

# Predigt und Alltagskunst

## Wilhelm Genazino und der poetische Blick auf das Leben

Birgit Weyel

Die Rezeption ästhetischer Theoriebildungen in der Praktischen Theologie hat eine Fülle an Anregungen mit sich gebracht. Insbesondere für die Predigtarbeit hält sie vielfältige Anstöße bereit, indem die kreativen Anteile der Predigtproduktion deutlicher akzentuiert werden. Prediger und Predigerin werden zu Dichtern und Erzählern. Ihre Aufgabe wird es, Bilderwelten vor dem geistigen Auge der Gemeinde erstehen zu lassen, sei es auf der Basis poetologischer oder cineastischer Konzepte.

Analogiebildungen zwischen dem Gottesdienst und einem Kunstwerk sowie zwischen Liturgik bzw. Homiletik auf der einen und Ästhetik auf der anderen Seite durchziehen den praktisch-theologischen Diskurs seit geraumer Zeit. War es seit den 1980er Jahren zunächst die Predigt, die in die Nähe der Poesie gerückt wurde<sup>1</sup> und als „offenes Kunstwerk“ in semiotisch-rezeptionsästhetischer Hinsicht in den Blick genommen wurde, so stehen die 1990er Jahre für eine Parallelisierung des gottesdienstlichen Geschehens mit dem Theater, indem die Gestaltung des Gottesdienstes als „Inszenierung“ thematisiert wurde.

Über die augenfälligen Parallelen, Analogien und Familienähnlichkeiten zwischen Gottesdienst und Kunstwerk hinaus,<sup>2</sup> bleibt allerdings in theoretischer Hinsicht undeutlich, in welchem Sinne der Gottesdienst im allgemeinen und die Predigt im Besonderen ein Kunstwerk sind oder sein können. Einen entscheidenden Schritt zur Klärung der theoretischen Grundlagen ist mit der von Ursula Roth zur Geltung gebrachten Kategorie der Theatralität gemacht. Die vielfältigen Beziehungen zwischen Gottesdienst und Theater wurden von ihr präzisiert. Sie hält fest: „Der Gottesdienst ist keine Theateraufführung“.<sup>3</sup> Theatralität eignet allerdings sowohl dem Gottesdienst als auch dem Theater. Sie ist eine Struktur unterschiedlicher kultureller Phänomene, auf deren Basis sich sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede theatraler Kunst prägnant beschreiben lassen.

---

<sup>1</sup> Einen sehr frühen, wenn auch vorwiegend auf Unterschiede zielenden Vergleich stellte Kurt Marti an: Wie entsteht eine Predigt? Wie entsteht ein Gesicht? Ein Vergleich mit dem Versuch einer Nutzenanwendung, in: FS Eduard Thurneysen, Wort und Gemeinde, 1968, 183-198.

<sup>2</sup> Vgl. dazu ausführlich W. Gräß, Der inszenierte Text. Erwägungen zum Aufbau ästhetischer und religiöser Erfahrung in Gottesdienst und Predigt, in: IJPT 1 (1997), 209-226.

<sup>3</sup> U. Roth, Die Theatralität des Gottesdienstes (Praktische Theologie und Kultur), Gütersloh 2006, 249 (Ms.).

Die Aufmerksamkeit für die Form des Gottesdienstes steht im Protestantismus stets in Wechselwirkung zur Fokussierung der Praktischen Theologie auf die Gottesdienstteilnehmer. Erst dann, wenn die tatsächlichen oder potentiellen Gottesdienstbesucher in den Blick treten, wenn danach gefragt wird, in welcher Weise sie am Gottesdienst partizipieren und welche Wirkungen freigesetzt werden, erst dann wird auch den Fragen der Form eine zentrale Bedeutung zugestanden und der Zusammenhang zwischen der Gestaltung des Gottesdienstes und seiner Rezeption ausdrücklich hergestellt. Neben der ästhetischen Form der Predigt ist es ganz wesentlich die Gestaltung der Liturgie, die als Kontext der Predigt und als liturgische Feier dann wieder stärker hervortritt.

## **1. Das Konzept der Kunstreligion und der Gottesdienst als darstellende Mitteilung**

Nach wie schöpft der Diskurs über religiöse und ästhetische Erfahrung aus den Konzepten der sog. Sattelzeit um 1800. In ihr hat die Konjunktur des Ästhetischen ihren Ursprung, tritt die Kunst mit einem quasireligiösen, soteriologischen Gestus als ein autonomes Konzept der Weltdeutung in der Moderne hervor. Das Konzept der „Kunstreligion“ entspringt im Wesentlichen der Dichtung der Romantik. In der deutschen Klassik verwandelte sich „das religiöse Potential in ein ästhetisches“<sup>4</sup>. Wie an unzähligen Beispielen der Klassik und der Romantik zu demonstrieren ist, werden nicht nur biblische Zitate in profane Literatur einge spielt, sind nicht nur einzelne poetische Begriffe und Metaphern religiös konnotiert, sondern radikaler noch mischen sich geistliche und weltliche Sphäre<sup>5</sup>, verwandelt sich „das religiöse Potential in ein ästhetisches“<sup>6</sup>. Das Konzept der Kunstreligion zielt auf eine Korrespondenz von ästhetischer und religiöser Erfahrung. Damit ist tatsächlich das Selbstverständnis bedeutender klassischer und romantischer Künstler wiedergegeben. Im Hintergrund steht aber auch die These einer Ablösung der Religion durch die Kunst. Im Zuge der Autonomisierung der Kunst gegenüber dem institutionalisierten Christentum wird die ästhetische Erfahrung selbst wiederum religiös überhöht und damit als „unhintergehbare Sinnstiftungsinstanz gesetzt“<sup>7</sup>. „An die ästhetische Erfahrung knüpft sich dabei von Beginn an die Hoffnung, sie könnte das Medium sein, in dem die Entzweiung

---

<sup>4</sup> H. Schlaffer, Die kurze Geschichte der deutschen Literatur, München 2002, 60. Vgl. zum Thema der Kunstreligion auch meinen Artikel ‚Literatur‘, in: W. Gräß/B. Weyel (Hg.), Handbuch Praktische Theologie, Gütersloh 2007.

<sup>5</sup> H. Schlaffer, a.a.O., 56.

<sup>6</sup> A.a.O., 60.

<sup>7</sup> W. Braungart/G. Fuchs/M. Koch, Vorwort, in: Dies. (Hg.), Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden, Bd. 1: um 1800, Paderborn 1997, 7-15, 9.

der modernen Welt aufgehoben wäre.“<sup>8</sup> Die Idee der Kunstreligion ist somit ein „Ganzheitskonzept“<sup>9</sup>, das freilich die Differenzierung zwischen Kunst und Religion tendentiell aufhebt.

Dass die Religionisierung der Kunst mit der Ästhetisierung der Religion in Wechselwirkung steht, ist an Friedrich Schleiermachers Reden über die Religion (1799) vielfach gezeigt worden. Seine Religionstheorie wird nicht nur mithilfe der Semantik des ästhetischen Diskurses (Sinn, Anschauung, Geschmack) entwickelt. „Schleiermacher überträgt auch geradezu die Idee der Autonomie und Zweckfreiheit von der Kunst auf die Religion.“<sup>10</sup> Im Blick auf den Gottesdienst unterscheidet er allerdings deutlich zwischen dem Gottesdienst und mimetischer Kunst. Seine Bestimmung des Gottesdienstes als „darstellende Mitteilung“ scheint auf eine Parallelisierung von Gottesdienst und Theater zu zielen, tatsächlich aber „lässt Schleiermacher mit seinen gottesdiensttheoretischen Überlegungen die Tradition der liturgischen Inszenierung heilsgeschichtlicher Begebenheiten deutlich hinter sich“<sup>11</sup>, weil er „das Gottesdienstgeschehen an die Darstellungstätigkeit aller im Gottesdienst Versammelten [...] zurückbindet“<sup>12</sup>. Der Gottesdienst ist die „darstellende Mitteilung des stärker erregten religiösen Bewußtseins“<sup>13</sup>. Der „von allen gemeinsam getragene Ausdruck des Glaubens trägt das liturgische Geschehen“<sup>14</sup>. Die Gestaltungsaufgabe des Gottesdienstes zielt somit primär auf die Kommunikation, und zwar präzise auf die Beseitigung der innerhalb der Gottesdienstgemeinde vorhandenen Hindernisse, die die freie „Cirkulation des religiösen Interesses“<sup>15</sup> behindern. Schleiermacher weist allerdings ausdrücklich alle Parallelisierungen von Pfarrer und Schauspieler, Predigt und Theater ab<sup>16</sup>, weil sie sowohl dem Gemeinschaftsaspekt des Gottesdienstes als auch der zentralen Bedeutung der religiösen Rede im evangelischen Gottesdienstes zuwiderlaufe. Eine hervorragende Bedeutung kommt daher der Rhetorik zu. „Daß die redende Kunst das Centrum des Cultus ist, ist klar“<sup>17</sup>. Sie kommt nicht allein in der Predigt, sondern auch im mit der Musik sich verbindenden Gemeindegesang, der Liturgie und im Gebet zur Anwendung. In welchem Sinne aber ist dann von Kunst resp. vom Prediger als Künstler die Rede?

---

<sup>8</sup> A.a.O., 8.

<sup>9</sup> A.a.O., 10.

<sup>10</sup> Vgl. ausführlich E. Müller: Religion und Ästhetik, in: B. Weyel/W. Gräß (Hg.): Religion in der modernen lebenswelt, Göttingen 2005, 256-276, Zitat: 268.

<sup>11</sup> U. Roth, a.a.O., 139.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> F. D. E. Schleiermacher, Praktische Theologie, hg. von J. Frerichs (1850), Berlin/New York 1982, 75.

<sup>14</sup> U. Roth, a.a.O., 250.

<sup>15</sup> F. Schleiermacher, a.a.O., 65.

<sup>16</sup> U. Roth, a.a.O., 316.

<sup>17</sup> F. Schleiermacher, a.a.O., 116. Vgl. auch U. Roth, a.a.O., 144.

In seiner Enzyklopädie entfaltet Schleiermacher die praktische Theologie als Ensemble an Kunstregeln. Die Pointe dieser Definition liegt darin, dass sie „erst durch das Individuelle jedes gegebenen Falles und nur für ihn völlig bestimmt und positiv werden.“<sup>18</sup> Sie dienen keiner mechanischen Anwendung, weil „die Art und Weise ihrer Anwendung auf einzelne Fälle nicht schon mitbestimmt ist.“<sup>19</sup> Darin ist der Prediger dem Künstler vergleichbar: dass von ihm ein „besonderes Talent“ gefordert ist und dieses zum „richtige[n] Handeln in Gemäßheit der Regeln“ hinzukommen muss. Seine Hervorbringung, dessen Kernstück die religiöse Rede bildet, ruht neben den allgemeinen Kunstregeln auf der Individualität des Predigers und der jeweiligen, unverwechselbaren Konstellation der gottesdienstlichen Gemeinde auf. Darin liegt – so es denn gelingt – das Ineinander von Produktion, Form und Rezeption.<sup>20</sup>

Während gegenwärtige homiletische Konzepte sehr stark auf Anregungen und Impulse aus der Dramaturgie und Cineastik setzen, soll im Folgenden ein poetisches Konzept der Gegenwartsliteratur für die Praktische Theologie fruchtbar gemacht werden.<sup>21</sup> Es handelt sich dabei um die Poetik von Wilhelm Genazino, dessen Konzept mir gerade darum interessant zu sein scheint, weil Alltagserfahrungen im Mittelpunkt seines künstlerischen Werks stehen. Die poetische Deutung von Alltagserfahrungen soll somit für die Predigttheorie zur Geltung gebracht werden.

## 2. Literatur als Phänomenologie des Alltags

Wilhelm Genazino hat seit seinem Debüt 1977 ein umfangreiches literarisches Werk vorgelegt. Charakteristisch für seine Literatur sind romanhafte, konsequent aus der Perspektive eines Ich-Erzählers konstruierte Erzählungen, die weniger von spannungsreichen Fiktionen als vielmehr durch die detaillierte Schilderung von Alltagserfahrungen geprägt sind. Bedeutungsvolle, um nicht zu sagen, religiöse Fragen sind bei Genazino stets im alltäglichen Leben angesiedelt. Er bietet im Gewande des Romans, der Erzählung, eine Soziologie des Alltags, die von Detailbeobachtung und Wahrnehmungsgenauigkeit geprägt ist. Seine – stets männlichen Helden – knüpfen etwa an Franz Hessel um 1900 an, der das Flanieren in Berlin zur literarischen Gattung erhoben hat, als „eine Art Lektüre

---

<sup>18</sup> F. D. E. Schleiermacher, Kurze Darstellung des theologischen Studiums zum Behuf einleitender Vorlesungen. Kritische Ausgabe hg. von H. Scholz (Bibliothek klassischer Texte), Darmstadt 1993, § 265 mit Anm. 1.

<sup>19</sup> A.a.O., § 265.

<sup>20</sup> Vgl. dazu den Beitrag von Dietrich Korsch in diesem Band.

<sup>21</sup> Ebenso verfährt K. Raschzok, „Methode der Predigt.“ Vom homiletischen Nutzen einer zeitgenössischen Künstlertheorie, in: ZThK 97 (2000), 110-127, im Anschluss an Thomas Lehnerer.

der Straße, wobei Menschengesichter, Auslagen, Schaufenster, Café-Terrassen, Bahnen, Autos, Bäume zu lauter gleichberechtigten Buchstaben werden, die zusammen Worte, Sätze und Seiten eines immer neuen Buches ergeben. [...] Ich möchte beim Ersten Blick verweilen. Ich möchte den Ersten Blick auf die Stadt, in der ich lebe, gewinnen oder wiedererfinden.“<sup>22</sup>

Was Hessel den Ersten Blick genannt hat, ist vergleichbar mit dem, was Genazino den „gedehnten Blick“ nennt. In seinem Essay „Der gedehnte Blick“ hat er entfaltet, was für ihn mehr als ein literarisches Konzept ist. Schreibweisen sind bei Genazino auch Existenzweisen, mithin geht es hier um ein Wahrnehmungsmodell, das er dem modernen Menschen demonstriert und anempfiehlt.

Der gedehnte Blick ist ein künstlich, oder besser gesagt künstlerisch, verlängerter Blick. Genazino schlägt vor, die Zeit während des Sehens gewissermaßen anzuhalten, sie jedenfalls über das normale, übliche Maß hinaus auszudehnen. „Der gedehnte Blick sieht auch dann noch, wenn es nach allgemeiner Übereinkunft, die schon längst beim nächsten und übernächsten Bild angekommen ist, nichts mehr zu sehen gibt. Wir können sagen, erst dann, wenn das gemeine, das verallgemeinerte Auge die Oberflächenstruktur eines Bildes fixiert und das Bild damit ‚erledigt‘, das heißt, registriert ist, erst dann beginnt die Arbeit des gedehnten Blicks.“<sup>23</sup>

Die Ästhetik des gedehnten Blickes ist bei Genazino entwicklungspsychologisch begründet. Deshalb spielen sowohl Kindheitserfahrungen als auch Kinder generell im Werk eine besondere Rolle. Das Sehen in der vorsprachlichen Phase ist dadurch charakterisiert, dass wir zwar sehen, aber nicht verstehen können. Hell und dunkel, Bewegung und Feststehendes, Farben, Großes und Kleines – die Welt des Kindes ist gewissermaßen bevölkert von Bildern, die noch nichts Selbstverständliches, Geordnetes und wenig Strukturbildendes haben. Der typische Kinderblick ist daher – so Genazino – perplex: das heißt verduzt, über-rumpelt und sprachlos. Diese Perplexion führt zu ausgedehnten Seh-Phasen, das völlige Hingebensein an den Gegenstand in dem Versuch, diesen durch Schauen zu enträtseln. Diese Perplexion des Kinderblicks setzt sich im gedehnten Blick fort.

„Wir würden unterstellen, daß wir das, was wir sehen, noch nicht richtig verstanden haben, daß es rätselhaft ist und zu Entschlüsselndes aufgibt. [...] Wir sehen etwas, was wir nicht mit der gewünschten Klarheit und Eindeutigkeit verstehen, das heißt einordnen, hinnehmen und gelten lassen können, und sind deswegen perplex, das heißt verduzt, überrumpelt, sprachlos. Die Perplexion ist das Gefäß für die Mannigfaltigkeit der Erfahrung, die wir mit dem gedehnten

---

<sup>22</sup> F. Hessel, Ein Flaneur in Berlin. Neuausgabe von ‚Spazieren in Berlin‘ (1929), Berlin 1984, 7.

<sup>23</sup> W. Genazino, Der gedehnte Blick, in: Ders., Der gedehnte Blick, München/Wien 2004, 39-61, 42.

Blick machen und machen müssen. Die Perplexion ist das allmähliche Vertrautwerden mit der uns melancholisch stimmenden Zumutung, dass wir immer nur Splitter und Bruchstücke von etwas verstehen. [...] Wir geben, mit anderen Worten, der Außenwelt die Rätsel zurück, die uns bei ihrer Wahrnehmung nicht erspart geblieben sind, und zwar auf der Ebene des Austauschs von Blicken. Wir haben jetzt selbst einen gelernt rätselhaften Blick.“<sup>24</sup>

Diesen „gelernt rätselhaften“ Blick demonstriert der Held des Romans *Die Liebesblödigkeit* (2005) tausendfach, indem er Details in den Blick nimmt und mit Bedeutung versieht. Vor dem Kühlschrank liegt seine Hose als „kleine dunkle Stoffhalde“, dank der Abwesenheit weiblicher Ordnungsroutine in der Wohnung des Erzählers. „Die Hose beginnt in diesen Augenblicken, mir meine eigenartig zusammengewürfelte/zusammengehauene/zusammengeklumpte Lebensgeschichte zu erzählen. Eine Weile höre ich zu, dann mag ich nicht mehr.“ (22)

Als wäre es ein Kommentar zur Stelle, schreibt Genazino in seinem ästhetischen Essay: „Wann immer wir einen Gegenstand fixieren, immer ist die Summe unserer Bewandnisse mit diesem Gegenstand, immer ist unsere Biografie als eine Art Mini-Seher dabei und bestimmt, was wie sehen, genauer: was wir als das zu Sehende auswählen und wie wir das Gesehene auffassen.“<sup>25</sup>

Diese Art des Sehens ist bei Genazino auch wesentlich Widerfahrnis. Die Bedeutung, die sich während des gedehnten Blickes urplötzlich einstellt, hat epiphane Züge. Im Anschluß an James Joyce hat Genazino diese Fähigkeit zur permanenten perplexen Verdutztheit als das „Bedeutungstheater des Epiphaniikers“ bezeichnet. Tatsächlich: „Wer Genazinos Romane liest, betritt dieses Bedeutungstheater mit seinem ständigen Wetterleuchten sanfter Epiphanien vor dem Horizont der Alltäglichkeit.“<sup>26</sup>

Dieses Wetterleuchten sorgt mehr noch als die losen Erzählfäden für die innere Einheit der Erzählungen, dessen Einheit nicht narrativ erzeugt ist, sondern motivisch entsteht, aus dem Nebeneinander der Gedächtnisbildung, einem Übereinander von Beobachtungen und Erinnerungen. Dass das bedeutungsvolle Sehen auf die Dauer nicht in unerträgliches Bedeutungsgewabere umschlägt, hat mit einem weiteren Stilmerkmal zu tun. Der Komik.

### 3. Die komische Empfindung

Komik, so Genazino in seinem Essay „Die komische Empfindung“ (2004), ist nicht primär etwas, das von außen durch einen Auslöser, einen sog. Trigger,

---

<sup>24</sup> A.a.O., 51 f.

<sup>25</sup> A.a.O., 45.

<sup>26</sup> E. Osterkam, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 6. 10. 2004, Literatur 2.

hervorgerufen würde. Komik ist vielmehr eine innerliche Empfindung, die das Subjekt selbst hervorbringt. „Das Komische in uns wird uns von niemandem erzählt. Wir empfinden es beim Anblick gewisser Situationen, Bilder und Ereignisse, die wir aus der Fülle des realen Geschehens selber auswählen und die, für sich genommen, etwas objektiv Komisches haben können, aber nicht müssen. Eine komische Empfindung haben wir nicht, weil wir in der Außenwelt ein lächerliches Objekt sehen, sondern weil dieses Objekt in eine heitere oder komische Beziehung tritt zu unserem privaten Leben.“<sup>27</sup> Die komische Empfindung ist wesentlich innengeleitet und sie ist eine Qualität des gedehnten Blickes. Komik ist eine private Angelegenheit, authentisch, persönlich, nicht kommunizierbar, unwiederholbar. „[I]n ihr steckt die volle Subjektivität dessen, der als wahrnehmender Autor von Empfindungen ein Außenereignis für seine komischen Zwecke benutzt.“<sup>28</sup>

Wortverdrehungen, Übertreibungen, phantastische Ausschmückungen – das sind die Techniken, mit denen der Held des Romans komische Empfindungen in sich hervorruft und den Leser an dieser Weise des Selbst- und Weltverhältnisses Anteil nehmen lässt. Man entfernt sich ein Stück weit von sich selbst und kehrt dann, mit neuartigen Bildern beschenkt, zu sich selbst zurück. Die Komik ist eine Form der Selbsttranszendierung und darin der Alltagsbewältigung und sie ist an der Schnittstelle von Individuum und Sozialität angesiedelt. Sie ist eine Existenzweise, besser gesagt: eine distanzierende Haltung, sich so in ein Verhältnis zum eigenen Leben, zu sich selbst und zu anderen zu setzen, dass der bedeutungsgenerierende Blick ein nicht nur distanzierender, sondern auch barmherziger Blick wird.

#### **4. Die alltägliche Apokalypse**

Allein schon das Personal des Romans *Die Liebesblödigkeit* zeigt seismografisch an, in welcher Welt wir eigentlich leben. Da gibt es die Berufsgruppe der Sinngebungsindustrie: freischaffender Apokalyptiker ist der Erzähler selbst, dazu gesellt sich der Panikberater, die Schockforscherin, der Ekelreferent. Sie verdienen mit dem gesellschaftlichen Therapiebedarf und der heimlichen Lust am Untergang ihren Lebensunterhalt und sind zugleich auch therapiebedürftig. Obdachlose, im landläufigen Sinne Gescheiterte, Verrückte, wie der Postparanoide Bauspack überhaupt: „verdrossene Persönlichkeiten, die meisten unbekannt in ihre Innenwelt verzogen“ (91) bevölkern den Roman. Neben den durchaus kulturkritischen Tönen, die der ehemalige Autor des Satiremagazins *Pardon* an-

---

<sup>27</sup> W. Genazino, *Die komische Empfindung*, in: Ders.; *Der gedehnte Blick*, München/Wien 2004, 139-169: 141.

<sup>28</sup> A.a.O., 144.

klingen lässt, ist der Blick auf diese Personen, die eigene eingeschlossen, durchweg freundlich, weil im besten Sinne mitleidig. Ihre Beunruhigung wird geteilt, ihre Verlegenheiten zwar klinisch enthüllt, aber nicht würdelos bloßgestellt. Dieser freundliche Blick auf die alltägliche Apokalypse wird explizit in der Selbstaussage des Erzählers über seine gut besuchten Apokalypse-Seminare: „Man hört mir gerne zu, weil ich die Welt nicht völlig aufgebe.“

Das Leben ist stets konfliktreich, darum hat auch der Entscheidungskonflikt des Erzählers nicht das Zeug zum großen Drama. Dieser Konflikt ist im Kern der zwischen der vorfindlichen Wirklichkeit und dem individuellen Begehren. Ein unausweichlicher Konflikt, mit dem das gesamte Romanpersonal leben muß, wie Judith, die verhinderte Konzertpianist, wie wir alle. Genazino in seiner Bühner-Preisrede: „Wir sind immer neu erschrockene Einzelkämpfer, wir leben, jeder für sich, in unseren Verschleißzusammenhängen, wir kämpfen gegen die Pathologie der Arbeit, gegen die Pathologie des Alterns, gegen die Pathologie des Wohnens, gegen die Pathologie der Liebe – und keine Schule hat uns beigebracht, wie wir in diesen Stellungskämpfen überleben sollen.“<sup>29</sup>

Das Scheitern ist das Grundmuster des Lebens und Älterwerdens und damit zugleich – wie Thomas Rentsch gesagt hat – eine „Radikalisierung der menschlichen Grundsituation“<sup>30</sup>. Oder wie der Erzähler über Sandra und ihre Geschmacksverirrung meint: „Wer altert, wird unbemerkt aus der Kurve getragen.“ (110) Die menschliche Grundsituation aber tritt im fortgeschrittenen Alter so unausweichlich und unübersehbar wie die blauen Krampfadern in den Beinen des Erzählers hervor.

Die menschliche Grundsituation hat Genazino in seiner Bühner-Preisrede als Untrost bezeichnet. Aufgabe der Literatur ist es, von diesem menschlichen Konflikt, zwischen Sein und Sehnen, den gedehnten, komischen Blick nicht abzuwenden. „Literatur ist geistige Gepäckaufbewahrung; sie bildet sich im unendlichen Stau dessen, was immerzu vertagt werden muß und deswegen Ewigkeit beanspruchen darf.“<sup>31</sup>

Damit aber rückt die Literatur in die Nähe des Gebets. So Genazino selbst: „Auch die Literatur ist Gebet. Für die Analogie müssen wir uns den religiösen Hintergrund nicht einmal vollständig wegdenken. Die Beharrlichkeit der Literatur, ihr unerschütterliches Moment, ist selber quasi religiös. Auch sonst stoßen wir auf erstaunliche Parallelen. Die Literatur wird, ähnlich wie das Gebet, von ihren Urhebern in eine nicht antwortende Welt entlassen. Auch bei der Literatur handelt es sich um leidenschaftliche Einreden, Bitten, Vorschläge, die einzelne Menschen an übermächtige Instanzen richten: an die Wirklichkeit, an die Ge-

---

<sup>29</sup> Die Rede Genazinos anlässlich der Verleihung des Bühnerpreises s. [http://www.deutscheakademie.de/druckversionen/buechner\\_2004.html](http://www.deutscheakademie.de/druckversionen/buechner_2004.html).

<sup>30</sup> T. Rentsch, *Negativität und praktische Vernunft*, Frankfurt a. M. 2000, 168.

<sup>31</sup> Bühnerpreisrede a.a.O.

schichte, an die Gerechtigkeit – und so weiter. Beide, der Schriftsteller und der Betende, teilen die metaphysische Zuversicht, durch das Schweigen hindurch gehört und sogar verstanden zu werden. Und: Bei beiden ist eine Einsicht in die Vergeblichkeit ihrer Anstrengungen vorhanden. Dennoch kümmert es beide nicht, ob sie von anderen für zurechnungsfähig gehalten werden oder nicht. Die banale Realität, in der beide leben, wird von ihnen als unzureichend bis desaströs empfunden, allenfalls als Vorschein einer anderen Welt, die schon morgen am Horizont aufglimmen kann. Der Schriftsteller nennt diesen anderen Weltzustand die Utopie, der Gläubige nennt sie Erlösung.“<sup>32</sup>

## 5. Der Trost der Untröstlichkeit

Sünde und Gnade, Tod und Auferstehung halten bei Genazino Einzug in den pathologischen Alltag. Die großen Dogmen werden zu Alltagsminiaturen und entfalten gerade darum ihre erlösende Wirkung. Die Untröstlichkeit des Lebens beschreibt Genazino tröstlich. In Augenblicken der Klarheit, wenn sich jedem offenbart, dass das eigene Leben endliches, im Grunde verpfushtes Leben (84) ist, hält er den Trost des Erzählers für Judith bereit. „Judith ist einundfünfzig, in diesem Alter ist jedem bekannt, daß sich ein anderes, neues Leben nicht mehr so einfach herbeipfeifen läßt. Aber in dieser Situation leben wir doch alle, sage ich. Was meinst du? Um Judith aufzuheitern, sage ich: Es ist die Dialektik des Deliriums, in der wir leben. Endlich lacht Judith ein bißchen und sagt: Von dieser Dialektik habe ich noch nie etwas gehört. Die Dialektik des Deliriums geht so: kaum einer kann etwas, kaum einer erreicht etwas, kaum einer verdient etwas, und trotzdem geht alles immerzu weiter. Judith sagt nichts. Das Mysteriöse der Dialektik besteht darin, sage ich, daß trotz mehrerer Verneinungen am Ende eine Bejahung herauskommt, die dann keiner versteht. Du bist mein Retter, sagt Judith leise.“ (50 f.)

Religion ist nicht einfach vorhanden, sie muß vielmehr aufgespürt und erkannt und in ihrer individuellen Gestalt prägnant beschrieben werden. Religion verschwindet nicht, sondern sie erscheint gegenüber ihrer traditionellen Gestalt wesentlich gewandelt.

Erst in der interpretativen Gebärde wird die Religion daher als solche sichtbar gemacht. Religiöse Sprache und Symbole werden nicht nur gebraucht, um den Alltag mit Bedeutung aufzuladen. Die Kunst ist ein Plädoyer dafür, das Leben nicht im Vorfindlichen aufgehen zu lassen, sich nicht mit dem Gehabten und Erlebten selbst beruhigen zu wollen. Das eigene Wünschen beim Wort zu nehmen setzt eine Wahrnehmungsoffenheit und ein phantasievolles Spiel mit Bedeutungen frei, das sich als eine moderne Form religiöser Praxis entpuppt.

---

<sup>32</sup> Ebd.

Religion hat hier ihren Ort mitten in lebensweltlichen Bezügen. Ihr außeralltägliche Potential liegt nicht in einem fernen Nirgends, einer abgesonderten Sphäre, sondern in der funktionalen Verwendung. Religion ist nicht, sondern sie wird künstlerisch ausgeübt – als ein kreativer Akt des einzelnen Subjekts: spielerisch, absichtslos, lustvoll.

Flaneure halten das eigene Auge zur Wahrnehmungsgenauigkeit und detaillierten Betrachtungsweise an, die Sichtweisen ermöglichen, die sich oberflächlichen Blicken entziehen. Genazino hat dies als die Ästhetik des gedehnten Blickes bezeichnet. Wenn der Alltag dadurch epiphane Züge gewinnt, nennt Giorgio Agamben dies Profanierung<sup>33</sup>. Während Säkularisierung den Verlust des Heiligen mit sich bringt, wandert in der Profanierung das Heilige in den Alltag ein, um ihm eine Zweideutigkeit zu verleihen. Der Welt, wie sie ist, wird nicht die Macht des Heiligen verliehen, sie wird nicht glorifiziert, sondern das Leben offen gehalten für Transzendenz.

## 6. Poesie und Religion

In diesen Alltagsminiaturen erschließt sich eine Bedeutung, die – so Genazino – epiphane Züge trägt. Entscheidend für dieses Erschließungspotential ist die Perspektive auf Alltagsgegenstände und Alltagssituationen. Aufgabe der Literatur sei es, von dem menschlichen Konflikt zwischen vorfindlicher Wirklichkeit und unstillbarem individuellen Begehren den Blick nicht abzuwenden. Poesie hat nun diese Aufgabe, das Aufglimmen der anderen Welt in der Alltäglichkeit zu imaginieren und damit die Alltäglichkeit zu überschreiten: „einerseits pathetisiert sie das Alltägliche, andererseits veralltäglicht sie das Besondere.“<sup>34</sup> Dem Literaten komme demnach die Aufgabe zu, dem Leser einen Blick für Epiphanien zu leihen, die, indem dieser etwas zu sehen bekommt, was das Vorfindliche transzendiert, Trost für dessen unstillbare Sehnsucht bereit hält, mindestens jedoch seinen Untrost aufbewahrt.

Am Literaturverständnis von Genazino wird noch einmal deutlich, wie stark der ästhetische Diskurs von der Verwendung religiöser Begriffe lebt, ohne dass Ästhetik und Religion ineinander aufgehen würden. Wie bei dem Konzept der romantischen Kunstreligion auch werden im Diskurs über Gegenwartsliteratur mehr – so bei Genazino, wenn er von Offenbarungen und Epiphanen spricht – oder weniger ausdrücklich Parallelen und Korrespondenzen von Religion und Literatur nahe gelegt. Beide, Literatur und Religion stimmen darin überein, „daß sie mit spontaner Evidenz ‚von einem Anderen her‘ unsere Alltagserfah-

---

<sup>33</sup> G. Agamben, *Profanierungen* (edition suhrkamp 2407), Frankfurt a. M. 2005.

<sup>34</sup> A.a.O., 31.

rung zu deuten und in umfassendere Bezugsrahmen einzubetten erlauben“<sup>35</sup>. Der Transzendenzbezug ist in der Gegenwartsliteratur allerdings deutlich – im Sinne der Luckmannschen Abstufungen – kleiner gehalten. Die Alltagstristesse wird durch Imagination und Humor im Werk Genazinos sehr anschaulich in ein anderes Licht gestellt. Das gelebte Leben wird aber auch nur in kleinen Schritten transzendiert.

## 7. Überlegungen zur Predigt

Gewiß kann es nicht darum gehen, Genazinos schriftstellerischen Habitus auf der Kanzel zu imitieren. Dass sein poetisches Konzept dennoch vielfältige Anregungen für die Predigt bereithält, dürfte allerdings deutlich sein. Zwar ist schon vielfach auf die Notwendigkeit der Konkretion und auf den Mangel an wirklichkeitsgesättigten Aussagen in der Predigt hingewiesen worden, allerdings schien der Alltag sich bisher eher für kleinere homiletische Formate wie die Radioandacht zu empfehlen, während die Sonntagspredigt mit ihrem feierlichen Kontext stärker auf große religiöse Lebensthemen ausgreift. Allerdings bleibt dabei vieles zu abstrakt. Aufgabe der Predigt ist es, gerade auch den Blick auf den Alltag zu schulen, ihm Möglichkeiten der christlichen Lebensgestaltung abzugewinnen – und sei es ‚nur‘ durch einen anderen Blick. In diesem Sinne kann die Predigt eine „offenlegende Gebärde“<sup>36</sup> sein, die illustriert, wie Religion im Alltag gelebt werden kann.

Lebensweltliche Erfahrungen sind prinzipiell mehrdeutig, d.h. sie sind offen für unterschiedliche Deutungen, Zuschreibungen und Wertungen. Aufgabe der Predigt ist es, Erfahrungen aufzugreifen und sie mit Deutungsangeboten zu verbinden, die Erfahrungen als religiöse zu charakterisieren versuchen. Dazu bedarf es rhetorischer Gestaltung. Das poetische Konzept Wilhelm Genazinos zeigt Möglichkeiten des phantasievollen Umgangs mit Sprache auf, die Möglichkeiten der Veränderung und der Verwandlung signalisieren. Damit wäre aber auch ein deutlich konstruktiverer Umgang mit dem Material der Predigt nötig. Der Blick auf das Leben müsste stärker als solcher in seinen Konturen und in seiner Konstruiertheit hervortreten: weniger beschreibend als vielmehr das Sehen als Art und Weise, dem Material ein Muster zu geben, müsste erkennbar werden. Deutlich wird dies etwa am Beispiel des achtlos hingeworfenen Kleiderhaufens, der in der poetischen Bescheinigung, die Lebensgeschichte des Erzählers versinnbildlicht.

---

<sup>35</sup> W. Braungart/G. Fuchs/M. Koch, a.a.O., 10.

<sup>36</sup> Vgl. dazu B. Weyel, Ostern als Thema der Göttinger Predigtmeditationen (APTh 35), Göttingen 1999, 232.

Der sprachliche Gestus birgt das Moment der Distanzierung und der Transzendierung, indem der vorfindlichen Wirklichkeit keine Endgültigkeit und Dominanz zugestanden, sondern die Möglichkeit offen gehalten wird, dass alles auch anders sein könnte. Die niedere Transzendenz muss nicht notwendigerweise religiöse Implikationen haben, aber indem der andere, der barmherzige und der komische Blick auf den Alltag integriert wird in eine explizit christliche Perspektive, kann er zum „Signal der Transzendenz“<sup>37</sup> werden. Der christliche Glaube gewinnt an Wirklichkeitsnähe und der Alltag wird zum Ort der ästhetisch gedeuteten religiösen Erfahrung.

---

<sup>37</sup> P. L. Berger, Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung, Berlin/New York 1998, 241.