten Traditionen aus. Vielmehr geht es Nicol darum, die Traditionen und kulturellen Überlieferungen wertzuschätzen und nicht gegen, sondern mit und in ihnen Erfahrungen zu ermöglichen. Tradition ist in einem solchen Verständnis der in einem geschichtlichen Prozess bewährte Weg, der mit den je eigenen Einstellungen heute gegangen wird und so Veränderung und neue Erfahrungen evoziert.

Das vierte Charakteristikum ist das Einüben neuer Haltungen und das Gehen neuer Wege. Beides gehört für ihn, ebenso wie die wissenschaftliche Reflexion, zum Programm einer gegenwartssensiblen Praktischen Theologie. Deutlich wird das zum einen in Nicols Verständnis von Lehre als Coaching, das dazu dient, in der Begleitung eines anderen neue Wege zu erkunden. An diesem Ansatz hält er fest, obwohl er im universitären Kontext doch hiermit zugleich an deutliche Grenzen stößt – unter anderem, wenn von Studierenden klare „rezeptartige“ Anweisungen gewünscht sind. Zum anderen zeigt es sich in seinem Engagement im Braunschweiger *Atelier Sprache*, wo es darum geht, die neuartigen homiletischen Ideen Praxis werden zu lassen. Schließlich auch in seinem Verständnis des Gottesdienstes als *Weg im Geheimnis*, der im Einlassen auf Bewährtes erst Neues erschließt. So wesentlich die Praxistauglichkeit der Programme ist: Nicol geht es nicht um neue Methoden um der Methoden willen. Es geht um Innovation, *aber auch* darum, in der Arbeit am Rand des akademischen Diskurses eine zeitgemäße Art und Weise der Gottesrede zu erproben, die Gott nicht als Objekt zur Verfügung hat.

Nicol ist ein Theologe, der tut, wovon er schreibt: *Dancing the edge of mystery*¹⁰⁴ – tanzen am Rand des Geheimnisses. Genau das ermöglicht neue Entdeckungen – es irritiert aber auch. Einerseits diejenigen, die etwa als Studenten fertige Rezepte suchen. Und andererseits diejenigen, die im Fach selbst auf die Sicherheit des Bekannten setzen. Wer aber von und mit Nicol lernen will, muss das Wagnis eingehen, einen Platz am Rand einzunehmen und sich vom Leben auf der Straße und anderswo treffen zu lassen. In der Konfrontation des dort Erfahrenen mit dem Überlieferten wird sich etwas ereignen.

¹⁰⁴ Vgl. Eugene Lowry, *The Sermon. Dancing the Edge of Mystery*, Nashville 1997.