

Heike Breitenstein

## Sinn im Plural

Eine kritische Einführung in die Rezeptionsästhetik  
am Beispiel der Homiletik<sup>1</sup>

### 1 Einstieg

„Hallo und guten Abend, ich bin der Sinn. Alle wollen sie mich. Alle streiten um mich. Man will mich erforschen und durchdringen. Aber wo genau bin ich eigentlich? Die einen sagen, ich bin *beim Autor*, der Autor bestimmt mich. Die anderen meinen, ich bin *im Text*, in der Struktur des Textes. Und wieder andere sagen, ich entstehe *im Prozess des Lesens*. Bin ich dann gar nicht *der Sinn*, sondern heute Sinn A und morgen Sinn B, und übermorgen ... ach, ihr wisst schon ...?“

Das war eine kleine Annäherung an Grundfragen der Rezeptionsästhetik. Das Wort kommt übrigens vom lateinischen *recipere*, „annehmen“, und vom griechischen *αἴσθησις*, „Wahrnehmung“. Ihr kennt wahrscheinlich die Begriffe Rezeptionsgeschichte (wie ein Text zu verschiedenen Zeiten gesehen, angenommen wurde) oder Rezipient (Subjekt, das einen Text liest, ein Kunstwerk betrachtet oder ein Theaterstück sieht). Traditionell ist die Ästhetik die Lehre vom Schönen, in den letzten 40 Jahren geht es aber beim Begriff der Ästhetik vermehrt um eine Theorie von Wahrnehmungsweisen. Dabei ist mit dem Begriff Ästhetik eher die sinnliche Wahrnehmung gemeint, meist im Sinne eines subjektiven Erlebens.<sup>2</sup>

In diesem Vortrag geht es zunächst um philosophische Grundlagen der Rezeptionsästhetik, die ich mit UMBERTO ECO verdeutliche. Anschließend wollen wir uns mit der Produktionsästhetik (1), der werkimmanenten Interpretation (2) und schließlich den literaturtheoretischen Grundlagen befassen. Dann wenden wir uns der Rezeptionsästhetik in der Theologie bei GERHARD MARCEL MARTIN und MARTIN NICOL zu und schauen uns schließlich – auch mit Hilfe eines Theologen, MICHAEL GIEBEL – im fünften Abschnitt Chancen und Grenzen der Rezeptionsästhetik an. Abschließend werde ich in einem kurzen Fazit eine eigene Position zur Rezeptionsästhetik formulieren.

1 Vortrag, gehalten am 10. Februar 2011 im Mainzer Philipp-Jakob-Spener-Studienhaus im Rahmen des Semesterthemas „Postmoderne“ (gewissermaßen eine Dienstleistung des Arbeitskreises geistliche Orientierungshilfe im Theologiestudium; die Mitglieder lassen sich gerne anfragen!). Der mündliche Stil wurde für die Veröffentlichung bewusst beibehalten.

2 GIEBEL, MICHAEL: Predigt zwischen Kerygma und Kunst. Fundamentalhomiletische Überlegungen zu den Herausforderungen der Homiletik in der Postmoderne, BEG 10, Neukirchen Vluyn 2009, 263, 269.

## 2 Philosophische Grundlagen: Umberto Eco<sup>3</sup>

UMBERTO ECO ist eine der interessantesten Personen der Postmoderne, der euch vielleicht durch seinen – auch verfilmten – Roman „Der Name der Rose“<sup>4</sup> bekannt ist. Er beschäftigt sich mit der Semiotik, der Lehre von Zeichen, und betont, dass alle unsere Erkenntnis, unsere Wahrnehmung der Wirklichkeit, durch Zeichen vermittelt ist. Dabei gehe es nicht mehr um das Sein der Dinge, sondern um die Bedeutung. Diese jedoch gebe es nun nicht an sich, sondern sie entstehe, indem wir uns auf sie einigen.

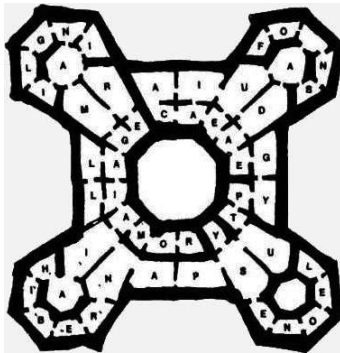
Zwei Beispiele von ECO dazu: Wenn ein Landbewohner zum ersten Mal in eine Stadt kommt und ein weißes U auf blauem Hintergrund sieht, weiß er nicht, was es bedeutet.

Er weiß, dass es etwas bedeuten *könnte*, weil er ein grundsätzliches Verständnis von Zeichen besitzt. Aber es fehlt ihm der Code, um das Zeichen zu verstehen. Wenn hingegen ein Stadtbewohner auf dem Land einen Wolkenhimmel sieht, denkt er vielleicht: „Wow, ist das schön!“ Für den Landbewohner ist derselbe Himmel ein Zeichen für das Wetter der kommenden Tage. Beiden, dem Landbewohner und dem Stadtbewohner, fehlen in der Lebenswelt des Anderen die notwendigen Codes. Um Zeichen zu verstehen, wird also eine bestimmte Kultur benötigt.<sup>5</sup> Das Objekt an sich ist demnach kein Zeichen, sondern wir geben dem Objekt aus dem Kontext die Bedeutung eines Zeichens, so ECO. Er stellt heraus, dass kein Zeichen eine Bedeutung an sich hat, sondern kulturvermittelt ist. Zeichen können so je nach Kontext unterschiedlich definiert werden.

Eco stellt heraus, dass kein Zeichen eine Bedeutung an sich hat, sondern kulturvermittelt ist. Zeichen können so je nach Kontext unterschiedlich definiert werden.

Für den Stadtbewohner ist derselbe Himmel ein Zeichen für das Wetter der kommenden Tage. Beiden, dem Landbewohner und dem Stadtbewohner, fehlen in der Lebenswelt des Anderen die notwendigen Codes. Um Zeichen zu verstehen, wird also eine bestimmte Kultur benötigt.<sup>5</sup> Das Objekt an sich ist demnach kein Zeichen, sondern wir geben dem Objekt aus dem Kontext die Bedeutung eines Zeichens, so ECO. Er stellt heraus, dass kein Zeichen eine Bedeutung an sich hat, sondern kulturvermittelt ist. Zeichen können so je nach Kontext unterschiedlich definiert werden.

Zeichen sind Funktionen, die zwischen Elementen Beziehung stiften. Auch ein Hausnummernschild hat seine Bedeutung nicht an sich. Wenn es umgekehrt auf dem Boden liegt, bedeutet es für uns selbstverständlich etwas anderes als: „Hier steht das Haus mit der Nummer 1.“ Wir brauchen einen kulturvermittelten Code, der sagt: „Dieses Schild bedeutet: ‚Hausnummer 1.‘“ Dieser kulturvermittelte Code ist ein weiteres Zeichen. Und so gibt ein weiteres Zeichen dem Zeichen seine Gültigkeit, und jedes Zeichen verweist wieder auf andere Zeichen.<sup>6</sup>



Rhizomatisches Labyrinth

ECO sieht die Welt als unendliches Zeichensystem. Jeder, der etwas interpretiert, ist ein Zeichen einer unendlichen Kette von Zeichen. Und in diesem System gleicht die Welt einem

3 Der folgende Abschnitt orientiert sich an GIEBEL: Predigt, 37-42.

4 ECO, UMBERTO: Der Name der Rose, München 1982.

5 Vgl. GIEBEL: Predigt, 37.

6 Vgl. GIEBEL: Predigt, 38f.

rhizomatischen,<sup>7</sup> netzwerkartigen Labyrinth: Es ist prinzipiell offen und unabschließbar und vielfach miteinander vernetzt. Es gibt keinen Eingang und Ausgang, immer neue Kombinationen sind möglich. Alles ist miteinander vernetzt im Netzwerk der Zeichen. Es gibt keinen Ausgangspunkt, man muss irgendwo beginnen.

Wenn unsere Welt ein Labyrinth von Zeichen ist, dann gibt es nichts Absolutes mehr. Es gibt keinen Bezugspunkt außerhalb des Labyrinths. Sinn gibt es dann nur noch als Konstrukt. Die Postmoderne antwortet häufig mit Ironie darauf. William von Baskerville resümiert am Ende des Romans „Der Name der Rose“: „Vielleicht gibt es am Ende nur eines zu tun, wenn man die Menschen liebt: sie über die Wahrheit zum Lachen zu bringen, *die Wahrheit zum Lachen zu bringen*, denn die einzige Wahrheit heißt: lerne, sich von der krankhaften Leidenschaft für die Wahrheit zu befreien.“<sup>8</sup>

Dieses Modell wird nun auf die Kunst übertragen. Auch ein Kunstwerk ist ein Zeichensystem, in dem jedes Zeichen wieder auf ein anderes verweist. Sinnlinien können ganz unterschiedlich gezogen werden. Deshalb spricht ECO vom „offenen Kunstwerk“. Die generelle Offenheit ist eine Art Definition der Ästhetik. Heute wird, so ECO, häufig versucht, Offenheit bewusst zu gestalten.<sup>9</sup> Von ECO stammt die erste Theorie der offenen, ständig fortschreitenden Sinnkonstitution: Das Kunstwerk als offene Struktur benötigt die aktive Koproduktion des Rezipienten.<sup>10</sup>

Wenden wir uns nach diesen philosophischen Grundlagen der Literaturwissenschaft zu, in der die Rezeptionsästhetik ursprünglich entwickelt worden ist.

### 3 Literaturtheorie<sup>11</sup>

Die Rezeptionsästhetik ist also zugleich ein literaturtheoretischer Ansatz, der in Deutschland und in den angelsächsischen Ländern Ende der 60er Jahre entstand. Man wollte sich auf die Rolle des Lesers konzentrieren und grenzte sich ab gegen zwei andere Modelle. Diese umreißt ich kurz in den folgenden beiden Abschnitten.

#### 3.1 Produktionsästhetischer Ansatz

190 Der produktionsästhetische Ansatz legt den Fokus der Untersuchung auf die Entstehung eines Kunstwerks und die Produktionsbedingungen. Jede künstlerische Produktion wird demnach vom realgeschichtlichen Kontext determiniert. Dabei spielt teilweise auch die Autorintention eine entscheidende Rolle. Außerdem werden zeitgeschichtliche Hintergründe zur Interpretation herangezogen, Abfas-

7 ECO beschreibt es in seiner Nachschrift zum „Namen der Rose“ folgendermaßen: „Das Rhizom-Labyrinth ist so vieldimensional vernetzt, daß [sic] jeder Gang sich unmittelbar mit jedem anderen verbinden kann. Es hat weder ein Zentrum noch eine Peripherie, auch keinen Ausgang mehr, da es potentiell unendlich ist. Der Raum der Mutmaßung ist ein Raum in Rhizomform.“ ECO, UMBERTO: Nachschrift zum Namen der Rose, München 1984, 65.

8 ECO: Der Name der Rose, 624.

9 Vgl. GIEBEL: Predigt, 42.

10 Vgl. JAUSS, HANS-ROBERT: Art. „Rezeptionsästhetik“, HWP 8 (1992), 996-1004.

11 Vgl. dazu ANTOR, HEINZ: Art. „Rezeptionsästhetik“, Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, Stuttgart 2004, 571f.

sungsort und -zeit.<sup>12</sup> Die Kategorie des Autors spielt bei der historischen Betrachtungsweise für die Sinnerschließung eine wichtige Rolle. Erinnern wir uns an die „Sinnfrage“ vom Anfang, dann merken wir: Der Sinn eines Textes ist primär *beim Autor* und hat mit der historischen Entstehungssituation zu tun.

### 3.2 Werkimmanente Interpretation

Werkimmanente Interpretation konzentriert sich auf den Text selbst. Dem Text wird Autonomie zugesprochen, er wird aus sich heraus gedeutet. Nicht berücksichtigt werden u. a. der Kontext, die Biografie des Autors, Literatur-, Kultur- oder Geistesgeschichte. Stattdessen wird der Struktur des Textes Wesenhaftigkeit zugesprochen, der Text hat eine eigene Ontologie. Er ist ein Phänomen *sui generis*, nicht Spiegel und Ausdruck von Kräften außerhalb. Hier liegt eine bewusst ahistorische Einstellung vor, die sich gerade als Gegenbewegung zu historischen Interpretationsweisen versteht, die auch in der NS-Ideologie vorherrschend waren.<sup>13</sup>

Wie erfolgt eine solche Interpretation? Sprachliche Kräfte werden bestimmt, Strukturanalysen, Grammatik, Syntax, Semantik, Wortmuster mit geschichtlich belegbaren Bedeutungen. Durch eine intensive Textanalyse soll die Ganzheit des Werkes durchsichtig gemacht werden. Wo der Text allein betrachtet wird, spielen weder die Intention des Autors noch die durch den Text beim Leser hervorgerufene subjektive Reaktion eine Rolle. Zurück zur Anfangsfrage: Der Sinn liegt also *im Text*, in seiner Struktur.<sup>14</sup>

Interessanterweise – und deswegen ein kleiner Vorgriff auf das Kapitel „Theologie“ – korrespondieren die beiden dargestellten Strömungen in der Literaturwissenschaft mit Methoden, die wir aus der biblischen Exegese kennen: Die Herangehensweise des produktionsästhetischen Ansatzes lässt sich mit der historisch-kritischen Methode vergleichen. Es wird zu rekonstruieren versucht, was der historische Autor seinen historischen Lesern sagen wollte. Historische und soziokulturelle Bedingungen, unter denen der Text abgefasst wurde, spielen eine entscheidende Rolle. Dies wird als Schlüssel zur Sinnerschließung gesehen. Die werkimmanente Interpretation hingegen lässt sich mit dem Verfahren der Textanalyse, den synchronen Methodenschritten in der Exegese, vergleichen. Als Schlüssel zur Sinnerschließung gilt u. a. die Analyse grammatischer, semantischer und syntaktischer Strukturen. Die Kategorie des historischen Autors spielt dabei keine Rolle.

12 Vgl. NIERAGDEN, GÖRAN: Art. „Produktionsästhetik“, Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 551f.

13 Vgl. dazu auch den *New Criticism* und den Strukturalismus als bedeutende Richtungen der Literaturwissenschaft, die sich in diesem Sinne verstehen. Vgl. BORGMEIER, RAIMUND: Art. „Werkimmanente Interpretation“, Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 698-670; LIESKE, STEPHAN: Art. „Strukturalismus“, Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 634-637; WENZEL, PETER: Art. „New Criticism“, Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 490-493.

14 Vgl. zum Ansatz der werkimmanenten oder synchronen Interpretation auch HEIDBRINK, GREGOR: Textpragmatisches Verfahren und historisch-kritische Methode. Die Neubegründung der kritischen Exegese bei Christof Hardmeier, *Ichthys* Nr. 40 (2005), 37-45; NIPPEL, FRANK: Sprach-Schlüssel!? Zur Verhältnisbestimmung von linguistischer und pneumatischer Exegese anhand der hermeneutischen Ansätze von Wilhelm Egger und Hellmuth Frey, *Ichthys* Nr. 37 (2004), 35-37.

### 3.3 Rezeptionsästhetik

„Die Rezeptionsästhetik fordert [demgegenüber; H. B.], die Geschichte der Literatur und der Künste nunmehr als einen Prozess ästhetischer Kommunikation zu begreifen, an dem die drei Instanzen Autor, Werk und Rezipient (Leser, Zuhörer, Betrachter, Kritiker und Publikum) gleichermaßen beteiligt sind.“<sup>15</sup>

Es soll zu einem Paradigmenwechsel kommen. Endlich wird das historische Recht des Rezipienten mitbetrachtet. Der postmoderne Philosoph PAUL RICŒUR sagt dazu sinngemäß: Im Akt des Lesens zerbricht die Welt des Textes, des Autors und die seiner früheren Leser. Mit der Verschriftung eines Textes verbunden ist die Autonomie des Textes.<sup>16</sup> Der Text ist autonom gegenüber der Ursprungssituation und gegenüber dem Autor.<sup>17</sup>

Texte besitzen demnach eine Struktur, in der der Leser immer schon mitgedacht ist. Der Text wird erst im Leseprozess durch Interaktion mit dem Leser komplettiert und entsteht vollends nur durch *Konkretisation*. Konkretisation meint die Tätigkeit des Lesers, die das Füllen von Leerstellen im Text beschreibt. Der Text trifft auf einen individuellen Leser (mit persönlichem Erwartungshorizont). Es gibt nun Stellen im Text, die auf verschiedene Weise interpretiert werden können. Diese Stellen konkretisiert jeder Leser für sich. Der Prozess der Konkretisation läuft unbewusst beim Leser ab. Auf diese Weise kommt es zu einer Vielheit möglicher Konkretisationen. Jeder Leser verleiht dem Text eine individuelle Bestimmtheit.

Ein Text wird also als unfertig betrachtet. Erst im Akt des Lesens, wenn ein individueller Leser Leerstellen füllt, wird er vollendet. Wie füllt nun ein Leser Leerstellen?

Wenn ein Textelement nicht ohne Weiteres an das vorhergehende anschließbar ist, dann ist die Textkohärenz gefährdet. Es entstehen dann verschiedene Kombinationsmöglichkeiten auf Seiten des Lesers. Aus rezeptionsästhetischer Sicht wird dies jedoch nicht als Mangel betrachtet, sondern es aktiviert den Leser: Er muss kombinieren. Durch das Füllen der Leerstellen kommt es zu einem dynamischen Kommunikationsprozess zwischen Text und Leser.<sup>18</sup> So wird die Vorstellung *der* richtigen Interpretation *ad absurdum* geführt.<sup>19</sup> Gleichzeitig jedoch werden die Leerstellen nicht willkürlich gefüllt! Der Vorwurf, dass dann ja jede Interpretation willkürlich sei, wird verneint, denn: Der Text gibt einen entscheidenden Rahmen vor. Die sich einstellende Bedeutung ist vom Text konditioniert. Der Text bietet dem Leser ein Repertoire an (Normen, Weltansichten). Es hängt nun vom Rezipienten ab, wie genau er Leerstellen füllt und zwischen seinen Gedankenstrukturen und dem Text Ordnung herstellt. Daraus ergibt sich, dass es eine Pluralität möglicher Bedeutungen gibt. Dabei sind die Erwartungshorizonte, die Wertmaßstäbe,

15 JAUSS: „Rezeptionsästhetik“, 996.

16 Vgl. KÖRTNER, ULRICH H. J.: Der inspirierte Leser. Zentrale Aspekte biblischer Hermeneutik, Göttingen 1994, 89.101.

17 Vgl. dazu die Rede von der *Intentional Fallacy* (Intentionaler Fehlschluss) des *New Criticism*, der besagt, dass die Absicht des Autors zur Interpretation eines literarischen Werks weder verfügbar noch wünschenswert ist.

18 Vgl. WINKGENS, MEINHARD: Art. „Leerstelle“, Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 377f. Der Begriff ist von WOLFGANG ISER entwickelt worden.

19 Vgl. ANTOR, HEINZ: Art. „Konkretisation“, Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 343f.

mit denen ein Leser an einen Text tritt, historisch wandelbar und individuell verschieden. So ändern sich die Bedeutungen von Texten. Die Entfaltung des Sinnpotenzials, das im Text angelegt ist, wird also durch individuelle Leser bestimmt und wird zu unterschiedlichen Zeiten unterschiedlich ausfallen.<sup>20</sup> Sinn entsteht dann *im Prozess des Lesens*, und dies ganz unterschiedlich, je nach Leser.

Die Entfaltung des Sinnpotenzials, das im Text angelegt ist, wird also durch individuelle Leser bestimmt und wird zu unterschiedlichen Zeiten unterschiedlich ausfallen. Sinn entsteht dann im Prozess des Lesens, und dies ganz unterschiedlich, je nach Leser.

Mit der Rezeptionsästhetik in der Literaturwissenschaft ist maßgeblich die Konstanzer Schule verbunden mit ihren Hauptvertretern HANS-ROBERT JAUSS und WOLFGANG ISER. Dabei ist die Bewegung nicht einheitlich, sondern kennt verschiedene Ausprägungen: Manche lehnen die objektive Existenz literarischer Strukturen ganz ab und akzeptieren nur eine vom Leser konstituierte Bedeutungsstruktur, andere sehen eine Gefahr des Subjektivismus und wollen dem vorbeugen.<sup>21</sup>

## 4 Theologie

Was hat das alles nun mit der Theologie zu tun? Rezeptionsästhetische Ansätze werden innerhalb der Theologie u. a. in der Praktischen Theologie und dort in der Homiletik intensiv rezipiert.

### 4.1 Gerhard Marcel Martin: Predigt als „offenes Kunstwerk“<sup>22</sup>

GERHARD MARCEL MARTIN hat in seiner Marburger Antrittsvorlesung 1983 als erster ECOS Rede vom „offenen Kunstwerk“ aufgenommen. Auch MARTIN spricht dabei von einem Paradigmenwechsel. Aber warum braucht es ein neues Paradigma für die Predigt? Neben den Massenmedien hat die Predigt die höchste Hörerzahl, und dennoch ist sie eher, so MARTIN, ein Misserfolg: Es fehle ihr an Reziprozität, die wirkliche Kommunikation ausmacht (trotz kommunikationsfördernder Impulse wie Kleingruppen oder Predignachgesprächen).

Hintergrund ist eine Auseinandersetzung zwischen Vertretern der Dialektischen Theologie und ERNST LANGE in den 60er Jahren. Die Vertreter der Dialektischen Theologie kommen von einer Hochschätzung des Wortes her; der Text soll „groß gemacht werden“, zu Gehör kommen. LANGES Einwand lautete: Das alles ist zu weit weg von den Hörern. Stattdessen müsse der Hörer intensiver miteinbezogen werden, und so wird seit LANGE häufig die Gemeindesituation als ein Schritt der Predigtvorbereitung analysiert.

20 Vgl. dazu ANTOR, HEINZ, Art. „Rezeptionsästhetik“, Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, Stuttgart 2004, 571f. HANS-GEORG GADAMER spricht davon, dass es zu einem Dialog kommt zwischen dem Horizont des Textes und dem Horizont des Lesers.

21 Vgl. dazu ANTOR: „Rezeptionsästhetik“, 572.

22 Vgl. im Folgenden MARTIN, GERHARD MARCEL: Predigt als „offenes Kunstwerk“? Zum Dialog zwischen Homiletik und Rezeptionsästhetik, EvTh 44 (1984), 46-58.

Doch MARTIN wendet ein: Auch LANGES Situationsanalyse helfe nicht. Auch wenn die Hörsituation mit einbezogen werde (ohnehin ein schwieriges Unterfangen), sei das Wort für viele dennoch nicht persönlich. Man gehe immer noch von einer falschen Grundannahme aus: Gelungen sei die Predigt dann, wenn das, was der Prediger sagen wollte, beim Hörer ankommt. Dieses Predigtverständnis führt nach MARTIN ins Leere. Er plädiert dafür, unser Paradigma, unsere Grundannahme zu ändern, damit das Kommunikationsgeschehen nun wirklich reziprok, anspruchsvoller, komplexer wird.

So wendet sich MARTIN statt der Kommunikationswissenschaft der Ästhetik zu und sieht in ECOS Rede vom „offenen Kunstwerk“ das neue Paradigma: Ein Kunstwerk ist demnach eine grundlegend mehrdeutige Botschaft. Es ist wesensmäßig offen für eine virtuelle unendliche Reihe möglicher Lesarten. Es ist kein Manko, wenn verschiedene Rezeptionen möglich sind – auch bei der Predigt –, denn ein Kunstwerk bietet ein Feld von Relationen an.

Predigt als „offenes Kunstwerk“ räumt den Hörern nun die Gelegenheit ein, ihre Situation in das Predigtgeschehen einzutragen. Es ist nicht mehr Aufgabe des Predigers, die Situation für alle zu klären. Es gibt nun viele Konnotationenmöglichkeiten statt Eindeutigkeit.

Predigt als „offenes Kunstwerk“ räumt den Hörern nun die Gelegenheit ein, ihre Situation in das Predigtgeschehen einzutragen. Es ist nicht mehr Aufgabe des Predigers, die Situation für alle zu klären. Es gibt nun viele Konnotationenmöglichkeiten statt Eindeutigkeit. MARTIN ist der Ansicht, das Konzept des „offenen Kunstwerks“ passe gut zum Evangelium, denn dieses setze frei, lasse leben im Bereich der Liebe, löse Eindeutigkeit gerade auf, mache sich selbst und die Welt zum „offenen Kunstwerk“. Das Predigtziel ist nach MARTIN nicht nur die Kommunikation der Eindeutigkeit von Gottes „Ja“, sondern auch die Erweiterung und Vertiefung menschlicher Existenz. Somit könne die Predigt als „offenes Kunstwerk“ die Dynamik des Evangeliums zur Aufführung bringen! MARTIN sieht zwischen dem Evangelium und dem Konzept des „offenen Kunstwerks“ darüber hinaus die Parallele, dass es bei beidem zum Abbruch zu enger, regionaler Wirklichkeitsvorstellungen komme.

194

Wichtig an dieser Stelle ist, dass Mehrdeutigkeit auch für MARTIN nicht Beliebigkeit ist. Wie in der Physik, so lenke auch beim „offenen Kunstwerk“ das Feld mögliche Auffassungen. Außerdem führe der Prediger einen Schlüssel ein. Er will, so MARTIN, dass die Predigt in einem bestimmten Sinn gehört wird.

Die Rezeption kann und muss also reicher sein als ihre Vorlage: Der Prediger soll zwischen den Zeilen Freiheit lassen für eine aktive, produktive Interpretation. Predigt soll zu aktivem Hören anleiten sowie Raum und Zeit für eigene Aneignungen lassen, was MARTIN zufolge das Priestertum aller Gläubigen fördert. Die literarischen Ansprüche an die Predigt steigen dann natürlich.

Es ist klar geworden: Ein solches Paradigma passt nicht zu einem engem, objektivistischen Verständnis von Predigt, sondern zu kreativen Predigt- und Gottesdienstkonzepten. Wie diese aussehen können, wollen wir uns jetzt anschauen.

## 4.2 Martin Nicol: „Dramaturgische Homiletik“<sup>23</sup>

MARTIN NICOL hat ein homiletisches Konzept entwickelt, das seinerseits ein Beispiel ist für eine prinzipielle Hinwendung zur Ästhetik in der Theologie. Ein kurzer Überblick über NICOLS Anliegen:

- » NICOL spricht von der Predigt als Kunst unter Künsten. „Produktion, Performance und Rezeption von Kunst werden zum Paradigma für den Predigtprozess.“<sup>24</sup>
  - » Es geht um professionelle Gestaltung wie bei den Künsten. Schönes lässt sich, so NICOL, nicht zusammenfassen. Dem Leben wird stattdessen Sprache verliehen, in Bildern oder Geschichten.<sup>25</sup>
  - » Vorbild dafür ist nicht die Vorlesung, sondern der Film. Der Predigtprozess wird als dramaturgische Aufgabe verstanden. Predigt ist wie ein Film mit bewegten Bildern, die in Sequenzen inszeniert werden. In diese Bewegung wird der Hörer hineingenommen und macht dort Erfahrungen.<sup>26</sup>
  - » Wie in einem Drehbuch werden die verschiedenen Szenen (*moves*) entsprechend einem bestimmten Spannungsbogen (*structure*) zusammengesetzt. Diese Spannungsverläufe werden gestaltet. So entsteht ein szenisches Kunstwerk.
  - » Dramaturgische Homiletik gestaltet Spannung. Spannung in der Vorlage lockt zur Entfaltung. Dramaturgische Homiletik zielt nicht auf Lösungen, sondern entdeckt Spannungen, die gestaltet werden. Dynamik lädt zur Erfahrung ein.<sup>27</sup>
  - » „Predigt redet nicht über Ereignisse des Glaubens, sondern sie ist selbst, potentiell jedenfalls, ein Ereignis, in dem Gott Menschen in seine Wirklichkeit hineinzieht.“<sup>28</sup> NICOL grenzt sich ab gegen ein Predigtverständnis, wonach der Prediger wie ein Lehrer ein Geschehen erklärt und eine informative Rede hält. Predigt wird stattdessen als Ereignis verstanden, es geht um ein „Reden *in*“. Deshalb ist Predigt kein Reden über die Bibel, sondern Reden *im* Bibelwort.
- 195

23 NICOL, MARTIN: Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik, Göttingen 2005; ders./DEEG, ALEXANDER: Im Wechselschritt zur Kanzel. Praxisbuch Dramaturgische Homiletik, Göttingen 2005.

24 NICOL: Einander ins Bild setzen, 29.

25 Vgl. a. a. O., 32.

26 Vgl. a. a. O., 36.

27 Vgl. a. a. O., 77.

28 A. a. O., 47.

29 A. a. O., 55.

NICOL gibt in seinen beiden Büchern<sup>30</sup> viele praktische Predigt-Beispiele. Auch wenn es zunächst ein wenig wie kreatives Predigen aussieht, mit Kurzgeschichten und Gedichten, mit anspruchsvollen literarischen Formen, die wohl vor allem intellektuelle Hörer ansprechen, geht es beim Konzept des „offenen Kunstwerks“ gerade nicht nur um kreative Formen, sondern um einen folgenreichen Paradigmenwechsel. Der biblische Text soll so inszeniert werden, dass der Hörer mit seiner Lebensgeschichte eintreten kann. In diesem Ereignis kann der Hörer den Text entdecken. Mir, dem Hörer, soll sich eine neue Facette des Sinnpotenzials des Textes erschließen. Die Verantwortung für das Hören wird den Hörern gegeben; sie rezipieren die Predigt als „offenes Kunstwerk“.<sup>31</sup>

Chancen und Grenzen einer solchen rezeptionsästhetischen Homiletik wollen wir uns jetzt abschließend anschauen.

## 5 Michael Giebel: Chancen und Grenzen<sup>32</sup>

### 5.1 Chancen: Die Aufwertung des Predigthörers<sup>33</sup>

Es ist eine Chance, dass der Hörer in rezeptionsästhetischen Predigtentwürfen sehr ernst genommen wird. Es wird explizit auf die Mitarbeit der Hörer am Predigtgeschehen hingewiesen. Es wird betont, dass der Geist auch beim Hörer wirkt und dass es Aufgabe des Hörers ist, die Botschaft in seine Situation einzubeziehen. Mit der These, dass sich der Hörer in der Begegnung mit dem Text selbst die Predigt schreibt, wird die *fides qua*, der Glaubensvollzug, betont. Predigt ist in der Tat mehr als Informationsvermittlung, sie zielt auf eine individuelle Veränderung im Leben des Einzelnen. Das ist den rezeptionsästhetischen Ansätzen wichtig. Und dafür geben sie wichtige Impulse. Szenische Darstellungen (wie bei NICOL) lassen leichter eine Verbindung zum persönlichen Leben zu, das zeigen Erkenntnisse aus der Lernpsychologie.<sup>34</sup> Die angeregte Vielfalt der Predigtformen ist durchaus eine Bereicherung. Außerdem wird durch die Aufwertung des Hörers der Prediger entlastet.

### 196 5.2 Grenzen: Jesus Christus und die Verabsolutierung des Plurals<sup>35</sup>

Es stellt sich die Frage, wer beim Predigtgeschehen eigentlich das Subjekt ist. Die Predigt hat ihren Ausgangspunkt aber doch bei Gott, also weder beim Prediger noch beim Hörer, auch wenn Gottes Reden nicht ohne Beteiligung des Menschen erfolgt. Der Prediger ist ein zweites und der Hörer ein drittes Subjekt im Predigtgeschehen. Gott nimmt Menschen in Gebrauch und er nimmt auch die Vielfalt von Predigern und Hörern in Gebrauch. Vielfalt ist von ihm gewollt.

---

<sup>30</sup> Vgl. Anm. 22.

<sup>31</sup> Vgl. a. a. O., 58-63.

<sup>32</sup> Der folgende Abschnitt „Chancen und Grenzen“ lehnt sich sehr stark an GIEBEL: Predigt an. Seine Kritik an rezeptionsästhetischen Entwürfen finde ich sehr überzeugend, sehr hilfreich auch die von ihm übernommene Darstellung mit Dreieck und Pyramide.

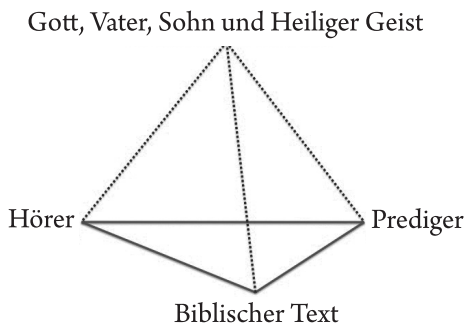
<sup>33</sup> Vgl. a. a. O., 346-358.

<sup>34</sup> Vgl. a. a. O., 352.

<sup>35</sup> Vgl. a. a. O., 252-260.

Aber dieser Plural, die Vielfalt, ist kein prinzipieller, sondern ein von Gott ermöglichter und begrenzter. Eine plurale Rezeption sollte nicht Ziel der Predigt sein! Die Rezeption würde sich dann selbst zum Ziel machen. GIEBEL stellt als Kriterium die Christusgemäßheit der Predigt heraus. Unsere vielfältige, plurale Rede von Gott ist durch den Singular, Gott in Jesus Christus, ermöglicht und begrenzt.<sup>36</sup> Auf ihn zielt Predigt und auch ihre Rezeption ab.

Rezeptionsästhetische Predigtentwürfe betonen hingegen, dass Homiletik in der Postmoderne nur noch plural sein könne.<sup>37</sup> Ein prinzipieller Plural wäre jedoch problematisch und so etwas wie ein neuer Singular. Gott hingegen ist der einzige und eigentliche Akteur der Predigt. Wenn wir das bejahen, können wir auch einsehen, dass unsere Wirklichkeit und unser menschliches Erkennen plural verfasst sind. Aber christliche Predigt hat ihren Bezugspunkt nicht innerhalb der plural verfassten Immanenz, sondern der Bezugspunkt liegt in der Transzendenz, dem Singular Gott in Jesus Christus.<sup>38</sup>



*Homiletische Pyramide nach MICHAEL GIEBEL und MICHAEL HERBST*

### 5.3 Die „homiletische Pyramide“

Hilfreich ist an dieser Stelle das homiletische Dreieck bzw. die homiletische Pyramide.<sup>39</sup> In rezeptionsästhetischen Entwürfen wird meist das Verhältnis von Prediger, Text und Hörer im Sinne des homiletischen Dreiecks verhandelt. Der Bibeltext wird wie jeder andere literarische Text in die Intertextualität eingeordnet. So verliert er aber seinen Referenzpunkt außerhalb, seine Qualität als göttliches Wort.<sup>40</sup> GIEBEL erweitert nun das homiletische Dreieck zu einer Pyramide. Gott ist der eigentliche Akteur des ganzen Geschehens, er steht an der Spitze, spannt die Pyramide auf. Mit Hilfe der homiletischen Pyramide sehen wir, dass dem Text eine Doppelrolle zukommt: Er ist auf der unteren Ebene neben Prediger und Hörer eingebunden in das Netz der Intertextualität. So kann mit dem Text umgegangen werden wie mit allen anderen Texten, und so kann auch jeder Atheist den Bibeltext lesen.<sup>41</sup> Von der Pyramide her kommt dem Text eine weitere Bedeutung zu: Gott,

<sup>36</sup> A. a. O., 252.

<sup>37</sup> So z. B. WOLF-WITHÖFT, SUSANNE: Predigen lernen. Homiletische Konturen einer praktisch-theologischen Spieltheorie, Praktische Theologie heute 58, Stuttgart 2002.

<sup>38</sup> Vgl. a. a. O., 253.

<sup>39</sup> Vgl. a. a. O., 313-320.

<sup>40</sup> Vgl. a. a. O., 314.

<sup>41</sup> Vgl. a. a. O., 317.

der an der Spitze der Pyramide steht, wirkt und spricht durch den biblischen Text auf der unteren Ebene.

Die entscheidende Bewegung geht jetzt also nicht vom Prediger und auch nicht vom Hörer, sondern von Gott aus. Das können wir festhalten, ohne dass uns die Pyramide verfügbar ist. Gott hat uns verheißen, durch sein äußeres Wort Glauben zu wecken.<sup>42</sup> Er ist das Subjekt, Ausgangs- und Zielpunkt des Predigtgeschehens. Gott ist der eigentliche Akteur.

Die Rezeptionsästhetik hat auf der unteren Ebene ihren Platz. Sie ist eine mögliche Art und Weise, die Teilnehmer des Predigtgeschehens aufeinander zu beziehen und hat als solche Stärken und Schwächen. Ihre Stärke ist sicherlich, dass sie die Rolle des Hörers betont. Mit Hilfe der Pyramide zeigt sich, dass auch nicht

Christliche Predigt ist auftragsgebundene Rede. Der Prediger ist nicht nur Zeuge, er ist auch Botschafter. Er übermittelt wichtige Informationen, kommt als Beauftragter und fordert zu Reaktionen heraus.

der Prediger *der* Akteur ist; dies war vielleicht in älteren Entwürfen nach dem *explicatio*-Schema der Fall, bei dem der Prediger den Hörern den Text erklärt, und auch der Hörer ist nicht *der* Akteur; beide sind Empfangende und die ersten Hörer des Bibeltextes.

Aus dem Vorrang der Schrift und ihrer Verortung auf der oberen und der unteren Ebene der Pyramide lassen sich Konsequenzen ziehen: Wo das Wort Knechtsgestalt annimmt, sich auf die untere Ebene einlässt, zeigt sich das als Akt größter Demut Gottes. Gottes Wort handelt nicht als Machtwort, es hat an der Uneindeutigkeit innerhalb der Intertextualität teil, lässt sich auf die untere Ebene der Pyramide ein. Eine angemessene Art und Weise, dem Wort Gottes zu begegnen, ist eine Haltung der Demut.<sup>43</sup> Prediger und Hörer lassen sich also auslegen von Gottes Wort.<sup>44</sup>

Dass vom Standpunkt des Hörers aus die Predigt bzw. die Schrift gemeistert, also beherrscht wird, ist die Gefahr bei rezeptionsästhetischen Ansätzen. Nicht der individuelle Hörer schreibt sich seine Predigt. Das Dreieck auf der unteren, der Immanenz-Ebene, ist nicht hinreichend. Mit Hilfe der Pyramide wird deutlich, dass der Hörer selbst Empfangender ist und sich von Gottes Wort neu ausrichten lässt.

198 Auch die Rolle des Predigers ist bei rezeptionsästhetischen Predigtentwürfen problematisch: Der Prediger wird häufig nicht mehr als Botschafter, sondern als Zeuge beschrieben. Während die Rede des Zeugen unverbindlich ist, bringt die Rede des Botschafters einen Anspruch mit sich. Christliche Predigt ist auftragsgebundene Rede. Der Prediger ist nicht nur Zeuge, er ist auch Botschafter. Er übermittelt wichtige Informationen, kommt als Beauftragter und fordert zu Reaktionen heraus.<sup>45</sup> Weil christliche Predigt auftragsgebundene Rede ist, ist sie auf ein Ziel ausgerichtet. Bei Predigten nach dem Konzept des „offenen Kunstwerks“ ist der Prediger um Offenheit bemüht und verzichtet zum Teil ganz auf eine Botschaft.

42 Vgl. a. a. O., 320.

43 Vgl. in diesem Heft WILLUNAT, MICHA: Joseph Ratzinger als „Anwalt des Ganzen“. Beobachtungen zum zweiten Teil seines Jesus-Buchs, *ichthys* 27 (2011), 147-157, bes. Kap. 4.

44 Vgl. GIEBEL: Predigt, 321.

45 Vgl. a. a. O., 229.342.

Für den Inhalt seiner Botschaft, die *fides quae*, ist so kein Platz. Doch gerade der klare Zuspruch des Evangeliums darf sich nicht in Uneindeutigkeit verlieren.

Der Heilige Geist<sup>46</sup> ist auch beim Hörer, bei der Rezeption am Wirken. Er wirkt auf vielfältige Weise, aber es ist seine Bestimmung, auf Christus hinzuweisen. Die Christusgemäßheit begrenzt also die Offenheit. Auch die Rezeption muss von der Christusgemäßheit her beurteilt werden. Denn der Geist bewirkt nicht irgendein individuelles Verstehen, sondern weist auf Christus hin.

## 6 Fazit

Abschließend macht die Beschäftigung mit dem Thema Rezeptionsästhetik klar: Plurale Rezeption, hier am Beispiel von Predigt, ist etwas, das sich zunächst einmal gar nicht vermeiden lässt und seit Menschen Predigten hören, können wir davon ausgehen, dass sie auf vielfältige Art und Weise aufgenommen wurden. Denn unterschiedliche Leute hören in ihrer Situation und Zeit, mit ihrer Persönlichkeit jeweils verschieden. Begegne ich dann überhaupt Jesus Christus, redet er zu mir mit den Worten der Schrift oder ist mein Hören allein von subjektiven Assoziationen geprägt und ich höre letztlich nur mich selbst? Das lässt mich – egal nach welchen ästhetischen Kriterien die Predigt verfasst wurde – zurücktreten und ich bitte Gott, dass hier nicht der Prediger zu mir redet, dass ich auch nicht selber mein Hören leite, sondern dass der Heilige Geist durch das Predigtwort neu auf Jesus Christus ausrichtet, mich korrigiert und zurechtweist, aufbaut und tröstet.

Wie wir gesehen haben geht es bei rezeptionsästhetischen Predigtentwürfen nicht um kreatives Predigen, um neue Formen, sondern um ein neues Predigtparadigma, bei dem Pluralität das Ziel der Rezeption ist. Plurale Rezeption kann jedoch nicht das Ziel der Predigt sein, hier besteht die Gefahr, dass der Mensch letztlich bei sich selber bleibt, dass Offenheit zu Uneindeutigkeit und manchmal auch Beliebigkeit wird. Doch nicht nur ein Feld möglicher Assoziationen, sondern auch Eindeutiges, klare Worte des Zuspruchs und der Konfrontation sowie Lehrhaftes und Erklärendes sollte seinen Platz in der Predigt haben. Auch bei rezeptionsästhetischen Predigtentwürfen werden Glaubensinhalte transportiert, doch geschieht dies häufig sehr sublim und für den Hörer nicht mehr als solches erkennbar. Gerade wo Predigt eindeutig von Jesus Christus redet, lädt dies Menschen zur Reaktion ein. Bei allem – auch schon ausdrücklich hervorgehobenem – Ja zur Vielfalt ist entscheidend, dass sich Gott in Jesus Christus eindeutig gemacht hat. Und so gilt es für die Predigt, Jesus Christus, den Gekreuzigten vor Augen zu malen, den Hörern sein eindeutiges Evangeliumswort zu verkündigen – sicher auch mit Hilfe von kreativen Formen und dramaturgischen Elementen.

Heike Breitenstein studiert Evangelische Theologie auf Pfarramt im elften Semester. Nach dem Grundstudium in Tübingen hat es sie nach Greifswald gezogen, wo sie sich auf ihr Examen vorbereitet. Ihre Studienschwerpunkte sind Systematische und Praktische Theologie.

---

<sup>46</sup> Vgl. a. a. O., 347f.