

Existentielles Erzählen und Existenz  
im Werk Wilhelm Genazinos

Dissertation

zur

Erlangung des akademischen Grades

Doktor der Philosophie

in der Philosophischen Fakultät

der Eberhard-Karls-Universität Tübingen

vorgelegt von

Sun, Jin Lin

aus China

2021

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät  
der Eberhard-Karls-Universität Tübingen

Dekan(in): Prof. Dr. Jürgen Leonhardt

Hauptberichterstatter(in): Prof. Dr. Georg Braungart

Mitberichterstatter(in): Prof. Dr. Philipp Thomas

Tag der mündlichen Prüfung: 23.07.2021

Universitätsbibliothek der Universität Tübingen

## Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle zuerst bei Prof. Dr. Georg Braungart und Prof. Dr. Philipp Thomas für ihr Interesse an meinem Forschungsthema, ihre konstruktive Kritik und ihre ermutigende Motivation bei der Anfertigung dieser Arbeit bedanken.

Mein herzlichster Dank gebührt noch meinen Eltern und meiner Partnerin Jiao Ma.

Schließlich geht mein besonderer Dank noch an die Familie Angela und Heiner Schall, bei der ich in diesem fremden Land eine neue Heimat gefunden habe.

## Inhaltsverzeichnis

|       |  |     |
|-------|--|-----|
| 1.    | Einleitung.....  | 1   |
| 1.1   | Gegenwart, Literatur und Wilhelm Genazino .....  | 1   |
| 1.2   | Pro und Contra in literarischer Öffentlichkeit und literaturwissenschaftliche<br>Forschung.....      | 15  |
| 1.2.1 | Pro und Contra – ein paar Überlegungen zur Publikumsreaktion .....                                   | 15  |
| 1.2.2 | Literaturwissenschaftliche Genazino-Forschung .....  | 21  |
| 1.3   | Fragestellungen und methodische Verfahrensweise .....  | 26  |
| 2.    | Theoretische Grundlagen .....  | 36  |
| 2.1   | Kulturhistorische Kontextualisierung – Kritische Theorie .....                                       | 36  |
| 2.1.1 | Genazino und Kritische Theorie .....   | 36  |
| 2.1.2 | Schwerpunkt A: Adorno/Horkheimer – Rekonstruktion der falschen Moderne<br>und möglicher Ausweg ..... | 39  |
| 2.1.3 | Schwerpunkt B: Marcuse – Deformierung des Trieblebens und<br>Eindimensionalität .....                | 47  |
| 2.2   | Die phänomenologische und existenzphilosophische Grundlage.....                                      | 59  |
| 2.2.1 | Genazino und Phänomenologie/Existenzphilosophie .....  | 59  |
| 2.2.2 | Schwerpunkt A: Husserl – Phänomenologie und ‚Lebenswelt‘ .....                                       | 63  |
| 2.2.3 | Schwerpunkt B: Heidegger – Dasein und seinsgeschichtliches Denken .....                              | 74  |
| 3.    | Genazinos Werkhorizont und Genazinoscher Außenseiter .....   | 84  |
| 3.1   | Genazinos Werkhorizont.....  | 84  |
| 3.2   | Genazinos Schaffensprozess als Pendelbewegung? .....   | 94  |
| 3.3   | Genazinoscher Außenseiter und die Welt .....   | 98  |
| 4.    | Phänomenologisch-existentielles Erzählen Genazinos.....  | 108 |
| 4.1   | Subjektive Unmittelbarkeit und unmittelbares Subjektives .....                                       | 108 |
| 4.2   | Das werdehafte Subjekt.....  | 120 |
| 4.3   | Texteröffnung und -schlussgebung in <i>medias res</i> und Abschied vom Ganzen.....                   | 137 |
| 4.3.1 | Erzählanfang und -schluss in <i>medias res</i> .....   | 137 |
| 4.3.2 | Abschied vom Ganzen.....   | 147 |
| 4.4   | Erzählen als energetisch-dynamisches Seh- und Gehgeschehen.....                                      | 164 |
| 4.5   | Sprache als Ereignis .....   | 178 |
| 4.6   | Erinnerungspoetische Verfahren im Werk Genazinos.....  | 196 |
| 4.7   | Phänomenologisch-existentielles Erzählen als unzuverlässiges Erzählen.....                           | 208 |
| 5.    | Existenzbewegung in Genazinos Texten .....   | 223 |
| 5.1   | Diagnostische These – Existenz im Geist der ‚objektiven Kultur‘ .....                                | 223 |
| 5.1.1 | Heimelige Unheimeligkeit – Entfremdung vom ursprünglichen<br>Lebensgrund.....                        | 227 |

|       |   |     |
|-------|---|-----|
| 5.1.2 | Das geschundene Tier – Entfremdung des Menschen von seiner eigenen Natur.....   | 246 |
| 5.1.3 | Leistung – Konsum – Unterhaltung.....   | 256 |
| 5.1.4 | Zusammenfassung.....  | 293 |
| 5.2   | Antithese I – Existenz des ästhetischen Zuschauens.....                         | 296 |
| 5.2.1 | Hymne auf das Taugenichtstum – das umhergehende Leben der Totalverweigerer..... | 296 |
| 5.2.2 | Existenz der Genazinoschen Ästheten – die ästhetische Weltverhaltensweise.....  | 314 |
| 5.2.3 | Spielarten des ästhetischen Wahrnehmens der Genazinoschen Hauptfiguren.....     | 341 |
| 5.2.4 | Verflüssigung der Grenzen zwischen Kunst und Leben in Genazinos Werken.....     | 356 |
| 5.2.5 | Pathologisierung der ästhetischen Existenzweise.....                            | 363 |
| 5.2.6 | Zusammenfassung.....  | 366 |
| 5.3   | Antithese II – Existenz des inneren Rückzugs.....                               | 369 |
| 5.3.1 | Reine Innerlichkeit und leere Erlösungssehnsucht.....                           | 369 |
| 5.3.2 | Die phylogenetische und ontogenetische Regression.....                          | 383 |
| 5.3.3 | Zusammenfassung – Zeichen der Weltlosigkeit.....                                | 405 |
| 5.4   | Exkurs: Geschlechter und Eros.....  | 411 |
| 5.4.1 | Genazinos ‚Frauenmänner‘.....   | 411 |
| 5.4.2 | Der freie Eros.....   | 416 |
| 5.5   | Synthese – Existenz des Heimkehrers.....  | 430 |
| 5.5.1 | ‚Schuldhafte Verharrung‘.....   | 430 |
| 5.5.2 | Bedingung der Heimkehr: Akzeptanz der Schwächlichkeit – Tod und Scheitern.....  | 440 |
| 5.5.3 | Die Heimkehr – Größe der Einfalt.....   | 462 |
| 5.5.4 | Zusammenfassung.....  | 482 |
| 6.    | Fazit.....  | 485 |
| 7.    | Literaturverzeichnis.....   | 498 |

## SIGLEN

Die zitierten fiktionalen Werke Genazinos werden im Text mit den folgenden Siglen belegt:

LAS: *Laslinstraße*. Köln 1965, Friedrich Middelhauve (Erstausgabe).

AB: *Abschaffel*. In: *Abschaffel. Roman-Trilogie*. München 2004, dtv. S. 5-156. (Erstausgabe: 1977, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg).

VS: *Die Vernichtung der Sorgen*. In: *Abschaffel. Roman-Trilogie*. München 2004, dtv. S. 157-398. (Erstausgabe: 1978, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg).

FJ: *Falsche Jahre*. In: *Abschaffel. Roman-Trilogie*. München 2004, dtv. S. 399-572. (Erstausgabe: 1979, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg).

ASW: *Die Ausschweifung*. München 2005, dtv. (Erstausgabe: 1981, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg).

FK: *Fremde Kämpfe*. Reinbek bei Hamburg 1984, Rowohlt (Erstausgabe).

FJZS: *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz*. Reinbek bei Hamburg 2004, Rowohlt. (Erstausgabe: 1989, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg).

LE: *Die Liebe zur Einfalt*. München 2012, dtv. (Erstausgabe: 1990, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg).

LSF: *Leise singende Frauen*. München 2014, dtv. (Erstausgabe: 1992, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg).

OF: *Die Obdachlosigkeit der Fische*. München 2004, dtv. (Erstausgabe: 1994, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg).

LBLT: *Das Licht brennt ein Loch in den Tag*. Reinbek bei Hamburg 2011, Rowohlt. (Erstausgabe: 1996, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg).

KA: *Die Kassiererinnen*. Reinbek bei Hamburg 2004, Rowohlt. (Erstausgabe: 1998, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg).

RFT: *Ein Regenschirm für diesen Tag*. München/Wien 2001, Carl Hanser (Erstausgabe).

FWR: *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*. München 2005, dtv. (Erstausgabe: 2003, Carl Hanser, München/Wien).

LB: *Die Liebeblödigkeit*. München 2008, dtv. (Erstausgabe: 2005, Carl Hanser, München/Wien).

MH: *Mittelmäßiges Heimweh*. München 2008, dtv. (Erstausgabe: 2007, Carl Hanser, München).

GIZ: *Das Glück in glücksfernen Zeiten*. München 2009, Carl Hanser (Erstausgabe).

WTW: *Wenn wir Tiere wären*. München 2011, Carl Hanser (Erstausgabe).

BRS: *Bei Regen im Saal*. München 2015, dtv. (Erstausgabe: 2014, Carl Hanser, München).

AUSNU: *Außer uns spricht niemand über uns*. München 2016, Carl Hanser (Erstausgabe).

KKK: *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze*. München 2018, Carl Hanser (Erstausgabe).

„Der ‚Sinn des Lebens‘ ist in der Tat die Mitte, um welche sich der Roman bewegt“  
(Walter Benjamin)<sup>i</sup>

„Das Ich ist unrettbar. Die Vernunft hat die alten Götter umgestürzt und unsere Erde entthront. Nun droht sie, auch uns zu vernichten. Da werden wir erkennen, daß das Element unseres Lebens nicht die Wahrheit ist, sondern die Illusion. Für mich gilt, nicht was wahr ist, sondern was ich brauche, und so geht die Sonne dennoch auf, die Erde ist wirklich und ich bin ich.“  
(Hermann Bahr)<sup>ii</sup>

„Ducunt volentem fata, nolentem trahunt.“  
(Lucius Annaeus Seneca)<sup>iii</sup>

---

<sup>i</sup> Benjamin, Walter: *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*. In: Ders.: *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Alexander Honold. Frankfurt am Main 2007. S. 103-128, hier S. 119.

<sup>ii</sup> Bahr, Hermann: *Das unrettbare Ich*. In: Ders.: *Dialog vom Tragischen*. Berlin 1904. S. 79-101, hier S. 101.

<sup>iii</sup> Zit. nach: Stein, Ludwig: *Die Erkenntnistheorie der Stoa*. Berlin 1888. S. 330.

# 1. Einleitung

## 1.1 Gegenwart, Literatur und Wilhelm Genazino

Die abendländische Zivilisation wird insbesondere seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer häufiger Zielscheibe einer umfassenden Kritik der um eine bessere Kultur besorgten Intellektuellen und natürlich auch Künstler. Noch früher sieht man die unbarmherzigen Urteile von Rousseau und Schiller über das unter dem Vorzeichen der Wissenschaft unaufhaltbar vorwärtsschreitende aufklärerische Fortschrittsprogramm schon in dessen Anfangsstadium trotz aller triumphalen Stimmen. Wähnte das stolze Subjekt als Statthalter der universalen Vernunft seit der Aufklärung, dass die endgültige Befreiung und die Weltharmonie in absehbarer Zeit zu erreichen sind, so stellte es sich im Verlauf der Zeit immer weiter desillusionierend heraus, dass das logozentrisch bestimmte Subjekt und die vereinseitigte Rationalität der Realisierung eines friedlichen und glücklichen Daseins der Menschheit wohl Bärendienst geleistet haben. Diese Tatsache ist vor allem angesichts der zwei bluträchtigen Weltkriege nicht zu verleugnen. Nach diesem Verhängnis glauben die Menschen, dass die noch fortwährende Moderne Lehren aus ihrem Misserfolg gezogen haben; sie glauben noch, dass die Moderne mit verstärkter Demokratisierung und Pluralisierung immer noch das Vertrauen aller Menschen verdient, zumal sie ihnen durch die rationalisierte Warenproduktion zumindest immer besseren materiellen Lebensstandard zu sichern und im Rahmen des abendländischen demokratischen Modells immer mehr Freiheit und Toleranz zu gestatten scheint – als ob tatsächlich alle Menschen an den materiellen Errungenschaften teilhätten, als ob das Materielle das Glück der Menschheit und des einzelnen Menschen allein ausmache und als ob der Pluralismus schon ein tatsächlich erreichter Zustand wäre. Dass es nicht der Fall ist, ergibt sich aus einem Blick auf die tagesaktuellen Ereignisse. 2019 traten USA, der mächtigste Staat der Welt, aus rein ökonomischem Kalkül aus dem Pariser Klimaabkommen aus; 2020 sorgt die durch die Corona-Pandemie verursachte Weltturbulenz wieder für Vermehrung der fremdenfeindlichen Gewalttaten unter den Menschen und für Intensivierung des Isolationismus und Protektionismus auf der internationalen Ebene. Der Mensch fühlt sich mehr von den gewaltigen Folgen des Corona-Virus bedroht als von ihm selbst. Mit einem Wort, die Gewaltbereitschaft und der Herrschaftswille haben die Weltbühne eigentlich nie verlassen.

Das menschliche Leben ist noch meilenweit entfernt von der Einlösung des aufklärerisch-optimistischen Glücksversprechens. Obzwar immer vereinzelte kulturkritische Skepsis aufkam, haben sich die Überzeugung von der Beherrschbarkeit des menschlichen Lebens durch Wissenschaft und Technik und der Wille dazu ohne Zweifel bis in unsere Gegenwart gehalten. Unsere Lebensorganisation wird weiter intensiver, verankert im immer komplexer gewordenen Sozialgefüge, durch- und überstrukturiert, was nichts weiter bedeutet, als dass der Zivilisationsprozess seine Aufforderung zur vernünftigen Disziplinierung vom Individuum nicht im mindesten schwächt.<sup>4</sup> In unserer hochtechnisierten Industrieland wird das tägliche Leben der Individuen immer weiter gesteuert, und zwar immer subtiler und differenzierter. Das ubiquitäre Gefühl des bedrohenden Erstickens, das die Individuen in sich hegen, scheint insofern nicht durch die noch unbeherrschte naturwüchsige Wildnis verursacht zu sein, sondern nach wie vor eher durch ein repressives Zuviel an zentralistischen und universalistischen Ordnungen und verbindlichen Maßstäben der geordneten Welt. So vertritt Cornelius Castoriadis in einer 1994 verfassten Schrift mit dem Titel *Der Anstieg der Bedeutungslosigkeit* die Meinung, dass die von den großen demokratischen Bewegungen durchbrochene Geschlossenheit des Sinns sich wiederherzustellen droht.<sup>5</sup> Die „Geschlossenheit der Bedeutung“ manifestiert sich weiter in der herrschenden Vorstellung von „einer in geordnete und versachlichte Lebensweise geronnenen kollektiven Vernunft und einem dem Primat der Ökonomie folgenden Gesellschaftssystem“.<sup>6</sup>

Welche Rolle spielt die Kunst bzw. die Literatur in unserer heutigen Geschichts- und Kultursituation? Mit dieser Frage wenden wir uns dem Autor Wilhelm Genazino (22. Januar 1943 – 12. Dezember 2018) zu. Genazino samt seinem Werk gilt sicherlich als Präzedenzfall einer skeptischen Denkrichtung der Kritik im Hinblick auf die kulturelle Beschaffenheit unserer Zeit. Seine Literatur lehrt uns, dass die Adornosche Vorstellung von der Kunst als kritischem Gewissen der Gesellschaft nichts an ihrer Gültigkeit einbüßt.

Die traumatische deutsche Vergangenheit ist bei Genazino kein explizites Thema; seine Erzählwerke sind – anders als der übliche Fall in der deutschsprachigen Literaturlandschaft der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wie etwa die Werke von W. G. Sebald (*Luftkrieg und Literatur* und *Austerlitz*) – nicht unmittelbare Abrechnung mit dem Nazi-Regime, dem Holocaust und der Bombardierung der Zivilbevölkerung; in ihnen ist auch keine großräumige Ausmalung der

---

<sup>4</sup> Zur Zivilisationsgeschichte als Disziplinierungsgeschichte vgl. Elias, Norbert: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchung*, 2 Bände. Frankfurt am Main 1989.

<sup>5</sup> Vgl. Castoriadis, Cornelius: *Der Anstieg der Bedeutungslosigkeit*. In: Ders.: *Autonomie oder Barbarei. Ausgewählte Schriften Band 1*. Herausgegeben von Michael Halfbrodt und Harald Wolf. Übersetzt von Michael Halfbrodt. Lich/Hessen 2006. S. 17-41.

<sup>6</sup> Gieschler, Sabine: *Leben erzählen. Von der Wiederbelebung einer Kulturtätigkeit in postmoderner Zeit*. Münster/New York/München/Berlin 1999. S. 66.

elenden Nachkriegstrümmerlandschaft anzutreffen, sondern lediglich ein paar ganz spärliche Anspielungen auf die Kriegs- und Nachkriegszeit, und zwar nicht in einem einförmigen grauen Kolorit, daher reichen sie nicht für eine interpretatorische Durchdringung.

Vielmehr befasst sich Genazino weiter mit den Problemen der abendländischen Moderne im Allgemeinen, auch wenn man inzwischen glaubt, dass diese schon halbwegs beseitigt wurden. Er feiert keine demokratische Formation, sondern spürt im Gefolge der Frankfurter Schule weiterhin die lauernde Gefahr. Auf diese Gefahr kommt die vorliegende Arbeit später ausführlich zu sprechen. Mit einer verschärften Einsicht in die geistige Krise setzt sich Genazinos Literatur vielmehr auf einer weltanschaulichen und bewusstseinsphilosophischen Ebene mit den Gewalt-Erfahrungen in der Nachkriegswirklichkeit auseinander, d. h. was den Autor interessiert, ist weniger die Gewalterscheinungen an sich, sondern eher die geistig-manipulativen Mechanismen, die hinter den Terrorszenen stehen.

In seiner Rede auf einer Abiturfeier in Saarbrücken mit dem Titel *Fühlen Sie sich alarmiert* ging Genazino davon aus, dass die Verführungskraft des Nationalsozialismus weiterbesteht; er schrieb dessen Methode der Machtergreifung und Machterhaltung über das Datum des Zusammenbruchs im Jahr 1945 hinaus weiterhin starke Wirkungsmacht zu. Das Moment der Gewalt verbirgt sich überall in unserem alltäglichen Leben, etwa in dem sprachlichen Kennzeichnungssystem und in der dahinterstehenden, identifizierenden Denkweise, welche dem denkenden Subjekt als Instrument zur Beherrschung des Objekts dient. Genazino weiß zugleich, wie anfällig die Menschen als „Animationsobjekte“ für derartige Manipulationen sind.<sup>7</sup> Besorgniserregend ist für ihn „das Individuum“, welches durch die fortschreitende Rationalisierung und Ökonomisierung der modernen Welt bedroht sei und in der durchrationalisierten Zivilisationswelt völlig aufzugehen drohe.<sup>8</sup> Also wie sehr Genazino die Individualität hochschätzt, ergibt sich auch aus vielen nichtfiktionalen Schriften von ihm: In seiner kritischen Auseinandersetzung mit dem stark auf einen Mindestkonsens erpichten Philosophen Habermas argumentiert er:

„Das Sich-Unterscheiden von anderen ist für diese anderen ohne Belang. Denn im Sich-Unterscheiden liegt eine bedeutsame Quelle von Individuation, die ihr Ziel verfehlt und verfehlen muß, wenn sie den Horizont der anderen nicht überschreiten darf.“<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Genazino, Wilhelm: *Fühlen Sie sich alarmiert*. In: Ders.: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 16-29, hier S. 17.

<sup>8</sup> Genazino, Wilhelm/Kölsch, Jochen: *Genazino im Gespräch mit Jochen Kölsch*. Bayerischer Rundfunk. Sendung alpha-forum am 22. Oktober 2007, online unter: <https://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/alpha-forum/wilhelm-genazino-gespraech100.pdf>, abgerufen am 01. Februar 2020.

<sup>9</sup> Genazino, Wilhelm: „*Das Sich-Unterscheiden von anderen muß von diesen anderen anerkannt sein*“. In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 42f, hier S. 42.

Weiter heißt es da: „Der wichtigere Teil von Subjektivität beginnt, wenn wir anderen nicht mehr in allen Einzelheiten gleichen wollen, mit einem Wort: Er beginnt mit Abweichungen.“<sup>10</sup> Was versteht Genazino genau unter der Individualität? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir zunächst den Soziologen Georg Simmel heranziehen. Simmel unterscheidet in einem 1901 verfassten Essay zwei Formen des Individualismus:<sup>11</sup> Die eine wird von Simmel als quantitativer Individualismus bezeichnet, gemeint ist hiermit der Individualismus der Aufklärung, der allen Menschen als gleichen homogenen Subjekten moralischer Selbstbestimmung die Individualität als ein Allgemeines zuspricht und sich jedoch nicht darum kümmert, was die gleichen Subjekte voneinander unterscheidet und worin der einzelne Mensch inkommensurabel und unverwechselbar ist. Dies ist aber gerade das Anliegen der zweiten Form des Individualismus, den Simmel als qualitativen Individualismus bezeichnet und besonders in der Romantik ausgeprägt sieht. Die je unverwechselbare Individualität zeichnet den „elementare[n] Unterschied zwischen Mensch und Mensch“ aus und sei für die Romantik und später für Nietzsche „der eigentliche Drehpunkt des ethischen Interesses“.<sup>12</sup> Angesichts dessen ist die Individualität, von der Genazino wiederholt sprach, eindeutig der qualitativen Individualität zuzuordnen, denn es kommt ihm unverkennbar auf die besondere Individualität als die von allen Autoritäten und Allgemeinansprüchen freigesetzte Selbstbestimmung des je einzelnen Menschen an. Als der Interviewer Kölsch dessen Werken eine mahnende Intention unterstellte, stimmte ihm Genazino dezidiert zu, etwa in dem Sinne, dass seine Literatur nichts als eine Mahnung dazu sei, dass sich der Mensch um seiner je besonderen Individualität willen mehr mit sich selbst verständigen sollte als mit den anderen.<sup>13</sup> Aber dass es den fiktionalen Prosawerken Genazinos um viel mehr geht als nur um diesen radikalen Individualismus, wird sich im weiteren Verlauf der Arbeit ergeben.

In demselben Interview räumt Genazino ein, seine Literatur sei zugleich eine gebetartige „Bitte um Verbesserung der Verhältnisse“.<sup>14</sup> Die hier erstellte parallele Verbindung zwischen Literatur und Gebet sieht man ebenfalls in seiner Dankesrede anlässlich der Verleihung des Büchner-

---

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Vgl. Simmel, Georg: *Die beiden Formen des Individualismus*. In: Ders.: *Gesamtausgabe. Bd. VII: Aufsätze und Abhandlungen (1901-1908)*. Herausgegeben von Otthein Rammstedt, Rüdiger Kramme und Angela Rammstadt Frankfurt am Main 1995. S. 49-56.

<sup>12</sup> Ebd. S. 54.

<sup>13</sup> Vgl. Genazino/Kölsch: *Genazino im Gespräch mit Jochen Kölsch*. Bayerischer Rundfunk. Sendung am 22. Oktober 2007; vgl. auch Genazino, Wilhelm: *Abstand gibt es nicht im Sonderangebot. Rede zum Bremer Literaturpreis*. In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S.161-167, hier S. 164f. „Ich sehe keine Gruppe, keine Bürgerinitiative, erst recht keine Partei, die den Einzelnen ernst nimmt. Hier, denke ich, ist der Ort der Literatur [...]. Wer fortgesetzt liest oder schreibt, bricht mit der Anmaßung, die in jeder Vergesellschaftung steckt, daß es Personen oder gar Ämter geben könnte, die über ihn, den Lesenden, den Sich-mit-sich-selbst-Verständigenden, besser Bescheid wissen als er selbst.“

<sup>14</sup> Genazino/Kölsch: *Genazino im Gespräch mit Jochen Kölsch*. Bayerischer Rundfunk. Sendung am 22. Oktober 2007.

Preises.<sup>15</sup> Der „Schmerz“, mit dem, laut Genazino, die Literatur „zu sprechen“ habe,<sup>16</sup> entspringt dem modernen Leben, von dem sich Genazino darüber wundert, dass der moderne Mensch nicht nach „persönliche[n] Lebenstechniken“ sucht, um diese schiefgelaufene „Moderne überhaupt aushalten zu können“.<sup>17</sup> Gerade um diese ‚Lebenstechniken‘, oder sagen wir, um die dringlichst gewünschten Überlebenstechniken kümmert sich dieser Romancier mit seinem literarischen Schreiben, der weiß, „wie sehr einzelne Menschen unter individuellen Defiziten leiden“<sup>18</sup> und wie sehr sie an der grenzenlosen Destruktionsenergie der technischen Apparaturen und an der Machtlosigkeit gegenüber den gesichtslosen Verwaltungsmechanismen kränkeln.

Genazinos Werk stellt sich also die zentralen Fragen: Wie sollte das Individuum in der modernen Industriewelt leben? Wie kann man noch richtig denken mitten im Falschen? Die gegenwärtige Gesellschaft erscheint jedoch von ihrer glanzvollen Oberfläche her alles andere als falsch. Sie bietet uns einen unbeschränkten Zugang zu schönen Marktwaren und begeisternden medialen Dienstleistungen; dies erfahren wir etwa aus der Pop-Literatur, die zwar behauptet, mittels Affirmation die Subversion zu treiben, jedoch uns immer noch auf die richtige Ankunft ihres subversiv-kritischen Moments warten lässt. Die Literatur sei für die medienkompetenten Pop-Literaten wohl nur eine ‚Beilage‘ zu deren Aufmerksamkeit erheischenden Events; am Ende vermutet man aus guten Gründen misstrauisch, „dass die Affirmation der Tristesse Royale-Jungs auf eine Affirmation hinauslief“, so der Literaturkritiker Helmut Böttiger.<sup>19</sup> Dieselbe misstrauische Haltung gegenüber der Pop-Literatur vertritt auch Genazino:

„Ich lehnte das ab, er war für mich ein Beispiel für die Spießer von morgen. Ich fürchtete mich vor denen, vor diesem ganzen Gestus des Danebenstehens. Das war für mich kein Danebenstehen – genausowenig wie für mich *Pardon* ein Danebenstehen war. *Es war immer so eine Art Anשמיעung ans Abgelehnte*. Dieser dialektische Prozeß, dieses ... Eigentlich sprach sich eine Ablehnung aus, andererseits war die Ablehnung aber auch eine Anשמיעung an das Abgelehnte. *Es war affirmativ. Diese ganze Popkultur ist stark affirmativ. Und das Affirmative stieß mich ab.*“<sup>20</sup> (Herv. v. J. L. Sun).

Genazinos Literaturkosmos hält sich im Gegensatz dazu aufs möglichst fern von dem schönen Schein der Konsum- und Unterhaltungswelt und von deren unser Leben überschwemmenden

---

<sup>15</sup> Vgl. Genazino, Wilhelm: *Der Untrost und die Untröstlichkeit der Literatur. Dankrede*. In: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2004*. Darmstadt 2005. S. 128-134.

<sup>16</sup> Genazino, Wilhelm: *Die Unberechenbarkeit der Worte*. In: Ders.: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 11-15, hier S.15.

<sup>17</sup> Genazino/Kölsch: *Genazino im Gespräch mit Jochen Kölsch*. Bayerischer Rundfunk. Sendung am 22. Oktober 2007.

<sup>18</sup> Genazino: *Fühlen Sie sich alarmiert*. In: Ders.: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 16-29, hier S. 21.

<sup>19</sup> Böttiger, Helmut: *Nach dem Pop*. In: *Die Zeit*. 15. Januar 2004. Nr. 4, online unter: [https://www.zeit.de/2004/04/L-Pop?utm\\_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.zeit.de/2004/04/L-Pop?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F), abgerufen am 12. Juli 2019.

<sup>20</sup> Hirsch, Anja/Genazino, Wilhelm: *Der Weg ins Offene. Wie ich Schriftsteller wurde. Gespräche. Aufgezeichnet und mit einer Nachbemerking von Anja Hirsch*. In: *Schreibheft. Zeitschrift für Literatur*. Nr. 95. August 2020. S. 83-124, hier S. 114.

Glücksansprüchen. Wie grundverschieden der Schriftsteller Genazino von den oben beschriebenen Pop-Medientalenten ist, kann man an der folgenden Bemerkung von Thomas Reschke und Michael Töteberg über Genazino ablesen:

„Bekannt ist, dass Genazino keinen Computer besitzt, nicht einmal eine elektrische, sondern eine mechanische Schreibmaschine benutzt. Er hat, wie er gern in Interviews erzählt, kein Handy, keinen Fernseher und kein Auto. Man mag dies als liebenswürdige Marotten eines alternden Schriftstellers abtun, doch es hat Konsequenzen für die Literatur. Gegenwärtige Realität scheint in Genazinos Romanen seltsam ausgeblendet: Da kennt ein Zeitungsredakteur weder Internet noch Laptop, und den Flaneur gerät nicht in den Blick, dass die Passanten auf der Straße mit Smartphones und Tablets beschäftigt sind.“<sup>21</sup>

Wovon der Autor Wilhelm Genazino stattdessen besessen ist, kann man etwa im Roman *Die Vollidioten* seines Freundes Eckhard Henscheid aus der damaligen Frankfurter Bohème-Zeit erfahren, in dem Genazino unter dem Namen „Domingo“ auftaucht – als einer, der „sich darauf spezialisiert hat, von seiner Wohnung aus das treibende Straßenleben zu beobachten.“<sup>22</sup>

Schon die eindeutig kulturkritisch konnotierten Romantitel Genazinos verraten dem Leser die Schreibmotivation des Autors – man denkt etwa an „Falsche Jahre“ (Das dritte Buch der *Ab-schaffel*-Trilogie), „Die Obdachlosigkeit der Fische“, „Das Glück in glücksfernen Zeiten“, „Wenn wir Tiere wären“, und „Außer uns spricht niemand über uns“. Genazinos Literatur ist zweifelsohne ein Reflex auf diese ‚glücksfernen Zeiten‘. Die Kunst, also hier das literarische Werk, wie autonom es auch sein mag, repräsentiert stets die Geschichte, der es entwachsen ist und in der es funktioniert. Es ist insofern immer eine Reaktion auf den wie auch immer gearteten Weltzustand und befindet sich stets in einer unauflösbaren Verflechtung mit bestimmten geschichtlichen Verhältnissen. Diese innere Historizität der Literatur kommt in dem von Genazino festgestellten „Echo-Verhältnis“ zwischen Literatur und Geschichte zum Ausdruck; selbst wenn ein literarisches Werk das Geschichtlich-Gesellschaftliche nicht direkt auf seiner Inhaltsebene aufgreift, kann seine geschichtliche Verbundenheit nicht verleugnet werden, d. h. „daß Autonomie von Literatur nichts als ein Traum ist, weil jedes Wort, das ein Mensch schreibt, auch das kunstverrannteste und einsamste, in einem Echo-Verhältnis zur Geschichte steht“.<sup>23</sup>

„Als sich die bürgerliche Gesellschaft während und nach der Aufklärung immer mehr durchsetzte, durfte sich der Schriftsteller als Ausdrucksagent neuartiger Freiheiten verstehen. Wir alle wissen, dass unsere Spätmoderne genauso viel, wenn nicht mehr Aufklärung nötig hat als die Vormoderne.“<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Reschke, Thomas/Töteberg, Michael: *Wilhelm Genazino*. In: Munzinger Online/KLG – *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. Stand: 15. Februar 2019.

<sup>22</sup> Zit. nach Rüdener, Ulrich: *Fast eine Komödie. Gespräche mit Wilhelm Genazino*. Warmbronn 2020. S. 6.

<sup>23</sup> Genazino, Wilhelm: *Antrittsrede vor der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung*. In: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 1991*. S. 79-81, hier S. 80.

<sup>24</sup> Genazino: *Die Unberechenbarkeit der Worte*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 11-15, hier S. 13f. Aus diesem Zitat und aus weiteren diesbezüglichen Aussagen Genazinos geht hervor, dass Genazino unsere aktuelle sozialgeschichtliche und geistesgeschichtliche Situation weiter in der Moderne also im Sinne der neuzeitlichen Tradition verortet, für welche – nach der Ansicht von Rolf Günter Renner – die Einheitsstrebung und die Idealvorstellung einer „mathesis universalis“ charakteristisch seien. Im Gegensatz dazu sieht Renner die Postmoderne als eine kritische Beseitigung dieser wissenschaftlichen Episteme der allgemeingültigen Universalität. Renner, Rolf Günter: *Die postmoderne Konstellation. Theorie, Text und Kunst im Ausgang der Moderne*. Freiburg 1988. S. 9.

Vieles, was unsere Erfahrung mit der Moderne seit der logo- und subjektzentrierten Aufklärung kennzeichnet, schreitet ungebremst in unserer heutigen Zeit weiter. Egal in welcher Phase der Moderne wir uns schon befinden, spüren wir immer, wie es sich oben bei Castoriadis andeutet, die stickige Luft der weithin von dem geschlossenen Sinn und der Technik- und Fortschritts-gläubigkeit geprägten modernen Welt. Genazino verneint keineswegs die Aufklärung, welche hier allgemein als eine unendliche Aufgabe der Menschheit zu verstehen ist; er beabsichtigt mit seiner Literatur nichts weiter als die Aufklärung über unsere bürgerliche Gesellschafts- und Kultursituation seit der Aufklärung-Epoche, und zwar in Namen des einzelnen existierenden Menschen. Das Aufklärungsprogramm seiner Literatur sollte sich nie beenden; anders als die neuzeitliche Aufklärung, welche das Dunkle um des Hellen willen verdrängt und von ihrem Einheitsideal absondert, verleiht das literarische Aufklärungsprogramm Genazinos gerade dem verdrängten Dunklen Luzidität und vermittelt dem Leser die „Erkenntnis der prinzipiellen Unerkennbarkeit“ der Welt.<sup>25</sup>

Genazinos Literatur zielt keineswegs auf eine endgültige Lösung aller Menschheitsprobleme, oder sagen wir, auf Versöhnung der Menschheit als einer Gattung ab; sie kann vielmehr so bescheiden sein, dass sie lediglich das Leiden eines einzelnen Menschen oder dessen vorübergehende minimalste Freude zum Ausdruck bringt. Man könnte sagen, dass die Literatur Genazinos sich seelsorgerisch um den einzelnen Menschen kümmert. Dieser einzelne Mensch könnte der Autor selbst sein, der sich wie Kafka der literarischen Betätigung und dem literarischen Selbstaussdruck als Lebensrettung hingibt; er kann natürlich auch jeder vereinzelte Leser sein, der in der Literatur Bestätigung seines Selbst, eine Art Lebensbesänftigung und Trost findet. Zu Recht sprach Alexander Honold von einer „lebenszugewandte[n] Menschenfreundlichkeit“,<sup>26</sup> welche Genazino und seine Werke auszeichnet. Dana Pfeiferová bezeichnete aber die Genazinosche Hauptfigur, wohl implizit auch ihr Alter Ego, also den Autor selbst, aufgrund deren willentlicher Ablösung von der gesellschaftlichen Sphäre als „vagabundierende[n] Misanthrop“,<sup>27</sup> diesem Vorwurf kann man sich aber nicht ganz anschließen, solange man an das tiefliegende humanistische Anliegen Genazinos denkt, der in einem seiner Essays so dezidiert

---

<sup>25</sup> Bartl, Andrea/Marx, Friedhelm: *Wiederholte „Verstehensanfänge“*. *Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*. In: *Verstehensanfänge. Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*. Herausgegeben von Andrea Bartl und Friedhelm Marx. Göttingen 2011. S. 7-20, hier S. 8.

<sup>26</sup> Honold, Alexander: *Doppelleben, halbbitter. Unentschiedenheit als erzählte Lebensform bei Wilhelm Genazino*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 33-56, hier S. 34.

<sup>27</sup> Pfeiferová, Dana: *„Ich frage mich, ob aus dem simulierten ein wirklicher Tod werden kann, wenn er zu lange anhält“*. *Metaphern des sozialen Todes in Wilhelm Genazinos Mittelmäßiges Heimweh*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 85-97, hier S. 90.

Partei ergreift für „Ausländer, Farbige, Homosexuelle, Frauen, Behinderte“<sup>28</sup> und dessen Zu-  
neigung immer den Deklassierten, Gestrandeten und Gescheiterten gehört.

Im Jahr 2010 fand im Hamburger Liternaturhaus eine hitzige Debatte über den gegenwärtigen  
Stellenwert und weitere Entfaltung der Literatur statt, an der neben Genazino auch rund dreißig  
Autoren/innen und Literaturkritiker/innen teilnahmen. Als verschiedene Positionen unerbittlich  
auf ihren programmatischen Schwerpunkten beharrten und autoritäre Gültigkeit für sich bean-  
spruchten, erhob der sonst stumm bleibende Genazino seine Stimme und sagte: Die Sprache sei  
„ein Konfusionstulmult. Wir brauchen eine Konfusionstheorie.“<sup>29</sup> Genazinos ‚Konfusionsthe-  
orie‘ lehnt sich eindeutig gegen eine universalistische und totalitaristische ästhetische Utopie  
auf, denn sie fordert, dass sich die ästhetisch-literarische Praxis nicht an vorgeschriebenen und  
vorgefertigten Projekten orientieren sollte und dass der Schriftsteller vor dem „Alleinzugriff  
einer einzigen Wirklichkeit“ und vor „dem absoluten Alleinkunstwerk“ geschützt werden sollte,  
so klingt die ähnliche Stimme von Odo Marquard.<sup>30</sup> Genazino plädiert mit dieser die Plurali-  
sierung fördernden ‚Konfusionstheorie‘ stattdessen – in einer antiautoritären Haltung im Sinne  
der von Foucault entworfenen Heterotopologie<sup>31</sup> – für einen offenen und freien Spiel- und  
Sprachraum, in dem die Schriftsteller – nicht außengeleitet und nicht fremdbestimmt – ihre  
eigenen experimentellen literarischen Gestalten hervorbringen können. In einem Interview mit  
Scholz äußerte sich Genazino in demselben Sinne dazu:

„Ich mag nicht gerne ästhetische Theoretiker, die alles fein säuberlich trennen. Das ist der Tod jeder Kunst. Man  
muss die Schmutzhaftigkeit des Lebens ein Stück weit auch in die Kunst tragen. Auch die wirklich gute Kunst ist  
immer auch ein Stück schmutzige Kunst.“<sup>32</sup>

Soviel ist vorab über unsere Gegenwart und Genazinos Literatur grob gesagt. Wer ist aber Wil-  
helm Genazino? Brauchen wir den/die Autor/in noch, wenn wir seine/ihre Texte zu interpretie-  
ren versuchen? Weshalb brauchen wir noch den/die Autor/in, wenn dieser/diese im Poststruk-  
turalismus schon als eine unnötige Instanz bei der Erschließung des literarischen Werks verab-  
schiedet wurde? Diese Frage scheint wohl angesichts der postulierten Wiederauferstehung der  
Autorrolle schon sehr gut beantwortet zu sein. Die poststrukturalistische und dekonstruktivis-  
tische Vereinseitigung des literarischen Werks auf das ‚eingleisige‘ Textvariable (in

---

<sup>28</sup> Genazino: *Fühlen Sie sich alarmiert*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 16-29, hier S. 23.

<sup>29</sup> Bucheli, Roman: *Das Verlangen nach dem Epochengefühl*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 03. Mai 2010, online unter: [https://www.nzz.ch/das\\_verlangen\\_nach\\_dem\\_epochengefuehl-1.5621361/PLACEHOLDER-das\\_verlangen\\_nach\\_dem\\_epochengefuehl-1.5621361](https://www.nzz.ch/das_verlangen_nach_dem_epochengefuehl-1.5621361/PLACEHOLDER-das_verlangen_nach_dem_epochengefuehl-1.5621361), abgerufen am 20. Oktober 2018.

<sup>30</sup> Marquard, Odo: *Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen*. München 2003. S. 20.

<sup>31</sup> Vgl. Foucault, Michel: *Andere Räume*. In: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essays*. Herausgegeben von Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris und Stefan Richter. Leipzig 1990. S. 34-46.

<sup>32</sup> Genazino, Wilhelm/Scholz, Christian: „*Ich bringe ja auch das Bild in Schwung*“. *Ein Gespräch mit dem Schriftsteller über Photographie*. In: *Neue Zürcher Zeitung*. 07. Mai 2001, online unter: <https://www.nzz.ch/article77D96-1.494792>, abgerufen am 19. Oktober 2018.

Abgrenzung vom ‚Werk‘) im Gefolge von Barthes und Kristeva mag zugunsten der Sprache erfolgen, aber sie zerstört zugleich die Text-Aktant-Kommunikation, bei der den drei Instanzen, also dem Autor, den Codes und dem Leser, gleichermaßen Macht bei der Sinnerzeugung zugesprochen werden muss. In diesem Sinne argumentiert Harald Weinrich unter Verweis auf die empirische Leserforschung von Alfred Clemens Baumgärtner ganz kritisch:

„Niemand, der sich zum Anwalt des Lesers macht, kann ein Interesse daran haben, diesen zusammen mit dem ‚Werk‘ in Klausur zu verschicken und den Autor dabei auszusperrern. Es sind nicht Leser, sondern hermetisch-hermeneutische Phantome, die davon befriedigt sind, nur mit dem Text zu kommentieren. Wirkliche Leser brauchen den Autor.“<sup>33</sup>

Der reale Autor versucht mit seinem sprachlich realisierten Werk dem Leser etwas mitzuteilen, und der Leser versucht seinerseits zu rekonstruieren, was der Autor ihm mittels seines Werks sagen möchte, und durch diese Botschaft hindurch eine Kommunikation mit dem Autor einzugehen. Zur Rechtfertigung der interpretatorischen Berücksichtigung des Autorbewusstseins sagte Fotis Jannidis: „Textlektüren setzten immer bestimmte Auffassung über den Autor voraus, die maßgeblich darüber bestimmen, auf welche Weise der Text interpretiert wird“; die interpretatorische Bezugnahme auf den Autor gerät auf keinen Fall automatisch zum theoretisch-naiven Autor-Biographismus, vielmehr „gibt es viele theoretisch legitime und fruchtbare Arten, ihn zu berücksichtigen“,<sup>34</sup> z. B. die kulturhistorische Kontextualisierung der Texte und die die Beliebigkeit limitierende Auswahl von Interpretationskontexten usw.

Die fiktionale Erzählung eines Autors ist immer selektiv und perspektivisch, sie verrät den Blickwinkel des schaffenden Subjekts und des Zeitalters, in dem es lebt und schreibt. „Jeder Text ist zunächst autobiographisch, insofern jeder Text das Bewußtsein dessen passiert haben muß, der ihn geschrieben hat“, laut Genazino.<sup>35</sup> Das Bewusstsein des Schreibenden mit seiner eigenen Biographie macht für Genazino eine „Ich-Substanz“ aus, welche zugleich „sein einziger Fundus“ von Schreibmaterialien ist.<sup>36</sup> Anschließend macht sich die vorliegende Arbeit auf den Weg zur Erkundigung dieses ‚Fundus‘. Viele biographische Auskünfte über diesen Autor Wilhelm Genazino sind jedoch nicht herauszukriegen, denn Genazino – wie der Literaturkritiker Wilfried F. Schoeller zutreffend bemerkte – „hinter einigen wenigen biographischen Lakonismen und hinter seinen Texten in einem Versteck der Diskretion lebt“ und eine

---

<sup>33</sup> Weinrich, Harald: *Der Leser braucht den Autor*. In: *Identität*. Herausgegeben von Odo Marquard und Karlheinz Stierle. München 1996. S. 722-724, hier S. 722.

<sup>34</sup> Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone: *Autor und Interpretation*. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Herausgegeben und kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart 2000. S. 7-29, hier 24f.

<sup>35</sup> Genazino, Wilhelm: *Metaphysische Westentaschen. Zweite Vorlesung*. In: Ders.: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 25-43, hier S. 42.

<sup>36</sup> Genazino, Wilhelm/Spiegel, Hubert: „*Der Text ist sein eigenes Misstrauen*“. *Hubert Spiegel (F. A. Z.) im Gespräch mit Wilhelm Genazino*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 239-254. hier S. 242.

„instinktsichere Gabe“ habe, „sich abwesend zu machen“.<sup>37</sup> Trotzdem versucht die vorliegende Arbeit im Folgenden ein relativ vollständigeres Lebensporträt von Genazino zu rekonstruieren. Genazino wurde am 22. Januar 1943 als Sohn eines schlichten Mechanikers in Mannheim geboren. Er hatte eine Schwester, die acht Jahre älter als Genazino war, und einen jüngeren Bruder, der 1945 auf die Welt kam.<sup>38</sup> Seine Vorfahren waren aus der norditalienischen Gegend Genua nach Deutschland gekommen und waren – wie in der frühen Zeit viele Italiener mit dem Eisenbahnbau in Deutschland beschäftigt waren – meist als Gleisarbeiter tätig gewesen. Die Familie lebte in ganz ärmlichen Nachkriegsverhältnissen, aus denen langsam eine „Problemfamilie“<sup>39</sup> entwuchs. Anders als die Kinder aus den Aufstiegsfamilien in den 50er Jahren, hatte der kleine Genazino wegen des Geldmangels keine Chance zur Teilnahme an den sich rasch verbreitenden Unterhaltungsereignissen wie den Musikkonzerten u.a. Er schlenderte stattdessen häufig in der Trümmerlandschaft umher, beobachtete die Baustellen und verglich innerlich die graue Nachkriegswirklichkeit mit der bunten und schönen Lebensdarstellung auf den Prospekt-Bildern und Reklamen. Die Schüsse an dem deutsch-deutschen Grenzgebiet riefen in dem kleinen Genazino noch Angst vor dem Ausbruch eines dritten Weltkriegs hervor. Auf seinen ziellosen Gängen begann sein „reflexives Leben“ und bildete sich ein besonderer Sinn für das Nebensächlich-Kleine und Alltäglich-Belanglose heraus.<sup>40</sup> Da der junge Genazino sich eingeschnürt von der geistigen Enge der kleinbürgerlichen Lebensverhältnisse im Elternhaus fühlte, hatte er lange Zeit im Sinn, seine Familie ein für alle Mal zu verlassen. Er wollte zunächst mit dem Zug nach Marseille und dann von dort aus mit einem Schiff nach Afrika. Für diesen Verschwindungsplan hatte er sogar Geld gespart und sich Landkarten besorgt.<sup>41</sup>

Schon im Alter von 14 Jahren begeisterte sich Genazino für Literatur, z. B. von Franz Kafka, Gottfried Benn, Georg Trakl und Wolfgang Borchert, und fing früh selbst zu schreiben an. Es war vor allem seine Schwester, die ihn in die Welt der Literatur einweihte, indem sie ihm zu seinem 14. oder 15. Geburtstag die Erzählwerke von Thomas Mann schenkte.<sup>42</sup> Er besuchte damals in Mannheim ein Gymnasium, verließ es aber wegen zu viel Zeitaufwendung für seine träumerische Schreibtätigkeit und Nebenjobs noch vor dem Abitur. Kurz nach der Schule trat er eine Lehre als kaufmännischer Lehrling bei einer Speditionsfirma an. Nach der Lehre,

---

<sup>37</sup> Schoeller, Wilfried F.: *Regisseur des Augentheaters. Eine Rede für Wilhelm Genazino*. In: *Mitteilungen an die Freude. Wilhelm Genazino, Preisträger der Literatour Nord 1995*. Offenbach 1995. S. 10-16, hier S.10.

<sup>38</sup> Hirsch/Genazino: *Der Weg ins Offene*. In: *Schreibheft. Nr. 95. August 2020*. S. 83-124, hier S. 85; hier wurde über die Herkunfts- und Familiengeschichte Genazinos detailliert berichtet.

<sup>39</sup> Genazino, Wilhelm: „*Love me tender*“ *an der Grenze*. In: *Neue Zürcher Zeitung*. 27. August 2011, online unter: [https://www.nzz.ch/love\\_me\\_tender\\_an\\_der\\_grenze-1.12154015](https://www.nzz.ch/love_me_tender_an_der_grenze-1.12154015), abgerufen am 20. Oktober 2019.

<sup>40</sup> Genazino/Scholz: „*Ich bringe ja auch das Bild in Schwung*“. In: *Neue Zürcher Zeitung*. 7 Mai 2001.

<sup>41</sup> Genazino, Wilhelm: *Letzte Wahrheiten*. In: *Neue Zürcher Zeitung*. 04. April 2011, online unter: [https://www.nzz.ch/letzte\\_wahrheiten-1.10124471](https://www.nzz.ch/letzte_wahrheiten-1.10124471), abgerufen am 10. Oktober 2018.

<sup>42</sup> Vgl. Hirsch/Genazino: *Der Weg ins Offene*. In: *Schreibheft. Nr. 95. August 2020*. S. 83-124, hier S. 101.

nämlich in den darauffolgenden 60er Jahren, war er zunächst als Volontär und später als Redakteur bei der *Rhein-Neckar-Zeitung* in Heidelberg und Mannheim tätig; so arbeitete er in dieser Zeit als freiberuflicher Journalist für verschiedene Zeitungen, Zeitschriften und Radios. 1965 veröffentlichte der nur 22-jährige Genazino im Verlag Friedrich Middelhauve seinen Debütroman *Laslinstraße*, von dem der Autor später selbst nicht viel hielt. Da der Roman „praktisch unter Ausschluß der Öffentlichkeit“ erschien, schrieb der gekränkte junge Genazino damals an Hans Werner Richter und bat ihn um Einladung zur nächsten Tagung der Gruppe 47 – jedoch vergeblich.<sup>43</sup> Das frühe Scheitern motivierte den jungen Genazino zu einem lang ziehenden autodidaktischen Lernprogramm; langsam lernte er die abendländische Geisteswelt kennen und las z. B. Wittgenstein und Heidegger.<sup>44</sup> Ungefähr um diese Zeit heiratete er die Tochter seines Lektors Ursula Genazino<sup>45</sup> und lebte seitdem mit ihr im Schwarzwald. Im Jahr 1970 zog er aus beruflichen Gründen dann allein nach Frankfurt und arbeitete da als Redakteur für die 1962 gegründete, linksgesinnte satirische Monatszeitschrift *Pardon*,<sup>46</sup> also im Umfeld der Vertreter der sogenannten Neuen Frankfurter Schule wie „Pit Knorr, Robert Gernhardt und Hans Traxler“.<sup>47</sup> Während der Zeit bei *Pardon* staute sich die Unzufriedenheit der Redakteure mit dem Verleger Hans A. Nickel auf, da dieser das Blatt, das eigentlich für kritische Intellektuelle zugeschnitten sein sollte, später „mit sexistischen Mitteln“ und „Lustparolen“ aufputzen und zu einer gemischten „Hauszeitschrift“ aus Film-, Musik- und Reisetstoff machen wollte.<sup>48</sup> Angeekelt von der Neuorientierung des autoritären Gründers verließ Genazino 1971 ganz entschlossen das *Pardon*-Haus. Danach wurde Genazino freier Schriftsteller und gründete 1971 mit dem damaligen Kollegen Peter Knorr zusammen die Schreibagentur „Literaturcop“; seitdem schrieb er zahlreiche Hörspiele insbesondere für den Hessischen Rundfunk. In den nachfolgenden Jahren erschienen nacheinander die Angestelltenromane *Abschaffel* (1977), *Die Vernichtung der Sorgen* (1978) und *Falsche Jahre* (1979) im Haus Rowohlt. Sie sind ursprünglich nicht als Trilogie angelegt und wurden erst viel später, also im Jahr 2002, von dem Verlag ‚Carl Hanser‘ zum ersten Mal als ein zusammengebundener Band ‚*Abschaffel*-Trilogie‘ neu aufgelegt.

---

<sup>43</sup> Genazino, Wilhelm: *Ein Kinderkrieger*. In: *Das erste Buch. Schriftsteller über ihr literarisches Debüt*. Herausgegeben von Renu Deckert. Frankfurt am Main 2007. S. 87-90, hier S. 88.

<sup>44</sup> Vgl. Hirsch/Genazino: *Der Weg ins Offene*. In: *Schreibheft. Nr. 95. August 2020*. S. 83-124, hier S. 103.

<sup>45</sup> Ursula Genazino ist Schriftstellerin, die vor allem als Verfasserin von Kinderbüchern bekannt war. Sie ist leider sehr früher als Genazino verstorben, das genaue Todesdatum lässt sich nicht ermitteln.

<sup>46</sup> Aus diesem Grund pendelte Genazino damals wöchentlich zwischen Frankfurt und Schwarzwald, was den Niedergang seiner Ehe mit Ursula einläutete. Diese Lebensepisode des Autors hat im Roman *Mittelmäßiges Heimweh* ihre Spuren hinterlassen.

<sup>47</sup> Rüdener: *Fast eine Komödie. Gespräche mit Wilhelm Genazino*. Warmbronn 2020. S. 6.

<sup>48</sup> Genazino, Wilhelm: *Die Gewöhnung der Hunde an die Parfümerien. Frankfurter Ausschweifungen*. In: *Frankfurter Kreuz. Zeitschrift für Ideengeschichte*. Heft. V/3, Herbst 2011. S. 5-16, hier S. 12.

Auf die Angestellten-Romantrilogie *Abschaffel* folgten in den 80er Jahren noch zwei andere Romane *Die Ausschweifung* (1981) und *Fremde Kämpfe* (1984) im Haus Rowohlt.

In der ersten Hälfte der 80er Jahre war Genazino zugleich Mitherausgeber von der Zeitschrift *Lesezeichen*. Nach dem Buch *Fremde Kämpfe* legte Genazino eine lange Pause ein. In dieser Zeit holte Genazino, der sich zu den Leuten zählte, „die mit ihrem individuellen Bildungsdrang niemals richtig haben fertig werden können“,<sup>49</sup> mit über 40 Jahren sein Abitur nach und fing in Frankfurt am Main mit seinem Studium der Fächer Philosophie, Germanistik und Soziologie an.<sup>50</sup> Das, was er sich während der Studienzeit angeeignet hat, hat auf sein literarisches Schaffen eine so große und unmittelbare Wirkung ausgeübt, dass es, ohne diese Studienerfahrung, seine nachfolgenden Bücher nicht gegeben hätte.<sup>51</sup>

Erst in 1989 kam sein nächster Roman *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz*, von da an veröffentlichte Genazino alle zwei oder drei Jahre ein neues Buch. 1996 wurde Genazino der Berliner Literaturpreis verliehen. Nachdem er in Frankfurt am Main mehr als zweieinhalb Jahrzehnte gelebt hatte, ist er 1998 zusammen mit seiner zweiten Ehefrau, der Künstlerin Barbara Kisse, von Frankfurt nach Heidelberg gezogen. Während der Heidelberger Zeit ging auch die zweite Ehe auseinander. Im Jahr 2004 kehrte Genazino wieder in seine Wahlheimat Frankfurt zurück und lebte seitdem in der Gegend Westend in einer bescheidenen Zwei-Zimmer-Wohnung bis zu seinem Lebensende.

Egal in welcher Stadt, sei es in Frankfurt oder Heidelberg, machte Genazino an Nachmittagen seinen Spaziergang, wie es die Schriftstellerkollegin Birgit Vanderbeke bezeugte,<sup>52</sup> während die Vormittage seiner Arbeit am Schreibtisch gewidmet waren. Er hielt sich gerne auf Trödel- und Flohmärkten auf, um mittels der dort ausgestellten alten Bilder und Photographien seine Wahrnehmungskunst zu betreiben. Die Stunden unterwegs waren vor allem für seinen ‚gedehnten Blick‘ bestimmt; er hatte immer einen Bleistift und zahlreiche quadratische Zettel in seiner Brusttasche dabei und hielt damit registrierend die bedeutsamen Momente und Begebenheiten fest, welche zur Entstehung seiner belletristischen Texte maßgeblich beitragen. Genazino führte wie ein aus der Vergangenheit übrig gebliebener Herr im Vergleich zu seinen Schriftstellerkollegen/innen eher ein Schattendasein. Allerdings ist Genazino keineswegs Schönschreiber im Elfenbeinturm, denn er nahm häufig an verschiedenen gesellschaftspolitischen Diskussionen

---

<sup>49</sup> Genazino, Wilhelm: *Weltmännisch weltlos*. In: *Neue Zürcher Zeitung*. 10. Januar 2007, online unter: <https://www.nzz.ch/articleESYE6-1.94435>, abgerufen am 09. Mai 2019.

<sup>50</sup> Vgl. Genazino/Kölsch: Genazino im Gespräch mit Jochen Kölsch. Bayerischer Rundfunk. Sendung am 22. Oktober 2007.

<sup>51</sup> Hirsch/Genazino: *Der Weg ins Offene*. In: *Schreibheft*. Nr. 95. August 2020. S. 83-124, hier S. 123.

<sup>52</sup> Vanderbeke, Birgit: *Laudatio auf Wilhelm Genazino, Fallada-Preis*. 29. April 2008, online unter: <https://www.birgitvanderbeke.com/single-post/2008/04/29/Laudatio-auf-Wilhelm-Genazino-Fallada-Preis>, abgerufen am 17. September 2018.

teil und engagierte sich vor allem für die sozial Ausgegrenzten: Z. B. Anfang der 70er Jahre war Genazino mehrmals in Indien und berichtete von dort über die inhumanen Lebenssituationen der ostbengalischen Flüchtlinge während des Bangladesch-Krieges;<sup>53</sup> 1989 baute er in der Justizvollzugsanstalt in Bremen-Oslebshausen für die Strafgefangenen eine Literaturgruppe auf;<sup>54</sup> 1996 kommentierte er in seiner Antrittsrede als Stadtschreiber von Bergen-Enkheim ganz kritisch die gegenwärtige Kulturpolitik;<sup>55</sup> 1999 warnte er in der bereits erwähnten Rede für die Abiturienten in Saarbrücken energisch vor der sich verstärkenden Tendenz der Fremdfeindlichkeit.

Im Jahr 2000 verabschiedete sich Genazino ganz forsch von dem Rowohlt-Verlag, und zwar mit der Begründung: „Die Deliterarisierung bei Rowohlt hält ja schon länger an“;<sup>56</sup> anschließend wandte er sich dem Verleger Michael Krüger aus dem Münchner Carl Hanser Verlag zu, der von Genazino als „Naturdichter“, „Zivilisationskritiker“ und „Ironiker“ sehr geschätzt wurde.<sup>57</sup> Erst seit Marcel Reich-Ranicki im Jahr 2001 Genazinos nun im Hanser-Verlag erschienenen Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* las und dann im ‚Literarischen Quartett‘ mit Iris Radisch enthusiastisch und lobend besprach, war Genazino nicht mehr nur ein lediglich bekannter Schriftsteller, sondern stand plötzlich im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses; dies gab auch seinen frühen Publikationen einen Aufwind. Genazino wurde im Jahr 2003 der Fontane-Preis zuerkannt. Im Oktober 2004 überreichte ihm die deutsche Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt den bedeutendsten deutschen Literaturpreis, nämlich den mit 40 000 Euro dotierten Georg-Büchner-Preis. Drei Jahre später wurde Genazino in Berlin mit dem mit 20 000 Euro dotierten Kleist-Preis ausgezeichnet. Die Bücher des nun mit Büchner-Preis und Kleist-Preis gekrönten Autor wurden neu aufgelegt; der Leser entdeckte eine ungewöhnlichste Erscheinung der deutschen Gegenwartsliteratur. Sein Werk hat vor der Reich-Ranicki-Besprechung lange Zeit nicht den ihm gebührenden Platz im literarischen Kanon gefunden. Genazinos Vermögen zur poetologischen Reflexionsarbeit regte viele Universitäten an, ihn zur Poetik-Dozentur einzuladen – z. B. die Paderborner Gastdozentur mit dem Rahmenthema „Über das Komische“ (1997/98), darauf folgten die Frankfurter (2006), Bamberger (2009) und Heidelberger Poetik-Vorlesungen (2014). Schon zu Lebzeiten, also bereits

---

<sup>53</sup> Vgl. Genazino, Wilhelm: *Die Cholera im Trinkbecher. Augenzeugenbericht aus den Flüchtlingslagern in Indien*. In: *Die Zeit*. Nr. 25/1971, 18. Juni 1971, online unter: <https://www.zeit.de/1971/25/die-cholera-im-trinkbecher>, abgerufen am 17. September 2018.

<sup>54</sup> Vgl. Genazino, Wilhelm: *Einschluß, meine Herren! Literarische Arbeit mit Strafgefangenen*. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 129-157.

<sup>55</sup> Vgl. Genazino, Wilhelm: *Und dann und wann ein weißes Pferd. Bergen-Enkheimer Rede*. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 168-173.

<sup>56</sup> Güntner, Joachim: *Der Tugend Lohn*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 11. Dezember 2002, online unter: <https://www.nzz.ch/article8KHW7-1.445774>, abgerufen am 11. September 2018.

<sup>57</sup> Genazino, Wilhelm: *Michael Krüger zum Siebzigsten*. In: *Der Literaturbote*. 29 (2014). Heft. 112. S. 26-29.

im Jahr 2012, übereignete Genazino dem Deutschen Literaturarchiv Marbach sein persönliches Archiv, darin sind die Vorarbeiten seiner Werke, Lebenszeugnisse, private Korrespondenzen, Fotos und voluminöses Werktagbuch zu sehen; damit sorgte er dafür, dass seine Schriften die Zeit überleben. Am 12. Dezember 2018 starb der Schriftsteller Genazino nach kurzer Krankheit.

## 1.2 Pro und Contra in literarischer Öffentlichkeit und literaturwissenschaftliche Forschung

### 1.2.1 Pro und Contra – ein paar Überlegungen zur Publikumsreaktion

In der literarischen Öffentlichkeit herrscht nicht ganz einhellige Publikumsreaktion auf Genazinos Werke, neben der literaturkritischen Anerkennung in den Rezensionen und Feuilletonartikeln hört man da nicht selten auch kritische Stimmen von bösen Zungen.

Bewundert wird bei Genazino insbesondere „das detaillierte Registrieren und Ordnen von Alltagsmomenten in einer Großstadt“,<sup>58</sup> mittels dessen sich vor unseren Augen eine präzise Anthropologie unserer Gesellschaftsgegenwart entfaltet, welche „den Nerv der Zeit“<sup>59</sup> trifft. Die „anstrengungslose Nuanciertheit“<sup>60</sup> der Beobachtungsbilder zeichnet Genazinos grandiose Wahrnehmungsgabe aus, damit verbindet sich noch das subtilste psychologische Porträtieren der inneren Welt des vereinsamten Menschen.<sup>61</sup>

Allgemeinen Beifall findet auch die kritische Auseinandersetzung Genazinos mit der gegenwärtigen Gesellschafts- und Kulturlage. In seinen Romangeschichten „spiegelt sich der Zusammenhang eines ‚beschädigten Lebens‘“,<sup>62</sup> sein Erzählen ist eine ironische Entzauberung „vom Alltagsglanz, der durch das Lügen entsteht.“<sup>63</sup> In dieser Hinsicht bezeichnete ihn Helmut Böttiger als „Protokollanten des gesellschaftlichen Bewusstseins“, dessen große Leistung darin besteht, „soziologische Analysen unmerklich in Literatur zu verwandeln“.<sup>64</sup>

Gelobt wird ebenfalls die Bezogenheit seiner Werke auf die existentielle Problematik. Diese wird vor allem anhand der typisch Genazinoschen Figuren thematisiert, welche stets „am

---

<sup>58</sup> Steinen, Hajo: *Die Milde des Mülls. Wilhelm Genazinos Roman „Leise singende Frauen“*. In: *Die Zeit*, Nr. 16/1992. 10. April 1992, online unter: <https://www.zeit.de/1992/16/die-milde-des-muells>, abgerufen am 10. November 2018.

<sup>59</sup> Rüdener, Ulrich: *Ein großer Desillusionierungskünstler*. In: *Die Zeit*, 14. Dezember 2018, online unter: <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2018-12/wilhelm-genazino-schriftsteller-buechnerpreistraeger-nachruf>, abgerufen am 01. Februar 2019.

<sup>60</sup> Nentwich, Andreas: *Die Seele ist ein buntes Karussell*. In: *Die Zeit*, Nr. 33/2001, 09. August 2001, online unter: [https://www.zeit.de/2001/33/Die\\_Seele\\_ist\\_ein\\_buntes\\_Karussell/seite-2](https://www.zeit.de/2001/33/Die_Seele_ist_ein_buntes_Karussell/seite-2), abgerufen am 28. Dezember 2019.

<sup>61</sup> Hornung, Werner: *Kritik in Kürze*. In: *Die Zeit*, Nr. 21/1978. 19. Mai 1978, online unter: <https://www.zeit.de/1978/21/kritik-in-kuerze>, abgerufen am 11. Mai 2018.

<sup>62</sup> Lüdke, W. M.: *Maß der Trauer. Wilhelm Genazinos Roman „Die Ausschweifung“*. In: *Die Zeit*, Nr. 43/1981. 16. Oktober 1981, online unter: <https://www.zeit.de/1981/43/mass-der-trauer/komplettansicht>, abgerufen am 10. November 2018.

<sup>63</sup> Radisch, Iris: *Verlorenes Nachkriegskind*. In: *Die Zeit*, Nr. 53/2018. 19. Dezember 2018, online unter: <https://www.zeit.de/2018/53/wilhelm-genazino-schriftsteller-nachruf>, abgerufen am 02. Februar 2019.

<sup>64</sup> Böttiger, Helmut: *Die Apokalypse trägt Stützstrümpfe*. In: *Die Zeit*, Nr. 09/2005, 24. Februar 2005, online unter: <https://www.zeit.de/2005/09/L-Genazino>, abgerufen am 14. Dezember 2018.

Abgrund der großen existenziellen Fragen“ stehen.<sup>65</sup> Insofern sprach Iris Radisch anerkennend von einer „Pascalsche[n] Verlorenheit“ und einer „transzendentalen Obdachlosigkeit“ in Genazinos Gegenwartsdarstellung.<sup>66</sup> In seine Texte sind die prägenden existentiellen Erfahrungen eingegangen, die in einer quer zu allen literarischen Moden und Konventionen stehenden Sprache stehen.

Die existentielle Problematik verbindet sich bei Genazino mit einem tiefliegenden Trauerton; viele Rezensenten können mit der provozierenden Negativität seiner Erzählwerke wenig anfangen. Das düstere Bild in seinen Büchern hat Genazino neben großen Erfolgen beim Publikum und Feuilleton auch sehr viel fundamentale Kritik eingebracht: Die Trauer und „die stille Todessehnsucht“ erscheinen für viele wohl zu „manieriert, weltfremd und vorgestrig“.<sup>67</sup> Andere Stimmen in der Literaturkritik besagten aber, dass Genazinos Werk gerade „den Fallstricken der Larmoyanz entgeht“,<sup>68</sup> und zwar dank der Genazinoschen Gratwanderung zwischen Schmerz und Melancholie einerseits und Heiterkeit und Trost andererseits.<sup>69</sup> Die Kritik und das Lob der Öffentlichkeit scheinen immer um die Genazinos Romanen allgemein innewohnende Dichotomie von „Untergangsstimmung und beschwichtigender Versöhnlichkeit“<sup>70</sup> zu kreisen. Man spricht seinen Büchern trotz ihres grundsätzlichen melancholischen Tons zugleich eine erheiternde, beschwingende und befreiende Wirkung zu.<sup>71</sup>

Während viele seine Bücher lobpreisen, sind auf der Contra-Seite auch viele Stimmen in der Literaturkritik zu vernehmen. Insbesondere die Ereignislosigkeit bzw. Handlungsarmut wird von vielen Literaturkritikern und Feuilletonisten als Kritikpunkt gegen Genazino gewendet. Manche warfen dem Schreiben Genazinos Banalität und Belanglosigkeit vor und zweifelten gar an seinem Konstruktions- und Kompositionsvermögen. In einer Rezension zu dem Roman *Wenn wir Tiere wären* sagte der Literaturkritiker Richard Kämmerlings ganz unverfroren:

„[...] mitten in den Sommerferien kommt ein neuer Genazino, um uns Lesern die eigentlich ganz gute Laune zu verderben. [...] Ebenso egal wie dem Erzähler sein eigenes Leben ist dem Autor Genazino seine Romanhandlung.

---

<sup>65</sup> Vgl. Falcke, Eberhard: *Die Helden des Alltags*. In: *Die Zeit*, Nr. 07/2007. 08. Februar 2007, online unter: <https://www.zeit.de/2007/07/Pro-Text>, abgerufen am 15. August 2018; Vgl. auch: Radisch: *Verlorenes Nachkriegskind*. In: *Die Zeit*, Nr. 53/2018. 19. Dezember 2018.

<sup>66</sup> Radisch, Iris: *Zum Fürchten gut. Wilhelm Genazino und die Krise der Literatur*. In: *Die Zeit*, Nr. 25. 09. Juni 2004, online unter: <https://www.zeit.de/2004/25/L-Glosse1>, abgerufen am 09. Dezember 2018.

<sup>67</sup> Winkels, Hubert: *Widder werden*. In: *Die Zeit*, Nr. 41/1994. Oktober 1994, online unter: <https://www.zeit.de/1994/41/widder-werden>, abgerufen am 10. November 2018.

<sup>68</sup> Kegel, Sandra: *Zu weich für Hertie*. In: *Frankfurter allgemeine Zeitung*, 30. Juli 2011. Nr. 175. S. Z5, online unter: [https://fazarchiv.faz.net/document?id=FAZ\\_\\_FD1201107303181773#start](https://fazarchiv.faz.net/document?id=FAZ__FD1201107303181773#start), abgerufen am 09. November 2018.

<sup>69</sup> Rüdener sprach von einer „heitere[n] Melancholie“ in Genazinos Büchern. Rüdener: *Ein großer Desillusionierungskünstler*. In: *Die Zeit*, 14. Dezember 2018.

<sup>70</sup> Fansa, Jonas: *Unterwegs im Monolog. Poetologische Konzeption der Prosa Wilhelm Genazinos*. Würzburg 2008. S. 76.

<sup>71</sup> Maerz, Ursula: *Wischinski kauft dem Erzähler eine Hose*. In: *Die Zeit*, 35/1998. 20. August 1998, online unter: [https://www.zeit.de/1998/35/Wischinski\\_kauft\\_dem\\_Erzaehler\\_eine\\_Hose](https://www.zeit.de/1998/35/Wischinski_kauft_dem_Erzaehler_eine_Hose), abgerufen am 07. November 2018.

Hauptsache, er kann darin genug Weltekelpakte unterbringen [...]. Der peinliche Konstruktionsfehler verrät das Grundproblem dieser Depression-Prosa: Genazino hat keinen Stoff und keine Story.“<sup>72</sup>

Ähnliches hört man auch bei dem Literaturkritiker Ulrich Greiner, für ihn sind die homogenen Figuren Genazinos

„wirklich nicht so interessant, dass wir ihnen buchaus, buchein begegnen wollten. [...] und in der Tat lesen sich die meisten seiner Romane wie eine fortgesetzte Glosse, die sich um ein bescheidenes Handlungsgerüst rankt.“<sup>73</sup>

Wegen der losen Form sprachen manche Kritiker den Büchern Genazinos die Gattungsbezeichnung als Roman ab, z. B. Steinen rezensierte Genazinos Roman *Leise singende Frauen* wie folgt:

„Was sich wie Stilübungen und Skizzen für spätere Projekte liest, nennt er – oder der Verlag – ‚Roman‘. Das Hintereinander von Pennern und Passanten, Frauen und Kindern, Tauben und Rentnern, Straßenmusikern und Boulespielern wird durch nichts zusammengehalten [...].“<sup>74</sup>

Der Literaturwissenschaftler Honold fragte schließlich in Bezug auf das fortwährende selbstvergnügliche Einvernehmen Genazinos mit der immergleichen, eintönigen Wirklichkeit „ohne Schminke und Überschwang“ ganz krud: „Geht denn das? Und vor allem: Wie lange geht das gut?“<sup>75</sup>

Man sollte sich jedoch fragen, ob die Wahrnehmung und die Darstellung des Banalen selbst banal sind und ob hinter dieser Banalität doch etwas Tiefgründiges steht. Zur Widerlegung dieses Vorwurfs sei hier festgestellt, dass man mit den obigen Vorhaltungen gerade die wesentliche kritische Intention von Genazinos Werken verkennt. Kunst zu verstehen, heißt nicht, dass wir unsere eingefahrenen Vormeinungen darüber, wie sie aussehen sollte, und die entsprechenden Erwartungen an sie herantragen und sie verurteilen, wenn sie ihnen nicht gut entgegenkommt. Vielmehr sollen wir ‚zu den Werken selbst‘, um dem Anderen zu begegnen. Die heutige Kunst ist zumeist Konzeptionskunst; dies bedeutet, dass wir, um ein Kunstwerk zu verstehen, das konzeptionelle Wissen, welches ihm zugrunde liegt, zu ermitteln haben. Genazino schreibt gerade gegen die Markterwartung des Extravaganten, Außergewöhnlichen, der imposanten Leidenschaft und der sensationellen Ereignisse und stemmt sich sozusagen den von der Kulturindustrie erwarteten „Größenräusche[n]“<sup>76</sup> entgegen, indem er sich dezidiert dazu entschließt, ein „No-entertainment-Autor“ zu bleiben.<sup>77</sup> Zur Selbstrechtfertigung hat Genazino

---

<sup>72</sup> Kämmerlings, Richard: *Genazino gilt als bedeutender Autor. Warum nur?* In: *Die Welt*, 26. Juli 2011, online unter: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article13507983/Genazino-gilt-als-bedeutender-Autor-Warum-nur.html>, abgerufen am 11. Dezember 2018.

<sup>73</sup> Greiner, Ulrich: *Die Helden des Alltags*. In: *Die Zeit*, Nr. 07. 08. Februar 2007, online unter: <https://www.zeit.de/2007/07/Contra-Text/komplettansicht#comments>, abgerufen am 24. September 2018.

<sup>74</sup> Steinen: *Die Milde des Mülls. Wilhelm Genazinos Roman „Leise singende Frauen“*. In: *Die Zeit*, Nr. 16/1992. 10. April 1992.

<sup>75</sup> Honold: *Doppelleben, halbbitter*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 32-56, hier S. 39.

<sup>76</sup> Vgl. Falcke: *Die Helden des Alltags*. In: *Die Zeit*, Nr. 07/2007. 08. Februar 2007.

<sup>77</sup> Genazino: *Und dann und wann ein weißes Pferd*. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 168-173, hier S. 168.

seine eigenen Begründungen für derart spannungsarme Schreibweise in seine fiktionalen Texte eingeschleust; man findet z. B. im Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* eine ironische Anspielung auf das künstliche Fabrizieren eines spannungsgesättigten menschlichen Daseins in der zur Unterhaltung bestimmten Filmindustrie, wo der Ich-Erzähler die Lebensverfälschung in dem Film *Casablanca* folgendermaßen kritisch kommentiert:

„Der Film ist deswegen so beeindruckend, hast du (der Ich-Erzähler) gesagt, sagt Messerschmidt, weil der Held eine Menge schwerer Entscheidungen trifft. [...]. Die Lüge von Casablanca besteht darin, daß er die Sphäre von wirklichen Lebensentscheidungen und die Sphäre der Nullentscheidungen der Zuschauer so sehr miteinander vermischt, daß für die Leute im Kino *die Täuschung* entsteht, auch sie würden inmitten *bedeutsamer Zuspitzungen* leben.“ (RFT, S. 121, Herv. und Erg. v. J. L. Sun).

Ist das Triviale und Banale nicht etwa die wahre Physiognomie unseres Lebens? Ist der Autor dazu verpflichtet, den Leser mit einer übergeschminkten Wirklichkeit zu erheitern? Sicherlich braucht sich der Leser von Genazinos Büchern keine Angst davor zu machen, von derartigen Lebenstäuschungen erfaßt zu sein. Diese Lebenstreue macht wohl gerade das Anziehende bei Genazino aus. Die Rezensentin Pollak wunderte sich deshalb darüber, dass sich das stille Buch Genazinos gut verkaufe, und hielt dies für ein kleines Wunder „des lauten Marktes“, denn mit „Action, mit Tempo hat dieser brillante Erzähler nichts am Schuh.“<sup>78</sup>

Der Langweiligkeit-Vorwurf betrifft auch das Wiederholungsproblem bei Genazino; dazu sagte Kämmerlings: „Das Erstaunlichste daran ist, dass Genazino in seinem Leben nur ein einziges Buch geschrieben hat“;<sup>79</sup> Rüdener kommentierte in demselben Sinne: „Eigentlich hat Genazino über vierzig Jahre hinweg an einem einzigen großen Roman geschrieben“;<sup>80</sup> hinzu kam noch Greiner:

„Wir kennen diese pausenlos sich selbst befragenden Gestalten seit den *Abschaffel*-Romanen, die Genazino vor dreißig Jahren bekannt gemacht haben und deren gleichnamiger Held sich in nichts von seinen Nachfolgern unterscheidet.“<sup>81</sup>

„Lohnt es sich noch, so etwas zu lesen?“, fragte der Rezensent Reents zwar ganz dreist und rechnete auf der Leserseite mit einem „leichten Überdruß an immer recht Gleichen“, jedoch glaubte er zugleich gerade in diesem beharrlichen Gestus „eine der Stärken dieses Autors zu sehen“.<sup>82</sup> Honold fragte zwar in seinem Beitrag, ob das Problem von Thomas Bernhard sich auch bei Genazino wiederholt, dass er „unter wechselnden Vorwänden und Maskeraden doch

---

<sup>78</sup> Pollak, Anita: *Müßiggang ist aller Tugend Anfang. Besprechung des Romans „Ein Regenschirm für diesen Tag“*. In: *Wiener Kurier*. 28. September 2001; Vgl. auch: Müller, B: *Mut zum zarten Trost*. In: *Die Zeit*, Nr.33/2014, 07. August 2014, online unter: <https://www.zeit.de/2014/33/wilhelm-genazino-roman-bei-regen-im-saal>, abgerufen am 24. September 2018: „Man sage nicht, man kenne sie inzwischen zur Genüge. Der Typus mag konstant sein, aber es fällt ihrem Autor zu jedem Exemplar immer genug ein, um daraus ein tatsächlich neues Buch zu machen [...]“.

<sup>79</sup> Kämmerlings: *Genazino gilt als bedeutender Autor. Warum nur?* In: *Die Welt*, 26. Juli 2011.

<sup>80</sup> Rüdener: *Ein großer Desillusionierungskünstler*. In: *Die Zeit*, 14. Dezember 2018.

<sup>81</sup> Greiner: *Die Helden des Alltags*. In: *Die Zeit*, Nr. 07., 08. Februar 2007.

<sup>82</sup> Reents, Edo: *Der Schlingerkurs einer Existenz*. In: *Frankfurter allgemeine Zeitung*. 26. Juli 2014. Nr. 171. S. 10.

immer nur an ein und demselben Buch“ schreibt,<sup>83</sup> jedoch sieht er das Wiederholungsprogramm Genazinos auch als „eine respektable Form der Selbsttreue“, welche in der sich mit enormem Tempo wandelnden Gesellschaft „einen vertrauensbildenden Faktor“ bildet.<sup>84</sup>

In der Handschriftensammlung, die Genazino dem Deutschen Literaturarchiv Marbach übergeben hat, findet man unter dem Kategorientitel „Über das Schreiben“ einen Aufsatz von ihm, wo er en passant auf das Wiederholungsproblem zu sprechen kam und dabei eine Textstelle aus dem autobiographischen Werk Sartres *Die Wörter* zitierte, wo Sartre sich dessen bewusst wird, dass er sich wiederholt, immer wieder auf dieselbe alte ‚Fahrbahn‘ gerät und nicht mehr fortschreitet. Ist die Wiederholung nicht etwa als eine recht authentische Ausdrucksform der menschlichen Existenz zu verstehen, die man – anstatt als eine organisch-dynamische Bewegung der Zirkulation – eher gezwungenermaßen als eine Steigerungsbewegung betrachtet? Genazino will wohl uns Lesern gerade zeigen, dass jeder von uns – wie er und wie der Ich-Erzähler aus seinem Roman *Außer uns spricht niemand über uns* – lernen kann, ein „gutes Verhältnis zur Wiederkehr des Gleichen“ zu haben (AUSNU, S. 73f).

Auf die literaturkritische Lamentation, dass er niemals sein sicheres Terrain verlassen hat und sich nicht getraut hat, etwas anderes zu schreiben, reagierte Genazino mit ungewöhnlicher Gemütsruhe, und zwar nicht nur in vielen Interviews, sondern auch implizit in seinen Romanen: Der Ich-Erzähler ‚Wilhelm Genazino‘ in seinem autobiographischen Roman *Die Liebe zur Einfachheit* äußert sich zu dem Wiederholungsphänomen bei Marguerite Duras wie folgt:

„Im Schaufenster einer Buchhandlung sehe ich ein neues Buch von Marguerite Duras: EDEN CINEMA. Seit Jahren kaufe ich Bücher dieser Autorin, manchmal lese ich sie, manchmal nicht, manchmal schreibe ich über sie, manchmal nicht. Dabei rechne ich nicht mehr damit, von einem ihrer Bücher noch überrascht zu werden. Entweder schreibt Marguerite Duras über die Tragödie ihrer Mutter oder über die Tragödie ihrer Liebe oder über beide Tragödien zugleich. Seit ihrem ersten Roman, der HEISSE KÜSTE hieß und 1952 auf deutsche erschien, kenne ich die immer wieder erzählte Familiengeschichte der Autorin. [...] Auch jetzt kommt es mir nicht rätselhaft vor, daß ich Lust habe, EDEN CINEMA zu kaufen, obwohl ich ahne, daß darin erneut und abermals die Familientragödie der Autorin ausgebreitet sein wird.“ (LE, S.17f).

An einer späteren Textstelle betrachtet die Ich-Figur ein dem Buch von Marguerite Duras beigegebenes Foto von ihr und spürt dabei eine Drohung, die von diesem Bild herausgeht:

„[...] die Drohung, daß wir unsere eigene Geschichte immer wieder erzählen müssen und nach jedem Erzählen glauben, wir hätten sie noch *nicht richtig* erzählt. So fangen wir immer wieder von neuem an, unsere Geschichte zu erzählen, ohne je der noch viel fürchterlichen Gewißheit zu entgehen, daß wir sterben werden, ohne unsere Geschichte wenigstens einmal vollständig und richtig erzählt zu haben. Ich stecke das Buch in die Tasche und spüre die Panik der nie richtig erzählten Geschichte.“ (LE, S. 103).

Im Grunde geht es Genazino um die Ich-Historie des Autors. Die Ich-Geschichte des Autors sei, wie Genazino sie einmal beschrieben hat, einem „Blumenbeet“ vergleichbar, auf dem er

---

<sup>83</sup> Honold: *Doppelleben, halbbitter*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 32-56. hier S. 37.

<sup>84</sup> Ebd., S. 34.

immer herumarbeitet; die Ich-Historie gleicht überdies einer „Monokultur“,<sup>85</sup> welcher die Werke des Autors abgetrotzt sind. Es liegt für Genazino gewissermaßen schon etwas Ethisches darin, dass der Autor seinem eigenen Ich treu bleibt und nicht wagehalsig auf das ‚Blumenbett‘ verzichtet, selbst wenn die Gefahr droht, dass die Arbeit langweilig wird und das ‚Blumenbett‘ nicht mehr fruchtbar und ergiebig wird bzw. dass die Werke mit der Zeit einander ähneln. Die Literatur sieht sich sozusagen nicht dazu verpflichtet, dem immer nach dem Neuen gierigen Publikum zulieb ihren eigenen bzw. selbstbestimmten Pfad zu verlassen. Die darin ausgedrückte Eigengesetzlichkeit des schaffenden Ich und der Literatur wird auch in dem letzten Roman Genazinos *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* metaphorisch angedeutet, und zwar mittels des Bildes der Ameisen:

„[...] ich war seit Jahren in dem schwarzen Komplex namens ‚Wiederholung‘ angekommen [...]. Ich ging nach wie vor die gleichen Straßen entlang, schaute in die gleichen Schaufenster und zuckte vor den gleichen Polizisten zusammen. [...]. Die Menschen ähnelten Ameisen, obwohl ich von Ameisen so gut wie nichts wusste; ich hatte nur in meiner Kindheit beobachtet, dass Ameisen immer wieder von neuem die gleichen Blumenstengel auf und ab rannten.“ (KKK, S. 175f).

Dass Genazino nicht auf den Langweiligkeit-Vorwurf in der Literaturkritik reagierte und den Leser alle zwei oder drei Jahre mit derselben eintönigen Geschichte aufwartete, könnte man als Ausdruck der Autonomie seiner Literartätigkeit sehen. Genazino unterwirft sich nicht dem Markt, welcher ständig nach der Neuheit und Interessantheit dürstet, und verhindert damit, dass seine Bücher zu Waren geraten, die stets als etwas Neues angepriesen werden müssen und von den Konsumenten als Genuss erfahren werden. Genazinos unerbittliches Wiederholungsprogramm kann insofern die innere Herrschaft der Literatur ausdrücken, welche er dem äußeren Herrschaftsprinzip des Marktes entgegensetzt; eben darin konstituiert sich die Autonomie seiner Literaturwerke. Deswegen schreibgehemmt ist Genazino keineswegs, vielmehr scheint dieser Autor die Literatur anstatt der Literaturkritik ernst zu nehmen. Genazinos Schreiben, das sich über das öffentliche Gerede der Literaturkritik hinwegsetzt, exemplifiziert den Spruch Adornos: „Die rücksichtslose Autonomie der Werke, die der Anpassung an den Markt und dem Verschleiß sich entzieht, wird unwillkürlich zum Angriff“.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> Genazino/Spiegel: „*Der Text ist sein eigenes Misstrauen*“. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 239-254. hier S. 242.

<sup>86</sup> Adorno, Theodor W.: *Engagement*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 11. *Noten zur Literatur*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Frankfurt am Main 1974. S. 409-430, hier S. 425.

## 1.2.2 Literaturwissenschaftliche Genazino-Forschung

Trotz der hitzigen Reaktion auf und der Diskussion über Genazino und dessen Werke in der literaturkritischen Öffentlichkeit sieht die bisherige literaturwissenschaftliche Forschungssituation jedoch spärlich aus. Es liegen uns bis heute insgesamt vier Monographien über Genazinos Werke vor.

Im Jahr 2006 veröffentlichte Anja Hirsch ihre Dissertation *Schwebeglück der Literatur*. Schon am Anfang ihrer Arbeit teilt Hirsch die bis dahin gegebenen Prosatexte Genazinos in drei Gruppen ein: Die erste Gruppe umfasst die Werke, die Hirsch als autobiographische Romane Genazinos ansehen; unter die zweite Gruppe sind dann alle anderen Werke subsumiert, welche insbesondere die gesellschaftlichen Missstände und deren Auswirkungen auf die scheiternden Hauptfiguren erhellen; die dritte Gruppe bilden die Texte, die vom Umfang her zur Verknappung tendieren und vom Thema her die visuellen Wahrnehmungsspiele der Figuren thematisieren. Hirsch identifiziert dann eine für Genazinos Werk charakteristische inhaltliche Entwicklungsbewegung. Diese Bewegung läuft immer vom Scheitern im sozialen Leben auf das Aufbegehren durch die literarische Schreibtätigkeit und durch eine bestimmte Wahrnehmungsweise hin. Für Genazinos Erzählen stellt sie die folgenden Charakteristika fest: Die „innenperspektive Projektion dieser Bewegung auf *einen* Protagonisten“; das Verfahren der Reflexion; Sehen und Gehen als Basis der Reflexionsarbeit und „die Tendenz zur Verknappung und Verdichtung der Prosa zu kurzen Stücken“ bzw. zu immer kompakteren Texten.<sup>87</sup> In methodischer Hinsicht jedoch scheint die Forscherin mehr als nötig die Biographie des Autors als Erklärungsmittel zu Hilfe genommen zu haben.

2008 erschien die Monographie *Unterwegs im Monolog*;<sup>88</sup> darin geht Jonas Fansa zunächst den poetologischen Prinzipien von Genazinos Schaffen auf die Spur, indem er Genazinos Operationen an Erzählsprache am Beispiel des Romans *Ein Regenschirm für diesen Tag* analysiert. Daran anschließend geht der Verfasser auf die zentralen Motive ‚Staub‘, ‚Brief‘ und ‚Schuh‘ in Genazinos Prosawelt ein, dabei setzt er sich vor allen mit den poetologischen Implikationen dieser drei in Genazinos Prosawerk am häufigsten auftretenden Motive auseinander. Im letzten Kapitel seiner Arbeit verankert Fansa jedoch das Erklärungsmuster für die poetologische Verfahrensweise Genazinos sowie für die motivisch angedeuteten Seelenprobleme der Protagonisten ausschließlich in der kleinbürgerlichen Herkunft resp. dem ontogenetischen Konflikt Genazinos mit dessen Familie. Und diesen Konflikt sieht er am vollständigsten aufgearbeitet in

---

<sup>87</sup> Hirsch, Anja: „*Schwebeglück der Literatur*“. *Der Erzähler Wilhelm Genazino*. Heidegger 2006. S. 17.

<sup>88</sup> Vgl. Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008.

dem autobiographischen „Schlüsselroman“<sup>89</sup> *Die Liebe zur Einfalt*. In dem mit dem Autor Genazino gleichnamigen Protagonisten dieses Romans sieht Fansa den Prototyp für alle anderen Hauptfiguren Genazinos angelegt. Schließlich wird allein die darin geschilderte konfliktreiche Herkunftsgeschichte Genazinos verantwortlich gemacht für sowohl die Figurengenealogie in anderen Romanen als auch für die poetologische Beschaffenheit seines Werks. Leider muss man insofern doch sagen, dass es bei seiner stark autobiographisch ausgerichteten und daher allzu einseitigen Lesart der Eindruck entsteht, als ob alle Romane lediglich Abguss der Biographie Genazinos wären.

2015 lieferte Matthias Hoffmann eine hervorragende Interpretation des Romans *Das Glück in glücksfernen Zeiten*, in der er vor allem die gesellschaftskritische Potenz dieses Romans zu ergründen versuchte.<sup>90</sup> Zunächst zur Konkretisierung der gesellschaftskritischen Züge in diesem Roman parallelisiert Hoffman ihn mit den linkspolitischen Schriften von dem ‚Unsichtbaren Komitee‘<sup>91</sup> und dem französischen Aktivistin Stéphane Hessel in ihrer Gegenwartsdiagnostik. Ins thematische Zentrum rückt Hoffman die leistungs- und effizienzorientierte Arbeitswelt mit ihrer verunsichernden Wirkung auf die psychischen Strukturen des Menschen, die totalitär gewordene Konsumwelt bzw. das ökonomische System und den Verlust der Individualität. Zur genaueren Erörterung der in diesem Roman dargestellten Gesellschaftsmisstände hat seine Arbeit ein Amalgam aus Theorien unterschiedlicher Disziplinen und weiteren Argumenten aus tagesaktuellen Debatten zu Hilfe genommen – etwa die soziologischen Schriften von Richard Sennett, Claus Offe, Norbert Bolz und Pierre Bourdieu usw., die Psychologie von Lacan, die Kritische Theorie von Adorno, die Daseinsanalytik von Heidegger und die Subjektphilosophie von Slavoj Žižek. Zudem stellt Hoffmann in Verknüpfung mit Adornos Bestimmung der Negativen Dialektik zu Recht fest, dass in diesem Roman eine offene Form der Kritik herrscht, d. h. Kritik ohne Lösungsangebote. Im Gegensatz zu der traditionellen Verschränkung von Kritik und Utopie gibt es in diesem Werk trotz des dezidiert kritischen Gehalts kein Anzeichen für eine totalitäre utopische Idee; stattdessen lassen sich darin nur vereinzelte, individualisierte Wunschgebilde sehen. Was die Gestaltungsform der Kritik betrifft, argumentiert Hoffmann, dass die literarische Gesellschaftskritik Genazinos in diesem Roman – in eindeutiger Abgrenzung zu der expliziten Ausformulierung in realpolitischen kritischen Essays – ganz implizit durch die Hauptfigur angedeutet wird und deshalb vom Rezipienten selbst entschlüsselt werden muss. Hoffmans subjektphilosophische Ausführungen haben die vorliegende

---

<sup>89</sup> Ebd., S. 7.

<sup>90</sup> Vgl. Hoffmann, Matthias: *Gesellschaftskritik in Wilhelm Genazinos Roman Das Glück in glücksfernen Zeiten*. Frankfurt am Main 2015.

<sup>91</sup> Das „Unsichtbare Komitee“ ist die Kennzeichnung einer Autorengruppe, die im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts viele linksradikale Essays in französischer Sprache veröffentlichte.

Arbeit zum weiteren Denken über den Genazinoschen literarisch-philosophischen Dialog angeregt.

Im Jahr 2018 legte uns Nils Lehnert eine voluminöse Arbeit vor. Darin befasst er sich auf der Grundlage der praxeologischen Forschung mit den (Haupt-)Figuren in allen Romanen Genazinos, um sozusagen einen Basistypus aus ihnen zu extrahieren und dabei zugleich die einzelwerkspezifisch-individuellen Abweichungen aufzudecken. Die Handlungen, deren Motivationen und die Verhaltensweise der Figuren wurden im theoretischen Rahmen der sozialpsychologischen Impression-Management-Forschung analysiert, wobei auch andere Referenztheorien und Analysemodelle – wie die linguistische Höflichkeitsforschung, Kapitalstrukturforschung und Humoralpathologie usw. – zur Erklärung der Handlungsmotivation der Figuren herangezogen wurden. Mit der psychologischen und psychopathologischen Grundorientierung seiner Arbeit intendiert Lehnert die Rehabilitation der innerfiktional-psychologischen Interpretationsweise für Figurenanalyse im Allgemeinen. Derartiger Aktualisierungs- und Erklärungsversuch würde jedoch wohl wichtige Bedeutungsaspekte vieler polyfunktional bestimmten Dimensionen der Figurenkonzeption unbeachtet lassen. Sicherlich könnte man einräumen, dass es bei den Genazinoschen Figuren gewisse gültige Informationen über die Psychologie gibt. Doch müsste es trotzdem ausdrücklich erwähnt werden: Psychologische und psychopathologische Erklärung könnte nicht bei fiktiven Konstrukten, sondern nur bei realen Personen sinnvoll ansetzen. Nicht nur Lehnert, sondern auch andere wissenschaftliche Beiträge sehen die Besessenheit der Figuren von der eigenen Innenwelt und deren Rückzug aus dem von Genazino als Bruchbude diagnostizierten modernen Gesellschaftsleben<sup>92</sup> als pathologische Zeichen des Individuums, z. B. als Kennzeichen einer schizoiden Persönlichkeitsstörung,<sup>93</sup> wobei gar die fachlichen Standardwerke der Psychiatrie wie die Klassifikationssysteme ICD-10 und DSM-IV zur Diagnostizierung herangezogen wurden. Gerade diese gängige Privatisierung der allgemeinen Probleme – d. h. dass das „allgemeine und öffentliche Desaster“ nun auf die individuelle Schuld „reduziert“ und „auf Kosten des einzelnen vergleichgültigt“ wird<sup>94</sup> – ist etwas, wogegen Genazino sich vehement aufzulehnen scheint, etwa aus den gleichen Gründen, aus denen Herbert Marcuse die Revisionisten der Metapsychologie Freuds verwirft, welche nach seiner Meinung lediglich zur Affirmation und Erhaltung des falschen Ganzen dienen. Außerdem ist

---

<sup>92</sup> „Die Dinge überleben an ungenannten, unnennbaren, vielleicht unsagbaren, auf jeden Fall unsäglichen Orten. Sie werden (vielleicht) kurz vor ihrer endgültigen Vernichtung bemerkt und erhellen damit prismatisch den Bruchbudencharakter des modernen Lebens.“ Genazino, Wilhelm: *Batterien des Poetischen. Erste Vorlesung*. In: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 5-23, hier S.11.

<sup>93</sup> Vgl. Bartl, Andrea: ‚*The Kindness of strangers*‘. *Das Motiv der Fremdheit in ausgewählten Romanen Wilhelm Genazinos*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 69-84, hier S. 73.

<sup>94</sup> Genazino, Wilhelm: *Der Roman als Delirium*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 21-31, hier S. 23.

die Psychologie resp. die Psychopathologie nicht der eigentliche thematische Gegenstand von den Erzählwerken Genazinos; das psychische Porträtieren in seinen Büchern hat vielmehr eine Funktion als Zeichen, mit dem einerseits etwas zum Charakter der Figuren und andererseits etwas über die Existenzbedingungen des modernen Menschen mit kritischer Intention ausgedrückt wird. Wir fragen also hier nicht danach, ob die Figuren Choleriker und Melancholiker sind, ob sie dem Krankheitsbild der Neurose und der Depersonalisation entsprechen oder ob ihnen wegen ihrer melancholischen Anlage tatsächlich die „sozialkompetenten Fähigkeit- und Fertigkeiten“ und die „Selbstwirksamkeit“ fehlen,<sup>95</sup> sondern lieber nach der Absicht, die Genazino mit derartiger Figurenkonzeption verfolgen will.

Neben den großen Arbeiten sind noch viele literaturwissenschaftliche Aufsätze zu sehen, die Genazino und sein Werk aus verschiedenen Standpunkten her erleuchteten. 2004 veröffentlichte die literaturwissenschaftliche Fachzeitschrift *Text + Kritik* ein speziell Genazino gewidmetes Heft; zwei Jahre später wurde anlässlich der Frankfurter Gast-Dozentur eine Ausstellung zu Leben und Werk von Genazino veranstaltet, wobei ein Begleitheft *Wilhelm Genazino* herausgegeben wurde, in dem vier literaturwissenschaftliche Beiträge zu Genazino zu sehen sind. Im Jahr 2011 erschien in der Reihe ‚Poiesis. Standpunkte der Gegenwartsliteratur‘ eine Aufsatzsammlung *Verstehensanfänge. Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*. Die versammelten literaturwissenschaftlichen Aufsätze aus den oben genannten Forschungsbänden haben den poetologischen, thematischen, stilistischen sowie intermedialen Aspekten in Genazinos Romanen nachgespürt: Z. B. Melanie Fischer hat Genazinos Prosatexte in Bezug auf den literarischen Ding-Diskurs untersucht und stellte fest, dass Genazino von den Dingen die übliche Bedeutungszuweisung abstreift, die durch die „Individualsozialisation und kulturelle Implikationen“ bewirkt wird.<sup>96</sup> Marit Hofmann befasste sich mit der Wahrnehmungstechnik in Genazinos Erzähltexten.<sup>97</sup> Andrea Bartl fragte nach der wahrnehmungsphilosophischen und xenologischen Bedeutung von Genazinos Darstellung des Umgangs mit dem Fremden.<sup>98</sup> Dana Pfeiferová ging dem in der Körpermetaphorik angedeuteten Prozess des sozialen Ausschlusses im

---

<sup>95</sup> Lehnert, Nils: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren. Erzähltheoretische und (literatur-)psychologische Zugriffe auf Handlungsmotivation und Eindruckssteuerung*. Berlin/Boston 2018. S. 230 und 234.

<sup>96</sup> Fischer, Melanie: „Schläft ein Lied in allen Dingen“. *Wilhelm Genazinos Prosa im Kontext des literarischen Ding-Diskurses*. In: *Wilhelm Genazino. Begleitheft zur Ausstellung 11. Januar – 25. Februar 2006*. Herausgegeben von Winfried Giesen. Frankfurt am Main 2006. S. 9-18, hier S. 11.

<sup>97</sup> Vgl. Hofmann, Marit: „Als könnte ich meinen eigenen Blicken zuschauen“. *Beobachtete Beobachter in Wilhelm Genazinos Romanen*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. 162 (2004). Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. München 2004. S. 55-64.

<sup>98</sup> Vgl. Bartl: ‚*The Kindness of strangers*‘. *Das Motiv der Fremdheit in ausgewählten Romanen Wilhelm Genazinos*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 69-84.

Roman *Mittelmäßiges Heimweh* auf der Spur.<sup>99</sup> Oliver Jahraus hat der narrativ erzielten Dämpfung der emotionalen Dimension im Roman *Die Liebesblödigkeit* eine subjektkritische Bedeutung zugesprochen.<sup>100</sup> Auf den anthropologischen, psychologischen und kulturphilosophischen Scham-Diskurs zurückgreifend, analysierte Hans-Peter Ecker die Inszenierung vom „Fremdschämen“ im Werk *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*.<sup>101</sup> Manuel Maldonado Alemán lieferte uns eine akribische Analyse von Genazinos Kunst der Bilddeutung in Anknüpfung an den Erinnerungsdiskurs.<sup>102</sup> Annika Klinge ging der poetologischen Relevanz der avantgardistischen Bewegung in der bildenden Kunst für Genazinos künstlerische Arbeit nach, usw. usf.<sup>103</sup> Ohne Vorleistungen der anderen wäre keine neue Leistung möglich. Die oben vorgestellten literaturwissenschaftlichen Abhandlungen und ihre aufschlussreichen Ergebnisse sind für die Entstehung der vorliegenden Arbeit von immenser Bedeutung; auf sie wird die Arbeit im weiteren Verlauf wiederholt rekurrieren.

---

<sup>99</sup> Vgl. Pfeiferová: „*Ich frage mich, ob aus dem simulierten ein wirklicher Tod werden kann, wenn er zu lange anhält*“. *Metaphern des sozialen Todes in Wilhelm Genazinos Mittelmäßiges Heimweh*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 85-97

<sup>100</sup> Jahraus, Oliver: *Deemphase als Apokalypse. Genazinos Beitrag zur Subjektkritik. Am Beispiel des Romans „Die Liebesblödigkeit“*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 99-114.

<sup>101</sup> Vgl. Ecker, Hans-Peter: *Schiffbruch mit Zuschauer II: „Fremdschämen“ bei Wilhelm Genazino*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 115-129.

<sup>102</sup> Vgl. Alemán, Manuel Maldonado: „*Das Bild schweigt. Aber es bringt mich zum Erzählen*“. *Intermediale Erinnerung im Werk Wilhelm Genazinos*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 179-198.

<sup>103</sup> Vgl. Klinge, Annika: *Poetische Collagen. Einflüsse der bildenden Kunst auf ausgewählte Texte Wilhelm Genazinos*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 199-224.

### 1.3 Fragestellungen und methodische Verfahrensweise

In seiner Büchner-Preisrede lässt uns Genazino wissen, was er unter Literatur versteht und was er selbst von Literatur erwartet. Die Literatur richtet ihren Blick auf einen anderen Weltzustand oder ein anderes Sein, wie der religiöse Mensch seinen Blick auf die Erlösung richtet. Der Ausgangspunkt ist für ihn stets das Unbehagen bzw. Unzufriedenheit mit der bestehenden Welt. Bei der Literatur handle es sich für Genazino wie bei der Religion um „leidenschaftliche Einreden, Bitten, Vorschläge, die einzelne Menschen an übermächtige Instanzen richten: an die Wirklichkeit, an die Geschichte, an die Gerechtigkeit – und so weiter“.<sup>104</sup> Das beständige Unterwegssein, das für praktisch alle Hauptfiguren Genazinos kennzeichnend ist, veranschaulicht nichts anderes als ihre Suche nach innerem Halt bzw. einem heimatlichen Verwurzelsein. Was Matthias Hoffmann als Thema des Romans *Das Glück in glücksfernen Zeiten* feststellte, trifft eigentlich auf alle Romane Genazinos zu: „die existentielle Suche des Protagonisten [...] nach einem sinnvollen Leben“.<sup>105</sup> Schließlich geht es Genazinos Werk immer um die Suche der sich obdachlos fühlenden Figuren nach einer richtigen Seinsmöglichkeit bzw. nach einer richtigen Lebensweise in einem scheinhaften und falschen Ganzen. Diese Findung ist zugleich ein Selbstfindungsprozess bzw. eine innerpsychische Entwicklung zu einer besseren Existenzmöglichkeit. Hieraus ergeben sich zwei Aspekte bezüglich der Thematik seiner Werke: Erstens die kritische Auseinandersetzung mit der gegenwärtigen Welt, zweitens die Suche nach dem ganz Anderen, oder anders ausgedrückt, die Frage nach einem besseren sinnvollen Leben. Viele Phänomene in Genazinos Romanen wie das Versagen, die Angst, die Melancholie und die sentimentalische Besinnung auf die vergangene Vorzeit usw. können „gesellschaftskritisch (als Entfremdungserscheinung einer irrwitzigen, ökonomisch grundierten Leistungsgesellschaft) wie als Ausdruck individueller Krisen gewertet werden.“<sup>106</sup> Diese doppelte Codierung – nicht nur gesellschaftskritische, sondern im umfassenderen Sinne zivilisationskritische Implikationen einerseits und existentielle Bedeutungen andererseits – kennzeichnet durchaus alle Erzählwerke Genazinos.

Bartl und Marx sahen das Wiederholungsphänomen bei Genazino als Ausdruck von seinem erkenntnisskeptischen Konzept an, demzufolge jede wiederholende Variation oder variierende Wiederholung in seinen Texten als ein immer von neuem anfangender „experimenteller

---

<sup>104</sup> Genazino: *Der Untrost und die Untröstlichkeit der Literatur*. In: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2004*. Darmstadt 2005. S. 128-134, hier S. 129f.

<sup>105</sup> Hoffmann: *Gesellschaftskritik in Wilhelm Genazinos Roman Das Glück in glücksfernen Zeiten*. Frankfurt am Main 2015. S. 9.

<sup>106</sup> Bartl/Marx: *Wiederholte „Verstehensanfänge“*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S.7-20, hier S. 12.

Erkenntnisversuch[.]“ zu verstehen ist.<sup>107</sup> Was ist zu erkennen? Also das Erkenntnisobjekt der Literatur Genazinos ist immer zweierlei: Die spätkapitalistische moderne Gesellschaft, oder sagen wir, die gesamte abendländische Zivilisation einerseits und das tatsächlich lebensweltliche Dasein des Individuums in seiner historischen Gebundenheit andererseits.

Genazino ist ein Schriftsteller, der mit seinen Therapien an der Kultur- und Gesellschaftskrankheit ansetzt. *Die Arbeit stellt sich die Frage, auf welche Weise Genazino in seinen Erzähltexten ein sinnvolles Leben zu begründen versucht.* Es lässt sich zeigen, dass sich Genazinos Begründungsversuch eines sinnvollen Daseins nicht an etwas Vorgegebenem orientiert, sondern ein prozesshaftes Konstitutionsgeschehen ist. *Die Suche nach einem besseren Dasein (Ich) findet bei Genazino in einem problematischen und spannungsgeladenen Konstitutionsvorgang des Ich-Welt-Verhältnisses statt.*<sup>108</sup> Dies schlägt sich auf der Ebene des ‚Wie‘ des Erzählens bzw. der Textkonstitution nieder. *Das Kapitel 4. „Phänomenologisch-existentielles Erzählen Genazinos“* wird diesen narrativen Konstitutionsvorgang des Ich und dessen Welt erhellen und dabei die besonderen Eigenschaften der Gemachtheit der Texte Genazinos explizieren. Was bedeutet das literarische Erzählen? Anja Hirsch lieferte uns am Anfang ihrer Arbeit eine komprimierte Bestimmung: *„Erzählen ist Entwurf von ‚Wirklichkeit‘ auf Basis eines Fiktionsvertrags zwischen Autor und Leser/in“*;<sup>109</sup> das Erzählen ist somit im Grunde ein Wirklichkeitsentwurf. Vorab sei gesagt, dass Genazinos Erzählen sich – anstatt als einen vorgefertigten Wirklichkeitsentwurf – als eine ständige Bewegung des Entwerfensprozesses zeigt. Für eine theoretisch gesichertere Analyse der verschiedenen Phänomene bei der Textkonstitution seien wichtige relevante erzähltheoretische und erzähltextanalytische Analyseinstrumentarien herangezogen, wobei die Arbeit keinen Anspruch auf die Vollständigkeit erhebt. Die präsentierten Ansätze sind deshalb ausgewählt, weil ihre Begriffsapparate für die in der Folge zu analysierenden Werke Genazinos vielversprechend erscheinen.

*Da Genazinos narrativer Suchprozess nach einem sinnvollen Leben in einer unauflösbaren Verbindung mit der individuellen lebensweltlichen Existenzbewegung des Ich-Subjekts geschieht,* bilden die wichtigsten Denkkategorien der transzendentalen Phänomenologie Husserls und der phänomenologisch-daseinsanalytischen Fundamentalontologie Heideggers eine hervorragende theoretische und begriffliche Basis für die Analyse der poetologischen Verfahren

---

<sup>107</sup> Ebd., S. 8.

<sup>108</sup> Das Ich und die Welt sollen nicht als zwei getrennte, statische Momente begriffen werden, sondern sollen im Sinne der Phänomenologie/Existenzphilosophie als sich in einer korrelativen Einheit befindend gedacht werden. Die dem Ich erscheinende Welt verändert sich ständig im Lauf des Lebens, ebenso wie das Ich sich selbst im Lauf der Lebenszeit verändert, je nachdem wie es sich zu seiner Welt verhält. Deshalb verhalten sich das Ich und die Welt zueinander und verwandeln sich zugleich, sie sind nie in sich ruhend und mit sich selbst identisch, sondern befinden sich in einem fortwährenden Konstitutionsgeschehen.

<sup>109</sup> Hirsch: *„Schwebeglück der Literatur“*. Heidegger 2006. S. 13.

Genazinos. Daher wird die Arbeit im 2. Kapitel „*Theoretische Grundlagen*“ auf die Phänomenologie Husserls sowie die Fundamentalontologie Heideggers als theoretischen Rahmen zurückgreifen (Kap. 2.2).

In der bisherigen Forschungsliteratur über Genazino wurden seine Analogien zur Existenzphilosophie,<sup>110</sup> insbesondere zu Heidegger schon konstatiert – aber lediglich in inhaltlich-thematischer Hinsicht, z. B. Heideggers Konzept von ‚Man‘, ‚Uneigentlichkeit‘ und ‚Grundbefindlichkeit‘,<sup>111</sup> nicht jedoch in Hinsicht der „methodischen“ Haltung gegenüber dem thematischen Gegenstand. Die Nähe zwischen Genazinos Texten und Husserls Phänomenologie sowie Heideggers hermeneutischer Phänomenologie besteht, so glaubt die vorliegende Arbeit, grundsätzlich in einer methodischen Haltung oder Einstellung, mit der Genazinos Romane ihr Thema und Gegenstand angehen – das Ich-Welt-Verhältnis und die mögliche Versöhnung der beiden Momente im Prozess der Suche nach einem sinnvollen Leben: Die Romane als Beschreibung des Vorgangs, wie sich das Verstehen von ‚Welt‘ und ‚Ich‘ als das Seinsverstehen eines menschlichen Seienden vollzieht. Dieser methodologischen Wahl liegt eine Hypothese zugrunde, dass die Arbeit mittels des Denk- und Begriffsapparats der beiden Phänomenologen die spezifischen Leistungen der Prosa Genazinos angesichts der oben gestellten Frage gut und adäquat erfassen und ausschöpfen könnte. Diese lässt sich jedoch noch im Lauf der Analyse belegen.

---

<sup>110</sup> Der Begriff „Existenzphilosophie“ bezeichnet seit 1929 im deutschsprachigen Raum vor allem die philosophische Richtung, die sich insbesondere mit der subjektiven Existenz des einzelnen Menschen auseinandersetzt. Martin Heidegger gilt angesichts seiner Daseinsanalytik als exponierter Vertreter der Existenzphilosophie in Deutschland, obwohl er selbst diese Einordnung ablehnt und seine Philosophie stattdessen als Fundamentalontologie tituliert. Der Begriff „Existentialismus“ ist eine übliche Bezeichnung der französischen Existenzphilosophie nach dem Zweiten Weltkrieg; im engeren Sinne bezeichnet der Existentialismus die Philosophie Sartres, die der phänomenologischen Beschreibung der menschlichen Existenz nachgeht. Vgl. Hartmann, Klaus: *Existenzphilosophie*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 2. Herausgegeben von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel. Basel 1972. S. 862ff; vgl. auch ders.: *Existentialismus*. In: Ebd., S. 850ff. Franz Zimmermann ging davon aus, dass der Begriff Existenzphilosophie nicht etwa eine bestimmte Denkschule mit einheitlicher Methode und Thematik bezeichnet, sondern vielmehr „eine nominelle Anzeige für recht disparate Inhalte“ sei; trotz der Spezifität der ihr zugeordneten Denker lässt sich jedoch positiv ein gemeinsamer Nenner für sie feststellen, dieser besteht vor allem in der Negation der Metaphysik als Wesens- und Essenzphilosophie und in der Auffassung der menschlichen Existenz als Vollzug, der nicht inhaltlich-begrifflich fixierbar ist. Zimmermann, Franz: *Einführung in die Existenzphilosophie*. Darmstadt 1977. S. 1-19.

<sup>111</sup> Vgl. Hoffmann: *Gesellschaftskritik in Wilhelm Genazinos Roman Das Glück in glücksfernen Zeiten*. Frankfurt am Main 2015. S.116-130; Fischer, Alexander: *Wider das System. Der gesellschaftliche Aussteiger in Genazinos „Ein Regenschirm für diesen Tag“ und literarische Verwandte bei Kleist und Kafka*. Bamberg: University of Bamberg Press 2012. S. 93-96 (Erreichbar als freie Onlineversion über den Hochschulschriften-Server OPUS der Universitätsbibliothek Bamberg); Fischer, Alexander: *Im existentiellen Zwiespalt. Wilhelm Genazinos Ein Regenschirm für diesen Tag vor dem Hintergrund existenzphilosophischer Konzepte*. In: *Transitkunst. Studien zur Literatur 1890-2010*. Herausgegeben von Andrea Bartl und Annika Klinge. Bamberg 2012. S. 411-429; Frank, Svenja: *Melancholy in Wilhelm Genazino's Novels and Its Construction as Other*. In: *Edinburgh German Yearbook 6: Sadness and Melancholy in German-Language Literature and Culture*. Herausgegeben von Mary Cosgrove und Anna Richard. New York 2012. S. 151-172.

Wenn wir einen Erzähltext lesen, werden wir meistens von der Sprachgestaltung und den besonderen Erzählverfahren absehen, mit denen die Geschichte präsentiert wird: „Die Umstände der Vermittlung treten dann in der Wahrnehmung zurück zugunsten der erzählten Welt, die der Text beschreibt.“<sup>112</sup> In der Tat bringt die „besondere Bearbeitung des Ausdrucks“, also „die ganze Operation“ eines Erzähltextes oft auch „eine neue Art von Weltsicht“ hervor, so Umberto Eco.<sup>113</sup> Das 4. Kapitel „*Phänomenologisch-existentielles Erzählen Genazinos*“ wird auf der formalen und kompositionellen Ebene eine welterschließende Bedeutung der Texte Genazinos entbergen, die dezidiert mit der modernen Einheits- und Ganzheitsvorstellung brechen. Vorab sei festgestellt, dass sich Genazinos phänomenologisch-existentielles Erzählen, das auf eine dem Inhalt übergestülpte Form verzichtet, mit dem Attribut ‚ironisch-offen‘ charakterisieren lässt, da es sich gegen die Geschlossenheit des Sinns richtet und eine von Offenheit geprägte Weltsicht vermittelt. Um diese Hypothese zu verifizieren, wird dieses Kapitel den erzähltechnischen, kompositionellen sowie sprachlich-poetologischen Aspekt der Romantexte Genazinos behandeln, wobei gewisse strukturelle Analogien zwischen der dabei herauszuarbeitenden Poetik Genazinos und dem phänomenologisch-existenzphilosophischen Seinsverständnis sichtbar gemacht werden.

*Anschließend geht die Arbeit im Kapitel 5. auf die Existenzbewegung in Genazinos Werken auf der histoire-Ebene bzw. im Gehaltlichen ein und stellt sich die Frage, wie genau bei Genazino diese bessere Welt bzw. die bessere Daseinsmöglichkeit vorgestellt wird.* Das Existenzdenken, so könnte man sagen, bildet fixen cantus firmus in Genazinos Romanwerken. Die Frage lässt sich genauer wie folgt präzisieren: In welcher gegenwärtigen Welt befindet sich das Ich? Wie verhält sich das Ich zu dieser Welt? Was für ein besseres Dasein stellt sich das Ich vor? Ist es für Genazinos Figuren – wie es Jonas Fansa festgestellt hat – wirklich „eine unbeschwerter Existenz unmöglich“?<sup>114</sup> Es lässt sich nicht vorerst eine definitorische Antwort zu diesen Fragen angeben. Zielführender scheint es zu sein, Genazinos Verstehensversuche und Antwortversuche in seinen Romanen derart zusammenzubringen, dass schließlich das gedankliche Konzept Genazinos auf eine stichhaltige Weise langsam in die Oberfläche auftauchen könnte.

Die Welt, die sich dem Ich-Bewusstsein der Hauptfiguren ständig zeigt, kann nur verstanden werden als ein Konstitutionsvorgang, anstatt als ein statisches Prinzip. Daher befindet sich das Ich-Welt-Verhältnis in einer kontinuierlichen Entwicklung bzw. in einem Transzendierungsgeschehen. Die Suche nach einer besseren Daseinsmöglichkeit als Hauptereignis von Genazinos Romanen sollte man nicht auf der Ebene der äußeren Handlung bzw. als plot ermitteln, sondern

---

<sup>112</sup> Martinez, Matias/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2007. S. 20.

<sup>113</sup> Eco, Umberto: *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen*. München 1987. S. 347.

<sup>114</sup> Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 7.

vielmehr auf der Ebene des im Innen anhaltenden hermeneutischen Verstehensvorgangs der Hauptfiguren.<sup>115</sup>

*Diese Suche ist nicht ein einmaliges Tun, sondern eine dynamische Bewegung, aus der sich viele Stationen ergeben.* Diese markieren die phasenartige Erkundigung Genazinos nach einer humanen Lebensform in der fragwürdigen Gegenwart der Moderne – eine Grundaufgabe, die das Gesamtwerk Genazinos trotz des Schauplatzwechsels und Personalwechsels konstant durchzieht. Die Arbeit versteht die verschiedenen Stationen auf dieser Suchbewegung in einem *These-Antithese-Synthese-Schema*, daher geht die Interpretation einen dreistufigen Weg:

Die *These* betrifft Genazinos Diagnose der Defizite des modernen Lebens. Genazino ist nicht nur Schriftsteller, sondern auch ‚poetischer Soziologe‘. *Die Arbeit wirft sich die Fragen, wie die (spät-)moderne Welt in Genazinos Erzählwerken vorgestellt wird und welche gesellschafts- und kulturkritischen Implikationen Genazinos Prosatexte zeigen.* Diese Fragen werden im *Unterkapitel 5.1 „Existenz im Geist der ‚objektiven Kultur‘“*<sup>116</sup> weitgehend behandelt und die dabei entstehenden Ergebnisse werden als Genazinos kritische Diagnostik der Moderne verstanden und als diagnostische *These* aufgestellt. Genazinos Prosa stellt sich unentwegt die Frage nach dem Status der beschädigten Existenz in der objektiven Welt der Moderne; er nannte selbst das Hauptthema, welches seine gesamte literarische Laufbahn begleitet, „die fortlaufende Untersuchung über die Lage und die Existenzbedingungen des heutigen Subjekts, des heutigen Individuums.“<sup>117</sup> Mittels der Figuren, sei es in Gestalt des Teilnehmers oder des Beobachters, dringt die Gegenwart stark in die Erkenntnisprozesse hinein. Zur theoretisch gesicherten Beantwortung der in diesem Unterkapitel gestellten Fragen greift die Arbeit im theoretischen Teil (Kap. 2.1) auch auf die Kritische Theorie von Adorno, Horkheimer und Marcuse zurück. Die Kultur- und Gesellschaftsanalyse der Denktradition der Kritischen Theorie, auf deren kulturphilosophische und soziologische Diagnostik Genazino häufig zurückgriff, dient nicht der historischen Kontextualisierung von Genazinos Prosawelt, sondern bietet sie auch ein

---

<sup>115</sup> Hier sei auf die hermeneutische Verfassung des Daseins bei Heidegger verwiesen.

<sup>116</sup> Der Begriff ‚objektive Kultur‘ stammt von Georg Simmel und beschreibt „das ideell Bestehende und real Wirksame, dessen Komplex den Kulturgrad einer Zeit ausmacht“. Der ‚objektiven Kultur‘ steht bei Simmel die ‚subjektive Kultur‘ gegenüber, die sich vor allem um die Teilhabe des Individuums an der ‚objektiven Kultur‘ kümmert und dafür sorgt, dass das Leben jedes Individuums „Ausbildung und Glück“ sowie „Schönheit und Sittlichkeit“ aus der objektiven Kultur ziehe. Im Gegensatz dazu fragt die ‚objektive Kultur‘ weder nach der Persönlichkeitsentwicklung des Individuums noch nach den „Nutzen der Dinge“ für die Menschen, sondern ausschließlich nach den Dingen selbst und deren „sachliche[m] Wert“. Simmel, Georg: *Weibliche Kultur*. In: Ders.: *Philosophische Kultur*. Leipzig 1919. S. 255-295, hier S. 255. Genazino hat sich in vielen seiner Essays auf Georg Simmel bezogen, vgl. Genazino, Wilhelm: *Fremdheit ist wie das vergebliche Reiben an einem Fleck*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 91-97, hier S. 97; vgl. auch Genazino, Wilhelm: *Das Überleben im Werk. Der Tagtraum als Fundament des Phantasierens*. In: Ders.: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 140-166, hier S. 152

<sup>117</sup> Genazino, Wilhelm: *Wie etwas in die Welt tritt. Bemerkungen über die Form*. In: *Wie etwas in die Welt tritt. Die Anthologie der LiteraTour Nord*. Herausgegeben von Martin Rector. Göttingen 2013. S. 41-48, hier S. 48.

hervorragendes Analyseinstrumentarium zur theoretischen Vertiefung des gesellschafts- und kulturkritischen Moments in Genazinos Werk. Das Kapitel 5.1 „*Existenz im Geist der ‚objektiven Kultur‘*“ wird Genazinos Prosawelt im Licht der soziologischen und philosophischen Diskussionen der Frankfurter Schule betrachten. Dabei sollen die kritikbedürftigen Wesenszüge unserer heutigen Kultur, die aus Genazinos Romanen emergieren, aufgezeigt werden.

Man wirft sich nach der kritischen Kulturdiagnose selbstverständlich die Frage, was nun als eine positive Gegenfolie jenseits des Falschen steht. Praktisch alle fiktionalen Werke Genazinos hallen vom sehnsüchtigen Ruf nach dem Anderen des Bestehenden wider, also nach einem unbehelligten Dasein. *Die Arbeit stellt sich daher die Frage, wie in der überkomplexen modernen Welt (der objektiven Kultur) noch eine von Entfremdung durch die aktuellen überpersönlichen Gesellschaftsstrukturen befreite Existenz resp. eine humane Konstitution des Eigenen möglich ist und wie bei Genazino die Alternative zu diesem falschen Leben aussieht.* Diese Fragen betreffen also Genazinos Korrektiv des schlechten Ganzen in seinen Erzählwerken. Die Unterkapitel 5.2 und 5.3 „*Existenz des ästhetischen Zuschauens*“ und „*Existenz des inneren Rückzugs*“ stellen wichtige Stationen der Genazinoschen Begründungsbewegung eines sinnvollen und humanen Daseins dar und gelten als *Antithese* zu der vorher herauszukristallisierenden „*Existenz im Geist der ‚objektiven Kultur‘*“.

In diesen beiden Unterkapiteln wird zugleich gezeigt, dass das Triviale bei Genazino beim genauen Hinsehen gar nicht mehr trivial wird. Seine Werke sind kompliziert einfach. Das Oberflächliche und Banale kann etwas sein, hinter welchem tiefgründige und komplexe Hintergedanken liegen, und das Komplexe löst sich wieder in das ganz Einfache auf. Außerdem will Genazino auf keinen Fall ein Sinnstifter werden, der einen universalistischen Anspruch erhebt. Worauf es bei ihm ankommt, ist, den nachsichtigen und humanen Blick auf das Partikulare und das inkommensurable Einzelne zu wahren. Mit den in diesen beiden Unterkapiteln gezeigten Existenzmodi entfaltet sich Genazinos Rebellion gegen die zivilisierte rationalistische Moderne, indem Genazino sich um eine ästhetische Wiederaneignung der Welt, eine Erinnerung an das Andere und eine Besinnung auf das Jenseits des rationalen Denkens bemüht. Allerdings wird die Arbeit später zeigen, dass diese beiden als Antithese dargestellten Existenzmodi ‚des Zuschauens‘ und des ‚inneren Rückzugs‘ ein immanentes ethisches Defizit aufweisen.

Hinzu kommt noch ein *Exkurs über die Genazinosche Darstellung der Geschlechter und der Sexualität (Unterkapitel 5.4: „Geschlechter und Eros“)*. Darin versucht die Arbeit deren subversives Potential im Rahmen der im theoretischen Teil ausgebreiteten Kritischen Theorie von Marcuse zu entbergen – eine subversive Kraft der Antivernunft, die Vernunft betreibt.

Um das ethische Defizit der letzten beiden Existenzmodi (Antithese) aufzuheben, drängt Genazinos Werk zum weiteren Existenzdenken. Dieses wird im *Unterkapitel 5.5: „Existenz des Heimkehrers“* schließlich als *Synthese* analysiert. *Es wird die Frage beantwortet, was das Ethische bei Genazino ausmacht.* Es wird sich zeigen, dass Genazinos Erzählwerke mit den moralisierenden Weltrettungsdiskursen nichts zu tun haben. In diesem Unterkapitel kommen wieder die Existenzphilosophie und insbesondere das seinsgeschichtliche Denken Heideggers zum Tragen. Die Wahl der phänomenologisch-existenzphilosophischen Lesart rechtfertigt sich mit der Beobachtung, dass neben der sozial- und kulturkritischen Dimension eine auf das Subjekt-Ich bezogene Hinwendung zur persönlichsten lebensweltlichen Problemstellung bzw. eine Betroffenheit von der Existenzproblematik alle Werke Genazinos auszeichnet. Diese Kongruenz zwischen philosophischem und literarischem Denken rührt wohl daher, dass das Hauptthema der Prosa Genazinos nichts weiter ist als das der Phänomenologie und der Existenzphilosophie im Allgemeinen, nämlich das menschliche Leben des Einzelnen bzw. das daseinsmäßige Sein und der Sinn des Lebens. Zudem wird diese ahistorische phänomenologisch-existenzphilosophische Lesart ergänzt um die vorher zu analysierende kulturgeschichtliche Dimension von Genazinos Werken, damit deren subversiver Charakter überhaupt erfasst werden könnte.

Den Untersuchungsgegenstand bildet das gesamte fiktionale Erzählwerk Genazinos. Aber den Erstlingsroman *Laslinstraße* wird die vorliegende Arbeit nur wenig beachten. Das von dem damals 22-jährigen Genazino geschriebene Debütwerk, das ursprünglich „Unsere dunkle Küche“ heißen sollte, fand damals in der Öffentlichkeit nur wenig Aufmerksamkeit und wurde später von dem Autor selbst als „ein stark redundantes Gestammel und Gestöhne über die Schmerzen der Jugend“ beschrieben und verworfen.<sup>118</sup> Außerdem hat der junge Autor zu jener Zeit seinen reifen und unverkennbaren Stil noch nicht gefunden:

„Der Roman war eigentlich gar kein Roman. Das bißchen, was der Erzähler zu sagen hat, sagt er immer wieder von Neuem. Wie ein Kleinkind, das nur drei Sätze kann [...]. Wahrscheinlich war ich noch nicht reif dafür. Ich meinte, es nicht abwarten zu können und hab’s dann einfach gemacht.“<sup>119</sup>

Die vorliegende Arbeit liefert sozusagen keine werkspezifische Interpretation, sondern zielt darauf ab, das Bleibende bei Genazino herauszuarbeiten. Diese Entscheidung rechtfertigt sich durch die bereits erwähnte wesentliche Textbeschaffenheit der uns vorliegenden Romane selbst, nämlich die Wiederholung. Bei Genazinos Werken lassen sich ein konstanter Themenbestand und ein leicht überschaubares Motivrepertoire beobachten, daher ist von einer „Ästhetik der Wiederholung“<sup>120</sup> die Rede, welche Genazinos Werk im Ganzen charakterisiert. Trotz des

---

<sup>118</sup> Genazino: *Ein Kinderkrieger*. In: *Das erste Buch*. Frankfurt am Main 2007. S. 87-90, hier S. 87.

<sup>119</sup> Hirsch/Genazino: *Der Weg ins Offene*. In: *Schreibheft*. Nr. 95. August 2020. S. 83-124, hier S. 107.

<sup>120</sup> Stockinger, Claudia: *Das Leben ein (Angestellten-)Roman. Wilhelm Genazinos Ästhetik der Wiederholung*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 20-28, hier S. 20.

festgestellten stilistischen Hiatus zwischen den Frühwerken und den seit 1989 erschienen Romanen hob Roman Bucheli das ihnen zugrundeliegende Thema hervor: „Und dennoch und noch immer das gleiche Thema: die Obdachlosigkeit im Leben und in der Welt und die Gewissheit, dass alle gegenteiligen Wahrnehmungen auf Selbsttäuschung beruhen.“<sup>121</sup>

Mit bestimmter Einschränkung könnte man behaupten, dass jeder seiner Texte dem anderen in Form, Erzählweise und Story gleicht. Bereits Claudia Stockinger hat in Anlehnung an Gérard Genettes narratologische Terminologie das Roman-Schaffen Genazinos „als eine einzige ‚repetitive‘ Erzählung“ angesehen, „die ‚wiederholt‘ erzählt, ‚was sich einmal ereignet hat“.<sup>122</sup> Jonas Fansa ist später zur Erkenntnis gekommen, dass sich Genazinos Romane von 1977 bis 2007 motivisch und thematisch nicht verändert haben und die Grundproblematik schon in der *Abschaffel*-Trilogie angelegt ist. In Hinsicht auf die Figurenkonzeption lässt sich Fansa zufolge eine Art „Prototyp“ herauskristallisieren.<sup>123</sup> Dieser Aufgabe ging wie gesagt Lehnert in seiner monumentalen Monographie nach und versuchte da einen für alle (Anti-)Helden grundlegenden musterhaften Kern herauszustellen. Also die variierende Wiederholung als Schaffensprinzip Genazinos betrifft insbesondere die Figurenkonzeption.

Oliver Jahraus behauptete trotz der Schwerpunktverlagerung und der werkchronologischen Dynamik einen „rote[n] Faden“ bzw. ein konstantes „Bezugsproblem“, auf das jeder einzelne Roman Genazinos zu antworten versucht;<sup>124</sup> Claudia Stockinger wies darauf hin: „Der Wiederkehr von Themen, Motiven und Darstellungsformen liegt ein konzeptuelle Gesamtanlage zugrunde [...]“.<sup>125</sup> Die vorliegende Arbeit ist daher bestrebt, gerade diese konzeptuelle Gesamtanlage und den konstanten ‚roten Faden‘, welcher den Erzählwerken Genazinos zugrunde liegt, herauszuarbeiten. Es ist methodisch gesehen ein induktives Aufsammeln von relevanten Textstellen, um bestimmte dominante Merkmale zu identifizieren, wobei die Arbeit Beispiele aus möglichst vielen Romanen Genazinos heranziehen wird, um den Eindruck zu vermeiden, dass die These nur willkürlich auf einem Zufallsfundstück aus einem umfangreichen Œuvre beruhte. Insbesondere diejenigen Werke, die zahlreiche Themen und Motivstränge in sich binden und zusammenfügen, werden am häufigsten in der Arbeit aufkommen.

In dem auf den theoretischen Teil folgenden *Kapitel 3.*: „*Genazinos Werkhorizont und Genazinoscher Außenseiter*“ wird die Arbeit zunächst *den gesamten Werkhorizont Genazinos erhellen*,

---

<sup>121</sup> Bucheli, Roman: *Die Begierde des Rettens. Wilhelm Genazinos Poetik des genauen Blicks*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 46-54, hier S. 49.

<sup>122</sup> Stockinger: *Das Leben ein (Angestellten-)Roman*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 20-28, hier S. 20.

<sup>123</sup> Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 7 und 10.

<sup>124</sup> Jahraus: *Deemphase als Apokalypse*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 99-114, hier S. 99.

<sup>125</sup> Stockinger: *Das Leben ein (Angestellten-)Roman*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 20-28, hier S. 21.

wobei der Inhalt jedes einzelnen Erzähltextes kursorisch wiedergegeben wird, damit die Arbeit bei der Analyse nicht allzu lange auf die Inhaltsangabe eingehen müsste. Darauf folgt noch *eine kurze Gesamtdeutung der allesamt als Außenseiter zu titulierenden Hauptfiguren* Genazinos.

Die phänomenologisch-existenzphilosophische Denkschule sowie die Frankfurter Schule, zu denen die vorliegende Arbeit die literarischen Werke Genazinos in ein Kontinuum zu bringen versucht, dienen als Quellbasis für die Texterschließung, wobei jedoch nicht behauptet wird, dass sich die Entstehung der Werke Genazinos ausschließlich der Lektüre bezüglicher Schriften verdankt. Auf jeden Fall geht die Arbeit davon aus, dass die beiden geistig-philosophischen Schulen einen bedeutenden Bestandteil des konzeptionellen Wissens des Autors bilden, welches in seinen Texten realisiert ist. Neben der Kritischen Theorie, Phänomenologie und Existenzphilosophie werden auch weitere theoretische Standpunkte (z. B. aus der Soziologie, der Ästhetik und der Psychologie) herangezogen, die mit ihren wichtigen problembezogenen Überlegungen als aufschlussreich gelten und den Textphänomenen sozusagen gewisse begriffliche Klarheit verleihen könnten.

Die in dieser Arbeit gebrauchten Erklärungsansätze zur Auslegung der Prosawerke Genazinos widersprechen generell nicht der bisherigen literaturwissenschaftlichen Genazino-Forschung. Vielmehr wird es sich im Laufe der Untersuchung zeigen, dass vieles, was in der vorliegenden Arbeit herausgearbeitet wird, schon dort explizit oder implizit angeschnitten wurde. Es sei hier noch erwähnt, dass die Arbeit keinen ausführlichen Vergleich von philosophischer und literarischen Dasein-Phänomenologie beabsichtigt.

Genazinos Essays und andere Schriften in der Peripherie des Literarischen liefern wichtige Aufschlüsse zum Verstehen seiner Erzählwerke. Er führte viele wichtige Schlüsselbegriffe zum Verständnis seiner poetischen Praxis in viele seiner Aufsätze ein; überdies öffnen zahlreiche Essays von ihm den historischen und geistigen Horizont, in den seine Romane eingeschrieben sind. Die Untersuchung wird daher auch auf den Autor Genazino rückgekoppelt, jedoch nicht als Autorität, sondern lediglich als Beleuchtung und Bestätigung. Weshalb brauchen wir noch den Autor? Diese Frage wurde bereits eingangs der Einleitung beantwortet.

Die allgemein spärlich vorhandene Sekundärliteratur zu den Autoren der Gegenwart soll mithilfe von Arbeiten wie dieser wachsen und die wissenschaftliche Anerkennung ihrer Werke unterstützen. Der Sinngehalt von Genazinos Texten lässt sich nicht erschöpfen, was gerade das Faszinosum am textlichen Gewebe ausmacht. Deswegen kann die vorliegende Arbeit nur ein ‚Verstehensanfang‘ sein, bzw. ein Anfangsversuch auf einem unendlichen Erkenntnismarsch, der zu weiteren möglichen Lesarten von Genazinos Werk führt. Was Genazino über das Schreiben sagte, trifft sicherlich auch auf das Deuten des Geschriebenen zu: Man müsse sich zunächst

damit abfinden wie mit fast allem, was man eben bis zu einem bestimmten Grad verstehend verfolgt.<sup>126</sup>

---

<sup>126</sup> Vgl. Genazino/Spiegel: „*Der Text ist sein eigenes Misstrauen*“. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 239-254, hier S. 240.

## 2. Theoretische Grundlagen

### 2.1 Kulturhistorische Kontextualisierung – Kritische Theorie<sup>127</sup>

#### 2.1.1 Genazino und Kritische Theorie

In seinem Nachwort zu Johannes Kühns 2004 erschienenem Roman *Ein Ende zur rechten Zeit* sagte Genazino: „Ein ganz wesentlicher Teil der Literatur ist die Bewältigung der sich fortlaufenden modernisierenden Moderne“, und diese Aufgabe sei ein kritisches Programm nicht nur häufig in der Literatur des 20. Jahrhunderts, sondern auch ein erzählerisches Anliegen für viele literarische Werke im 21. Jahrhundert, laut Genazino.<sup>128</sup> Mit dieser Aufgabe ist dem Autor Genazino zugleich besonders an der Rettung des modernen Menschen gelegen, der in der auf der instrumentellen Ratio mit allgemeiner Objektivitätsgeltung beruhenden Gesellschafts- und Kulturorganisation total aufzugehen droht. Genazinos Hauptfiguren stecken stets im „falsche[n] Leben“ (Adorno)<sup>129</sup> fest; im Hintergrund der in seinen Romanen erzählten, objektiven Welt klingt immer dieses Adornosche Diktum ‚das falsche Ganze‘ an. Eins steht sicher: Die Genazinoschen Hauptfiguren leiden an dem modernen Leben.

Die ‚sich modernisierende Moderne‘ schreitet weiter voran; wer weiß, in welcher Phase der Moderne wir uns eigentlich schon befinden. Aber Genazino ist sich dessen bewusst, dass wir nicht in einer freien Welt leben, sondern in einer, in der die Unterdrückung, Ausbeutung und soziales Unglück weiterhin bestehen. Die oben zitierte Äußerung Genazinos mag wohl erklären, warum die Kritische Theorie bis heute nichts an Aktualität einbüßt.<sup>130</sup> Theodor W. Adorno glaubt nicht mehr daran, dass die Veränderbarkeit der schlechten Gesellschafts- und Kultursituation etwa durch aktives politisches Handeln herbeigerufen werden kann, sondern sieht die einzig noch verbleibende Möglichkeit zur Veränderung ausschließlich in der Kritik am

---

<sup>127</sup> In der Zwischenkriegszeit entstand die sogenannte Kritische Theorie, die am Frankfurter Institut für Sozialforschung von der Frankfurter Schule herausgebildet wurde. Sie hat die Marxistische optimistische Annahme, dass „die Humanisierung der Gesellschaft“ und die Aufhebung der Klassenschranken durch die Produktivitätssteigerung und den dadurch motivierten Auftritt eines „kollektive[n] Subjekt[s]“ vorangetrieben werden, in ein apokalyptisches, negativ-utopisches Geschichtsmodell umgedeutet. Als exponierte Vertreter der Kritischen Theorie gelten vor allem die Sozialphilosophen Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse und sowie der Kulturphilosoph Walter Benjamin usw. Höffe, Otfried: *Kleine Geschichte der Philosophie*. München 2001. S. 311.

<sup>128</sup> Genazino, Wilhelm: *Nachwort*. In: Kühn, Johannes: *Ein Ende zur rechten Zeit. Erzählung. Mit einem Nachwort von Wilhelm Genazino*. München/Wien 2004. S. 133-139, hier. 139.

<sup>129</sup> Genazino, Wilhelm: *Omnipotenz und Einfalt. Über das Scheitern*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 98-104, hier S. 101.

<sup>130</sup> Zur Aktualität der Kritischen Theorie vgl. Zima, Peter V./ Winter, Rainer (Hrsg.): *Kritische Theorie heute*. Bielefeld 2007; vgl. auch Fuchs, Christian: *Zur Aktualität ausgewählter Aspekte des Werks Herbert Marcuses*. In: Ders.: *Krise und Kritik in der Informationsgesellschaft*. Norderstedt 2002. S. 20-67.

bestehenden falschen Ganzen. Sicher ist, dass man erst nach der Bewusstwerdung der schlechten Wirklichkeit eine mögliche Bewusstseinsveränderung in Gang setzen könnte. Diese Aufgabe greift auch Genazinos Literaturprogramm auf, indem es dem Rezipienten zunächst zur Einsicht in das Leiden und Unrechte verhilft. Bevor die vorliegende Arbeit sich mit Genazinos literarischer Kritik an der modernen Lebenssituation im Konkreten befasst, stellt sie sich nun die Frage im Allgemeinen: Was ist falsch an dem modernen Leben, mit dem sich Genazino in seinen Romanen kritisch auseinandersetzt? Die Antwort auf diese Frage dient in erster Linie dazu, den kulturhistorischen bzw. geschichtstheoretischen Hintergrund von Genazinos Büchern zu erleuchten. Zur Beantwortung dieser Frage nimmt dieses Unterkapitel die Kritische Theorie zu Hilfe, welche stets die wichtigste theoretische Inspirationsquelle für den ‚poetischen Soziologen‘ Genazino ist.<sup>131</sup>

Die geistige Nähe Genazinos zur Frankfurter Schule wurde mehrmals von ihm selbst eingestanden. Während seines Studiums in Frankfurt hat Genazino nach seiner eigenen Angabe sehr viel bei dem Philosophen Alfred Schmidt, einem „Adorno-Adept[en]“, gelernt.<sup>132</sup> Zudem erwähnte er in etlichen Publikationen explizit die Namen der wichtigsten Vertreter der Kritischen Theorie und referierte dabei ihre zentralen Gedanken. In den 70er Jahren, als er als Redakteur für die linksradikale Zeitschrift *Pardon* arbeitete, habe er – so gestand Genazino offen – mit anderen Kollegen „ihren Adorno und ihren Marcuse“ intensiv rezipiert.<sup>133</sup> In einem mit Hoffmeister im Dezember 1984 geführten Interview war auch von dem Ideenlieferer der Studentenbewegung Herbert Marcuse die Rede, da erinnerte sich Genazino an seine innere Beteiligungsbereitschaft in der Zeit der Protestbewegung der späten 60er Jahre.<sup>134</sup> In seiner ersten Bamberger Poetik-Vorlesung mit dem Titel *Melancholische Renitenz* räumte er unverhohlen ein, dass

---

<sup>131</sup> Die Parallelität zwischen dem Schriftsteller Genazino und der Frankfurter Schule wurde sowohl in der Literaturkritik als auch in der bisherigen literaturwissenschaftlichen Genazino-Forschung wiederholt festgestellt: Arthur Zimmermann glaubte, Genazino realisiere mit seinen Prosatexten die Widerstandsfunktion der Kunst, die die Ästhetik Adornos stark hervorhebt. Vgl. Zimmermann, Arthur: *Künstler ohne Öffentlichkeit. Zum neuen Roman von Wilhelm Genazino*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 18. April 1989; vgl. auch Reents: *Der Schlingerkurs einer Existenz*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26. Juli 2014. Nr. 171. S. 10. Ulrich Raulff vermutet, dass das von Adorno rehabilitierte Genre des Langaphorismus Genazino beeinflusst habe, vgl. Genazino, Wilhelm/Rihm, Wolfgang: *Warten, Lauern, Panik. Ein Gespräch über das Zeigen in Literatur und Musik*. Moderation: Heike Gfrereis und Ulrich Raulff. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 51(2007). Internationales Organ für neuere deutsche Literatur. Herausgegeben von Wilfried Barner, Christine Lubkoll, Ernst Osterkamp und Ulrich Raulff. S. 369-387, hier S. 369. Auch Matthias Hoffmann bezog sich in seiner Monographie mehrmals auf Adornos *Negative Dialektik* zur theoretischen Erläuterung der literarischen Gesellschaftskritik in Genazinos Roman *Das Glück in glücksfernen Zeiten*. Vgl. Hoffmann: *Gesellschaftskritik in Wilhelm Genazinos Roman Das Glück in glücksfernen Zeiten*. Frankfurt am Main 2015.

<sup>132</sup> Hirsch/Genazino: *Der Weg ins Offene*. In: *Schreibheft*. Nr. 95. August 2020. S. 83-124, hier S. 121.

<sup>133</sup> Genazino: *Die Gewöhnung der Hunde an die Parfümerien*. In: *Frankfurter Kreuz*. 2011. S. 5-16, hier S. 12. Vgl. auch Genazino, Wilhelm: *Tarzan am Main. Spaziergänge in der Mitte Deutschlands*. München 2014. S. 18.

<sup>134</sup> Vgl. Genazino, Wilhelm/Hoffmeister, Donna L.: *Interview mit Wilhelm Genazino am 4. Dezember 1984*. In: Hoffmeister, Donna L.: *Vertrauter Alltag, gemischter Gefühle. Gespräche mit Schriftstellern über die Arbeit in der Literatur*. Bonn 1989. S. 71-81, hier S. 76f.

er während der Schaffenszeit der *Abschaffel*-Trilogie stark von den „Denkweisen der Autoren der Frankfurter Schule, insbesondere von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer beeinflusst“ gewesen sei und in ihren Gedanken „eine Art theoretisches Feedback“ für „seine gesellschaftlichen Erfahrungen“ gefunden habe.<sup>135</sup> Noch im Jahr 2013 bekannte er sich zu seiner Nähe zur Kritischen Theorie:

„Philosophisch hat mich Theodor Adorno stark beeinflusst. Das in den Verhältnissen mühsam zurecht kommende Subjekt, um das es Adorno immer wieder geht, und das im Leben ja auch häufig den Kürzeren zieht, das interessiert mich bis heute [...]. Der Kampf des Ichs gegen seine dauernde Verdinglichung, seine dauernde Zerstreuung, sein Kampf gegen den ständig versuchten Missbrauch in der Arbeitswelt oder durch die Bewusstseinsindustrie, wie es Adorno genannt hat – dieses Thema interessiert mich nach wie vor an allererster Stelle. Auch wenn die Kritische Theorie inzwischen als veraltet gelten mag – die Macht der Bewusstseinsindustrie über den Menschen ist heute größer denn je.“<sup>136</sup>

Theodor W. Adorno, als eine der wichtigsten Bezugspersonen Genazinos,<sup>137</sup> benennt in seinen Schriften mit der kritischen Rekonstruktion der Moderne am klarsten deren Entwicklungsprinzipien. Insbesondere die mit Max Horkheimer zusammen verfasste Schrift *Dialektik der Aufklärung* und seine *Negative Dialektik* gelten als Schlüsseltexte zum Verständnis der geschichtlichen Genesis der falschen Gegenwart. Daher bildet Adorno/Horkheimer den ersten Schwerpunkt in diesem Unterkapitel. Der zweite Schwerpunkt ist der von Genazino ebenfalls sehr geschätzte Exponent der Frankfurter Schule Herbert Marcuse, der einstige Assistent Heideggers. Marcuse widmet sich jedoch nicht so sehr der von Adorno/Horkheimer als von vornherein desaströs erachteten Vergangenheit, sondern beleuchtet unmittelbar den repressiven Zustand der leistungsorientierten Gegenwart und analysiert in Anlehnung an Freuds Metapsychologie die von dem Zivilisationsprozess deformierte Triebstruktur des modernen Menschen, gegen die sich Genazinos Romantexte, wie später zu zeigen sein wird, vehement wenden.

---

<sup>135</sup> Genazino, Wilhelm: *Melancholische Renitenz*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 31-44, hier S. 41.

<sup>136</sup> Genazino, Wilhelm/Binkert, Dörthe: „Auch das Verlangen altert – vor allem das Verlangen“. Interview. In: „Wenn ich schreibe, habe ich niemals Angst“. *Der literarische Blick auf die großen Themen des Lebens*. Herausgegeben von Ursula Nuber. Weinheim/Basel 2013. S. 24-36, hier S. 24f.

<sup>137</sup> Genazino knüpfte nicht nur an die Subjektphilosophie Adornos an, auch in seiner formästhetischen Bemerkung zu poetischen Verfahren bezog sich Genazino auf Adorno bzw. dessen ästhetische Ausführungen. Vgl. Genazino: *Wie etwas in die Welt tritt. Bemerkungen über die Form*. In: *Wie etwas in die Welt tritt*. Göttingen 2013. S. 41-48. Während seiner Heidelberger Poetik-Dozentur 2014 legte Genazino dem Publikum bei seiner dritten Vorlesung mit dem Thema ‚Form‘ eine Exegese von Adornos Schrift *Ästhetische Theorie* vor. Auch in den folgenden Veröffentlichungen Genazinos findet man explizite Verweise auf Adorno: Genazino, Wilhelm: *Schule des Wartens*. In: *Der Literaturbote*. 1992(7). Heft 25. Frankfurt am Main. Hrsg. v. Hessischen Literaturbüro im Mousonturm. S. 23-28, hier S. 26; Genazino: *Und dann und wann ein weißes Pferd*. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 168-173, hier S. 170; Genazino: *Omnipotenz und Einfalt*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 98-104, hier S. 100f; Genazino, Wilhelm: *Der außengeleitete Humor*. In: Ebd., S. 151-169, hier S. 166; Genazino, Wilhelm: *Der Professor im Schrank. Adorno und die Verweigerung des Lachens*. In: Ebd., S. 170-189; Genazino, Wilhelm: „Kultur ist Müll, und Kunst, einer ihrer Sektoren doch ernst als Erscheinung der Wahrheit“. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 28f.

### 2.1.2 Schwerpunkt A: Adorno/Horkheimer – Rekonstruktion der falschen Moderne und möglicher Ausweg

Die Zivilisations- und Rationalisierungsgeschichte ist ein siegesreicher Befreiungs- und Ausbruchprozess aus der unberechenbaren und mächtigen Natur. Dieser Prozess wird begleitet von dem unaufhaltbaren Fortschreiten zweier Tendenzen, nämlich der Subjektivierung und der Verdinglichung. Die abendländische Zivilisation enthält die beiden Tendenzen schon seit ihren frühesten Anfängen. Die Progression der Subjektivierung und Verdinglichung fing nach der Ansicht von Adorno und Horkheimer schon mit dem Heraufkommen der vorgeschichtlichen Mythologien an und erfuhr in der neuzeitlichen Aufklärung ihre Blütezeit. Bei der neuzeitlichen Aufklärung geht es nach dem Verständnis der Kritischen Theorie um nichts anderes als um die wissenschaftlich-technisch angeleitete Beherrschung der Natur, was sich z. B. bei Kant niederschlägt, der davon überzeugt ist, dass sich der Mensch erst in einer von der Natur-Determinierung abgelösten Gesellschaft durchsetzen und voll entfalten kann, denn erst in einer derartigen Gesellschaft wird die Natur auf die Herrschaft des vernünftigen Subjekts bezogen, nicht das Subjekt auf die der übermächtigen Natur.

Das Geschichtsmodell Adornos und Horkheimers versucht vor allem, die Vergangenheit mit dem Licht der krisenhaften Kultursituation der Gegenwart kritisch zu erleuchten, wobei die beiden Philosophen sich an der Gedankenlinie von Schopenhauer, Nietzsche und Klages einerseits und von Marx und Weber andererseits orientieren. Es gibt uns damit zu erkennen, dass das aufklärerische Projekt der Moderne mitsamt der auf ihm beruhenden kapitalistischen Industriegesellschaft, welche der Menschheit eigentlich ein glückliches, humanes und freies Leben verspricht, sein Ziel völlig verfehlt. Außerdem erzeugt die Moderne seit der Aufklärung wegen der äußeren und inneren Naturbeherrschung durch die Zweckrationalität immer mehr Zerstörungskräfte, aufgrund deren die Moderne unausweichlich und tragisch auf ihren eigenen Untergang zusteuert.<sup>138</sup> Der okzidental Zivlisation wohnen enorme Vernichtungs- und Selbstvernichtungsdränge inne; das hoffnungsvolle Fortschrittsprojekt schlägt in sein Gegenteil bzw. in Barbarei um, deren aktuellste Manifestation, laut Adorno und Horkheimer, das antisemitistische Pogrom des Nationalsozialismus ist. Daran lässt es sich nicht schwer erkennen, dass die Frankfurter Schule offenkundig in der Tradition einer pessimistischen Geschichtskritik steht. Die Verantwortung für das Scheitern der Aufklärung und für die Fehlentwicklung der Zivilisation trägt die zunehmende Vereinseitigung und Reduzierung der Vernunft auf die

---

<sup>138</sup> Adorno knüpft hier an die psychoanalytische Vorstellung Freuds an, dass die übermäßige Triebunterdrückung zur Aggressivität führt.

instrumentelle, zweckrationale Vernunft. Die umfassend verstandene Vernunft, welche das ganze Menschliche ausmacht und auch die menschliche Gefühl- und Triebwelt einbegreift, wird von der zweckorientierten Moderne immer weiter vernachlässigt. Die Vernunft wird somit auf die reine instrumentelle Ratio reduziert, welche das Denken zum rein zweckgerichteten Werkzeug bestimmt. Die instrumentelle Vernunft läuft auf die Naturbeherrschung hinaus und fungiert schließlich als soziales Herrschaftsinstrument, dem sowohl die äußere Natur als auch die innere Natur im Menschen zum Opfer fallen.<sup>139</sup>

Der Herrschaftswille des vernünftigen Subjekts manifestiert sich, wie die Exponenten der Kritischen Theorie sich vorstellen, vortrefflich in der neuzeitlichen Wissenschaft. Die „große Schule der Vereinheitlichung“ der instrumentellen Ratio sei die „formale Logik“ der positiven Wissenschaften, welche „den Aufklärern das Schema der Berechenbarkeit der Welt“ biete.<sup>140</sup> Nicht der Welterkennung dient ihrer Ansicht nach die formale Logik, sondern der Überwältigung und Zurechtmachung der Welt und der Dinge durch das erkennende Subjekt. Alle Wissenschaften orientieren sich idealiter an dem mathematischen Formalismus und der wissenschaftliche Mensch will seine Gegenstände nicht erkennen und erklären, sondern nur manipulieren und beherrschen, indem er das ‚An-sich-Seiende‘ in das ‚Für-mich-Seiende‘ verwandelt; in dieser Verwandlung zeigt sich das Wesen der Gegenstände lediglich als Untertan der Herrschaft. Die Gegenstände werden durch das mit Mathematik identifizierte Denken entqualifiziert, denn von diesen bleibt nichts übrig als die abstrakten quantitativen Relationen.

Die positive Wissenschaft enthält sich aller Wertungsfragen nach dem Sinn des menschlichen Lebens und schaut sozusagen über ‚die subjektive Kultur‘ im Sinne Simmels hinweg, was zur Vereinseitigung der Vernunft und zur Verfehlung der eigentlichen aufklärerischen Ziele maßgeblich beiträgt.<sup>141</sup> Die Kritische Theorie geht davon aus, dass die instrumentelle, zweckrationale und formale Vernunft in der voranschreitenden kapitalistischen Gesellschaft lediglich den herrschenden Interessen dient. Sie erstarrt in der Furcht vor der wirklichen Wahrheit und nach ihr gilt erst das, was sich den ökonomischen Produktionsverhältnissen untertan macht, als vernünftig, denn das Wissen der instrumentellen Ratio beabsichtigt in der Tat lediglich die technische Verwertbarkeit und das zweckgerichtete Handeln. Das Ziel ist nichts weiter als die Herstellung und Aufrechterhaltung eines scheinbar widerspruchsfreien, in sich geschlossenen Systems. Dieses einheitliche System unterminiert jede Möglichkeit der individuellen Autonomie der Subjektivität: Um überhaupt überleben zu können, verwandele sich der Mensch „in einen

---

<sup>139</sup> Vgl. Schnädelbach, Herbert: *Zur Rehabilitierung des animal rationale. Vorträge und Abhandlungen*. Bd. 2. Frankfurt am Main 1992. S. 16ff.

<sup>140</sup> Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main 1971. S. 10.

<sup>141</sup> Dies klingt an Husserls Kritik an der indifferenten Haltung der Wissenschaften gegenüber dem tatsächlichen menschlichen Dasein an.

Apparat“, nun sei der Anpassungsprozess „vollständig und deshalb total“ geworden.<sup>142</sup> Die formalisierte Vernunft internalisiert, erkennen die modernen Menschen nur diejenige Tätigkeit an, die nicht um ihrer selbst willen getan wird, sondern erst in ihrer instrumentellen Ausrichtung auf andere Zwecke ihren Sinn bekommen kann. Dem Individuum werde, so Horkheimer, bereits von Kindheit an die Ansicht eingeschärft, dass es nur einzige Möglichkeit dazu habe, mit seinem Leben auszukommen; diese bestehe nämlich in dem bereitwilligen Verzicht auf „höchste Selbstverwirklichung“.<sup>143</sup>

Die Tendenz der Subjektivierung und Verdinglichung manifestiert sich nicht nur in der instrumentellen und formalen Vernunft der positiven Wissenschaft, sondern auch in dem Identitätsdenken der traditionellen Philosophie, insbesondere des deutschen Idealismus. Diesem Identitätsdenken inhäriert laut Adorno und Horkheimer ein genuiner Machtanspruch. Der Beherrschungswille des Subjekts gegenüber der Natur mittels des Identifizierens nimmt seinen Anfang schon in der vorgeschichtlichen Mythenbildung.

Die Aufklärung, nun umfassend verstanden als die gesamte abendländische Zivilisation in ihrer logo- und subjektzentrierten Progression, „schlägt in Mythologie zurück“,<sup>144</sup> von der sie sich eigentlich zu emanzipieren versucht. Bereits die uranfänglichen Mythen weisen die ersten Spuren der Verdinglichung bzw. der zweckorientierten Rationalität auf und gehören selbst zum aufklärerischen Projekt. Die Zähmung der Natur, die für die Menschen in der präanimistischen Vorzeit eine ständige Bedrohung bedeutet, erfolgt durch ihre Vergöttlichung bzw. Mystifizierung, die der unbegreiflichen und unbeherrschbaren Natur einen dahinterstehenden Bewegungsgrund als ihr Wesen unterstellt und die Natur dadurch fassbar und erklärbar macht. Hier liegt die erste Spur der Differenzierung von Schein und Wesen bzw. Vielheit und Einheit, die Adorno und Horkheimer angesichts des sprachlichen Codierungsprozesses feststellen: In der Schrift *Dialektik der Aufklärung* nannten sie da ein beredtes Beispiel: In der vorgeschichtlichen Mythenzeit wurde der Baum nicht nur als Baum angesprochen, sondern zugleich als etwas anderes, nämlich „Sitz des Mana“; also in der Sprache tritt ein „Widerspruch“ auf, nämlich dass etwas es selbst und gleichzeitig etwas anderes sei als es selbst.<sup>145</sup> Die abstrahierende Sprachbildung gleicht somit das Heterogene einander an, indem sie die Vielheit und Besonderheit unter eine identifizierende Einheit subsumiert. Durch die Sprache wird das Vielfältige und Besondere zugunsten eines allen Menschen gleichermaßen verständlichen sprachlichen Zeichens aufgehoben.

---

<sup>142</sup> Horkheimer, Max: *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*. Frankfurt am Main 1967. hier 95f.

<sup>143</sup> Ebd., S. 135.

<sup>144</sup> Adorno/Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main 1971. S. 5.

<sup>145</sup> Ebd., S. 17.

Allerdings ist dieser Abstrahierungs- und Identifizierungsprozess die *conditio sine qua non* für unsere Zivilisation, denn er verleiht mittels „der universalen Vermittlung“<sup>146</sup> der chaotischen und unsinnigen Natur Verständlichkeit, Klarheit und Sinn, und somit der menschlichen Gemeinschaft Stabilität und Sicherheit. Der Zivilisationsprozess ist ein fortlaufender Vereinheitlichungsprozess durch die Sprache als rationales Beherrschungsinstrument, der maßgeblich zur Entstehung der sogenannten entzauberten Moderne beiträgt. Der gesamte Prozess von dem primitiven Animismus über den Dämonismus weiter über den olympischen Polytheismus bis zum christlichen Monotheismus wird von Adorno und Horkheimer als ein Monologisierungsprozess und eine fortschreitende Entfremdung von der Natur begriffen. Dieser Prozess gipfelt dann schließlich in der Aufklärung mit ihrem herrschsüchtigen Subjekt, das nun ausschließlich die „Macht“ als das „Prinzip aller Beziehungen“ anerkennt.<sup>147</sup> Der christliche Schöpfungsgedanke, in dem die Wahrheit lange Zeit bis zur aufklärerischen Neuzeit angesiedelt ist, hat im Laufe der säkularisierenden Verwissenschaftlichung der Welt ihre Gültigkeit eingebüßt. Die Identität der Dinge wird nicht mehr über die göttliche Ordnung garantiert, die jedem Gegenstand noch einen feststehenden Sinn zuteilte, sondern über das Erkenntnisvermögen des aufklärerisch-bestimmten einheitlichen Subjekts.

Dieses einheitliche Subjekt definiert sich seit Descartes über nichts anderes als über das Denken, es strebt mittels der rational-begrifflichen Vereinheitlichung der Dinge auf Allgemeingültigkeit seiner Erkenntnisse hin. Das subjektzentrierte bzw. subjektivistische philosophische Denken zielt auf nichts ab als auf die Identität von Begriff und Gegenstand, indem es von den vielfältigen, besonderen Gegenständen allgemeine Begriffe abstrahiert, welche es dann wieder an die Gegenstände heranträgt, um sie sich zu unterwerfen. Der Begriff, der das Vielfältige und Ungleichartige auf der Zeichenebene zu abstrakten Größen vereinheitlicht, ist ein hervorragendes Instrument des Subjekts zur Instrumentalisierung und zur verdinglichenden Beherrschung der Welt.<sup>148</sup> Eine Konsequenz davon ist, dass die Universalisierung durch die „abschneidenden“<sup>149</sup> Begriffe teuer erkauft wird mit der Reduzierung der mannigfaltigen Erscheinungswelt, da es den abstrakten, allgemeinen Gattungsbegriffen fehlschlägt, die Besonderheit und Individualität des einzelnen Gegenstandes voll zu erfassen. Alles Heterogene wird dem Identitätszwang des rationalen Subjekts mit Gewalt unterworfen, indem es die verschiedenen heterogenen Gegenstände zu allgemeinen Begriffen gleichmacht und gleichzeitig das Ungleiche und Nichtintegrierbare von diesen abschneidet. Während das quantifizierende Denken der positiven

---

<sup>146</sup> Ebd., S. 15.

<sup>147</sup> Ebd., S. 12.

<sup>148</sup> Vgl. ebd., S. 17.

<sup>149</sup> Adorno, Theodor W.: *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main 1982. S. 21.

Wissenschaften die besonderen Gegenstände durch messbare und vergleichbare Zahlen gleichsetzt und somit deren Qualität verfehlt, gleicht das begriffliche Denken die besonderen Gegenstände durch Abstraktion zu allgemeinen Begriffen an und versäumt daher ihre jeweilige Unverwechselbarkeit und Individualität. Dieses synthetisierende Gleichmachen macht das Gewaltmoment des begrifflichen Denkens des Subjekts aus. Das den ganzen aufklärerischen Vernunftdiskurs durchziehende Subjekt-Objekt-Verhältnis ist in der Tat ein Machtverhältnis, es spaltet das Leben „in den Geist und seinen Gegenstand“; „die Trennung beider Bereiche läßt beide als Beschädigte zurück“,<sup>150</sup> da das erkennende Subjekt nicht nur die äußere Naturwelt, sondern auch die innere Natur des Menschen selbst als das zu unterdrückende Objekt betrachtet, – also im Sinne dessen, dass es auch der inneren Natur des Menschen, also dessen inkommensurablen Affekt- und Triebleben ebenfalls Fesseln auferlegt, um jedes unverwechselbare und besondere Individuum auf ein allgemeines Einheitswesen, nämlich ein einheitliches vernünftiges bzw. körperloses Subjekt zu beziehen.

Die dominierende instrumentelle Rationalitätsform ist für die Kritische Theorie eng mit der Wirklichkeit der bürgerlichen Gesellschaft verschwistert:

„In dieser ist sie ein Instrument zu Herrschaft, Organisation und Planung, vor allem in den sich gegenüber den Individuen verselbständigten Bereichen Ökonomie und Verwaltung. Die Gesellschaft ist über den ökonomischen Warenaustausch mit sich zusammengeschlossen und integriert.“<sup>151</sup>

Das Identifikationsprinzip der Begriffe, das jedes Ding und jedes Individuum der Besonderheit und der Unverwechselbarkeit beraubt, weist eine strukturelle Ähnlichkeit mit dem Tauschprinzip als Wesen der kapitalistischen Gesellschaftsformation auf, das zur allumfassenden Tauschbarkeit und Vertretbarkeit führt; das Tauschprinzip sei, laut Adorno, „urverwandt“ mit dem Identifikationsprinzip.<sup>152</sup> Das Tertium comparationis von den beiden ist das Gleichmachen des Ungleichen. Das Identifikations- und Einheitsdenken der instrumentellen Rationalität – seit Aufklärung ein absoluter, verbindlicher Maßstab – bemächtigt sich nun aller Gebiete der nach dem Tauschprinzip organisierten modernen Gesellschaft.

Die unbeherrschbare Natur, von deren Bann sich das herrschsüchtige Subjekt allmählich emanzipiert, tritt nun in einer anderen Gestalt auf, nämlich in den gesellschaftlichen Unterdrückungsmechanismen, welche dem modernen Menschen nun als entfremdete Mächte erscheinen und ihn wiederum selbst auf Objekt reduziert. Was die Menschheit von der Natur lernt, sei nach Adorno/Horkheimer die Verwertung und Anwendung der Natur, um die Natur und sich selbst

---

<sup>150</sup> Adorno/Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main 1971. S. 35.

<sup>151</sup> Knoll, Manuel: *Adornos Moral des Denkens*. In: *Ethik des Denkens. Perspektiven von Ulrich Beck, Paul Ricœur, Manfred Riedel, Gianni Vattimo, Wolfgang Iser*. Herausgegeben von Hans-Martin Schönherr-Mann. München 2000. S. 121-138, hier S. 129.

<sup>152</sup> Adorno: *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main 1982. S. 149.

„vollends zu beherrschen“. <sup>153</sup> Das Bestehende, das von dem vernünftigen Subjekt selbst erzeugt wird, verselbständigt sich und wird von ihm als etwas objektiv Vorgegebenes akzeptiert und gar respektiert. Die bürgerliche Gesellschaft mit ihren Arbeitsbedingungen und ihrer manipulierenden Kulturindustrie erzwingt den Verzicht des Menschen auf seine Individualität und die Anpassung an die Bedingungen der technischen Apparate des Systems.

Die Vernunft ist nach Adornos Ansicht nicht mehr das allumfassende Geschichtsprinzip, wie es sich etwa in Hegels Konzept des absoluten Weltgeistes noch ausdrückt. Hegels Deduzieren der Wirklichkeit aus der absoluten Vernunft oder aus den logischen Prinzipien läuft letztendlich auf die Lehrmeinung hin, dass das Individuum der Untertan der Gesellschaft bzw. eines totalitären Ganzen ist; <sup>154</sup> demnach muss der Mensch das bestehende, objektiv gegebene Ganze als Wahrheit affirmieren, was die Unterwerfung des Individuums unter das unsere Zivilisation bis heute prägende Herrschaftsdenken bedeutet. Adornos sprichwörtlich gewordener Kernsatz ‚Das Ganze ist das Unwahre‘ aus seiner Schrift *Minima Moralia* in antisystematisch-fragmentarischer Form richtet sich eindeutig gegen „die Liquidation des Besonderen“ durch den „Primat des Ganzen“ bei dem auf die Universalität hinzielenden Identitätsprinzip der instrumentellen Vernunft. <sup>155</sup> Es ist nicht mehr die Vernunft, welche, wie bei Hegel, unsere Geschichte ausmacht, sondern vielmehr die Unvernunft resp. das Nichtidentische, das sich gegen das unwahre Ganze wendet.

Nach der messerscharfen Rekonstruktion der geschichtlichen Genesis der falschen Gegenwart versucht Adorno mit einer Selbstbesinnung des Denkens. Wie soll nun das Denken jenseits der instrumentellen Ratio aussehen? Das Denken, das vor der Aufgabe der Herstellung von Identität bzw. Einstimmigkeit resigniert, bedeutet in den Augen der instrumentellen Vernunft noch eine unwürdige Verarmung. In eindeutiger Abgrenzung davon argumentiert Adorno, dass das in seiner Wahrheit ruhende Denken eine Selbsttäuschung ist. Solange ein Denken seine Wahrheit ausspricht, ist es nicht mehr das Wahre, denn die ausgesprochene Wahrheit verdrängt das, was dem Identitätszwang des begrifflichen Denkens entkommt, nämlich das Nichtidentische: Philosophie habe „ihr wahres Interesse“ an „Begriffslosen, Einzelnen und Besonderen.“ <sup>156</sup> Adorno geht es darum, „das von den Begriffen Unterdrückte, Mißachtete und Weggeworfene“ zu

---

<sup>153</sup> Adorno/Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main 1971. S. 8.

<sup>154</sup> Neben Adorno kämpften viele andere Denker vor ihm auch gegen Hegels Auflösung des Individuums. Der Gedanke, dass der Mensch nicht deshalb auf die Welt kommt, um „die Welt zu akzeptieren, sondern um seine eigene zu erschaffen“, liegt dem Menschverständnis von z. B. Fichte und den von ihm beeinflussten Romantikern, später Kierkegaard und nachfolgenden Existenzphilosophen zugrunde. Földényi, F. László: *Melancholie*. München 1988. S. 229.

<sup>155</sup> Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia. Reflexionen aus einem beschädigten Leben*. Frankfurt am Main 1970. S. 10.

<sup>156</sup> Adorno: *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main 1982. S. 19f.

retten; die „Utopie der Erkenntnis“ bestehe Adorno zufolge darin, „das Begrifflose mit Begriffen aufzutun, ohne es ihnen gleichzumachen“.<sup>157</sup>

Um das Nichtidentische zu retten, muss das philosophische Denken, das sich der Begriffe weiter bedient, notwendigerweise ein kritisches sein, damit es sich von dem Verblendungszusammenhang der sprachlichen Zeichen befreien kann. Das kritische und negative Denken muss ständig gegen den Identitätszwang des subjektzentriert-subjektivistischen Denkens kämpfen, indem es auf dem unerbittlichen Prinzip der Negativität insistiert und daher sich immer gegen sich selbst wendet. Das Denken soll nun ein nie zum Stillstand gelangender Erneuerungsfortgang sein, um nicht selbst zur Ideologie zu geraten.<sup>158</sup> In dieser skeptischen Distanz, welche das kritische Denken zu allem und jedem sowie zu sich selbst hält, drückt sich sein Respekt gegenüber dem Alternativen des Bestehenden d. h. gegenüber dem Nichtidentischen aus. Das philosophische Denken als ein ständiges Erneuerungsgeschehen bedient sich zwar weiter der Begriffe, aber das Prinzip der Negativität hebt die Verdinglichung wieder auf, denn es bemüht sich darum, „über den Begriff durch den Begriff hinauszugelangen“ und somit sich selbst zu überbieten.<sup>159</sup>

Außerdem soll das subjektzentrierte Denken abgelöst werden durch ein Denken, welches nun dem Objekt bzw. dem Gegenstand und dessen Qualitäten Priorität einräumt und es von der „Herrschaft und der Gewalt“ des Subjekts emanzipiert.<sup>160</sup> Bezieht das traditionelle subjektivistische Denken seine Gegenstände auf allgemeine Kategorien und Begriffe und verfehlt durch das quantifizierende und synthetisierende Gleichmachen ihr jeweils Besonderes und Qualitatives, soll sich das Denken nun dem Objekt überlassen, indem es dessen Qualitäten und Besonderheiten, auch den kleinsten Nuancen, Aufmerksamkeit schenkt.

Adorno negiert in der Tat nicht die Rationalität im Allgemeinen, sondern fordert eine Rationalität, die nicht mehr der Verdinglichung der instrumentellen Vernunft unterliegt. Eine andere Sphäre des Geistes neben dem Philosophieren, welche das Moment der Verdinglichung in der bestehenden modernen Gesellschaft durchbricht, ist Adorno zufolge die Kunst, denn in dieser herrscht nicht einseitig die instrumentelle Rationalität, sondern verschränken sich die beiden konträren epistemologischen Kategorien Rationalität und Mimesis bzw. der Begriff und die Anschauung.<sup>161</sup> Die Kunst läuft nicht auf die gewaltige Trennung von Subjekt als Herrscher

---

<sup>157</sup> Ebd., S. 21.

<sup>158</sup> Darin besteht unverkennbar eine Übereinstimmung mit dem Denken Nietzsches und dem des späten Heideggers. Für den späten Heidegger muss sich das Denken gerade vom Seienden loslösen und das Seinsgeschehen bedenken; das Denken ist insofern ein unendliches Verhalten, das auf das Ereignis antwortet.

<sup>159</sup> Adorno: *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main 1982. S. 27.

<sup>160</sup> Knoll: *Adornos Moral des Denkens*. In: *Ethik des Denkens*. 2000. S. 121-138, hier S. 123.

<sup>161</sup> Zum Mimesis-Begriff bei Adorno vgl. Früchtel, Joseph: *Mimesis. Konstellation eines Zentralbegriffs bei Adorno*. Würzburg 1986.

und Objekt als Beherrschtem hinaus, welche sich in dem kognitiven Verhältnis von erkennendem Menschen und erkannter Welt manifestiert, sondern auf ihre Versöhnung bzw. auf Überwindung des durch die rationale Distanz bewirkten Subjekt-Objekt-Hiatus, und zwar mittels der Mimesis, die im Prozess der Naturbeherrschung durch die verstandesorientierte Rationalität immer weiter verdrängt und ausgemerzt wird. Lediglich in der Kunst hat sich, so Adorno, gewisser Überrest von der mimetischen Verhaltensweise durch die Zivilisationsgeschichte erhalten; diese Differenz von Ästhetik und instrumenteller Rationalität ist bei Adorno mit seiner Überlegung über die Genese der Kunst verknüpft: Die Kunst hat also ihren Ursprung in den uralten magischen Praktiken, bei denen die mimetische Verhaltensweise dominierte.<sup>162</sup>

Das mimetische Verhalten indiziert ein ganz anderes Mensch-Welt-Verhältnis, das sich über die traditionell-fixe Herrschaftsbeziehung von Subjekt und Objekt hinwegsetzt, d. h. es greift zur Weltaneignung nicht auf das Identifikationsinstrument, also die Begriffe oder die formale Logik, daher ist das mimetische Verhalten der Widerpart der instrumentellen und technischen Rationalität. Die ästhetische Mimesis bietet einen Ort, wo das nichtidentische Lebendige, das Inkommensurable und das Disparate nun wieder weitgehend entfaltet werden kann und wo der Zugang zur subjektiven Erfahrung des Objekts liegt, in welcher eine innere, nichtverdinglichende Verwandtschaftsnähe zwischen Subjekt und Objekt hergestellt werden kann. Wesentlich ist dabei, dass im mimetischen Mensch-Welt-Verhältnis sich die der instrumentellen Vernunft innewohnende Machtstruktur in ihr Gegenteil umkehrt: Gleicht das subjektzentrierte Identitätsdenken die heterogenen Gegenstände an die allgemeinen Begriffe an, gleicht sich nun umgekehrt das mimetische Subjekt an die Gegenstände an und versenkt sich hingebungsvoll in die den Gegenständen entwachsenen Impulse. Damit hebt sich die Entfremdung und Distanzierung von den Dingen wieder auf, die das fixe Herrschaftsverhältnis zwischen dem begrifflich-erkennenden Subjekt und dem Erkenntnisgegenstand verursacht. Das „unbegrifflich-mimetische[.]“ Verhalten soll nun, laut Adorno, in die Vernunft reintegriert werden, denn die Mimesis rettet die Vielheit der verschiedenen Gegenstände und ihr jeweils Qualitatives und Besonderes, somit kehrt sie die Gewalt, welche das logozentrische Identitätsdenken den Dingen antut, in Verwandtschaft und Liebe um.<sup>163</sup>

Während beim philosophischen Denken jeder sprachlich ausformulierte Inhalt noch der Verdinglichung unterliegt und daher von der Wahrheit keine Rede sein kann, leuchtet die Wahrheit in der mimetischen Kunst jenseits des diskursiven Erkennens in der sinnlichen Erscheinungswelt unmittelbar auf und kann aber nicht direkt sprachlich ausformuliert werden wie beim

---

<sup>162</sup> Vgl. Lee, Byung Jin: *Kunst als Korrelat und Korrektiv der Wirklichkeit. Dialektik der Kunstautonomie im Verhältnis zur Aufklärungskritik und negativen Dialektik bei Theodor W. Adorno*. Frankfurt am Main 1999. S. 143.

<sup>163</sup> Adorno, Theodor W.: *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie*. Frankfurt am Main 1990. S. 148.

philosophischen Denken: „Unverhüllt ist das Wahre der diskursiven Erkenntnis, aber dafür hat sie es nicht; die Erkenntnis, welche Kunst ist, hat es, aber als ein ihr Inkommensurables.“<sup>164</sup>

Damit das Kunstwerk zur Erkenntnis der Negativität des Bestehenden dringt, muss es Adorno zufolge autonom bleiben. Die Eigengesetzlichkeit der Kunst drückt sich vor allem in ihrer Abkehr von dem dominierenden Verwertungsinteresse der Industriegesellschaft aus. Die Kunst entzieht sich zugleich der Bewertung nach den handlungsorientierten Maßstäben,<sup>165</sup> deshalb „vertreten ästhetisch entfesselte Produktionskräfte jene reale Entfesselung, die von den Produktionsverhältnissen verhindert wird.“<sup>166</sup>

### 2.1.3 Schwerpunkt B: Marcuse – Deformierung des Trieblebens und Eindimensionalität

In seinem 1955 erschienenen Buch *Eros and Civilization (Triebstruktur und Gesellschaft)* strebt Marcuse nach einer sozialphilosophischen Neudeutung der Metapsychologie von Sigmund Freud und fördert das der Freudschen Theorie immanente Kritikpotential zutage.<sup>167</sup> Viele Essays Genazinos und zahlreiche in seine fiktionalen Werke eingeschleuste psychoanalytische Termini deuten an, dass auch Genazino sich intensiv mit der psychoanalytischen Theorie Freuds auseinandersetzt hat.<sup>168</sup> Für Freud sind Eros, auch Sexual- und Lebenstrieb genannt, und Thanatos bzw. Todestrieb zwei sich gegenseitig bedingende Grundtriebe des Menschen; der menschliche Lebensprozess wird von ständiger Verschmelzung und wechselnder Gegenwart

---

<sup>164</sup> Adorno, Theodor. W.: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main 1970. S. 87.

<sup>165</sup> Vgl. Menke, Christoph: *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*. Frankfurt am Main 1991. S. 19ff.

<sup>166</sup> Adorno: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main 1970. S. 56.

<sup>167</sup> Vgl. Marcuse, Herbert: *Triebstruktur und Gesellschaft. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud*. Frankfurt am Main 1971. S. 23.

<sup>168</sup> Die gegenseitige Befruchtung von Literatur und Psychologie ist seit langer Zeit bekannt. Genazinos literarisches Schaffen hat nicht nur viele Anregungen aus Freuds psychologischer Theorie bekommen, sondern wirkt sich selbst inspirierend auf die neue Entwicklung der Persönlichkeitspsychologie aus. So hat sich eine Psychoanalytikerin bei der Diagnostik auf Genazinos Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* bezogen: Hoffmann, Christa: *Die Bedeutung einer Romanfigur als unsichtbarer Begleiter einer psychologischen Behandlung*. In: *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen* 63/5 (05. 2009): *Psychoanalytische Streifzüge ins Literarische*. S. 429-454. In den folgenden Veröffentlichungen Genazinos sind der Name Sigmund Freud und dessen Gedanken explizit genannt: Genazino, Wilhelm: *Die Tugend, die Trauer, das Warten, die Komik*. Warmbronn 2009. S. 18; Genazino, Wilhelm: *Der Ungehorsam gegen die Tatsachen*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 19-28, hier S. 20f; Genazino, Wilhelm: *Unruhe wegen nichts: das Individuum im Stress der Gesellschaft*. In: *Allmende. Zeitschrift für Literatur* 37(2017). Nr. 100. S. 67-71, hier S. 67; Genazino, Wilhelm: „Oh, wir wissen es nicht!“ In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 50f; Genazino: *Einschluß, meine Herren!* In: Ebd., S. 129-157, hier S. 146; Genazino: *Batterien des Poetischen*. In: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 5-23, hier S. 20; Genazino, Wilhelm: *Von der Spielbarkeit der Angst. Vierte Vorlesung*. In: Ebd., S. 67-85, hier S. 70; Genazino: *Das Überleben im Werk. Der Tagtraum als Fundament des Phantasierens*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 140-165.

der beiden Grundprinzipien bestimmt.<sup>169</sup> Ist das eine lebensfreudig und lustbejahend, wirkt das andere aggressiv-destruktiv und lustablehnend. Marcuse überführt das Lustprinzip zum Nirwana-Prinzip, das idealiter einen endgültigen befriedeten und emanzipierten Zustand ohne jegliche Unterdrückung und Ausbeutung herbeiführt. Das Nirwana als das Urbild des Lustprinzips bedeutet die endgültige Erfüllung und Befriedigung.

Marcuse pflichtet Freud darin bei, dass die Kultur erst durch die Sublimierung im Sinne einer dauerhaften Überführung der triebhaften Energien in die gesellschaftsnützlichen Bereiche zustande kommt: Die Kultur fange also nach Marcuses Ansicht dort an, wo Verzicht auf den Primat, nämlich „die vollständige Befriedigung von Bedürfnissen“, geleistet werde.<sup>170</sup> Indem die augenblickliche Bedürfniserfüllung, die Luststrebung und der Spieltrieb zur aufgeschobenen Befriedigung, „Lustentsagung“, Arbeitsmühe, „Produktivität“ und „Sicherheit“ umgeformt werden,<sup>171</sup> verdrängt im Zivilisationsprozess das Realitätsprinzip das Lustprinzip, die Kultur die Natur, die Gesellschaft die ursprüngliche Triebstruktur immer weiter.<sup>172</sup> Ergebnisse von diesem Sublimierungsprozess sind in erster Linie die Ent-sexualisierung des Körperganzen, die Schwächung des Lebenstrieb und daher ein unverhältnismäßiger Überschuss an Todestrieb:

„Die Kultur fordert fortgesetzt Sublimierung; dadurch schwächt die den Eros, der Errichter der Kultur. Und die Desexualisierung entfesselt durch die Schwächung des Eros die destruktiven Impulse. So ist die Kultur von einer Trieb-entmischung bedroht, in der der Todestrieb danach strebt, die Oberhand über den Lebenstrieb zu gewinnen. Dem Triebverzicht entspringen und unter fortschreitendem Triebverzicht sich entwickelnd, neigt die Kultur zur Selbstzerstörung.“<sup>173</sup>

Das Übermaß an aggressiver Energie wird wiederum in die für die Gesellschaft nutzbringenden konstruktiven Tätigkeiten umgelenkt. Die Unterdrückungsforderung des Realitätsprinzips wird vor allem durch die sozialen Einflüsse, welche sich etwa in der traditionellen, patriarchalisch organisierten Familienstruktur und in der Normenordnung der gesellschaftlichen Strukturen und Institutionen manifestieren, in das Ich introjiziert.

---

<sup>169</sup> Vgl. Marcuse: *Triebstruktur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 32.

<sup>170</sup> Ebd., S. 17.

<sup>171</sup> Ebd., S. 18.

<sup>172</sup> Dass Genazino mit dem dichotomisch angelegten Begriffspaar Lustprinzip/Realitätsprinzip vertraut ist, ergibt sich daraus, dass er es sowohl in seinen fiktionalen als auch in seinen nicht-fiktionalen Texten wortwörtlich erwähnte: Genazino, Wilhelm: *Fremde Kämpfe*. 1984. S. 173: Hier steht: „Das Schlimmste ist, sagte er, daß ich ohne Realitätsprinzip auskommen kann!“. Vgl. auch: Genazino: *Einschluß, meine Herren!* In: *Achtung Baustelle*. 2006 München. S. 129-157, hier S. 146. Hier wurde ein Satz aus Freuds Werk *Das Unbehagen in der Kultur* zitiert, der besagt, dass man das Bestreben nach Erfüllung des glücklichen Programms des Lustprinzips nicht aufgeben dürfte. Dass Genazino auch Freuds Essay *Jenseits des Lustprinzips* rezipiert hat, ist dem folgenden Text zu entnehmen: Genazino: *Von der Spielbarkeit der Angst*. In: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 67-85, hier S. 70.

<sup>173</sup> Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 85.

„Kultur beruht darauf, daß der Organismus dieses Lustprinzip unterdrückt, daß er sich in ein Arbeitsinstrument verwandelt.“<sup>174</sup> Es ist die kulturerschaffende Arbeit, die „für die Beschaffung und Mehrung der lebensnotwendigen Dinge“ einen dauerhaften Triebentsagung und -verzicht notwendig macht.<sup>175</sup> Wie die Arbeit für Freud vor allem Mühsal, Missvergnügen und Fehlen der Triebbefriedigung bedeutet, bietet der „Bereich der Notwendigkeit, der Arbeit“ auch für Marcuse den Menschen keinerlei Triebbefriedigung an; stattdessen bedeutet dieser Bereich für ihn die absolute „Unfreiheit“, denn die menschliche Existenz wird auf die ihr fremden „Ziele und Funktionen“ reduziert und hat deshalb keinen Spielraum mehr für eigene Wünsche.<sup>176</sup>

Besonders in der heutigen modernen Leistungsgesellschaft geht die Libido-Unterdrückung durch die entfremdete Arbeit über das notwendige Maß hinaus. Das Realitätsprinzip geht in das Leistungsprinzip über, für das eine über das Notwendige hinausgehende zusätzliche Unterdrückung kennzeichnend ist. Bedeutet das notwendige Maß der Triebunterdrückung die für das Fortbestehen des menschlichen Lebens d. h. für die Reproduktion der Arbeitskraft unentbehrliche Unterdrückung, ist die zusätzliche Triebunterdrückung ein Ergebnis der herrschaftsartigen Gesellschaftsorganisation, nämlich die „Triebunterdrückung, die nicht der Bewahrung und Entfaltung der Kultur dient, sondern dem sanktionierten Interesse am Fortbestand der etablierten Gesellschaft.“<sup>177</sup>

Das Leistungsprinzip ist nun das Signum der modernen repressiven Gesellschaft, „deren Fortschritt Herrschaft und Mühsal verewigt“, laut Marcuse.<sup>178</sup> Der repressive Charakter der Leistungsgesellschaft schlägt sich in der ungeformten Triebstruktur des Menschen nieder, wo sie das Lustprinzip „entthront, weil es dem Fortschritt der Kultur entgegenstand“.<sup>179</sup> Der Freizeit- und Mußebereich zwischen den Arbeitsstunden des heutigen Menschen bedeutet Marcuse zufolge keineswegs einen Bereich der freien Entfaltung von Freude und Lust, sondern ist dem Menschen lediglich um der Wiederherstellung der Arbeitskraft willen gestattet und damit weiterhin von dem Leistungsprinzip bestimmt.

Marcuse geht davon aus, dass in der kapitalistischen Industriegesellschaft der heutigen Prägung der Todestrieb und die Gewalt den Lebens- und Lusttrieb dominieren. Das herrschaftsförmige Leistungsprinzip verstärkt und entfesselt den Destruktions- und Aggressionstrieb, da es den

---

<sup>174</sup> Marcuse, Herbert: *Humanismus und Humanität*. In: Ders.: *Nachgelassene Schriften*. Bd. 3.: *Philosophie und Psychologie*. Herausgegeben und mit einem Vorwort von Peter-Erwin Jansen. Lüneburg 2002. S. 121-130, hier S. 126.

<sup>175</sup> Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 83.

<sup>176</sup> Ebd., S. 193.

<sup>177</sup> Marcuse, Herbert: *Aggressivität in der gegenwärtigen Industriegesellschaft*. In: Ders.: *Schriften*, Bd. 8. Frankfurt am Main 1984. S. 41-59, hier S. 44.

<sup>178</sup> Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 44.

<sup>179</sup> Ebd.

vom Lebenstrieb bestimmten Gegenpart übermäßig schwächt. Dies tritt nach Marcuses Ansicht vor allem in den inhumanen gesellschaftlichen und kulturellen Erscheinungen zu Tage, etwa in der Abschaffung der persönlichen Entscheidungsfreiheit, dem Rüstungswettbewerb bzw. Krieg, der unausgesetzten Lärmkontamination, der Naturgefährdung, der normalisierten Gewaltdarstellung in den Massenmedien und der zerstörerischen Kraft der technischen Mittel usw.<sup>180</sup>

Anders als Freud, der davon ausgeht, dass das Lustprinzip und das Realitätsprinzip sich permanent im Streit befinden und dass die Triebentsagung und die Mühseligkeit daher im Namen der Kultur auf der ontologischen Ebene unumgänglich sind,<sup>181</sup> glaubt Marcuse hingegen, dass die Eliminierung des Leistungsprinzips und die Steigerung der Lustbefriedigung unter den heutigen gesellschaftlichen Zuständen der zunehmenden Produktivität durchaus möglich sind. Das Leiden hat für ihn keinen ontologischen Status, sondern ist historisch bedingt.

„Da die Dauer des Arbeitstages an sich einen der entscheidenden Faktoren für die Unterdrückung des Lustprinzips durch das Realitätsprinzip darstellt, ist die Verkürzung der Arbeitszeit bis zu einem Punkt, wo das bloße Arbeitsquantum die menschliche Entwicklung nicht mehr behindert, die erste Vorbedingung der Freiheit.“<sup>182</sup>

An dieser Stelle malt Marcuse das Bild einer besseren Gesellschaft aus, die vor allen Dingen auf der Arbeitszeitverkürzung und der Freientfaltung des Eros beruht.<sup>183</sup> In dieser Gesellschaft, die dem Menschen durch Entfall der zusätzlichen repressiven Unterdrückung (des Leistungsprinzips) die maximale Freizeit gewährt, kollidiert das Realitätsprinzip nicht mehr mit dem Lustprinzip, denn die Arbeit könnte auch Lust erzeugen.

In diesem von ihm ausgemalten besseren Gesellschaftszustand sieht Marcuse den Körper nicht mehr als Arbeitsinstrument, das von Fremdzwecken beherrscht ist, stattdessen soll nun der ganze Körper in seiner freien Luststrebung zum Selbstzweck re-sexualisiert werden. Marcuse ist der Meinung, dass die menschlichen Triebe im Sublimierungsprozess – sowohl in Hinsicht auf die Form und den Zeitpunkt der Erfüllung als auch in ihrer Substanz – durch gesellschaftliche Strukturen geprägt sind: Die Unvereinbarkeit der authentischen Lusterfüllung mit den geltenden gesellschaftlichen Normgesetzen und Bedingungen fordert eine Transformation der Substanz der Triebe, d. h. die alle Körpersinne umfassende Lusterfahrung wird zugunsten der

---

<sup>180</sup> Vgl. Marcuse: *Aggressivität in der gegenwärtigen Industriegesellschaft*. In: *Schriften*, Bd. 8. Frankfurt am Main 1984. S. 41-59.

<sup>181</sup> Freud hält „den ‚urzeitlichen Lebenskampf‘ für ‚ewig‘ und glaubt daher, daß das Lust- und das Realitätsprinzip ‚auf ewig‘ einander widerstreben müssen.“ Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 22.

<sup>182</sup> Ebd., S. 152.

<sup>183</sup> Nicht wenige Protagonisten in Genazinos Romanen zeichnen sich unübersehbar durch ein starkes Ressentiment gegen die Arbeit aus. Auf jeden Fall kann man viele Hinweise darauf finden, dass die Arbeit von ihnen durchaus als etwas Sinnloses und Mühseliges empfunden wird. Der Protagonist Gerhard Warlich im Roman *Das Glück in glücksfernen Zeiten* entwirft z. B. ein Projekt des Halbtagslebens, in dem man nur halbtags arbeiten muss und sich dann in der restlichen Zeit erholen darf; darauf wird die Arbeit später noch zu sprechen kommen.

Fortpflanzung auf den einseitigen Geschlechtstrieb (den genitalen Bereich) reduziert; der Geschlechtstrieb wird wiederum in der monogamen Familienstruktur eingeeignet.<sup>184</sup>

Die freie Gesellschaft wird nach Marcuse alle dieser Grenzen wieder aufheben: „Der ganze Körper wird zum Objekt libidinöser Kathexis – ein Gegenstand der Lust“.<sup>185</sup> Diese libidinöse Entgrenzung würde keine Gesellschaft von „Sex maniacs“<sup>186</sup> hervorbringen, da nun die Lustbefriedigung sich nicht mehr lediglich um das Geschlechtsorgan zentriert; was sie uns verspricht, ist eine „Kultur der Sinnlichkeit“,<sup>187</sup> in welcher die hemmungslose Ausbreitung der Libido und die Lustempfänglichkeit der gesamten Persönlichkeit möglich sind.

Die materielle und technische Progression ist nach Marcuse in unserer heutigen Zeit so weit vorangeschritten, dass die Bedingungen für ein glückliches Menschenleben im befriedeten Zustand eigentlich vorhanden sind. Allerdings werden die Not und der Zwang künstlich erzeugt, um das Bestehende aufrechtzuerhalten; etwa durch die Konsumideologie (künstliche Bedürfnisse) und die Unterhaltungsindustrie wird bei den modernen Menschen der Eindruck erweckt, dass die bestehende kapitalistisch-industrielle Gesellschaft die einzige richtige und natürliche ist.

Was sollte eigentlich das Endziel einer gesunden Kulturentwicklung sein? Während Marcuse in seinen früheren Schriften den Begriff der Kultur umfassend als „das jeweilige Ganze des gesellschaftlichen Lebens“<sup>188</sup> begreift und die Kultur in seiner oben genannten Monographie *Triebstruktur und Gesellschaft* noch als Synonym der Zivilisation die gesellschaftliche Totalität bezeichnet, steht sein im Jahr 1965 verfasster Aufsatz *Bemerkung zu einer Neubestimmung der Kultur* in der neuhumanistischen Tradition der antithetischen Gegenüberstellung zwischen der eng und normativ gefassten Kultur und der abzulehnenden Zivilisation. Die Kultur tritt nun als normativer „Komplex moralischer, intellektueller und ästhetischer Ziele (Werte)“ auf,<sup>189</sup> diese

---

<sup>184</sup> Bei Genazino lässt sich unverkennbar eine Lockerung dieser repressiven monogamen Familienstruktur beobachten. Die Protagonisten pflegen häufig Beziehung mit zwei oder mehreren Frauen, und zwar gleichzeitig; sie weigern sich, ein normales Eheleben einzugehen. Man beobachtet bei Genazino die stärkste Rebellion gegen die monogame Ordnung insbesondere in den Romanen *Die Liebesblödigkeit* und *Wenn wir Tiere wären*, wo sich der Protagonist gleichzeitig in zwei Frauen verliebt und keine von ihnen für die andere opfern kann. In Bezug auf die Sexualität findet bei Genazino eine Re-erotisierung nichtgenitaler Körperzonen bzw. eine Entgrenzung der Lustbefriedigung statt, die sich gegen die Reduzierung des Eros auf das Geschlechtsorgan richtet. Dies wird später im Exkurs-Kapitel der vorliegenden Arbeit ausführlich behandelt.

<sup>185</sup> Marcuse, Herbert: *Jenseits des Realitätsprinzips*. In: Ders.: *Nachgelassene Schriften*. Bd. 3.: *Philosophie und Psychologie*. Herausgegeben und mit einem Vorwort von Peter-Erwin Jansen. Lüneburg 2002. S. 147-170, hier S. 153.

<sup>186</sup> Ebd.

<sup>187</sup> Ebd., S. 159.

<sup>188</sup> Marcuse, Herbert: *Über den affirmativen Charakter der Kultur*. In: Ders.: *Schriften*. Bd. 3.: Aufsätze aus der Zeitschrift für Sozialforschung. Frankfurt am Main 1979. S. 186-226, hier S.192.

<sup>189</sup> Marcuse, Herbert: *Bemerkung zu einer Neubestimmung der Kultur*. In: Ders.: *Schriften*. Bd. 8. Aufsätze und Vorlesungen 1948-1969. Frankfurt am Main 1984. S. 115-135, hier S.115.

Ziele der Kultur sollten „eine höhere Dimension menschlicher Autonomie und Erfüllung“<sup>190</sup> beinhalten und den Menschen freie Räume für Muße, freie geistige Arbeit und nicht-instrumentelles Denken erlauben.<sup>191</sup> Im Gegensatz dazu meint die Zivilisation den Bereich des zwanghaften Handelns und Arbeitens, wo der Mensch auf sein Selbst verzichten und sich den fremden Gesetzen und Bedingungen, d. h. der Heteronomie anpassen muss.<sup>192</sup>

Nun aber versperrt die herrschende Kultursituation den Weg zur Erfüllung dieses höchsten Ziels, denn in ihr schlägt jeder Versuch zur Integration oppositioneller Kräfte in das System fehl. Der in der gegenwärtigen Zeit herrschaftsartige Typus der holistisch verstandenen Kultur als eines umfassenden Ganzen zeichnet sich nach Marcuse durch einen total affirmativen Charakter aus, der dem eindimensionalen Denken und der technologischen Rationalität innewohnt. Nicht nur die Kultur im umfassenden Sinne, sondern auch die Kultur im ideell-idealistischen Sinne hat nach der Ansicht Marcuses eine affirmative Wirkung: Die „affirmative Kultur“ im engeren Sinne wird als die ideelle Kultur in „der bürgerlichen Epoche“ verstanden, welche sich in ihrem von der gesellschaftlichen Realität abgesonderten innerlich-seelischen Bereich mit den reinen Idealvorstellungen von Freiheit, Glück, Schönheit und Humanität begnügt und von dem tatsächlichen harten Lebenskampf des einzelnen Menschen absieht.<sup>193</sup>

Marcuses 1964 erschienene Monographie *Der eindimensionale Mensch* entfaltet seinen grundlegenden Vorwurf gegen diese affirmative Kultur – also verstanden als die totalitäre Struktur der modernen Industriegesellschaft im Ganzen, d. h. unabhängig davon, ob sie kapitalistisch oder sozialistisch ausgeprägt ist. In diesem durchrationalisierten totalitären System der modernen Gesellschaft ist der Mensch der ideologischen Manipulation beliebig ausgesetzt.<sup>194</sup> Gerade der technische und materielle Fortschritt, welcher die Bedürfnisse des Menschen künstlich vermehrt und befriedigt, macht die Ausnutzung unbemerkbar und erhält die Unterwerfung aufrecht. Die voranschreitende Durchverwaltung verwandelt die Menschen „in totale Objekte“ ihrer Gesellschaft.<sup>195</sup>

Marcuses Hauptthese setzt sich der weitverbreiteten Behauptung entgegen, dass das durch fortschreitende Rationalisierung und Technisierung gesicherte materielle Wachstum in der

---

<sup>190</sup> Ebd., S. 117.

<sup>191</sup> Vgl. ebd., S. 118.

<sup>192</sup> Vgl. ebd., S. 117.

<sup>193</sup> Marcuse: *Über den affirmativen Charakter der Kultur*. In: *Schriften*. Bd. 3. Frankfurt am Main 1979. S. 186-226, hier S. 192.

<sup>194</sup> Die verflachende und vereinseitigende Wirkung der Bewusstseinsmanipulation des spätkapitalistischen Systems verursacht den Stillstand des Bewusstseins; dieser Wirkung solle daher das Ich des einzelnen Individuums den „Kampf“ ansagen, so Genazino. Dieser „Kampf“ sei ein „Thema“, das ihn „nach wie vor an allererster Stelle“ interessiere. Genazino/Binkert: *„Auch das Verlangen altert – vor allem das Verlangen!“*. Interview. In: *„Wenn ich schreibe, habe ich niemals Angst“*. Weinheim/Basel 2013. S. 24-36, hier S. 26.

<sup>195</sup> Marcuse, Herbert: *Vernunft und Revolution. Hegel und die Entstehung der Gesellschaftstheorie*. Neuwied 1962. S. 372.

Gesellschaft grundlegend für die pluralistische Vieldimensionalität sorgt, die als Signum der sogenannten Postmoderne im Sinne beliebiger Entscheidungs- und Handlungsmöglichkeiten begrüßt wird und damit die individuelle Freiheit steigert. Das abendländische demokratische Modell mit der Freiheit und dem Pluralismus auf seiner Fahne wird von Marcuse des Totalitarismus und der Repression bezichtigt. Der scharfsinnige Angriff erfolgt auch in seiner 1966 erschienenen Schrift *Repressive Toleranz*; dieses Verdikt gegen die repressive Bedürfnisbefriedigung erwähnte Genazino explizit in seinem Essayband *Tarzan am Main*.<sup>196</sup> Diese Schrift mit ihrer scharfen Kritik an dem scheinheiligen Pluralismus der formalen Demokratie enthüllt das liberale Freiheitpostulat als leere Phrase. Solange die Reden und Vorstellungen sich nicht zum Handeln und zur Tat verwandeln und das Bestehende bedrohen, gewährt die festgefügte bürgerliche Gesellschaft auch ihren schlimmsten Feinden die Freiheit; mit Genazinos Formulierung heißt es: „Wahrscheinlich merken die Menschen nicht, daß unsere Freiheit nur eine Freiheit des Redens und Vorstellens ist“ (GIZ, S. 71).

Marcuse vertritt die Meinung, dass der affirmative Charakter der Zivilisation die Menschen durch die Verblendungsmechanismen der Kulturindustrie, der Massenmedien, der Politik und der Konsumideologie manipuliert, um das herrschende Bestehende zwanghaft aufrechtzuerhalten. Was den gesteuerten und gelenkten Massenmenschen dabei kennzeichnet, ist die Eindimensionalität des Denkens, Verhaltens und Sprechens. Marcuse argumentiert, dass ein progressiv-freidenkerischer sozialer Wandel und die individuelle Freiheit bei dem schon erreichten materiellen Niveau durchaus möglich sind; anstatt der Bewusstwerdung dieser objektiven Befreiungsmöglichkeit wird allerdings ein affirmatives Bewusstsein der Notwendigkeit der Aufrechterhaltung des Bestehenden durch die ideologischen Manipulationsmechanismen künstlich produziert. Den Massen wird künstlich das falsche Bewusstsein aufgepfropft, dass das, was ist, eine Selbstverständlichkeit und die einzige Daseinsmöglichkeit ist.

Die kommerziellen Erzeugnisse bzw. die Waren „durchdringen und manipulieren“ die modernen Menschen und scheinen das einzige zu sein, für das die Menschen leben. Der Überfluss in der materiellen Warenwelt lässt „ein falsches Bewußtsein“, also ein ideologisches Trugbild entstehen, welches die Freiheit und das Glück als schon gegeben vortäuscht und „gegen seine Falschheit immun ist.“<sup>197</sup> Was man in der affirmativen Kultur unter Glück versteht, ist ausschließlich auf die Reproduktion des Materiellen bezogen, welche den Menschen die Mittel zur Befriedigung ihrer künstlich vermehrten Bedürfnisse zur Verfügung stellt und sie zum

---

<sup>196</sup> Genazino: *Tarzan am Main*. München 2014. S. 18.

<sup>197</sup> Marcuse, Herbert: *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*. In: Ders.: *Schriften*. Bd. 7. Frankfurt am Main 1978. S. 32.

Vorlieben mit dem Bestehenden motiviert, in dem sie vom Glück überzeugt sind, ohne faktisch glücklich zu sein.<sup>198</sup>

In der gegenwärtigen Gesellschaft sind Marcuse zufolge die Zivilisation und die Affirmation untrennbar verwachsen. Die eigentlichen transzendenten Ziele des normativen Kulturbegriffs geraten wegen des affirmativen Charakters dieser spätmodernen Form der Kultur aus dem Blickfeld, da die Kultur nun nicht mehr als das Antagonistische oder das Kritisch-Alternative der Zivilisation gegenübersteht, sondern allein dazu dient, die Herrschaft des Bestehenden über den Geist zu konsolidieren.<sup>199</sup> Wie Adorno im Werk *Dialektik der Aufklärung* übt auch Marcuse eine vehemente Kritik an der Kulturindustrie aus. Der transzendierende kritische Gehalt der normativ gefassten Kultur, in der Marcuse das ganz Andere zum bestehenden falschen Gesellschaftsganzen sieht, wird in der eindimensionalen Zivilisation dadurch torpediert, dass diese die ursprünglich als autonom bestimmte Kultur nun – besonders in der Konsum- und Kulturindustrie – der Logik des Kapitals preisgibt und sie lediglich als ein für Entspannung sorgendes „Vehikel der Anpassung“ „organisiert, kauft und verkauft“.<sup>200</sup>

Die Auflösung der Mehrdimensionalität spiegelt sich auch in der Sprache wider. In den Massenmedien, den massenkulturellen Unterhaltungsprogrammen und der Werbungsbranche verwandeln sich „die großen Worte“ über das Glück, die Erfüllung und das Wohlwollen in leere Phrasen, welche in der Tat es lediglich mit „Propaganda, Geschäft, Disziplin und Zerstreuung“ zu tun haben.<sup>201</sup> Durch die sprachliche Manipulation wird die Unfreiheit selbst als Freiheit dargestellt, das Unglücksbewusstsein ver klingt in der Glückspropaganda. Die Reklame und die Werbung bedienen sich schöner Sprache und belegen die Waren mit harmonischen Images, um zum hohen Umsatz zu gelangen. Die öffentliche Sprache und Kommunikation machen sich immun gegen die Leidensausdrücke und andere divergente Stimmen; sie fungieren lediglich als Maßnahmen der Gleichschaltung. Das eindimensionale Denken des Massenmenschen hält die Erscheinung für das Wesen und erachtet die bestehende Ordnung als das einzige Mögliche.

Der Untergang der individuellen Freiheit wird bei Marcuse eingeläutet. In dem manipulierten Leben hat der Mensch kein eigenes autonomes Bewusstsein mehr; umgeben von falschen Bedürfnissen danach, sich im Einverständnis mit der Werbung zu „entspannen“, zu „vergnügen“, zu verhalten und zu „konsumieren“,<sup>202</sup> ist der Mensch unfähig zu sagen, was seine wahren

---

<sup>198</sup> Vgl. Marcuse: *Über den affirmativen Charakter der Kultur*. In: *Schriften*. Bd. 3. Frankfurt am Main 1979. S. 186-226, hier S. 216.

<sup>199</sup> Vgl. Marcuse: *Bemerkung zu einer Neubestimmung der Kultur*. In: *Schriften*. Bd. 8. 1984. S. 115-135, hier S. 118.

<sup>200</sup> Ebd., S. 121f.

<sup>201</sup> Marcuse: *Der eindimensionale Mensch*. In: *Schriften*. Bd. 7. Frankfurt am Main 1978. S. 77.

<sup>202</sup> Ebd., S. 25.

Bedürfnisse sind, denn er gerät in eine unmittelbare Identifikation mit dem Gesellschaftsganzen. In den Massenmedien werden die gesellschaftlichen Zwänge – also die Mühsal der Arbeit und die falschen Bedürfnisse – als totalitäre Selbstverständlichkeiten verharmlost und naturalisiert. Das Ergebnis ist eine Introjektion, d. h. eine Internalisierung aller dieser falschen Bedürfnisse und des falschen Bewusstseins.

Der in der traditionellen Kulturkritik nicht zu vermissende wissenschaftskritische und antitechnische Furor verkündet sich auch bei Marcuse. Er argumentiert, dass die Wissenschaft mittels ihrer Methoden und Begriffe eine eigene despotische Welt entwirft, wo die Naturbeherrschung mit der Beherrschung der inneren Natur des Menschen verbunden bleibt. Die Technik ist für ihn zur großen Handhabe der Verdinglichung geworden. Die logische und begriffliche Begreifung und die Technisierung des Produktionsapparats verbinden sich zu einem verhängnisvollen Eisblock und erweisen sich als Gehilfe der Destruktion, Herrschaft, Kontrolle und Manipulation sowohl der äußeren Naturwelt als auch der menschlichen Natur.<sup>203</sup> Überdies richtet Marcuse seine Kritik zugleich gegen die positivistische Philosophie und Soziologie mit der Begründung, dass der Positivismus sich lediglich affirmativ auf die Beschreibung und Analyse des Bestehenden und der Fakten beschränkt, daher die geltende Gesellschaftssituation rechtfertigt und somit die Veränderungsmöglichkeit undialektisch untergräbt.<sup>204</sup>

Was heißt aber genau die Dialektik bei Marcuse? Wie Adorno in seiner Schrift *Minima Moralia* setzt sich auch Marcuse mit Hegel und insbesondere mit dessen Dialektik auseinander. Läuft Hegels Dialektik schließlich auf die Beschreibung und Bejahung des Bestehenden hinaus, in dem die Wahrheit und Weltvernunft als objektive Tatsache aufbewahrt ist, versteht Marcuse die Dialektik bzw. das negative Denken als ein kritisches Moment der Selbstnegation und des ständigen Über-sich-selbst-Hinausweisens, welches das Bestehende schon in sich birgt: Das dialektische Denken opponiert gegen jeglichen Anspruch auf die Heiligkeit des Gegebenen.<sup>205</sup> Konkret bedeutet „Negativ“ bei der dialektischen Logik bei Marcuse zweierlei: Erstens die fixen und erstarrten Kategorien des allgemeinen, „gesunden Menschenverstandes“ zu negieren und zweitens das Unwahre der Welt, also das Auseinanderfallen von Wesen und Wirklichkeit zu zeigen.<sup>206</sup>

---

<sup>203</sup> Allerdings sei darauf verwiesen, dass Marcuse in der Technologie in ihrem vollentfalteten Zustand die Voraussetzung für die Realisierung eines befriedeten menschlichen Daseins sieht. Die Hassliebe rührt von dem nebeneinanderstehenden Befreiungs- und Repressionspotential der Technik her.

<sup>204</sup> „Die positivistische Idee der Ordnung bezieht sich auf ein Insgesamt von Gesetzen, das von dem Ganzen der dialektischen Gesetze gänzlich verschieden ist. Jenes ist wesentlich affirmativ und baute feste Ordnung auf, dieses ist wesentlich negativ und zerstört Stabilität“. Marcuse: *Vernunft und Revolution*. Neuwied 1962. S. 306.

<sup>205</sup> Vgl. ebd., S. 122.

<sup>206</sup> Ebd., S. 115.

Neben einer zukunftsgegenwärtigen Offenheit angesichts der gegenwärtigen Zwickmühle,<sup>207</sup> schwingt im Werk *Der eindimensionale Mensch* auch ein vergangenheitsgewandter romantischer Ton mit: Die vergangene Kultur

„drückte den Rhythmus und Inhalt eines Universums aus, in dem Täler und Wälder, Dörfer und Schenken, Edelleute und Leibeigene, Salons und Höfe zur erfahrbaren Wirklichkeit gehörten. In der Lyrik und Prosa dieser vor-technischen Kultur ist der Rhythmus von Menschen enthalten, die wandern oder in Kutschen fahren und die Zeit und Lust haben, nachzudenken, etwas zu betrachten, zu fühlen und zu erzählen.“<sup>208</sup>

Der gleich darauffolgende Satz hat einen kaum übersehbaren nostalgisch-sentimentalischen Anflug: „nur Träume und kindliche Regressionen“ könnten diese für uns ein für alle Mal verlorene Kultur einfangen.<sup>209</sup> Dies führt uns zur Frage nach dem Stellenwert der Kunst und Literatur bei Marcuse hin. Für ihn ist die Literatur bzw. die Kunst Ausdruck einer „freien und bewußten Entfremdung von den herrschenden Lebensformen“.<sup>210</sup>

1977 veröffentlichte Marcuse seine letzte Schrift *Die Permanenz der Kunst* und konstatiert darin die Befreiungskraft der Kunst. Im gegenwärtigen Kapitalismus ist die Kunst, so stellt Marcuse fest, zwar selbst ein Glied der affirmativen Kultur, allerdings muss man auch anerkennen, dass es gerade die Kunst ist, durch die man noch sehnsuchtsvoll nach „einem glücklicheren Dasein“ schaut.<sup>211</sup> Als Teil der Gesellschaft bedeutet die Kunst zugleich deren Negation, sie lehnt die Logik des Kapitals und des Konsums ab und lehnt sich in der etablierten und konsolidierten Wirklichkeit gegen diese Wirklichkeit auf. Die hier angesprochene Einheit von „Affirmation und Anklage“<sup>212</sup> wiederholt Adornos Vorstellung vom „Doppelcharakter der Kunst als autonom und als fait social“.<sup>213</sup> Wenn unbedingt von der gesellschaftlichen Funktion von Kunst gesprochen werden muss, dann ist diese gerade ihre Funktionslosigkeit.

Schließlich lässt sich sagen: Die Kritische Theorie im Denkstil von Horkheimer/Adorno/Marcuse beabsichtigt in erster Linie die Entlarvung des unwahren Ganzen, dem die instrumentelle Vernunft dienlich ist – etwa in Gestalt des quantifizierenden Denkens der positiven Wissenschaft, des subjektzentrischen Identitätsdenkens der traditionellen idealistischen Philosophie und in Gestalt der nach dem Tauschprinzip funktionierenden kapitalistischen

---

<sup>207</sup> In dieser Schrift zeichnet Marcuse zwei einander widersprechende Tendenzen auf, also auf der einen Seite die Unterbindung des kritischen Bewusstseins durch die totale Affirmation in der bestehenden Kultur, auf der anderen Seite die Ausbildung kritischer Kräfte, deren Zeuge sein Werk selbst ist. So schwankt auch Marcuse hin und her, und sagt schließlich: „Ich glaube nicht, daß eine klare Antwort gegeben werden kann“. Marcuse: *Der eindimensionale Mensch*. In: *Schriften*. Bd. 7. Frankfurt am Main 1978. S. 17.

<sup>208</sup> Ebd., S. 79.

<sup>209</sup> Ebd.

<sup>210</sup> Ebd.

<sup>211</sup> Marcuse: *Über den affirmativen Charakter der Kunst*. In: *Schriften*. Bd. 3.: Aufsätze aus der Zeitschrift für Sozialforschung aus 1934-1941. Frankfurt am Main 1979. S. 186-226, hier S. 196.

<sup>212</sup> Marcuse, Herbert: *Die Permanenz der Kunst. Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik*. In: Ders.: *Schriften*. Bd. 9.: *Konterrevolution und Revolte, Zeit-Messungen, Die Permanenz der Kunst*. Frankfurt am Main 1987. S. 193-241, hier S. 203.

<sup>213</sup> Adorno: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main 1970. S. 16.

Gesellschaftsorganisation. Sie bezweckt zugleich die Negation des Einheitsdenkens, damit man wirklich zu mehr Freiheit, Selbstverwirklichung und Selbstbestimmung vordringen kann. Dieses Einheitsideal bringt ein Herrschaftsverhältnis hervor, in dem das machtsüchtige, körperlose Subjekt die äußere Welt und die leiblich-triebhaftige Natur des einzelnen Individuums beherrschbar macht und ihnen Gewalt hinzufügt, und in dem die verschiedenen besonderen Gegenstände und die je unverwechselbaren Individuen dazu gezwungen werden, nicht selbst zu sein, sondern sich stets auf ein abstrakt-allgemeingültiges Eines zu beziehen. Nun sollte gerade diese Inkongruenz von Wesen und Erscheinung kritisch aufgezeigt werden und die menschliche Erkenntnis sollte sich dessen bewusstwerden, dass „die Erscheinung nicht unmittelbar mit dem Wesen zusammenfällt“.<sup>214</sup>

Um dieses gewalttätige Herrschaftsverhältnis zwischen Mensch und Welt in ein liebevolles Verwandtschaftsverhältnis zu verwandeln, soll sich das Denken auf sich selbst besinnen d. h. sich selbst negieren und kritisch überbieten. Um den Primat des Objekts zu garantieren, muss nun das denkende Subjekt sein faktisches Objektsein, d. h. seine eigene Beschränktheit bedenken. Anstatt sich der Welt und der Gegenstände zu bemächtigen, überlässt sich ihnen jetzt das Subjekt und versenkt sich auch in die kleinsten Nuancen und Besonderheiten von ihnen; erst dadurch könnte eine authentische subjektive Erfahrung der Welt möglich sein.

Die Kritische Theorie versucht die gegenwärtige Welt zu erfassen und sie daraufhin zu überprüfen, welche Gewalt sie dem Menschen angetan hat und antun kann.<sup>215</sup> Sie führt uns die konkrete Bedrängnis und das Unfreie der menschenwürdigen Existenz in der modernen Gesellschaft vor Augen und stellt sich auf die Seite des Unterdrückten, des Ausgegrenzten sowie des Besonderen.<sup>216</sup> Sie fasst den einzelnen Menschen nicht mehr als verdinglichtes und verwertbares Objekt auf und tastet auf dem Weg zur Verbesserung der Lebensverhältnisse der Menschen durch Negation des Negativen bzw. durch Transzendieren des Bestehenden voran.<sup>217</sup> Was als selbstverständlich gilt, also die herrschaftshaften Kategorien, wird kritischer Hinterfragung unterzogen. Das faktische Notwendige wird als ideologische Täuschung offengelegt. Was als rationale Gesellschaftsorganisation gilt, wird als das Irrationale enthüllt und was allgemein als irrationales Moment angesehen wird, beansprucht nun als das Rationale seine Geltung. Die

---

<sup>214</sup> Marcuse, Herbert: *Zum Begriff des Wesens*. In: Ders.: *Schriften*. Bd. 3. *Aufsätze aus der Zeitschrift für Sozialforschung aus 1934-1941*. Frankfurt am Main 1979. S. 45-84, hier S. 69.

<sup>215</sup> Vgl. Marcuse: *Der eindimensionale Mensch*. In: *Schriften*. Bd. 7. 1978. S. 198.

<sup>216</sup> Horkheimer, Max: *Traditionelle und kritische Theorie*. Frankfurt am Main 1937. S. 235.

<sup>217</sup> Vgl. Marcuse, Herbert: *Über konkrete Philosophie*. In: Ders.: *Schriften*. Bd. 1. Frankfurt am Main 1978. S. 385-408, hier S. 387f.

Kritische Theorie sei bestrebt, das immer offenkundiger werdende Irrationale der bestehenden Rationalität und das, was sie weiter treibt, zu bestimmen.<sup>218</sup>

Alle diese theoretischen Bemühungen und praktischen Anregungen entspringen einer tiefen humanistischen Wohlsorge um die Existenz des einzelnen Menschen: „Die Sorge um den Menschen“ macht den Kern der Theorie aus, welche das Ziel verfolgt, die Menschen aus „der wirklichen Not und dem wirklichen Elend“ zu sich selbst zu befreien, so der ehemalige Assistent Heideggers.<sup>219</sup> Unbeschadet aller Differenzen teilt die Existenzphilosophie mit der Kritischen Theorie dieses humanistische Anliegen. Diese tiefe Sorge um die menschliche Existenz sieht der Heidegger-Schüler Marcuse als eine wichtige Motivation für Heideggers konkrete Philosophie, also dessen Werk *Sein und Zeit*. Heideggers Philosophie, anders als die marxistischen Tendenzen, opponiert gegen die Unterordnung des einzelnen Ich unter anonyme und abstrakte Kollektivgrößen und ist insofern eine ‚konkrete Philosophie‘, bei der es wirklich auf das einzelne Dasein jedes Individuums ankommt, so Marcuse.<sup>220</sup> Dies kommt z. B. auch in Sartres Apostrophierung des Existentialismus als Humanismus unverhohlen zum Ausdruck.<sup>221</sup> Dies leitet zu unserer nächsten theoretischen Grundlage über: Die Phänomenologie und die Existenzphilosophie, die zum Verständnis sowohl des ‚Wie‘ als auch des ‚Was‘ der Prosatexte Genazinos einen wesentlichen Beitrag leisten könnten.

---

<sup>218</sup> Vgl. Marcuse: *Der eindimensionale Mensch*. In: *Schriften*. Bd. 7. 1978. S. 238.

<sup>219</sup> Marcuse: *Zum Begriff des Wesens*. In: *Schriften*. Bd. 3. Aufsätze aus der Zeitschrift für Sozialforschung. Frankfurt am Main 1978. S. 71.

<sup>220</sup> Vgl. Marcuse: *Über konkrete Philosophie*. In: *Schriften*. Bd. 1. Frankfurt am Main 1978. S. 385-408, hier S. 398 und 402. „Fasziniert ist Marcuse vor allem von Heideggers Absicht, die Philosophie in der Faktizität des menschlichen Daseins zu verankern.“ Demmerling, Christoph: *Heidegger – Marxismus*. In: *Heidegger-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Herausgegeben von Dieter Thoma. Stuttgart/Weimar 2013. S. 390-394, hier S. 391

<sup>221</sup> Vgl. Sartre, Jean-Paul: *Ist der Existentialismus ein Humanismus?* In: Ders: *Drei Essays*. Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1983. S. 7-51.

## 2.2 Die phänomenologische und existenzphilosophische Grundlage

### 2.2.1 Genazino und Phänomenologie/Existenzphilosophie

Der Primat des Objekts bzw. der ‚Sachen‘, die subjektive Erfahrung des Objekts, die Besinnung auf das faktische Objektsein des Subjekts, das Denken als unendliches Erneuerungsgeschehen und die Beseitigung des Herrschaftsverhältnisses des Subjekts zur Welt; also all dies, wofür die Kritische Theorie plädiert, findet man, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, realisiert in dem phänomenologischen und existenzphilosophischen Theoriegebäude, das von Edmund Husserl und Martin Heidegger gegründet wurde. In diesem Kapitel wird ein Abriss der wichtigsten theoretischen Voraussetzungen für eine phänomenologische und existenzphilosophische Sicht auf die Prosa Genazinos gegeben, die in der folgenden Untersuchung bedeutsam sind und auf die häufig rekurriert wird.

Die Beziehung Genazinos zur Phänomenologisch-Existenzphilosophie wurde in der bisherigen Genazino-Forschung mehrmals festgestellt, insbesondere auf Heidegger wurde zur Interpretation seiner Prosawerke häufig Bezug genommen: Alexander Fischer zum Beispiel stellte Genazinos Nähe zur Existenzphilosophie heraus und griff in seiner brillanten Interpretation für den Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* vor allem auf Heideggers Konzept der ‚Geworfenheit‘ des Daseins zurück.<sup>222</sup> Auch in der Monographie von Matthias Hoffmann wurden Heideggers Begriffskategorien aus dessen Werk *Sein und Zeit*, vor allem sein Konzept ‚Man‘, zur gesellschaftskritisch ausgerichteten Analyse des Romans *Das Glück in glücksfernen Zeiten* herangezogen.<sup>223</sup> Vor dem Hintergrund des Heideggerschen Begriffs der ‚Grundbefindlichkeit‘ analysierte Svenja Frank in dem englischen Forschungsraum das Phänomen Melancholie in Genazinos Werken und kam zu dem Ergebnis, die Melancholie in Genazinos Werken sei – statt eine subjektive Gemütsverfassung oder ein seelischer Dauerzustand zu sein – vielmehr eine objektive Grundbefindlichkeit der menschlichen Existenz: „He views melancholy primarily as an objective fact of existence, not as a subjective mood or psychic state of recent history“.<sup>224</sup> Andrea Bartl hob in ihrem Beitrag en passant die Parallelität zwischen Genazinos Werken und der fiktionalen Prosa der französischen Existentialisten Sartre und Camus hervor

---

<sup>222</sup> Vgl. Fischer: *Im existentiellen Zwiespalt*. In: *Transitkunst. Studien zur Literatur 1890-2010*. Bamberg 2012. S. 411-429; vgl. auch die Diplomarbeit von Fischer: Fischer: *Wider das System*. University of Bamberg Press. Bamberg 2012.

<sup>223</sup> Hoffmann: *Gesellschaftskritik in Wilhelm Genazinos Roman Das Glück in glücksfernen Zeiten*. Frankfurt am Main 2015. Insbesondere S. 116-129.

<sup>224</sup> Frank: *Melancholy in Wilhelm Genazino's Novels and its Construction as Other*. In: *Edinburgh German Yearbook* 6. New York 2012. S. 151-172, hier S. 152.

(Camus' *L'Étranger* und dem ersten Band *L'Âge de raison* vom Roman-Zyklus Sartres *Les Chemins de la liberté*).<sup>225</sup>

Dass Genazino die prominenten Vertreter der Phänomenologie und der Existenzphilosophie rezipiert hat, gilt zweifelsohne als sicher. Edmund Husserl z. B. taucht in Genazinos Essay *Die komische Empfindung* auf.<sup>226</sup> Von Søren Kierkegaard, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre<sup>227</sup> und Albert Camus<sup>228</sup> ist bei Genazino gar mehrmals die Rede, also nicht nur in seinen fiktionalen Erzähltexten, sondern auch in zahlreichen anderen Publikationen von ihm. Insbesondere in den drei Essaybänden *Achtung Baustelle*, *Idyllen in der Halbnatur* und *Der gedehnte Blick* sind die klingenden Namen von vielen Existenzphilosophen sowie viele Zitate aus deren Werken und Tagbüchern gehäuft anzutreffen.<sup>229</sup> Auch Blaise Pascal und Friedrich Nietzsche<sup>230</sup> finden in den oben genannten Bänden Erwähnung; die beiden – wenn man, wie der amerikanische Philosoph William Barrett in seiner Monographie getan hat, die Existenzphilosophie umfassend als ein ursprüngliches Weltgefühl und eine bestimmte Lebensauffassung begreift – gelten ohne Zweifel als Ahnen oder Vorreiter der Existenz-Philosophie.<sup>231</sup>

Auch in den literarischen Texten Genazinos befinden sich viele explizite Hinweise auf die Namen oder Werke von den Phänomenologen bzw. Existenzphilosophen, wobei die Figuren häufig in Verbindung mit ihnen gerückt werden: Z. B. Im Buch *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz* geht aus einer Sartre-Postkarte eine rettende Kraft für die Ich-Figur hervor (FJZS, S. 98); Nietzsches Name taucht im Text *Die Kassiererinnen* auf (KA, S. 110); im Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* findet man einen intertextuellen Bezug auf Sartres Theaterstück *Geschlossene Gesellschaft* (RFT, S.19); im Buch *Die Liebesblödigkeit* bezeichnet die Hauptfigur Heidegger als einen „makellosen Apokalyptiker“ (LB, S. 104); der Protagonist Gerhard

---

<sup>225</sup> Bartl: ‚*The Kindness of strangers*‘. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 69-84, hier S. 76f.

<sup>226</sup> Vgl. Genazino, Wilhelm: *Die komische Empfindung*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 139-150, hier S. 140.

<sup>227</sup> In der Handschriftensammlung, die Genazino schon im Jahr 2012 dem Deutschen Literaturarchiv Marbach übereignet hat, findet man unter dem Kategorientitel „A: Genazino, Wilhelm/Über das Schreiben“ einen von Genazino mit Sorgfalt aufbewahrten Zeitschriftenbeitrag von Sartre mit dem Titel *Es gibt keine Sensibilität. Von der Berufung zum Schriftsteller*, welcher im Jahr 1950 in der Zeitschrift *Neuf* erschien.

<sup>228</sup> Aus seiner Bamberger Poetik-Vorlegung geht hervor, dass Genazino während seiner Arbeit an der *Abschaffel-Trilogie* den Roman *L'Étranger* von Albert Camus gelesen hat. Vgl. Genazino: *Melancholische Renitenz*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 31-44, hier S. 36.

<sup>229</sup> Vgl. Genazino: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 15, 28, 38, 62 und 146; Genazino: *Melancholische Renitenz*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 31-44, hier S. 36; Genazino, Wilhelm: *Ironie als Notausgang. Bamberger Vorlesungen 3*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 60-73, hier S. 73; vgl. auch Genazino: *Der außengeleitete Humor*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 151-169, hier S. 155-157.

<sup>230</sup> In meinem persönlichen Briefverkehr mit Genazino verriet er, dass er sich während des Studiums für Nietzsche begeistert habe. Genazino sieht in Nietzsche einen „Krisentheoretiker nach der Enttarnung der Kultur“, der „als Begeisterter“ die Krise überlebt. Genazino, Wilhelm: *Langsam abfließendes Wasser. Ein Kryptogramm*. In: *Literaturmagazin*. 1989. Nr. 24: *Renaissance der Theorie? Literatur und Ästhetik*. Herausgegeben von Martin Lüdke und Delf Schmidt. S. 10-23, hier S. 14.

<sup>231</sup> Vgl. Barrett, William: *Irrational Man. A study in existential philosophy*. New York 1990. S. 110-119 und 177-205.

Warlich aus dem Roman *Das Glück in glücksfernen Zeiten* hat seine philosophische Dissertation über Heidegger geschrieben und hat sogar vor, ein philosophisches Werk mit dem Titel „*Zaudern und Übermut (...) Phänomenologie des (...)*“ zu verfassen (GIZ, S. 82f), und sein ehemaliger Kommilitone promovierte über Nietzsche; der Roman *Bei Regen im Saal* spielt auf Nietzsches *Also sprach Zarathustra* an (BRS, S. 90); im letzten Roman Genazinos *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* schenkt der Protagonist seiner Ehefrau Sibylle den Roman *Der Fremde* von Camus (KKK, S. 23).

Auch das wortwörtliche Vorhandensein existenzphilosophischer Begriffskategorien ist bei Genazino augenfällig. Man begegnet in seinen literarischen Prosawerken nicht selten Motiven, die eindeutig denjenigen semantischen Feldern angehören, die in den existenzphilosophischen Begriffskategorien einen wichtigen Platz einnehmen – beispielsweise die Anspielungen auf das Begriffspaar ‚eigentlich/uneigentlich‘, die thematische Ausgestaltung von ‚Gerede‘ („das tägliche Gerede der allzu täglichen Menschen“, KKK, S. 23), ‚Sorge‘, ‚Besorgtheit, Ausgeliefertsein, ‚Geworfenheit‘, ‚Tod‘, ‚Angst und Furcht‘ („Unterschied zwischen Furcht und Angst“, KKK, S. 159), ‚Verzweiflung und Ekel usw.; auch die Verkreuzung von tragischen und komischen Elementen könnte Nachweis für die Nähe Genazinos zu dem existenzphilosophischen Denken Kierkegaards sein.

Letztlich sei auf die Autoren aufmerksam gemacht, auf welche Genazino in der Öffentlichkeit häufig schätzend wie auf seine literarischen Vorbilder zu sprechen kam, z. B. Franz Kafka,<sup>232</sup>

---

<sup>232</sup> Intertextuelle Kafka-Verweise findet man in der *Abschaffel*-Trilogie (AB, S. 62) und den späteren Romanen *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz* (FJZS, S. 93); *Die Liebe zur Einfalt* (LE, S. 157); *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* (FWR, S. 15, 17, 30 und 37) und *Die Liebesblödigkeit* (LB, S. 167). Auch in vielen nicht-fiktionalen Publikationen Genazinos wird Bezug auf Kafka quasi als seinen Lieblingsautor genommen, dazu vgl. Genazino, Wilhelm/Bielefeld, Claus-Ulrich: *Gespräch mit Wilhelm Genazino*. In: *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur* 62 (2010). Heft 4. Herausgegeben von der Akademie der Künste. S. 518-523; Genazino, Wilhelm: „*Vogelersalat grüßt*“. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 19f; Genazino, Wilhelm: *Die Flucht in die Ohnmacht*. In: *Akzente. Zeitschrift für Literatur*. 55 (2008), Heft 4. Herausgegeben von Michael Lentz. S. 366-373; Genazino, Wilhelm: *Die Relativität des Glücks. Leben und Schreiben des Italo Svevo*. In: *Schreibheft. Zeitschrift für Literatur* 24 (1984). S. 27-33; Genazino/Rihm: *Warten, Lauern, Panik*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 51 (2007). S. 369-387. Über Genazinos Kafka-Referenzen kann man sich auch in den folgenden literaturwissenschaftlichen Forschungsaufsätzen informieren: Krauss, Hannes: *Menschen – Dinge – Situationen. Wilhelm Genazinos Abschaffel-Romane*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 11-19, hier S. 16f; vgl. auch Amann, Wilhelm: „*Doppelleben*“. *Begründung von Autorschaft in Wilhelm Genazinos „Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*“. In: Ebd., S. 87-97, hier S. 91f.

Italo Svevo,<sup>233</sup> Robert Walser,<sup>234</sup> Samuel Beckett,<sup>235</sup> Virginia Woolf,<sup>236</sup> Robert Musil,<sup>237</sup> Fernando Pessoa,<sup>238</sup> Wolfgang Hildesheimer und Ingeborg Bachmann.<sup>239</sup> Offenkundig ist, dass diese Autoren zu denjenigen zählen, die in der literaturwissenschaftlichen Forschung häufig entweder als die Existenzphilosophie literarisch vorwegnehmend und inspirierend oder als von der Existenzphilosophie bewusst oder unbewusst affiziert gedeutet werden, oder sagen wir, in deren Werken gewisse existentielle Grundgefühle zutage treten, denen die Existenzphilosophie

---

<sup>233</sup> Über Genazinos Rezeption von Romanen Italo Svevos siehe: Genazino: *Die Relativität des Glücks. Leben und Schreiben des Italo Svevo*. In: *Schreibheft. Zeitschrift für Literatur* 24(1984). S. 27-33; Genazino, Wilhelm: *Beiseite stehen und Luft holen. Bamberger Vorlesungen 2*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 45-59, hier S. 47f.

<sup>234</sup> Während seiner Studienzeit hat Genazino eine Arbeit über Robert Walser geschrieben. Vgl. Hirsch/Genazino: *Der Weg ins Offene*. In: *Schreibheft. Nr. 95. August 2020*. S. 83-124, hier S. 122. Das Motto des zweiten Bandes der *Abschaffel*-Trilogie ist der Erzählung *Helblings Geschichte* von Robert Walser entnommen. Überdies hat Genazino ein Nachwort für den Roman *Der Gehülfe* von Robert Walser verfasst: Vgl. Genazino, Wilhelm: *Nachwort*. In: Walser, Robert: *Der Gehülfe*. Zürich 2004. S. 369-379. Andere Verweise auf diesen Autor findet man in den folgenden Publikationen: Genazino, Wilhelm: *Heimat, vorgespiegelt. Der Ort der Handlung in der Literatur*. In: *Ortstermine. Wolfenbütteler Lehrstücke zum Zweiten Buch II*. Herausgegeben von Hugo Dittberner in Zusammenarbeit mit Linda Anne Engelhardt und Andrea Ehlert. Göttingen 2004. S. 56-62; Genazino, Wilhelm: *Verloren in Abgründen*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 27. Mai 2006, online unter: <https://www.nzz.ch/articleDP0DC-1.35266>, abgerufen am 20. Mai 2018; Genazino: *Die Tugend, die Trauer, das Warten, die Komik*. Warmbronn 2009. S. 29.

<sup>235</sup> Explizite Verweise auf Samuel Beckett findet man in Genazinos Romanen *Die Liebe zur Einfalt* (LE, S.134) und *Das Licht brennt ein Loch in den Tag* (LBLT, S. 8 und 14). Auch in anderen Veröffentlichungen hat Genazino Bezug auf Beckett genommen: Genazino, Wilhelm: „*Wie erträglich das alles ist, mein Gott*“. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 64f; Genazino, Wilhelm: *Das plötzliche Vertiefsein in etwas*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 19. Mai 2007, online unter: <https://www.nzz.ch/articleF6394-1.361116>, abgerufen am 18. Mai 2018; Genazino, Wilhelm: *Es genügt, das Gras anzustarren*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 12. September 2011, online unter: [https://www.nzz.ch/es\\_genuegt\\_das\\_gras\\_anzustarren-1.12451093](https://www.nzz.ch/es_genuegt_das_gras_anzustarren-1.12451093), abgerufen am 18. Mai 2019; Genazino, Wilhelm: *Aus dem Tagebuch der Verborgenheit*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 3-10, hier S. 5; Genazino, Wilhelm: *Kleine Huldigung*. In: *Drehpunkt. Die Schweizer Literaturschrift* 29(1997), Nr. 98. S. 7; Genazino, Wilhelm: „*Der Namenlose*“ von Samuel Beckett. In: *Die Zeit*, 07/1999, online unter: [https://www.zeit.de/1999/07/199907.jh-genazino\\_beck.xml](https://www.zeit.de/1999/07/199907.jh-genazino_beck.xml), abgerufen am 19. Mai 2018; Genazino, Wilhelm/Lentz, Michael: *BECKETTS BOTSCHAFT. Wilhelm Genazino und Michael Lentz im Gespräch*. Moderation: Jan Bürger. Veranstaltung vom 15. Oktober 2010, online unter: [https://www.dla-marbach.de/fileadmin/redaktion/Museen/Literaturmuseum\\_der\\_Moderne/Wechselausstellungen/Archiv\\_Suhrkamp\\_Insel/SI2\\_2010\\_2011/Beckett\\_Genazino\\_Lentz.pdf](https://www.dla-marbach.de/fileadmin/redaktion/Museen/Literaturmuseum_der_Moderne/Wechselausstellungen/Archiv_Suhrkamp_Insel/SI2_2010_2011/Beckett_Genazino_Lentz.pdf), abgerufen am 18. Mai 2018. Hier nannte Genazino Beckett seinen „Jahrhundertautor“; Genazino: *Beiseite stehen und Luft holen*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 45-59, hier S. 47f.

<sup>236</sup> Zur Woolf-Rezeption Genazinos vgl. Genazino: *Der Ungehorsam gegen die Tatsachen*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 19-28, hier S. 23f; Genazino: *Unruhe wegen nichts*. In: *Allmende*. 37 (2017). Nr. 100. S. 67-71; Genazino, Wilhelm: *Wie ich ich wurde*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25. September 2018, Nr. 223. S. 9; Genazino: *Heimat, vorgespiegelt*. In: *Ortstermine*. Göttingen 2004. S. 56-62; Genazino, Wilhelm: „*Ich sehnte mich danach, den Schrank schrumpfen zu sehen*...“. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 13f.

<sup>237</sup> Der Autor Robert Musil findet im folgenden Essay Genazinos Erwähnung: Vgl. Genazino, Wilhelm: *Eine Gabe, die fehlt: Über literarische Erfolgslosigkeit*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 64-75.

<sup>238</sup> Die Verweise auf Fernando Pessoa sind in den folgenden Publikationen Genazinos zu finden: Genazino/Bielefeld: *Gespräch mit Wilhelm Genazino*. In: *Sinn und Form*, 62 (2010). Heft 4. S. 518-523, hier S. 522; Genazino, Wilhelm: „*Ich weiß von nichts, wie diese Dächer*“. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 23.

<sup>239</sup> Auch Wolfgang Hildesheimer und Ingeborg Bachmann gehören zu den von Genazino häufig referierten Autoren/innen, dazu vgl. Genazino: *Antrittsrede vor der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung*. In: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 1991*. S. 79-81, hier S. 79; Genazino, Wilhelm: *Gefühlsaristokratie mit Überraschungen*. In: *Über Ingeborg Bachmann 1: Rezensionen (1952-1992). Rezeptionsdokumente aus vier Jahrzehnten*. Herausgegeben von Michael Matthias Schardt. 2. Aufl. Hamburg 2011. S. 235-240; Genazino, Wilhelm: „*Die Liebe aber ist unwiderstehlich*“. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 17; Genazino, Wilhelm: „*Herr, gibt ihnen die ewige Ruhe nicht*“. In: *Ebd.*, S. 24f; vgl. auch Rüdener: *Fast eine Komödie. Gespräche mit Wilhelm Genazino*. Warmbronn 2020. S. 24.

eine Art theoretische Durchsichtigkeit verleihen könnte.<sup>240</sup>

Was in diesem Unterkapitel über die Phänomenologie und Existenzphilosophie ausgeführt wird, trägt nicht nur zum inhaltlichen Verständnis von den fiktionalen Texten Genazinos bei – wie es sich in den bisher versuchten existenzphilosophisch ausgerichteten Interpretationen schon erwiesen hat –, sondern soll auch daraufhin untersucht werden, inwiefern die Phänomenologie und Existenzphilosophie auf der poetologischen Ebene für Genazinos Schreiben relevant sind und ob die in seinen Texten sichtbaren Erzählverfahren genuin phänomenologisch-existenzphilosophische Implikationen zeigen. Neben der interpretatorischen Anwendung der Phänomenologie und Existenzphilosophie auf die Inhaltsseite der Texte soll deshalb ergänzend eine Erkundung der poetologischen Relevanz der Phänomenologie und Existenzphilosophie für den Romancier Genazino erfolgen. Hier sei auf das Ergebnis der vorliegenden Arbeit vorgegriffen, dass bei Genazino der Versuch, die Existenz des Einzelnen bzw. die Ich-Welt-Beziehung zu denken, eng mit der Form der literarischen Darstellung der Existenz verschwistert ist.

### 2.2.2 Schwerpunkt A: Husserl – Phänomenologie und ‚Lebenswelt‘

Die Phänomenologie, eine der entscheidendsten philosophischen Richtungen des 20. Jahrhunderts, wurde in ihrer grundlegenden Prägung – also im Unterschied zu Hegels Phänomenologie des Geistes – in erster Linie von Edmund Husserl ausgearbeitet. Nicht als ein inhaltliches philosophisches System, sondern vielmehr als eine bestimmte Einstellung oder Haltung, oder sagen wir, als eine Methode der Erkenntnisgewinnung hat sie die Vertreter der Existenzphilosophie wie Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty u.a. maßgeblich beeinflusst.

Das Wort ‚Phänomenologie‘ ist von dem altgriechischen Wort „φαινόμενον“ abgeleitet und bedeutet ursprünglich das „Sich-Zeigende“ und „das den Sinnen Erscheinende“<sup>241</sup> also nicht das vorgängige Ding als an-sich seiende, selbstständige Entität, sondern die Erscheinung der

---

<sup>240</sup> Zur existenzphilosophisch ausgerichteten Interpretation von den Werken der oben genannten Autoren/innen vgl. z. B.: Greven, Karl Joachim Wilhelm: *Existenz, Welt und reines Sein im Werk Robert Walsers. Versuch zur Bestimmung von Grundstrukturen*. Köln 1960; Grimm, Sieglinde: *Sprache der Existenz: Rilke, Kafka und die Rettung des Ich im Roman der klassischen Moderne*. Tübingen/Basel 2003; Nakazawa, Hideo: *Kafka und Kierkegaard: Meditation über die letzten Dinge*. München 2016; Treiber, Gerhard: *Philosophie der Existenz: das Entscheidungsproblem bei Kierkegaard, Jaspers, Heidegger, Sartre, Camus; literarische Erkundungen bei Kundera, Céline, Broch, Musil*. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien 2000; Götttsche, Dirk: *Deutscher und Französischer Existentialismus im Werk Ingeborg Bachmanns*. In: *Denken/Schreiben (in) der Krise – Existentialismus und Literatur*. Herausgegeben von Cornelia Blasberg und Franz-Josef Deiters. St. Ingbert 2004, S. 369-398.

<sup>241</sup> Hossenfelder, Malte/Mojsisch, Burkhard/Rehbock, Theda: „Phänomen“. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 7. Herausgegeben von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel. Basel 1989. S. 461-482, hier S. 461.

Dinge immer in einer unauflöselichen Beziehung zum erkennenden Subjekt: Es gibt keinen an sich seienden Gegenstand, der von dem „Bewusstseins-Ich“ unabhängig ist.<sup>242</sup> In dieser gegenseitigen Beziehung liegt die Grundannahme von einer ursprünglichen Einheit von Subjektivem und Objektivem. Weder das Objekt an sich noch der von den transzendentalen Denkstrukturen erzeugte Erkenntnisgegenstand wird von der Phänomenologie angenommen, was sie deutlich von den traditionellen Erkenntnistheorien abhebt. Ihr geht es lediglich um die reinen Phänomene bzw. die dem Ich-Bewusstsein scheinenden Sachen selbst.

Also Husserls Phänomenologie geht auf die Art und Weise ein, wie sich das Objektive dem menschlichen Bewusstsein gibt, nämlich auf die Korrelation von dem intentional stets auf etwas gerichteten Bewusstsein und dem ihm objektiv Gegebenen, wobei es nicht um die begriffliche Erklärung des von dem intentionalen Bewusstsein unabhängigen Gegenstands geht. Die Frage ist nicht die, *was* das Ding ist, sondern die, *wie* es sich dem Bewusstsein zeigt. Erwähnenswert ist überdies, dass mit dem Bewusstsein hier nicht die Summe der Einzelbewusstseinsseinheiten gemeint ist, denen die Welt als Außen gegenübersteht, sondern die einzelne, leiblich-sinnlich erfahrende Ich-Person im Ganzen; somit, um eventuellen Missverständnissen vorzubeugen, bevorzugen viele Phänomenologen andere Terme z. B. ‚Dasein‘ bei Heidegger. Die oben genannte ursprüngliche Einheit von Subjektivem und Objektivem kennzeichnet wesentlich die ‚Lebenswelt‘ bei Husserl. Erst mit der ‚phänomenologischen Einstellung‘ ist uns, laut Husserl, die ‚Lebenswelt‘ unvoreingenommen zugänglich, in welcher der einzelne Mensch im vorwissenschaftlichen Stadium seine Umgebung aus der Perspektive der ersten Person bzw. des Ich erlebt und erfährt. Und diese je subjektiv erfahrene Umwelt bezeichnet Husserl als ‚konkrete‘ ‚Lebenswelt‘, welche die „einzig wirkliche, die wirklich wahrnehmungsmäßig gegebene, die je erfahrene und erfahrbare Welt“ sei.<sup>243</sup>

Im Folgenden sei die Differenz der phänomenologischen ‚Lebenswelt‘-Einstellung zu dem Ich-Welt-Verhältnis in der modernen (natur-)wissenschaftlichen Weltauffassung und in der traditionellen Geisteswissenschaft erwähnt. In den beiden Fällen tritt das rationale Subjekt in der ‚wissenschaftlichen Einstellung‘ mit einer distanzierenden und dominierenden Haltung der Welt entgegen und erhebt sich sozusagen über die konkrete ‚Lebenswelt‘. Die

---

<sup>242</sup> Husserl, Edmund: *Die Idee zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie. 1. Halb Band. Text der 1.-3. Auflage.* In: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. III/1. Neu herausgegeben von K. Schuhmann. Den Haag 1976. S. 101.

<sup>243</sup> Husserl, Edmund: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie.* In: Ders.: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. VI. Herausgegeben von W. Biemel. Den Haag 1954. S. 49.

„Lebensweltvergessenheit herrscht nicht nur in den positiven Wissenschaften, sondern auch in der Philosophie und der gesamten Kultur der Neuzeit“.<sup>244</sup>

Husserls Phänomenologie ist vor allem eine Kritik an der natürlichen,<sup>245</sup> insbesondere wissenschaftlichen Einstellung d. h. an der wissenschaftlichen Episteme der Moderne. In der (natur-)wissenschaftlichen Einstellung betrachtet man die Welt als eine statische vorgegebene Welt und versucht somit lediglich zu erkennen, was und wie die Welt *ist*, aber fragt nicht danach, wie sie sich unserem Ich-Bewusstsein zeigt und was die Welt für das Ich bedeutet. Die Welt wird in der wissenschaftlichen Einstellung als eine objektiv vorhandene Entität thematisch aufgefasst, was sowohl auf die antike Philosophie als auch auf die neuzeitliche Naturwissenschaft zutrifft. Jedoch hat die neuzeitliche Naturwissenschaft die nun als irrelativ und an sich seiend begriffene Welt zusätzlich durch mathematische Idealisierung objektiviert. Der Gegenstand der neuzeitlichen Naturwissenschaft ist nicht mehr die Erfahrungswelt selbst, sondern lediglich ein ideales Konstrukt durch Mathematisierung. Die positive Wissenschaft und die Technik behandeln die Welt mittels ihrer mathematischen Methode wie ein verfügbares Material; diese Methode erzeugt aus den anschaulich Wahrgenommenen die „ideale[n] Gegenständlichkeiten“ und geht mit diesen „operativ und systematisch“ um. Die Produkte der „Idealisierung“ sind reine „Ideen“.<sup>246</sup>

Diese objektivierende, idealisierende Methode der Naturwissenschaft ist Husserl zufolge überhaupt erst möglich, weil die „mathematische Leistung“ sich „auf die bloßen raumzeitlichen Gestalten bzw. auf die Welt universal gehörige Struktur der Raumzeitlichkeit“ beschränke; das bedeutet aber zugleich, dass die wissenschaftlich Objektivierung sich über das hinwegsetzt, was an den Dingen nicht raumzeitlich ist.<sup>247</sup> Die neuzeitliche Naturwissenschaft operiert jede beliebige sinnlich-anschauliche Gestalt mit „Idealisierung“, um die ihr entsprechende „reine Idealität[...] in objektiver und eindeutiger Bestimmtheit originär“ zu schaffen.<sup>248</sup> Somit wird das Sinnlich-Anschauliche zugunsten des Abstrakt-Unanschaulichen benachteiligt, dieses gehört jedoch nicht zu der ‚Lebenswelt‘, die wir wirklich erfahren, daher sagt Husserl:

„In der geometrischen und naturwissenschaftlichen Mathematisierung messen wir so der Lebenswelt – der in unserem konkreten Weltleben uns ständig als wirklich gegebenen Welt – in der offenen Unendlichkeit möglicher

---

<sup>244</sup> Mossadeq, Ismail El: *Kritik der neuzeitlichen Naturwissenschaft. Phänomenologie in der Alternative zwischen Husserl und Heidegger*. Amsterdam/New York 1995. S. 90.

<sup>245</sup> Die natürliche Einstellung im weiteren Sinne umfasst die alltägliche Einstellung und die wissenschaftliche Einstellung. In der alltäglichen Einstellung sind wir uns der Dinge und der Welt als etwas Vorgegebenen bewusst, aber wir fragen nicht thematisch danach, was die Welt ist und wie sie für unser Ich bewusst ist, sondern interessieren uns lediglich praktisch bzw. unthematisch für die Dinge der Welt. Hingegen thematisiert man in der wissenschaftlichen Einstellung die alle Dinge umfassende Welt als etwas Vorfindliches. Hierzu vgl. Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. In: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. VI. Den Haag 1954. S. 146-147 und 327.

<sup>246</sup> Ebd., S. 361.

<sup>247</sup> Ebd., S. 362.

<sup>248</sup> Ebd., S. 24.

Erfahrungen ein wohlpassendes Ideenkleid an, das der sogenannten objektiv-wissenschaftlichen Wahrheiten [...].<sup>249</sup>

Die naturwissenschaftlich aufgefasste Welt ist geprägt von einer der mathematischen Methode zu verdankenden Exaktheit. Die Welt, welche die Naturwissenschaft thematisiert, ist als ‚Idee‘ anzusehen. Die mathematisch-physikalische Wissenschaft zieht durch exakte Methoden darauf ab, die Welt zu einem „beherrschbaren Sein[.]“ zu machen.<sup>250</sup> Überdies zeichnet sich diese naturwissenschaftlich thematisierte Welt als ‚Idee‘ durch Unendlichkeit aus, d. h. die in mathematischen Formeln eingefangene Welt in Konzeption der idealen Limesgestalten ist für immer ein idealer Pol, man kann sich diesem nur approximativ annähern, aber ihn nie wirklich erreichen.<sup>251</sup>

Diese heutzutage schon sehr selbstverständlich und verbindlich gewordene ‚Idee‘ hat unsere Erkenntnisweise so stark geprägt, dass wir davon überzeugt sind, dass die durch die Idealisierung erzeugten Gegenstände tatsächlich dem entsprechen, was die an sich bestehenden Gegenstände sind und dass es uns schon gelungen ist, diese objektiv festzustellen – „objektiv“, das heißt, ‚ein für allemal‘ und ‚für jedermann“.<sup>252</sup> Mit dem Auftritt der modernen Naturwissenschaft entsteht die Vorstellung einer von dem Subjekt unabhängigen, an sich seienden körperlichen Welt, zu der sich das Ich – selbst als Naturobjekt – rein nach Naturkausalität verhält; das rationale Subjekt sucht nach der objektiven irrelativen Wahrheit bzw. den Naturgesetzen, wobei es sich vorstellt, dass es in den „mathematischen Formeln“ die „wahre“ Darstellungsform“ der äußeren Welt findet.<sup>253</sup>

Die Naturwissenschaft fragt nicht nach dem Sinn der Welt, bzw. ihrem Sinn in Bezug auf die Menschen. Die positivistisch-naturalistische Reduktion auf die exakten Tatsachenwissenschaften scheint eher darauf abzuzielen, Herrschaft über die materielle naturale Welt herstellen, als darauf, tatsächlich dem Wohl des menschlichen Daseins nützlich zu sein.

Husserls Phänomenologie übt auch eine Kritik an der neuzeitlichen Geisteswissenschaft aus. Für Husserl erkennt die neuzeitliche Geisteswissenschaft – im Gegensatz zur Naturwissenschaft – durchaus die subjektive Bezogenheit der Welt an und thematisiert vor allem die subjektbezogene bzw. für das Subjekt erscheinende Welt, oder sagen wir, das Subjekt und die in ihm vorgestellte Welt schlechthin, jedoch „ohne Frage nach objektiver Natur [...]“.<sup>254</sup> Aber die

---

<sup>249</sup> Ebd., S. 51.

<sup>250</sup> Husserl, Edmund: *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*. Redigiert und herausgegeben von L. Landgrebe. Mit Nachwort und Register von L. Eley. Hamburg 1985. S. 40.

<sup>251</sup> Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. In: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. VI. 1954. S. 23, 30 und 41.

<sup>252</sup> Husserl: *Erfahrung und Urteil*. Hamburg 1985. S. 40.

<sup>253</sup> Eden, Tania: *Das Phänomen einer positiven Unbestimmtheit*. München 2017. S. 122.

<sup>254</sup> Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. In: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. VI. Den Haag 1954. S. 305.

hier angesprochene Subjektivität meint nicht die einer einzelnen Person, sondern die, die allen Personen gleichermaßen zugrunde liegt (wie bei Kant), und die, die die neuzeitliche Geisteswissenschaft der Welt zuspricht (Hegel).

Dementsprechend ist die Welt nicht die einzelsubjektive Welt, sondern die Welt, welche für die allgemeingültige Subjektivität aller Personen gleichermaßen erscheint. Die Person als ein besonderes, unverwechselbares Individuum wird von den allgemeinen Strukturen der derart verstandenen Subjektivität stark typisiert: Die moderne Geisteswissenschaft erstrebt „typische Allgemeinheiten“ und „Regeln“, welche den einzelnen Fakten zugrunde liegen.<sup>255</sup> Die Person wird von der neuzeitlichen Geisteswissenschaft als rein geistiges bzw. körperloses und vernünftiges Subjekt aufgefasst, es geht mit der Welt nicht sinnlich um, sondern rein verstandesmäßig.

Die neuzeitliche Geisteswissenschaft begreift die Welt als geschichtliche Welt, d. h. sie ist sich dessen bewusst, dass sich die Welt verwandelt und uns im Lauf der Geschichte wechselnd erscheint. Allerdings versuchen die deskriptive und die ontologische Geisteswissenschaft, die mannigfaltige Wandlung auf gewisse typisierende allgemeine Strukturen zu reduzieren. Während die deskriptive Geisteswissenschaft zwar die die allgemeine Struktur relativierende Wandlung der Welt anerkennt, jedoch den Konflikt zwischen dieser Struktur und der Wandlung ungeklärt beiseite lässt, sieht die ontologische Philosophie über die faktische Wandlung hinweg und arbeitet eine irrelative Struktur heraus, die allen relativen Seienden zugrunde liegt und die für alle Menschen ein für alle Mal objektiv und allgemeingültig ist; deshalb bezeichnet Husserl die Ontologie als eine Wissenschaft, welche allein auf die gesetzliche und universale Allgemeinheit gerichtet ist und sich nicht um die historische Faktizität kümmert.<sup>256</sup> Alles in allem besteht Husserls Kritikpunkt gegen die neuzeitliche Geisteswissenschaft darin, dass sie die einzelne Person und die je für sie bewusste Lebenswelt nicht als in einem dauernden Konstitutionsgeschehen befindlich betrachtet, sondern sie im Rahmen der starren allgemeingültig-objektiven Gesetzmäßigkeiten als etwas vorab Bestimmtes auffasst.

Die subjektiv erfahrene Daseinswelt als konkrete ‚Lebenswelt‘ ist für Husserl die Voraussetzung überhaupt, aufgrund welcher die wissenschaftliche objektivistische Betrachtung erst möglich ist. Zudem ist sie nicht nur die Grundlage des wissenschaftlichen Forschens, sondern auch die unseres alltäglichen Denkens und Handelns. Die Wissenschaft ist seit der Antike bis in die neuzeitliche Moderne einem verräterischen und undankbaren Sohn vergleichbar, der sein ursprüngliches Zuhause vorgegebener Selbstverständlichkeiten vergisst. Dass die Wissenschaft

---

<sup>255</sup> Ebd., S. 310.

<sup>256</sup> Vgl. Husserl, Edmund: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Zweites Buch: Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution*. In: Ders.: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. IV. Herausgegeben von M. Biemel. Den Haag 1952. S. 368.

vergisst, woraus sie herkommt, führt Husserl zufolge zur Krise der Wissenschaft: Sie geht in einer indifferenten und elitären Haltung an dem tatsächlichen alltäglichen Dasein des einzelnen Menschen vorbei, wenn sie es nicht gar entstellt und beschädigt.

Daher versucht Husserl mit der phänomenologischen Rückbindung in die ‚Lebenswelt‘ die Unzulänglichkeit der nach der objektiven und universalen Episteme verfahrenen Wissenschaften zu beweisen,<sup>257</sup> welche mit ihrer szientistischen Strebung nach der Universalität die vereinfachende Reduktion der je subjektiven, konkreten ‚Lebenswelt‘ bewirken. Um diese wissenschaftliche Reduktion aufzuheben, plädiert Husserl seinerseits für die phänomenologische Reduzierung auf die subjektiv-relative Umwelt, also die ‚Lebenswelt‘, in der wir schon immer zu Hause sind, die wir jedoch als unsere Heimat vergessen und verloren haben.

Damit die moderne Wissenschaft wieder lebensbedeutsam wird, muss man nach Husserls Ansicht auf den Anfang aller Erkenntnistätigkeiten zurückgehen: „Wir wollen auf die ‚Sachen selbst‘ zurückgehen“,<sup>258</sup> so heißt das programmatische Grundmotiv von Husserls Phänomenologie. Die phänomenologische Einstellung fordert von uns die Haltung eines unbeteiligten, „*uninteressierten* Zuschauens“<sup>259</sup> gegenüber den sich uns zeigenden Sachen, d. h. ein schlichtes Wahrnehmen. Um zur wirklich ursprünglich-fundamentalen Evidenz der vorprädikativen Erfahrung zu gelangen, sollten wir zu der „schlichtesten“ Erfahrung zurückkehren und „allen Ausdruck außer Funktion setzen“, d. h. wir lassen nur die rein „sinnliche Wahrnehmung“ in Geltung und betrachten die Welt nur als „Welt der Wahrnehmung“; erst auf diese Weise gewinnen wir „die pure universale Natur als passiv vorgegebenen Erfahrungsboden“ zurück.<sup>260</sup>

Hier sei erwähnt: Die ‚pure universale Natur‘ bedeutet hier nicht mehr die rein körperlich-raumzeitliche Welt, sondern die ursprüngliche fundamentale Erfahrungswelt bzw. die primordiale ‚Lebenswelt‘ überhaupt, die jedes einzelne Ich je von sich selbst erfährt. Um zu dieser zurück zu gelangen, muss man allein auf seine sinnlichen Wahrnehmungen und Erfahrungen vertrauen.

Mit dieser passiven Empfänglichkeit ist es aber nicht genug. Erfordert werden gleichzeitig eine Abweisung aller festgeschriebenen Denkformen unseres logischen, verstandsmäßigen

---

<sup>257</sup> Der epistemologische Objektivität-Begriff meint im Anschluss an Kant die transzendentalen Bedingungen für die begriffliche Gegenstandskonstitution. Die objektive und universale Episteme strebt in dieser Tradition wesentlich die intersubjektiv-gleichartigen, begrifflich-strukturierten Erkenntnisleitungen an.

<sup>258</sup> Husserl, Edmund: *Logische Untersuchungen. Zweiter Band: Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis. Erster Teil* In: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. XIX/1. Herausgegeben von U. Panzer. Den Haag 1984. S. 10.

<sup>259</sup> Husserl, Edmund: *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*. In: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. I. Herausgegeben von S. Strasser. Den Haag 1963. S. 73; vgl. auch S. 75.

<sup>260</sup> Husserl: *Erfahrung und Urteil*. Hamburg 1985. S. 56f.

Erkennens und eine „Urteilsenthaltung“ über das Sein der Welt überhaupt.<sup>261</sup> Um die Weise, wie die Welt dem jeweiligen Ich gegeben ist, unvoreingenommen zu eruieren, d. h. die Sachen selbst zum Vorschein kommen zu lassen, entwickelt Husserl die Methode der phänomenologischen Reduktion bzw. der *Epoché* – ein Begriff, welcher bei dem Pyrrhoneer und dem Akademiker Arkesilaos ursprünglich für das „Innehalten“ und „Zurückhalten“ steht.<sup>262</sup> Mit der *Epoché* wird bei Husserl gemeint, dass wir, um bei den Phänomenen, also bei den *Sachen selbst* landen zu können, alle Vormeinungen, theoretischen Vorannahmen und Selbstverständlichkeiten „außer Aktion“ setzen bzw. einklammern müssen.<sup>263</sup> Zunächst als erster Schritt klammert man „alle[...] objektiven Wissenschaften“ und jegliche Idee „einer objektiven Welterkenntnis“ aus; kurzum, wir verabschieden uns von den „ganzen objektiven theoretischen Interessen“.

264

Mit den ‚objektiven Wissenschaften‘ meint Husserl nichts anderes als erstens die mathematisierten, objektivierten Erkenntnisse der Naturwissenschaft, zweitens die das Absolute und die Allgemeingültigkeit angehenden objektiven Erkenntnisse der Geisteswissenschaft. Im Grunde genommen ist hier die Objektivität-Episteme der Wissenschaft außer Geltung zu setzen, welche sich über die mannigfaltigen Erscheinungen der sich wandelnden Lebenswelt hinwegsetzt und die Subjektiv-Relativität übersteigt.

Nach dieser *Epoché* von der Wissenschaft landen wir schließlich auf dem ‚ursprünglichen Erfahrungsboden‘ und treten in die ‚Lebenswelt‘ ein. In der ‚Lebenswelt‘ gelandet, vollzieht man nun weiter die *Epoché* von der Welt und dem Sein der Welt überhaupt, d. h. wir schalten demnächst die für die wissenschaftliche Einstellung selbstverständliche Vorstellung aus, dass eine jenseits unseres Bewusstseins befindliche, an und für sich seiende, objektive Welt draußen existiert, über welche wir objektive und universale Erkenntnisse erwerben können. Nach dem Verzicht auf jegliche Existenzsetzung treten wir endlich in die phänomenologische Einstellung ein. Den nächsten Schritt bildet die Fokussierung auf den dynamischen Akt des Erlebens selbst. Bei dem lebensweltlichen Erleben betrachten wir den Gegenstand als das uns erscheinende und bewusste Phänomen und konzentrieren uns dann lediglich auf die intentionalen Bewusstseinsenerlebnisse. Dieses phänomenologische Feld betreten, konstatiert Husserl mit Rückgriff auf die deskriptive Psychologie von Franz Brentano, dass unser Bewusstsein immer Bewusstsein

---

<sup>261</sup> Vgl. Husserl: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch*. In: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. III/1. Den Haag 1976. S. 63ff und 103-106.

<sup>262</sup> Hossenfelder, Malte/Claesges, Ulrich: „*Epoché*“. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 2. Herausgegeben von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel. Basel 1972. S. 594-598, hier S. 594f.

<sup>263</sup> Vgl. Husserl: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch*. In: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. III/1. Den Haag 1976. S. 64.

<sup>264</sup> Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. In: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. VI. Den Haag 1954. S. 138f.

von etwas ist, bzw. stets auf einen Bewusstseinsgegenstand gerichtet ist, sei dieser realer/materieller oder ideeller/immaterieller. Dieses Gerichtet-Sein des Bewusstseinsaktes wird von Husserl als intentionaler Charakter begriffen. Beim lebensweltlichen Erleben ist kein Streit darum nötig mehr, ob nun das Subjektive oder das Objektive vorgängig ist, stattdessen sind sie alle gleichursprünglich schon da. Der Träger des Erlebens ist ein faktisches und konkretes Ich, das als ganzheitliches Ich nun nicht mehr mit dem transzendentalen, allgemeinen Subjekt gleichzusetzen ist. In der phänomenologischen Einstellung interessiert sich man nicht mehr für die thematischen, von uns unabhängigen Gegenstände, sondern dafür, wie sie für unser Ich bewusst sind, bzw. wie sie in einer korrelativen Einheit mit dem Ich stehen. Da sich in der Erscheinung das Subjekt und das Objekt aufeinander derart beziehen, dass das Subjekt immer auf Objektives gerichtet ist und das Objekt stets dem Subjekt erscheinend gegeben ist, gelingt der Phänomenologie eine Überbrückung der Subjekt-Objekt-Spaltung und damit die zwischen dem Realismus und dem Idealismus.

Husserl bezeichnet diese ursprüngliche, je individuell konkrete Erfahrungswelt nicht nur als ‚Lebenswelt‘, sondern auch als die ‚natürliche Welt‘ und die ‚Umwelt‘.<sup>265</sup> Die Apostrophierung der Erfahrungswelt bzw. ‚Lebenswelt‘ als die ‚natürliche Welt‘ hebt vor allem die Körperlichkeit bzw. Raumzeitlichkeit der ‚Lebenswelt‘ als einer uns ‚vorgegebenen‘ Welt hervor. Das bedeutet etwa, dass das Ich-Subjekt – sich selbst als naturhaftes Objekt in der Welt befindend – seiner Welt prinzipiell auf sinnliche Weise begegnet, also sehend, hörend, riechend und tastend usw. Dies weist auf eine wichtige Eigenschaft von dem ‚Lebenswelt‘-Konzept Husserls hin, nämlich die Passivität des Ich-Subjekts innerhalb seiner ‚Lebenswelt‘, welche beispielsweise schon der Partizipialkonstruktion ‚vorgegeben‘ zu entnehmen ist. Das ist sozusagen ein unhintergebares Faktum, dass die Welt dem Subjekt-Ich in der Lebenswelt unabhängig von dessen Tun und Lassen vorgegeben ist.

Das Ich-Subjekt tritt nun, anders als in dem Cartesianismus und dem späteren deutschen Idealismus, nicht mehr als körperloses Subjekt auf. Das Subjekt ist nun zugleich auch Leib, d. h. es ist im Leib inkarniert und existiert als sinnlich-leibliches Wesen, wie Husserl und später besonders Merleau-Ponty darauf hinweisen. Der Leib ist vom Körper darin verschieden, dass der Körper den in der Betrachtung aus der Dritte-Person-Perspektive verdinglichten Leib darstellt und der Leib hingegen das leibliche Ich aus der Erste-Person-Perspektive ist. Wenn z. B. ich einen Ball mit dem Fuß trete, dann betrachte ich den Fuß als Objekt, mit dem ich instrumentell und mechanisch umgehe. Wenn ich aber dabei stolpere und mich am Fußgelenk verletze, dann

---

<sup>265</sup> Vgl. Biemel, Walter: *Reflexionen zur Lebenswelt-Thematik*. In: *Phänomenologie Heute. Festschrift für Ludwig Landgrebe, Phaenomenologica 51*. Herausgegeben von Walter Biemel. Den Haag 1972. S. 49-77.

verweist der dabei entstehende Schmerz direkt auf den Leib, der ich bin. Das ursprünglich lebensweltliche Erleben des Subjekts ist unbedingt zu allererst leiblich-sinnlich fundiert, d. h. es beruht auf unserer leiblich-sinnlichen Wahrnehmung. Diese ist die Basis jeder Erfahrung und der Anfang jeder Erkenntnis. Erst die menschliche Wahrnehmung ermöglicht uns überhaupt, dass die Welt sich uns sinnlich zeigt und dass wir mit ihr einen unmittelbaren Kontakt haben. Merleau-Ponty bezeichnet dieses leibliche Sein durch Wahrnehmung als „Zur-Welt-sein“: „Der Leib ist unser Mittel überhaupt, eine Welt zu haben.“<sup>266</sup>

Mit der Charakterisierung dieser ursprünglichen individuellen Erfahrungswelt als ‚Umwelt‘ wird jedoch betont, dass wir die ‚Lebenswelt‘ nicht nur körperlich-raumzeitlich erfahren, sondern uns auch immer intentional auf sie beziehen,<sup>267</sup> d. h. wir sind zugleich auch geistige Subjekte, die alles in der ‚Lebenswelt‘ und sich selbst als etwas betrachten, denken, verstehen usw. Die Naturwelt ist zugleich die Kulturwelt, zu der wir uns intentional verhalten. Schließlich sind wir körperlich-geistige Ganzheit, ebenso wie unsere Lebenswelt einerseits von materieller Beschaffenheit ist und andererseits subjektiven Sinn von uns erhält.

Bei unserem Lebenswelterleben geht jedoch die Erfahrung des Naturhaften der der Geistigen immer voraus, also die erste ist schlicht und unreflexiv und die zweite ist fundiert. Das Naturhafte ist immer schon vorgegeben, erst auf dem Boden der Natur bzw. dieser untersten vorprädikativen und vorbegrifflichen Stufe darf das Geistige entstehen.<sup>268</sup> Die Natur bildet also stets die „ideell unterste Stufe“, auf deren Struktur die „geistige gestaltete[.] Welt“ beruht.<sup>269</sup>

Da die ‚Lebenswelt‘ diejenige Welt ist, die lediglich für das Ich gegeben ist und auf die das Bewusstsein des Ich immer intentional gerichtet ist, ist sie wesentlich von subjektiv-relativer Beschaffenheit und nur für das erlebende Ich umweltlich zu erfahren. Zu der Welt hat der einzelne Mensch wegen der Beschränktheit seiner subjektiven Wahrnehmung immer nur einen partiellen perspektivischen Zugang, daher bleibt das Ganze der Wirklichkeit, das außerhalb der Reichweite des beschränkten Ich-Bewusstseins liegt, notwendigerweise im Dunkel und im Schatten. Der Welt, wie sie dem erlebenden Subjekt-Ich gegeben ist, wird immer eine subjektive Bedeutung zugesprochen, also je nach der jeweiligen geschichtlichen, psychologischen und sozialen Perspektive des Erlebenden. In der ‚Lebenswelt‘ seien die Gegenstände weder für alle

---

<sup>266</sup> Merleau-Ponty, Maurice: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin 1966. S. 10 und 176.

<sup>267</sup> Vgl. Husserl: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Zweites Buch*. In: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. IV. Den Haag 1952. S. 215.

<sup>268</sup> Vgl. Rang, Bernhard: *Husserls Phänomenologie der materiellen Natur*. Frankfurt am Main 1990.

<sup>269</sup> Husserl, Edmund: *Natur und Geist. Vorlesungen Sommersemester 1919*. Herausgegeben von Michael Weiler. Dordrecht 2002. S. 141.

noch für jedermann einer bestimmten Gemeinschaft, sondern ausschließlich „für mich“ allein da; und die Welt müsse gedacht werden als „Welt nur für mich.“<sup>270</sup>

Das Ich in der ‚Lebenswelt‘ kann nicht das Absolut-Universale und das Objektive erkennen, sondern nur das, was ihm subjektiv-relativ gegeben ist. In dieser fundamentalen ursprünglichen Erfahrungswelt lässt sich somit kein objektiver Standpunkt einnehmen und folgerichtig darf auch kein Universalitäts- und Allgemeinheitsanspruch erhoben werden, da in ihr nur der subjektiv-relative Standpunkt möglich ist und daraus sich die Mannigfaltigkeit von je eigenen subjektiven Erfahrungen ergibt, die voneinander verschieden sind. Die Welt, welche der eine subjektiv und ‚umweltlich‘ erfährt, kann deshalb nicht dieselbe Welt sein, welche der andere seinerseits subjektiv und ‚umweltlich‘ erfährt.<sup>271</sup>

Die faktische Wirklichkeit an sich lässt sich nicht in einer allgemeingültigen Letztbestimmung auffassen, stattdessen ist die Wirklichkeit für die Menschen mit verschiedenen Perspektiven und Zugangsweisen jeweils partiell da. Insbesondere die Erste-Person-Perspektive wird durch die Phänomenologie zur Geltung gebracht; die Frage, wie die Lebenswelt subjektiv für den je einzelnen Menschen erscheint, ist auch die, wie der einzelne Mensch seine je eigene Lebenswelt aus seiner Erste-Person-Perspektive, also vor jeder sprachlichen und wissenschaftlichen Begreifung und Objektivierung erlebt. Das an dieser Stelle stark betonte unmittelbare Erleben des Subjekts unterscheidet sich eminent von der wissenschaftlichen Episteme der Objektivität und der Universalität, welche nur dem Geltung zuspricht, was wissenschaftlich d. h. physikalisch-mathematisch und universal-gesetzlich erfassbar ist. Bei der naturwissenschaftlich-objektivistischen Wirklichkeitsauffassung bezahlt man für die Klarheit und die Ordnung eigentlich einen hohen Preis der mathematisch-physikalischen Reduktion der Fülle der ‚Lebenswelt‘ durch ideale Abstraktion.

Nun ist aber die sinnlich erscheinende Welt, auf welche unsere Bewusstseinserebnisse immer intentional gerichtet sind, für uns niemals vollständig adäquat zu erfassen, d. h. unsere Erkenntnis kann nur in Form einer asymptotischen Annäherung sein. Die ‚Lebenswelt‘ ist uns

---

<sup>270</sup> Husserl: *Erfahrung und Urteil*. Hamburg 1985. S. 59.

<sup>271</sup> An einer anderen Stelle bezeichnet Husserl die Lebenswelt als einen „abstrakt herauszupräparierende[n] Weltkern“ und spricht damit der jeweils subjektiv-relativ erfahrenen Lebenswelt doch eine apriorische, „universale Wesensstruktur“ zu, „ohne Rücksicht darauf, wie verschieden sie ansonsten von anderen Lebenswelten sein mag.“ Und diese abstrakte Lebenswelt erreicht man Husserl zufolge durch eidetische Reduktion bzw. Wesenschau. Zahavi, Dan: *Husserls Phänomenologie*. Tübingen 2009. S. 138. Jedoch fragt man sich, ob die objektive Feststellung dieses abstrakten Weltkerns schon wegen des subjektiv-relativen Charakters der konkreten Lebenswelt, in der sich der diese Feststellung treffende Mensch befindet, von vornherein zum Scheitern verurteilt ist, denn eine objektive, universale Rekonstruktion der abstrakten und logischen Lebenswelt ist für das der konkreten Lebenswelt immanente Subjekt nicht möglich und eine totale Enthebung von dem Boden der konkreten Lebenswelt ist für es ebenfalls undenkbar. Deswegen ist dieses idealistische Bestreben Husserls nach allgemeiner Einschätzung vieler nachfolgender Phänomenologen wie Heidegger, Jaspers, Merleau-Ponty und Sartre ein Fehlschritt in seiner Phänomenologie und wird nicht mehr befolgt.

wesentlich im Modus der ungefähren Bestimmung, Unvollkommenheit und Offenheit bewusst, die eine Letztbestimmung ausschließen. Wir erfassen die Dinge stets teilweise, deshalb bleibt unser Erkennen immer nur im Modus des Ungefähren, der die Absolutheit und Exaktheit somit nicht erfüllen kann. Allerdings können wir uns eine absolute Idee von dem Erfahrenen vorstellen. Vor dem Horizont dieser vorgestellten Idee sei jeder „Wahrnehmungsgegenstand im Kenntnisprozeß eine fließende Approximation“, die nach einer vollständigen und absoluten Bestimmung strebt, jedoch niemals am Zielort landen kann.<sup>272</sup> Das, was sich uns in unserer ‚Lebenswelt‘ zeigt, betrachten wir vor einem Horizont wahrnehmungsmäßiger Leere – also einer Leere, die stets darauf wartet, ausgefüllt zu werden.<sup>273</sup> Aufgrund dieser dem lebensweltlichen Erfahren immanenten Unvollkommenheit wird die Möglichkeit einer letztgültigen Definition ausgeschaltet. Aber angesichts dieser Unvollkommenheit hört unser lebensweltliches Erfahren nicht einfach resigniert auf, sondern vollzieht sich weiter. Jede gemachte Erfahrung weist auf weitere Erfahrungsmöglichkeiten hin, denn wir haben immer „neue Bestimmungen“ über das erstmals erfahrene Ding „erfahrend zu gewinnen“.<sup>274</sup> Insofern ist die ‚Lebenswelt‘ uns zugleich im Modus der Möglichkeit und Offenheit bewusst. Darüber hinaus erfahren wir in der Lebenswelt die uns erscheinenden, endlosen, mannigfaltigen Dinge nicht in Isoliertheit und Abgegrenztheit, sondern in Verbindung miteinander und in Bezug auf die ‚Lebenswelt‘ als eine Art Einheitshorizont, der sich aus den gesamten Erscheinungseinzelheiten ergibt.

Hier sei noch ein anderer wichtiger Aspekt der ‚Lebenswelt‘ erwähnt: Die ‚Lebenswelt‘ – mit den sich uns ständig zeigenden Dingen in ihr – ist auf keinen Fall eine statische, in sich ruhende Welt; das Sich-Zeigen der je konkreten ‚Lebenswelt‘ ist vielmehr ein dynamisches Geschehen d. h. das Ich und die je für das Ich seiende ‚Lebenswelt‘ konstituieren sich im Verlauf der Geschichte immer neu, was ebenfalls die Möglichkeit einer Letztbestimmung ausschließt.<sup>275</sup> Diese ‚Lebenswelt‘ ist für das Subjekt-Ich keineswegs etwas statisches, sondern etwas, das sich „durch geistige Leistung des Subjekts“ immer neu gestaltet.<sup>276</sup> Das heißt nichts anderes als dass das Ich und *seine* Lebenswelt sich ständig zueinander verhalten und in gegenseitiger Korrelation in einem Konstitutionsgeschehen bleiben. In diesem Zusammenhang könnte man sagen, dass die sogenannte Krise der idealistischen Subjekt-Identität dem befreienden Bewusstsein der

---

<sup>272</sup> Husserl, Edmund: *Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten 1918-1926*. In: *Gesammelte Werke*. Bd. XI. Herausgegeben von M. Fleischer. Den Haag 1966. S. 21.

<sup>273</sup> Vgl. ebd., S. 6.

<sup>274</sup> Husserl: *Erfahrung und Urteil*. Hamburg 1985. S. 27.

<sup>275</sup> Evident ist dabei, dass es dem auf der phänomenologischen Haltung beruhenden Denken und Sprechen nicht so sehr um eine doktrinaire begriffliche Definition geht, sondern um eine Annäherung bzw. eine Bewegung. Schon dieser Charakter begründet ihre Nähe zum literarischen Denken und Sprechen.

<sup>276</sup> Husserl: *Natur und Geist*. Dordrecht 2002. S. 141.

Pluralität und Heterogenität des Ich weicht und dass dem ‚Lebenswelt‘-Konzept Husserls die Öffnung des Ich zur Selbstfindung gelingt.

Das Ich erlebt in der ‚Lebenswelt‘ nicht nur Dinge, sondern auch andere Menschen, die ihrerseits auch Ich-Subjekte sind. Das Ich-Subjekt erscheint den anderen im Kontakt zu ihnen jedoch als Objekt, was überhaupt erst begründet, dass die anderen auch Subjekte sind, denn im Gegensatz zum Ding, welches das Ich nicht als Objekt sehen kann, können die anderen Subjekte das Ich als Objekt erblicken. Verwandeln die anderen durch ihren Blick das Ich-Subjekt ins Objekt, verliert das Ich die Freiheit des Für-Sich-Seins und gerät zum An-sich-Sein, also einem Gegenstand, der nicht mehr die Möglichkeit dazu hat, sich ständig zu nichten und transzendieren, so Jean-Paul Sartre.<sup>277</sup> Wenn der Blick der anderen Subjekte das Ich erfasst, dann gerät das Ich zum Objektsein und wird damit der Freiheit und der Würde beraubt. Überdies kann das Erleben anderer Subjekte niemals vollständig sein, also in dem Sinne, dass das andere Subjekt als etwas dem Ich prinzipiell Fremdes für das Ich keineswegs vollständig nachvollziehbar und verstehbar ist. Der andere bleibt für das Ich prinzipiell ein immer fremdes Wesen. Mit welchem Eifer man sich auch immer angestrengt hat, sich verständlich zu machen, bleibt man einander letztlich immer unbegreiflich und unverstehbar.

### 2.2.3 Schwerpunkt B: Heidegger – Dasein und seinsgeschichtliches Denken

Heidegger, Schüler Husserls, ist allgemein bekannt vor allem für seine Existenzphilosophie. Obwohl er selbst diese Etikettierung ablehnt, ist die Tatsache nicht zu verleugnen, dass Heidegger bzw. seine fundamentalontologische Daseinsanalyse später die Vertreter des französischen Existentialismus stark inspiriert hat, z. B. Sartre, Camus und Emmanuel Lévinas usw. Aber es ist vor allem Husserls phänomenologische Rückwendung ‚zu den Sachen selbst!‘ in seiner Schrift *Logische Untersuchungen*, nämlich die phänomenologische Einstellung, welche Heideggers Weg zur Daseinsanalyse im Werk *Sein und Zeit* und auch zu seinem späteren Denken überhaupt ermöglicht.

Erst auf dem Boden der von Husserls Phänomenologie geschaffenen Voraussetzungen fragt Heidegger in seiner Fundamentalontologie nach dem Sinn des Seins. Heidegger spricht von der Seinsvergessenheit, einem Vorwurf, den er der traditionellen Metaphysik in der gesamten philosophischen Geschichte und auch der gegenwärtigen Epoche macht. Die traditionelle Philosophie wirft zwar die Frage nach dem Sein, aber verfehlt das Ziel, weil sie das Seiende statt des

---

<sup>277</sup> Vgl. Sartre, Jean-Paul: *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. Hamburg 1990. S. 344-350.

Seins ins Visier nimmt und wähnt, schon das Sein erfasst zu haben. Die Frage nach dem Sein setzt es immer voraus, „dieses als das dem Seienden gegenüber gänzlich Differente zu begreifen“.<sup>278</sup> Heidegger konstatiert, dass wir – bevor wir das sich zeigende Seiende kategorial und begrifflich erfassen – irgendwie schon ein vages Verständnis und Vertrautheit vom Sein haben. Das von vornherein bestehende resp. apriorische Seinsverständnis macht es überhaupt erst möglich, nach dem Sein zu fragen und uns um dessen Erkennen zu bemühen. Wenn man ständig allein nach den allgemeinen Sätzen des Seienden streben, bleibt die mysteriöse Voraussetzung dieses Strebens unhinterfragt da. Daher geht Heidegger auf die grundlegende Frage ein, wie und woher dieses vorgängige und ursprüngliche Wissen vom Sein zustande kommt. Das Sein ist uns allererst und einzig zugänglich in unserem Verständnis von ihm. Das vorgängige Seinsverständnis in seiner Apriorität ist das Zugrundeliegende des menschlichen Seins, also ein „fundamentales Existential“.<sup>279</sup> Die ursprüngliche Vertrautheit mit dem Sein speist sich aber nicht aus einer objektivierenden Beobachtung des Seins aus einer Außenperspektive her, sondern daraus, dass wir uns als menschliches Sein selbst schon innerhalb dieses halten und verhalten. Nach dem Sinn vom Sein zu fragen, bedeutet nun, unser Sein als das menschliche Dasein selbst ausdrücklich und selbstdurchsichtig zu machen, d. h. die fundamentalontologische Frage nach dem Sinn vom Sein erweist sich als die Analyse des menschlichen Seins, d. h. des Daseins, denn das Dasein ist der einzige sein-verstehende Seinsmodus, der die daseinsmäßigen Seienden von allen anderen Seienden unterscheidet.

Zur Analyse des Daseins betont Heidegger: Man dürfe „keine beliebige Idee von Sein und Wirklichkeit, und sei sie noch so ‚selbstverständlich‘, an dieses Seiende (das Dasein) konstruktiv-dogmatisch“ heranbringen; keine vorgegebenen Kategorien dürften dem Dasein ontologisch aufoktroiert werden.<sup>280</sup> Der Zugang zum Dasein muss derjenige sein, welcher das Dasein sich selbst zeigen lässt. Hier kommt eindeutig Husserls phänomenologische Epoché zum Tragen, denn es muss von allen fertigen Deutungen des Daseins abgesehen werden, sei sie von anthropologischer, psychologischer oder biologischer Art. Damit alle Verdeckungen durch die aus der Tradition überkommenen Begrifflichkeiten und Fragestellungen abgeschaltet werden, muss man das eigene Dasein in dessen ‚Jemeinigkeit‘ sich selbst zeigen lassen.<sup>281</sup>

---

<sup>278</sup> Augsberg, Ino: „*Wiederbringung des Seienden*“. *Zur ontologischen Differenz im seinsgeschichtlichen Denken Martin Heideggers*. München 2003. S. 28.

<sup>279</sup> Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Tübingen 1993. S. 143.

<sup>280</sup> Ebd., S. 16.

<sup>281</sup> Heideggers Abkehr von seinem Lehrer Husserl rührt daher, dass Husserl Heidegger zufolge die Frage nach dem Sein und dem Sinn vom Sein außen vor lässt und sich lediglich mit dem Bewusst-sein befasst. Daher bleibt Husserl nach dessen Ansicht der cartesianischen Subjektphilosophie und der die ontologische Differenz vergessenden Metaphysik weiter verpflichtet.

Dem apriorischen Seinsverständnis des Daseins ist ein ursprüngliches Wissen um die grundlegende formale Struktur des Seins eigen, nämlich den Entwurfscharakter des Seins. Damit wird aber nicht etwa ein Vorsatz oder ein Handlungsplan gemeint. Vielmehr besagt dieser Entwurfsscharakter einen sich auf die Zukunft hin öffnenden Horizont und Spielraum der Möglichkeiten.<sup>282</sup> Dieser offene Möglichkeitshorizont des Seins ist für das Seiende apriorisch; das Seiende geht ständig über sich selbst hinaus auf diesen Seinshorizont der Möglichkeit hin und transzendiert sich selbst. Dieser Möglichkeitsspielraum lässt sich aber nicht gegenständlich und logisch begreifen. Das Woraufhin des Entwerfens bleibt daher immer im Dunkeln. Das Seiende wird immer hineingestellt in die seinshorizontalen Möglichkeiten. Das Sein wird „im Entwurf verstanden, nicht ontologisch begriffen“,<sup>283</sup> d. h. man kann das Sein nicht als ein gegenständliches und thematisches Was erfassen.<sup>284</sup>

Der gleiche Vollzugscharakter gilt selbstverständlich auch für das menschliche Sein bzw. das Dasein, das nicht von der statischen Idee des Subjekts oder des ‚Menschen‘ her zu begreifen ist, sondern selbst eine Konstitutionsbewegung ist; es „*ist* diese Möglichkeiten selbst“,<sup>285</sup> hierher erklärt sich der renommierte Satz Heideggers: „Das ‚Wesen‘ des Daseins liegt in seiner Existenz“,<sup>286</sup> damit wird der wesentliche Schritt von der Essentialität zur Modalität und Potentialität vollzogen. Das sich zeitigende Dasein – als Freisein und Seinkönnen – ist wesentlich von einer vollzugshaften Beschaffenheit und lässt sich nicht durch ein sachliches Was bestimmen. Der Entwurf bedeutet für das menschliche Dasein ein Sich-Werfen in die Möglichkeiten. Der Sinn des daseinsmäßigen Seinkönnens ist Heidegger zufolge die Zeitlichkeit: Das Seinkönnen besagt, dass das Dasein „ständig ‚mehr‘, als es tatsächlich ist“,<sup>287</sup> d. h. es ist – zukunftsorientiert – ein Immer-sich-vorweg-sein.

Das Dasein denkt, handelt und versteht normalerweise so, wie das indifferente, unpersönliche ‚Man‘ es in der Welt tut, d. h. es lässt sich seine Möglichkeiten von den anderen vorgeben. Dieser Modus des daseinsmäßigen Möglichseins, bei dem das jeweilige Individuum seine Eigenverantwortlichkeit an das indifferente Man delegiert, bedeutet Heidegger zufolge die Flucht

---

<sup>282</sup> Vgl. Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1993. S. 145.

<sup>283</sup> Ebd., S. 147.

<sup>284</sup> Es bleibt sehr umstritten, ob Heideggers Konzept des Seins sein eigenes Ziel erfüllt – nämlich das Ziel, ein Denken zu entwickeln, das die vielfältigen Seienden nicht in einer präsentischen transzendenten Idee verankert, nicht nach der hinter der Erscheinungsvielheit stehenden Einheit fragt und das Viele nicht auf ein Erstes und Letztes reduziert. Viele Stimmen werfen Heidegger vor, dass er die Andersheit und Vielheit doch der Macht des Einen bzw. das Seins unterwirft. Derartige kritische Stimmen stammen z. B. von Theodor. W. Adorno, Emmanuel Lévinas und Jacques Derrida. Die vorliegende Arbeit wird hier des Umfangs wegen diese umstrittene Frage nicht weiter behandeln. Mindestens lässt sich hier konstatieren, dass Heidegger die alte Position des Idealismus und Essentialismus überwunden hat.

<sup>285</sup> Heidegger, Martin: *Grundprobleme der Phänomenologie*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 24. Herausgegeben von F.-W. v. Herrmann. 2. Aufl. Frankfurt am Main 1989. S. 391.

<sup>286</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1993. S. 42.

<sup>287</sup> Ebd.

vor der Verantwortung für das eigene Sein in die Uneigentlichkeit bzw. den Verfall.<sup>288</sup> Gegen diese Verfallenheit an das Man opponiert der zweite Modus des Vollzugs, nämlich der ‚eigentliche‘ Entwurf im folgenden Sinne, dass das Dasein die von dem ‚Man‘ vorgegebenen Maßstäbe zurückweist, sein Möglichsein aus sich selbst und eigenverantwortlich ergreift und unabhängig von dem ‚Man‘ seinem Selbst treu bleibt. Damit man sein eigenes Sein ausdrücklich selbst übernimmt, muss man sich mit seiner eigenen Sterblichkeit einsam konfrontieren; durch die eigene Todesgewissheit vereinzelt und vereinsamt, erkennt man die Eigenverantwortlichkeit.

Diese Explikation des dichotomischen Konzeptes Eigentlichkeit/Uneigentlichkeit würde wohl den Eindruck erzeugen, dass Heidegger hier einen extremen Individualismus verträte und davon ausginge, dass der Mensch der Herr seines eigenen Lebens ist und sich selbst – unabhängig von allen äußeren Faktoren – völlig eigenmächtig begründen kann. Dass es nicht der Fall ist, bezeugt schon die Forderung nach der Besinnung auf die eigene Sterblichkeit, also die Endlichkeit des Daseins. Hier darf das Dasein nicht mit dem idealistisch-theoretischen Konstrukt des cartesianisch-vernünftigen Subjekts gleichgesetzt werden; es ist, anders als das selbstsichere vernünftige Subjekt, der lebensweltlich existierende bzw. leibliche Mensch schlechthin. Das Dasein steht von vornherein in Beziehungen zu anderen nichtdaseinsmäßigen Seienden und zu anderen Mitmenschen. Das Da-sein ist zugleich immer *bei* etwas, *in* etwas und *mit* etwas, d. h. *In-der-Welt-sein und Mit-dasein*.<sup>289</sup> Diese beiden gleichursprünglichen Existenzialien weisen eindeutig auf eine korrelative Einheit von Subjektivem und Objektivem hin. Das ‚Man‘, das dem ‚Mit-dasein‘, bzw. dem menschlichen Miteinander entspringt, ist nicht ein feindliches Gegenüber des Daseins, das zu überwinden gilt, sondern selbst ein Existenzial und gilt als etwas, welches das Dasein inhäriert und immer schon bedingt.

Die Frage, wie das jeweilige Dasein in seiner Welt ist, wird von Heidegger als eine hermeneutische Frage des Verstehens analysiert. Wenn man je seine Welt versteht, versteht er auch sich selbst; und wenn man sich selbst versteht, versteht er auch seine Welt. Es gibt kein Welt-Verstehen ohne das Selbst, kein Sich-selbst-Verstehen ohne die Welt, und sie sind grundsätzlich *ein* Geschehen, denn diese zwei Momente des Daseins ‚Selbst‘ und ‚Welt‘ sind keine starren Entitäten. Der soziale Aspekt des Daseins, bzw. Mit-dasein besagt, dass das Verstehensgeschehen des Daseins immer auch das Verstehen von anderen daseinsmäßigen Seienden einschließt. Der Entwurfscharakter des Daseins als einer sich immer transzendierenden Strukturganzheit bedeutet hier aber nicht das selbstschöpferische Hervorbringen des traditionellen idealistischen

---

<sup>288</sup> Vgl. hierzu ebd., S. 127.

<sup>289</sup> Vgl. hierzu ebd., S. 146.

Subjekts. Schon in Bezügen des Daseins zur Welt und zu den Mitmenschen ist dem Dasein gewisse Passivität unterstellt. Die Endlichkeit des Daseins und seine Abhängigkeit von dem Vorgegebenen werden bei Heidegger durch den Begriff ‚Geworfenheit‘ ausgedrückt: Das existierende Dasein sei „geworfen und als geworfenes an Seiendes überantwortet“.<sup>290</sup> Die aktive Selbstkonstitution des Daseins setzt die passive Akzeptanz der Geworfenheit voraus, d. h. auch die zukünftigen Möglichkeiten des Daseins sind stets auch an das Gewesene gebunden. Der zeitliche Sinn der Geworfenheit ergibt sich aus der Gewesenheit des Daseins.

Der Mensch ist nicht das cartesianische Ego, das reine körperlose Denkvermögen, demgegenüber ist der Leib auf jene *res extensa* restringiert. Wir existieren in der Welt, indem wir ‚leiben‘: „Das Leiben gehört immer mit zum In-der-Welt-sein. Es bestimmt das In-der-Welt-sein, das Offensein, das Haben von Welt immer mit“.<sup>291</sup> Als Leibwesen sind wir uns ständig unseres Sterbenmüssens gewiss. In unserer Sterblichkeit ist die passive Dimension der menschlichen Existenz am deutlichsten vertreten. Für die Sterblichkeit liefert uns Heidegger in seinem Werk *Sein und Zeit* gründliche Ausführungen. Der Tod des Menschen ist die uneinholbare Möglichkeit, welche ihn unumstößlich von der Welt trennt und alle Weltbezüge zugrunde richtet; mit dem Tod löscht sich unser Dasein auf. Der Tod ist zudem unsere eigenste Möglichkeit, denn jeder stirbt für sich allein. Man weiß außerdem nicht, wann der Tod bei uns ankommt, aber der stellt für das Dasein eine ungewisse und ständige Bedrohung dar. Das Konzept des Daseins als „Geworfenheit in den Tod“<sup>292</sup> desillusioniert insofern gründlich das traditionelle körperlose Subjekt qua reine ratio. Heideggers existenziale Analyse des Todes läuft jedoch nicht auf eine radikale Verzweiflung hinaus, sondern weist auf einen positiven Aspekt hin: Erst im Moment des Sichverlegens in die eigene Todesgewissheit wird man seines eigensten Freiseins gewahr, aufgrund dessen er dann „jede Versteifung auf die je erreichte Existenz“<sup>293</sup> ablehnt und aus sich selbst her entschlossen die eigenen Möglichkeiten wählt.

Ein anderes wesentliches Existenzial, dem Heidegger eine Welterschließungskraft zuspricht, ist die Befindlichkeit oder Stimmung des Daseins. Zum ersten Mal wird der Gefühlswelt eine Erkenntnisfunktion zuerkannt. In der Befindlichkeit wird nach Heideggers Ansicht die Geworfenheit des Daseins stimmungshaft aufgeschlossen, bzw. das nackte, dem ‚Da‘ Ausgeliefertsein als „Lastcharakter des Daseins“<sup>294</sup> den wir zu tragen und zu erdulden haben. Die Geworfenheit

---

<sup>290</sup> Ebd., S. 364.

<sup>291</sup> Heidegger, Martin: *Zollikoner Seminare. Protokolle – Zwiegespräche – Briefe*. Herausgegeben von Medard Boss. Frankfurt am Main 1994. S. 126.

<sup>292</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1993. S. 251 und 256.

<sup>293</sup> Ebd., S. 264.

<sup>294</sup> Ebd., S. 134.

des Daseins im Offenen des Seienden im Ganzen wird genuin als „Not“ und „Schmerz“<sup>295</sup> erfahren.<sup>296</sup> Die moderne Zeit verhindert jedoch durch die „Betäubung“, den Schmerzgrund bzw. die Geworfenheit in das Bewusstsein der Menschen zuzulassen.<sup>297</sup> Diese Schmerzvergessenheit wird schon im Werk *Sein und Zeit* durch die Seinsvergessenheit des traditionellen metaphysischen Denkens angedeutet.

Der Sinn des Daseins, nämlich seine Zeitlichkeitsstruktur zeigt sich bisher als zukünftigen Entwurf und gewesene Geworfenheit. Zu dieser Zeitlichkeitsstruktur gehört schließlich noch ein anderes Existenzial: Das gegenwärtige Sein-bei. Die Gegenwart lässt das Seiende gegenwärtig sein und ist eine offene Stätte, wo wir das Seiende ständig auf uns zukommen lassen. Der Mensch existiert in der Zeitlichkeit, anstatt, wie es bei dem aufklärerisch-vernünftigen Subjekt-Konzept ist, ein verstockter, mit sich ständig identischer Fixpunkt zu sein. Seine Zeitlichkeitsstruktur bestimmt den Menschen als Ek-sistenz: „*Zeitlichkeit ist das ursprüngliche ‚Außer-sich‘ an und für sich selbst*“.<sup>298</sup> Der Mensch existiert zeitlich, indem er sich immer überschreitet und ununterbrochen transzendiert.

Der Mensch ist umgeben von allen nicht menschlichen Seienden, d. h. er ist immer ‚bei‘ anderen zuhandenen Dingen und steht in einem besorgenden Umgang mit ihnen. Das eigenste Sein des Zuhandenen ergibt sich nach Heidegger daraus, wozu es gebraucht wird; wir verstehen das Zuhandene durch das „Je-schon-haben-bewenden-lassen“<sup>299</sup> und sein Sein wird verstanden als Bewandnis. In unserem besorgenden Umgang befindet sich die Welt in einem Gefüge von Um-zu-Verweisungszusammenhängen; diese Ganzheit der dienlichen Bezüge und das Umwillen des Daseins im Zentrum dieses Netzes bilden zusammen die Weltlichkeit des Daseins qua In-der-Welt-seins, die den Raum für mögliche Welten offenhält.<sup>300</sup> Im Werk *Sein und Zeit* versteht das Dasein die Dinge noch im Entwurf seiner zukünftigen Möglichkeiten d. h. in der

---

<sup>295</sup> Heidegger, Martin: *Metaphysik und Nihilismus*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 67. Herausgegeben von Hans Joachim Friedrich. Frankfurt am Main 1999. S. 147.

<sup>296</sup> In Genazinos Literaturverständnis spielt der Schmerz eine wichtige Rolle: „Literatur ist der Versuch, mit einem Schmerz zu sprechen.“, so Genazino. Der in den Schriftstellern „hausende Schmerz“ ist für ihn ein Impetus der literarischen Produktion und befindet sich mit dem entstehenden Text in einer Art „Ruf-Echo-Verhältnis“. Genazino: *Die Unberechenbarkeit der Worte*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 11-15, hier S.15. Dass der Schmerz bei Genazino wesentlich von existentieller Art ist, ergibt sich aus einer Bemerkung Genazinos zu Marcel Proust: Der „Schmerz über das bloß vorübergehende Leben“ sei das „Abstrakteste[...]“ der Autobiographie, der Schriftsteller verwendet diesen Schmerz stofflich, indem er ihn transformiert und in eigene Texte verwandelt. Genazino, Wilhelm: *Der Ort der Hingabe. Schreiben zum Tode*. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 85-108, hier S. 88. Der im Menschen hausende Schmerz, der bei Genazino zum Text wird, hat im Heideggerschen Sinne auch eine Erschließungsfunktion, wie auch Ernst Jünger glaubt, dass der Schmerz ein Schlüssel sei, mit dem „man nicht nur das Innerste, sondern zugleich die Welt erschließt“. Jünger, Ernst: *Über den Schmerz*. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 7.: *Essays I. Betrachtungen zur Zeit*. Stuttgart 1980. S. 143-191, hier S. 145.

<sup>297</sup> Heidegger, Martin: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 65. Herausgegeben von F.-W. v. Herrmann. 2. Aufl. Frankfurt am Main 1994. S. 101.

<sup>298</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1993. S. 329.

<sup>299</sup> Ebd., S. 85.

<sup>300</sup> Vgl. ebd., S. 64f

Zeitlichkeit. Offensichtlich ist dabei, dass Heidegger in diesem Werk das nichtdaseinsmäßige Seiende vor allem aus der Alltäglichkeit des Daseins resp. dessen nächster Umwelt her interpretiert (Verdacht des Anthropozentrismus). Diese auf das Alltägliche beschränkte Sichtweise zeigt eigentlich schon ihre Grenzen insofern, als man denkt, dass es auch derartige Seiende gibt z. B. die kunsthaften und naturhaften Dinge, die nicht in der Verwendbarkeit und Verwertbarkeit gänzlich aufgehen.

Die naturhaften Dinge sind zwar nicht mehr die Zuhandenen im alltäglichen ‚Zunächst und Zumeist‘, sondern die ‚vorhandenen‘ Seienden. Aber die Geschichte seit dem aufklärerischen Siegeszug der Naturwissenschaft lehrt uns, dass der neuzeitliche Mensch auch die vorhandenen Naturdinge nicht in ihrem selbstständigen An-sich gelten lässt, wie bereits Husserl darüber klagt. Die Naturdinge werden verstanden „im Sinne der neuzeitlichen Physik“<sup>301</sup> als den physikalischen Gesetzen unterworfen. Zugunsten der Berechenbarkeit herrscht der Mensch durch neuzeitlich-naturwissenschaftliche Methode über die Seienden und macht sie für sich verfügbar, was die naturhaften Dinge bloß zum Gegenständlichen degradiert und verwüstet. Diesbezüglich spricht Heidegger vom „mathematische[n] Entwurf der Natur“.<sup>302</sup> Das bei dieser Analyse zutage geförderte Moment der Herrschaft wird gleichfalls in der Schrift *Dialektik der Aufklärung* von Adorno und Horkheimer behandelt.<sup>303</sup> Es entgeht niemandem, dass sowohl die zuhandenen, zeughaft verstandenen Dinge als auch die vorhandenen, mathematisch-physikalisch verstandenen Dinge in den Dienst der Nutzbarkeit und Beherrschung gestellt werden. Insbesondere bei dem naturwissenschaftlichen Weltumgang tritt der despotische Herrschaftswille des neuzeitlichen Subjekts explizit zutage, während der alltägliche Umgang mit den zuhandenen Dingen noch gewisse Zurückhaltung und Ehefurcht gegenüber der Natur aufweist. Die zunehmende Beherrschung der Natur, die aus dem an Newtonscher Physik orientierten Naturverständnis hervorgeht, wird im Werk *Sein und Zeit* als „Entweltlichung“<sup>304</sup> begriffen.

„Die ganze Naturwissenschaft – so unentbehrlich sie in gewissen heutigen Grenzen ist, etwa für die Herstellung von Gummi und Wechselstrom – läßt uns da im wesentlichen mit all ihrer Exaktheit grundsätzlich im Stich, weil sie die Natur ‚denaturiert‘.“<sup>305</sup>

---

<sup>301</sup> Ebd., S. 441.

<sup>302</sup> Heidegger, Martin: *Phänomenologische Interpretation von Kants „Kritik der reinen Vernunft“*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 25. Herausgegeben von Ingrid Görland. 3. Aufl. Frankfurt am Main 1995. S. 30.

<sup>303</sup> Die Differenz zwischen Heidegger und Adorno ist vielleicht so groß nicht wie es scheint. Mörchen hat auf die Parallelitäten zwischen den Grundgedanken der beiden Philosophen hingewiesen und sieht die zentralste Diskrepanz lediglich darin bestehen, dass bei Heidegger eine geschichtliche Gesellschaftsanalyse fehlt. Vgl. hierzu Mörchen, Hermann: *Macht und Herrschaft im Denken von Heidegger und Adorno*. Stuttgart 1980; vgl. auch Mörchen, Hermann: *Adorno und Heidegger. Untersuchung einer philosophischen Kommunikationsverweigerung*. Stuttgart 1981.

<sup>304</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1993. S. 65.

<sup>305</sup> Heidegger, Martin: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 39. Herausgegeben Susanne Ziegler. 2., durchgesehene Aufl. Klostermann. Frankfurt am Main 1989. S. 76.

So kritisiert Heidegger den szientifischen Naturumgang der Moderne, welcher die subjektiven Naturerlebnisse immer weiter verdrängt.

Auch Heidegger geht es um eine Korrektur dieses menschlichen Herrschaftsverhältnisses zu den Dingen, und diese findet Heidegger in dem poetisch-dichterischen Ich-Natur-Verhältnis, dem er in den Worten Hölderlins begegnet. Darin erscheint die naturhafte Welt nicht mehr als etwas, dessen das Subjekt sich zu bemächtigen hat, sondern als etwas, das den Menschen stimmungshaft eingenommen und gefangen hat, oder anders gewendet, das Subjekt lässt sich freundlich und dankbar auf die naturhaften Dinge ein. In diesem ästhetischen Ich-Welt-Verhältnis zeigen weder die Dinge noch das Subjekt etwas Gewaltames. Gerade in diesen lebensweltlichen, stimmungsmäßigen Naturerlebnissen begegnet uns die „Natur in einem ursprünglichen Sinne“, so Heidegger.<sup>306</sup>

Um Missverständnis zu vermeiden, sei es hier erwähnt, dass Heidegger hier nicht für ein mystisches Aufgehen in der Natur plädiert, er beabsichtigt nur, wie schon angedeutet, eine korrigierende Modifikation der Stellung des Menschen zum Seienden im dienstlichen Zuhandenheitsverhältnis und im objektivierenden wissenschaftlichen Vorhandenheitsverhältnis. Er strebt einen ausgeglichenen Zustand zwischen den beiden Polen an und expliziert ihn mittels dichterischer Werke Hölderlins, in denen Heidegger für uns die ‚Heimat‘ findet. Die ‚Heimat‘ findet der Mensch erst dann, wenn er sich zu seiner eigenen Zugehörigkeit zur Mutter „Erde“ bekennt, die er nicht zu bewältigen und zu beherrschen versucht und auch nicht „einfühlungsmäßig seinen Stimmungen dienstbar macht“, weil er erkennt, dass selbst seine ichhafte Naturerfahrung „nichts ist“.<sup>307</sup>

In dem torsohaften Werk *Sein und Zeit* analysiert Heidegger in erster Linie das Dasein und dessen Sinn qua Zeitlichkeit, wobei auch das Sein des nichtdaseinsmäßigen Seienden thematisiert wird, ohne jedoch das Sein selbst in den Blick zu fassen. Dieser Aufgabe geht Heidegger nach der als „Kehre“ bezeichneten Wende nach.<sup>308</sup> Nun denkt Heidegger das Sein nicht mehr von einem Seienden her, also auch nicht vom Dasein her. Bei Heidegger ist die Rede von dem

---

<sup>306</sup> „Natur ist ursprünglich im Dasein offenbar dadurch, daß dieses als befindlich-gestimmtes *Inmitten* von Seiendem existiert.“ Heidegger, Martin: *Vom Wesen des Grundes*. In: Ders.: *Wegmarken*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 9. Herausgegeben von F.-W. v. Herrmann. 2., durchgesehene Aufl. Frankfurt am Main 1996. S. 123-175, hier S. 155. (Anm. 55).

<sup>307</sup> Heidegger: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 39. Frankfurt am Main 1989. S. 88f.

<sup>308</sup> Heidegger, Martin: *Anhang. Kennzeichnung der Idee und Funktion einer Fundamentalontologie*. In: Ders.: *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*. *Gesamtausgabe*. Bd. 26. Herausgegeben von Klaus Held, 2. Durchgesehene Aufl. Frankfurt am Main 1990. S. 196-202, hier S. 201.

„ganz Anderen“ zu finden,<sup>309</sup> damit gemeint ist das Sein, auch „Seyn“ genannt.<sup>310</sup> Das Seyn ‚west‘; mit dem verbal zu verstehenden ‚Wesen‘ wird gemeint, dass das Seyn gescheshaft-ereignend ist; daher ist das Seyn das ganz Andere vom Seienden resp. dem uns faktisch Begegnenden, das ‚ist‘. Das Sein zeichnet sich durch Offenheit aus und ist die Brutstätte der Möglichkeiten des Anderen; als ‚Lichtung‘ macht das Sein den Raum des Zeigens und des Erscheinens überhaupt erst möglich: „Im Seyn allein west als seine tiefste Klüftung das Mögliche [...] das Seyn ist Möglichkeit [...]“.<sup>311</sup> Insofern entzieht sich das Seyn – seiner wesentlichen Offenheit gemäß – grundsätzlich dem begrifflich-logischen Denken. In unserer durchrationalisierten Lebensrealität haben wir das Sein vergessen, weil unser Beherrschungswille dem Seienden im Ganzen das „Schema der durchgängigen berechenbaren Erklärbarkeit“<sup>312</sup> oktroyiert und zur Entleerung der Fülle des sich ereignenden Seins führt.

Das Sein ist etwas, das sich – anders als das Seiende, das sich zeigt – nicht zeigt und uns verborgen ist; es ist jedoch zugleich etwas, was den wesentlichen „Sinn und Grund“ dessen ausmacht, was sich uns zeigt.<sup>313</sup> Da das Sein sich nicht zeigt und für das Seiende stets das Nichts bedeutet, kann es durch unser begrifflich-logisches Denken nicht begriffen werden. Das Denken kann immer nur Denken von etwas sein und kann nicht Denken vom Nichts sein, daher bleibt das verstandesmäßige Erfassen des Seins immer versagt. In der Seinsvergessenheit unserer modernen Zeit bestätigt sich gerade ein wesentlicher Zug der Wahrheit des Seins, nämlich der, dass sich das Sein uns entzieht. Das Sein ist das Schenkende, das uns das Seiende freigiebig schenkt und sich selbst aber verbirgt. Dieses sich verbergende Schenken des Seins nennt Heidegger das Schicken.<sup>314</sup>

Was uns den Zugang zum Nichts und zum Sein verschafft, ist Heidegger zufolge unsere Befindlichkeit bzw. unsere Stimmung. Insbesondere in der Angst tut uns sich das Sein kund. Damit wird eine wichtige Bedingung zur Erkenntnis des Seins angesprochen, nämlich eine nach außen hin offene Empfindung, d. h. eine passive Rezeptivität. Diese meint eine genuine Offenheit zum Sein resp. dem auf uns zukommenden Ereignis, das dem menschlichen Rechnen und Planen unverfügbar ist. Im vollständigen Einverständnis mit Hölderlin sieht Heidegger das Ereignis als freie Gabe bzw. Geschenk. Gegenüber der Großherzigkeit des Seins denkt der

---

<sup>309</sup> Heidegger verwendet diese Wendung zur Charakterisierung des Seins. Heidegger: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 65. Frankfurt am Main 1994. S. 28, 34 und passim.

<sup>310</sup> Um den traditionellen Begriff des Seins von dessen metaphysischer Konnotation abzulösen, hat sich Heidegger für diese orthographische Veränderung entschieden. Vgl. ebd., S. 436.

<sup>311</sup> Ebd., S. 475.

<sup>312</sup> Ebd., S. 132.

<sup>313</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1993. S. 35.

<sup>314</sup> Vgl. Heidegger, Martin: *Zur Sache des Denkens*. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 14. Frankfurt am Main 2007. S. 12.

Mensch als Beschenkter schließlich ganz bescheiden nur: „[W]ie bring‘ ich den Dank?“<sup>315</sup> In der Angst enthüllt sich dem Menschen das Sein, aber mit Dankbarkeit nimmt der Mensch das Geschenk des Seinsereignisses entgegen.

Heidegger protegiert ein Denken, das sich – anders als das selbstgenügsame, in sich geschlossene Denken – dem Sein bzw. der unendlichen Wandlung des Seienden öffnet und sich in die Möglichkeit des Anderen erstreckt. Dem Wissenschaftlichen fehlt Heideggers Meinung nach dieses seinsgeschichtliche Denken. Das seinsgeschichtliche Denken lehnt die Einseitigkeit der wissenschaftlichen Weltaneignung und des mathematisch-physikalischen Weltbildes ab und spricht ihm den exklusiven Totalitätsanspruch ab, ohne selbst einen alleinigen Geltungsanspruch zu erheben.<sup>316</sup> Das Denken, welches das werdende Sein bedenkt und daher sich ständig in die offene Zukunft hin vollzieht, entfaltet in diesem Zusammenhang eine dialektisch-kritische Kraft, denn es lehnt es ab, auf dem Bestehenden zu insistieren und „sich weigert, zu akzeptieren“, die gegenwärtige Welt „sei die einzig mögliche“.<sup>317</sup> Wendet man diese Offenheit auf die Ethik des Denkens an, dann heißt es, die Sache „als Möglichkeit [zu] erhalten“ und das Zufällige nicht als Endgültiges zu fixieren und nichts gerinnen und verhärten zu lassen; was wir tun müssen, ist „die Tendenz zu den Sachen selbst offen zu halten“ und sich von jeglicher Bindung freizusetzen.<sup>318</sup> Das Denken, wenn es dem Sein als Ereignis gerecht sein wollte, sollte sich verbieten, zu einer festgefahrenen Idee zu gerinnen, das bedeutet, es muss gegen sich selbst denken. Daraus ergibt sich eine frappierende Ähnlichkeit mit der Bestimmung der Dialektik bei Adorno und Marcuse; demnach muss sich die Dialektik „gegen sich selber kehren“. Nur die Kritik, welche sich gegen sich selbst wendet, „zerstört den Identitätsanspruch“; d. h. die Kritik an allem, was „sich absolut setzt“, sollte sich nicht bei sich selbst beruhigen, „als wäre sie total“. Erst in dieser „Negation der Negation“ erblickt man die „Hoffnung“.<sup>319</sup>

---

<sup>315</sup> Heidegger, Martin: *Vorwort zur Lesung von Hölderlins Gedichten*. In: Ders.: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 4. Herausgegeben von F.-W. v. Herrmann, 6. Aufl. Frankfurt am Main 1996. S. 195-197, hier S. 196.

<sup>316</sup> Heidegger: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 65. Frankfurt am Main 1994. S. 41.

<sup>317</sup> Augsberg: „*Wiederbringung des Seienden*“. München 2003. S.13.

<sup>318</sup> Heidegger, Martin: *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 20. Herausgegeben von Petra Jaeger. 3., durchgesehene Aufl. Frankfurt am Main 1994. S. 184.

<sup>319</sup> Adorno: *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main 1982. S. 397f.

### 3. Genazinos Werkhorizont und Genazinoscher Außenseiter

#### 3.1 Genazinos Werkhorizont

Der extrem produktive und kreative Autor Wilhelm Genazino wartet den Lesern mit seinem umfangreichen Œuvre auf und sein Werk fächert sich in viele Genres und Diskursformen auf. Uns liegen nicht nur insgesamt 21 Romane vor, sondern erschien 1990 von ihm auch ein Aphorismen-Band *Von Ufer aus*, in dem seine desillusionistischen Aphorismen zusammen mit den Malereien seiner Ehefrau, der Künstlerin Babara Kisse, einen Reigentanz aufführen. Außerdem brachte Genazino auch mehrere Essaysammlungen heraus, also *Achtung Baustelle* (1998), *Der gedehnte Blick* (2004), *Die Belebung der toten Winkel* (2006), *Idyllen in der Halbnatur* (2012) und *Tarzan am Main* (2013); darin sind verschiedenste Texte von Genazino versammelt, von denen die meisten schon publiziert oder bereits in der Öffentlichkeit als Reden oder Vorträge gehalten wurden. In seinen essayistischen Werken hat Genazino in eklektizistischer Manier eine Unzahl von theoretischen Konzepten amalgamiert. Seine Produktion verteilt sich auf eine Vielfalt von Formen und Aussagenweisen: Essayistische, aphoristische und autobiographische. Hinzu kommen noch drei Theaterstücke, *Lieber Gott macht mich blind* (2003), *Der Hausschrat* (2005) und *Courasche oder Gott lass nach* (2006), zahlreiche Hörspiele für Rundfunk, journalistische Beiträge und noch ein paar verstreut veröffentlichte und unveröffentlichte Gedichte im Nachlassarchiv.

Wilhelm Genazino beschäftigt sich überdies auch mit der bildenden Kunst, also mit Auslegung von Malereien und Photographien, bei der er mit dem Wechselverhältnis zwischen Bild und Schrift, Wahrnehmung und Entschlüsselung, Symbol und Sinn spielt. Er veröffentlichte im Rowohlt-Verlag zwei Bild-Schrift-Bände *Aus der Ferne* (1993) und *Auf der Kippe* (2000), darauf folgte 2008 im Verlag Ulrich Keicher der Band *Die Tugend, Die Trauer, Das Warten, Die Komik*. Für solche Bild-Text-Bände sammelt Genazino auf Altwaren- und Flohmärkten viele alte Photographien, vergilbte Postkarten und andere anonyme Bilder; außerdem sind darin auch viele renommierte Kunstwerke wie z. B. von Beckmann, Monet und René Magritte usw. anzutreffen. Durch die brillante Beobachtungsgabe Genazinos werden sie alle zum Sprungbrett für freischwebende Assoziationen und scharfsinnige Spekulationen. Jedes tote Bildobjekt ist sozusagen ein unendliches und unsagbares Bedeutungsmeer, in dem Genazinos Blick nach dem Besonderen und Sagbaren sucht. Mit einfühlsamen und raffinierten Bild-Auslegungen zaubert er für jedes tote Bild eine private Geschichte hervor und verschafft ihm ein neues Leben.

Im Folgenden wird die Arbeit ihren Forschungsgegenstand, also die fiktionalen Erzählwerke Genazinos in groben Linien vorstellen, damit sie bei Analyse nicht allzu lange auf die Inhalts-wiedergabe des einzelnen Werkes eingehen müsste.

Der 22-jährige junge Genazino veröffentlichte, wie bereits erwähnt wurde, bereits im Jahr 1965, also drei Jahre vor der 68er-Revolution, seinen Debütroman *Laslinstraße*, dem es ebenfalls um eine Revolution geht. Thematisiert wird darin eine Ausbruchsgeschichte eines Gymnasiasten aus seinem Elternhaus in der ausgehenden Adenauer-Ära. Der 19-jährige Jüngling Axel Degen, also der Ich-Erzähler, lamentiert in einem langen, von Adjektiven und Neologismen strotzen-den Monolog über die ihn einengende Kleinbürgerlichkeit des Elternhauses.<sup>320</sup> Die schweige-same Mutter zieht sich in sich zurück, der Vater hüllt sich jeden Tag nach Feierabend in das blaue Licht des Fernsehbildschirms ein; die Todesstarre in der Familie zwingt den jungen Pro-tagonisten dazu, in seiner Einsamkeit mit den Möbelstücken zu sprechen. Zum Glück lernt er unterwegs zur Schule ein Mädchen namens Elke kennen, mit dem er dann eine Liebesbeziehung eingeht. Eines Tages erfährt Axel Degen von einer Zeitungsanzeige, dass die Bank momentan junge Arbeitskräfte braucht. Daraufhin tritt er eigenständig eine Banklehre an, verlässt die Schule und das Elternhaus und bekommt ein eigenes Zimmer. Aber in ein zukünftiges Fami-lienleben mit Elke will er sich aber keineswegs bereitwillig fügen.

Erst zwölf Jahre später, also Ende der siebziger Jahre erschien die *Abschaffel*-Trilogie<sup>321</sup> – *Ab-schaffel* (1977), *Die Vernichtung der Sorgen* (1978), *Falsche Jahre* (1979) – in der pinkfarbe-nen Rowohlt-Reihe „das neue Buch“; die programmatischen Schwerpunkte dieser Rowohlt-Reihe wurden wie folgt genannt: „Beiträge zu einer materialistischen Ästhetik, Beispiele ge-sellschaftskritischer Dokumentaristik, Kritik der ‚amerikanischen Ideologie‘“.<sup>322</sup> Diese Früh-werke sind offensichtlich aus einer politisch-gesellschaftskritischer Motivation geschrieben.<sup>323</sup> In einer ganz nüchternen Sprache beschreiben diese drei Romane das entfremdete Angestell-tenleben der Hauptfigur Abschaffels: „Weil seine Lage unabänderlich war, mußte Abschaffel arbeiten“ (AB, S. 8). Der 30-jährige Protagonist Abschaffel arbeitet für eine Speditionsfirma; die feste Anstellung beschränkt sehr seinen persönlichen Handlungsspielraum, was bei ihm

---

<sup>320</sup> Z. B. „Ich, Axel, ein *blasser anderslispelnder ausbrechenswollender fensterstehender milchgesichtiger* Jüng-ling, lattenlang, schuppenblond und kragenhaarumwachsen [...]“ (LAS, S. 10); „Im Türrahmen stand ein *verhun-gelter ausgemergelter häuserschluchtschluckender dünner kribbliger* Mann in Uniform“ (LAS, S. 12, Herv. v. J. L. Sun).

<sup>321</sup> Genazino hat während der Arbeitsphase einmal den Namen „Abschaffel“ in „Fuchs“ geändert, also den Namen der Hauptfigur des darauffolgenden Romans *Die Ausschweifung* und hat zwischendurch auch alternative Titel für dieses Werk ausgedacht, etwa „Die Höhepunkte des Begreifens“ und „Die Eröffnung des Bedauerns“. Balke, Florian: *Kuchen und Zigarettenkippen. Ausstellung zu Genazinos „Abschaffel“ im Haus am Dom*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 09. Mai 2011, Nr. 107. S. 34.

<sup>322</sup> Böttiger, Helmut: *Anwalt kleinster Dinge*. In: *Die Welt*, 26. April 2003, online unter: <https://www.welt.de/print-welt/article690748/Anwalt-kleinster-Dinge.html>, abgerufen 23. September 2018.

<sup>323</sup> Vgl. Genazino: *Ein Kinderkrieger*. In: *Das erste Buch*. Frankfurt am Main 2007. S. 87-90, hier S. 89.

zum dauernden Gejammer führt. In völliger Einsamkeit und Kontaktlosigkeit lebt die Hauptfigur; in dem Zwischenbereich zwischen den Arbeitsstunden streunet Abschaffel in dem fiktionalen Frankfurt umher. Unzufrieden mit seinem schäbigen Leben als Angestellter, wünscht er sich immer ein anderes Dasein. Sein Vorhaben, als Zuhälter seinem Leben einen neuen Schub zu geben, scheitert. Eines Tages wird er krank, die Rückenschmerzen hindern ihn am Aufstehen. Hiernach wird er in ein psychosomatisches Sanatorium eingeliefert. Als er wieder in die Stadt zurückkommt, zeigt er sich seinem Leben und der Arbeitsumgebung gegenüber anpassungsfähiger.

Erst mit diesen Romanen gelangte Genazino zu einer relativ breiteren Öffentlichkeit in dem Literaturbetrieb und erfreute sich in der Literaturkritik quasi einer einhelligen Anerkennung, vor allem wegen seiner authentischen Vermittlung der fatalistischen Verflochtenheit des kleinen Angestellten mit den Gesellschaftsverhältnissen im modernen Großstadtalltag.<sup>324</sup> Der Erfolg dieser drei Büroromane rührt wohl außerdem daher, dass das bis dahin unterbelichtete Angestelltendasein mit all seiner Mittelmäßigkeit in einer Zeit, in der die deutsche Literatur sich eher dem Proletariat zuwandte, erneuert in den Blickpunkt gerückt wurde. Dreißig Jahre nach ihrer ersten Erscheinung wurden – nach Angaben des Hanser-Verlags, der die drei Romane als zusammengebundene Sonderausgabe neu auflegte – 10 000 Exemplare von dieser Trilogie verkauft, was ihr zu einem sehr hohen Platz auf der Bestsellerliste des Branchenmagazins *Buchreport* und der Zeitschrift *Spiegel* verhalf.<sup>325</sup>

Der darauffolgende Büroroman *Die Ausschweifung* (1981) stellt wieder einen Angestellten namens Eckhard Fuchs in den Mittelpunkt. Der 42-jährige Protagonist arbeitet als Innendienstleiter für eine Reifenfabrik und rechnet mit einer Beförderung. Den ganzen Text hindurch herrscht die innere Konkurrenz mit seinem gleichrangigen Kollegen Herrn Wohlleben um den Prokurist-Posten. Die Hoffnung auf den Aufstieg geht jedoch ins Leere. Auch seine Familie, vor allem die unmutige und lustlose Beziehung zu seiner 38-jährigen Ehefrau Ruth ist ihm verdrießlich. Während seine Frau im Urlaub ist, verwickelt er sich in eine ausschweifende Liebesaffäre mit einer jungen Bankangestellten Christine Heidenreich, um sich vorübergehend von der ihn bedrückenden Familienödnis zu befreien. So wenig die Enttäuschung wegen der geplatzten Beförderung ihn von seinem gewohnten Angestelltendasein tatsächlich befreien kann, kann ihn diese erotische Ausschweifung auch nicht wirklich von seiner deprimierenden Familienbindung lösen. Abgeklärt akzeptiert der Protagonist schließlich, dass alles beim Alten bleibt.

---

<sup>324</sup> Vgl. Krauss: *Menschen – Dinge – Situationen. Wilhelm Genazinos Abschaffel-Romane*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 11-19, hier S. 11.

<sup>325</sup> Balke, Florian: *Genazino anschaffen*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 17. Mai 2011, Nr. 114. S. 37.

Das Werk *Fremde Kämpfe* (1984), der letzte Roman vor der langen Schaffenspause Genazinos (1984-1989), erzählt die Geschichte von einem 34-jährigen freischaffenden Werbegrafiker Wolf Peschek. Obwohl er nicht in einem festen Angestelltenverhältnis steht, setzt ihm seine Abhängigkeit von dem Auftraggeber, also der Werbeagentur, nicht minder zu als dem festangestellten Abschaffel. Wegen der Wirtschaftskrise erhält er im Verlauf der Handlung immer weniger Aufträge und gerät schließlich auf die schiefe Bahn, indem er sich auf ein kriminelles Geschäft, nämlich Hehlerei von Pelzjacken, einlässt, um seinen Geldmangel gewissermaßen zu kompensieren. Aber nicht allein sein Arbeitsleben und sein Pelzverkaufsplan stagnieren, weil er die auf krummen Wegen beschafften Pelzjacken nicht rasch losschlagen kann, sondern auch das private Leben, die Beziehung zu seiner Freundin Dagmar Achatz droht wegen deren sexueller Zumutungen unterzugehen, was die Geschichte immer weiter zu einem erbärmlichen und hoffnungslosen Ende treibt.

Nach fünf Jahre langer Pause erschien 1989 der Roman *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz*, ein Text aus lose verknüpften Prosaminiaturen. Mit diesem Roman wechselte Genazino von der personalen Erzählsituation zur Ich-Erzählsituation. Der Ich-Erzähler W. ist von Beruf Künstler; zusammen mit seiner Freundin Gesa bereist er von Frankfurt aus drei europäische Kulturstädte – Wien, Paris und Amsterdam. Sie besichtigen unter anderem die ehemaligen Wohnstätten von Mozart, Kafka und Max Beckmann, also vor allem den gesellschaftlich isolierten und zerrissenen Künstlern. Unterwegs reflektiert die Ich-Figur über die Beziehung zwischen der Kunst und der Gesellschaft, das Leben und den Tod, also Thematiken, welche in Genazinos Werken konstant behandelt werden, und entwirft inzwischen eine „Theorie der Verborgenheit“ (FJZS, S. 184). Wieder in Frankfurt angekommen, kündigt der Held am Romanausgang weitere Reisen an. Spätestens mit diesem Werk fand Genazino endlich seinen eigenen Stil, den er seitdem nie mehr verließ. Ab diesem Buch veröffentlichte er in regelmäßigen Abständen von zwei bis drei Jahren schmale Romane.

Im Jahr 1990 entstand der Roman *Die Liebe zur Einfalt*, in dem der Ich-Erzähler mit dem Namen ‚Wilhelm Genazino‘ einige Jahrzehnte später auf seine Herkunftsgeschichte zurückblickt. Selbst wenn die Gattungsbezeichnung Roman dem Leser nicht den autobiographischen Charakter dieses Werkes verrät, kann man von einer Autobiographie sprechen, denn die onomastische Identität zwischen dem Autorsubjekt und dem autodiegetischen Erzähler in diesem Roman ist genau das, was Philippe Lejeune als das definitorische Merkmal der Autobiographie bestimmt: Es besteht ein „autobiographischer Pakt“ zwischen Rezipienten und Autor, und dieser

wird durch die „*Namensidentität* zwischen Autor, Erzähler und Protagonisten“ bestätigt.<sup>326</sup> Genazino beglaubigte später auch selbst diese Identität.<sup>327</sup> Der Ich-Erzähler schildert darin rückwärtsgerichtet die zertrümmerten kleinbürgerlichen Träume von seinen Eltern und die im Elternhaus herrschende Starre und Sprachlosigkeit, vor der er schließlich im Schreiben Zuflucht findet. Der chronologisch verlaufende Erinnerungsvorgang an sein vergangenes Leben in der Herkunftsfamilie wird häufig durch die Beschreibung und Reflexion über seine Gegenwartsverhältnisse unterbrochen, daher sind die Vergangenheit und die Gegenwart der Ich-Figur im Erzählfluss eng verzahnt und erleuchten einander.

Die darauffolgenden Romane *Leise singende Frauen* (1992), *Die Obdachlosigkeit der Fische* (1994), *Das Licht brennt ein Loch in den Tag* (1996) und *Die Kassiererinnen* (1998) nehmen die mosaikartige Form des *Fleck*-Buchs wieder auf. Sie alle bestehen aus lose gereihten Momentaufnahmen. Wegen des fehlenden Erzählzusammenhangs ist für diese Werke die Gattungszuordnung Roman nicht selten problematisch.<sup>328</sup> Im Buch *Leise singende Frauen* schildert der namenlose und extrem diskrete Ich-Erzähler, Schriftsteller von Beruf, viele Alltagsvorfälle, die er auf seinen unbegrenzten Spaziergängen durch die Stadt beobachtet. Am Romananfang verliert der Ich-Protagonist seinen kleinen Kreisel, der Verlust dieses von ihm geliebten Kleinods führt ihn auf einen langen Weg zur Entdeckung der poetischen Zufälle auch in den banalsten und belanglosesten Alltagsmomenten.

Im Mittelpunkt des Romans *Die Obdachlosigkeit der Fische* steht zum ersten Mal bei Genazino eine weibliche Stimme. Die 44-jährige Ich-Erzählerin ist von Beruf Lehrerin an einer Grundschule. Über ihr privates Leben weiß man lediglich, dass sie eine halbherzige Beziehung mit ihrem sachlichen und vernünftigen Freund Helmut führt. Wie alle übrigen Hauptfiguren Genazinos läuft sie in der Stadt umher und sammelt Beobachtungssplitter, Erinnerungsfetzen und Reflexionen. Aus ihrer allmählich ausgebreiteten Erinnerung lässt sie eine Geschichte der Glücksverfehlung durch eine gescheiterte Kinderliebe rekonstruieren.

Darauf folgte das Werk *Das Licht brennt ein Loch in den Tag*; es ist als eine Briefsammlung angelegt und besteht aus 26 Schreiben des Ich-Erzählers an dessen Freunde/-innen. Im Zentrum steht der Protagonist W., der, wie für Genazinos Welt typisch ist, ein nachlässiges, d. h. nicht ganz geregeltes Leben führt. Er gibt nicht viel über sich selbst und über seine gegenwärtige

---

<sup>326</sup> Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*. Aus dem Frz. v. Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt am Main 1994. S. 25. (Hervorhebung im Original).

<sup>327</sup> Genazino nannte den Roman *Die Liebe zur Einfalt* „das einzige direkt autobiographische Buch“, das es von ihm gibt. Genazino, Wilhelm: *Der Verdacht gegen das Totsein im Leben. Über Trauer und Melancholie*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 167-183, hier S. 174.

<sup>328</sup> Vgl. Hirsch, Anja: *Schwebeglück der Literatur. Der Erzähler Wilhelm Genazino*. Heidegger 2006. S. 280f. (Interview im Anhang).

Lebenslage preis. Sicherlich ist es dabei, dass er eine Arbeit hat, jedoch dem fest eingerichteten bürgerlichen Leben abgeneigt ist. Aus Angst vor der endgültigen Auflösung seines Gedächtnisses bittet er seine Freunde/-innen darum, die ihnen in seinen Briefen erzählten Erinnerungen aufzubewahren und ihm, wenn später die Amnesie ihn befällt, wieder zurück zu erzählen. Fixiert werden in seinen Briefen jedoch nicht die dramatischen Lebensereignisse, sondern die unscheinbarsten, stimmungsvollen Augenblicke des Alltagslebens.

Im Roman *Die Kassiererinnen* steht ein 41-jähriger namenloser Ich-Erzähler, der ein starkes Unvermögen in der Alltagsbewältigung empfindet. Er treibt sich als Einzelgänger durch die Stadt Frankfurt umher, beobachtet ununterbrochen seine Umgebung und sehnt sich nach einem unbelasteten Ort. In seinen Fantasien tauchen immer wieder die Kassiererinnen des Supermarktes als Integrationsfiguren im Alltagsleben auf. Vor zwei Jahren ist seine Freundin Edda gestorben, nun hat er eine neue namens Wanda, die auch sehr häufig herumflaniert und viel beobachtet. Sie wünscht sich die Möglichkeit, furchtlos zu sein. Er unterstützt Wanda beim und nach dem Tod ihres Vaters. Mit Wischinski, einem Bekannten von ihm, schließt der Protagonist ein Abkommen: Er übernimmt für Wischinski die Kommunikationen mit dem Finanzamt, dafür erledigt Wischinski für ihn die Einkäufe, denn er selbst – wie praktisch alle anderen Genazinoschen Helden – leidet an Konsumdespression und kann die Kaufhäuser nicht ertragen.

Mit dem 2001 erschienen Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* wechselte Genazino von dem Rowohlt-Verlag zum Hanser-Verlag. Im Zentrum dieses Buchs steht ein sowohl im privaten Leben als auch im Berufsleben scheiternder 46-jähriger Ich-Erzähler, der sich als Probetester für eine Schuhfabrik mühsam durchschlägt. Er schlendert in den Luxusschuhen auf seinen Frankfurter Gängen umher und verfasst danach Qualitätsberichte über die getesteten Schuhe. Das Geld, das er dabei verdient, ist so kümmerlich, dass er sich ständig in einer finanziell mangelhaften Lebenslage befindet, was zum Verlust seiner mit ihm unzufriedenen Freundin Lisa führt. Als ob es noch nicht schlimm genug wäre, wird er später mit der Honorarkürzung konfrontiert, was seine ohnehin schon wacklige Lebenssituation noch weiter verunsichert und ihn zwingt, die von ihm getesteten Schuhe, die er als Entschädigung für die Honorarkürzung für sich behalten darf, auf einem Flohmarkt zu verkaufen. Wiederholt wird er betroffen von der „Gesamtmerkwürdigkeit allen Lebens“ (RFT, S. 77, 94 und passim). Am Ende scheint es durch ein zufälliges Arbeitsangebot ihm doch zu gelingen, trotz aller Lebensvergeblichkeit seiner Existenz einen Halt zu geben.

Die Besprechung dieses Romans von Marcel Reich-Ranicki im ‚Literarischen Quartett‘ verhalf ihm zum großen Erfolg und beförderte den Romancier Genazino damit zu einer noch breiteren Öffentlichkeit. Etwa 40 000 Exemplare von der gebundenen Ausgabe wurden verkauft – eine

Rekordzahl im Vergleich zu seinen vorangegangenen Werken, von denen je 3 000 bis 5 000 Exemplare verkauft wurden.<sup>329</sup>

Der Roman *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*, erschien 2003 und ist also wieder ein stark biographisch ausgeprägtes Werk. Es schildert die Entwicklungsgeschichte eines Jungen von einem zunächst ratlosen Schulabbrecher zu einem sich an Kafkas Vorbild orientierenden Schriftsteller. Der Ich-Protagonist, der 17-jährige Weigand, ist ein Schulversager. Seine Mutter zwingt ihn danach in eine Lehrstelle bei einem Speditionsbetrieb, obwohl er dafür gar kein Interesse hat. Neben seiner Lehrlingsarbeit liefert er gleichzeitig auch als freier Journalist Beiträge für verschiedene Zeitungen. Er führt seitdem sozusagen ein Doppelleben, als Lehrling und Journalist. Zu seiner Freundin Gudrun, Sekretarin eines Ingenieurbüros, scheint er keine rechte innere Beziehung zu haben. Wenn sie zusammen sind, langweilt er sie immer mit seiner unaufhaltsam strömenden Plauderei über Literatur, was später zu einer Trennung führt. Anfangs ist er noch begeistert über sein journalistisches Engagement; allmählich stellt es sich jedoch desillusionierend heraus, dass diese Pressearbeit es eigentlich nur mit den öden kommerziell-unterhalterischen Dingen zu tun hat, was ihn tief enttäuscht. Inzwischen lernt Weigand eine Journalistkollegin namens Linda kennen und spürt sofort eine geistige Nähe zu ihr. Linda führt ihn danach in einen Künstlerkreis ein, in dem er noch weitere Menschen kennenlernte, welche seine Leidenschaft für Literatur teilen. Eines Tages erfährt er zufällig, dass Linda sich erhängt, ohne jedoch die Motivation des Selbstmordes zu wissen. Am Ende des Romans enthält sich der Protagonist der Wahl zwischen den beiden Arbeiten und setzt sein Doppelleben fort, obwohl ihm die Lokalpresse eine feste Redakteur-Stelle anbietet. Er verabschiedet sich von seinen Eltern, bezieht eine eigene Wohnung und wartet da auf den ersten Satz seines entstehenden Romans.

Im Jahr 2005, also wieder zwei Jahre später, kam der Roman *Die Liebesblödigkeit* heraus. Diesmal steht ein 50-jähriger Mann darin. Er ist als freischaffender Apokalyptik-Referent berufstätig, der häufig in Hotels Seminare über das Thema Weltzerfall hält und damit nicht schlecht verdient. Er pflegt eine Liebesbeziehung gleichzeitig zu zwei Frauen – also Sandra und Judith, die nichts voneinander wissen. Schlechtes Gewissen scheint aber der Protagonist für seine Polygamie nie zu haben; was für ihn besorgniserregend ist, ist das Altern und die damit verbundene Dysfunktion des Körpers. Dies zwingt ihn dazu, sein polyamoröses Leben zu beenden und sich für eine der beiden Frauen zu entscheiden. Den ganzen Sommer hindurch denkt er über

---

<sup>329</sup> Anonymus: *Ohne innere Genehmigung*. In: *Neuer Zürcher Zeitung*, 06. Juli 2003, online unter: <https://www.nzz.ch/article8YCNE-1.274253>, abgerufen am 09. September 2019.

diese Entscheidungsfrage nach, jedoch vergebens. Am Romanausgang verzichtet der Protagonist auf die Entscheidung und bekennt sich zu der unbeherrschbaren Lebenswirmis.

Im drauffolgenden Roman *Mittelmäßiges Heimweh* (2007) wird die Geschichte von einem 43-jährigen Mann Dieter Rotmund erzählt. Er ist Angestellter einer Arzneimittelfabrik. Bei einem Kneipenbesuch nach Feierabend fällt ihm unerwartet ein Ohr ab. Angefangen mit dem plötzlichen Verlust seines linken Ohrs läuft es mit dem privaten Leben des Protagonisten bergab, obwohl er im Verlaufe der Handlung zum Finanzdirektor der Pharmafirma aufsteigt. Seine Frau Edith begeht Ehebruch, was ihre Beziehung zur unumkehrbaren Auseinanderbrechung führt. Unterdessen verliert Dieter Rotmund noch einen kleinen Zeh. Am Ende des Romans stellt es sich heraus, dass diese mysteriöse Körperteilverlust-Seuche auch andere Menschen heimsucht; dies wird jedoch von der Medienwelt verharmlost und heruntergespielt.

Im Jahre 2009 erschien der Roman *Das Glück in glücksfernen Zeiten*, in dessen Zentrum ein über Heidegger promovierter Möchte-gern-Philosoph Gerhard Warlich steht. Zu einer akademischen Berufsbahn besteht für ihn keine Chance. Er arbeitet stattdessen als Geschäftsführer einer Großwäscherei, also eine Arbeit, für die er eindeutig überqualifiziert ist. Zu seinem Aufgabenbereich gehört nicht nur die Rationalisierung der Betriebsvorgänge, sondern auch die heimliche Kontrolle der Ausfahrer der Wäscherei auf ihren Routen, aus deren Situation er auf seine eigene „Unfreiheit in den Verhältnissen“ (GIZ, S. 41) schließt. Gelangweilt von seiner Arbeit sehnt er sich nach künstlerischen Professionen, von denen er sich ein sinnvoller Leben verspricht. Zu seiner Freundin Traudel, die von Beruf Filialeiterin einer Bank ist, hat er schon eine langjährige Beziehung. Als er aber ihren Wunsch nach einem Kind erfährt, stürzt er sich in eine innere Krise. Später widerfährt ihm noch das Schlimmste, dass er seine Arbeit verliert, nachdem er selbst dabei erwischt wurde, die Arbeitszeit für private Tätigkeit zu nutzen. Für einen neuen Anlauf ist er jedoch psychisch zu labil. Am Romanausgang wird er gar von seiner eigenen Freundin in eine psychotherapeutische Behandlungsanstalt eingeliefert.

Genazino brachte uns im Jahr 2011 den Roman *Wenn wir Tiere wären*. Darin begegnen wir wieder einem wie auch immer ambitionslosen Frankfurter Ich-Erzähler, der von Beruf freiberuflicher Architekt ist. Mit seiner reiselustigen Freundin Maria will der der Freizeitindustrie abholde Ich-Protagonist auf keinen Fall in den Urlaub fahren. Michael Autz, ein Kollege von ihm, hat zufällig einen fremden Personalausweis gefunden und bestellt seitdem Waren bei Versandhäusern mit dem fremden Namen. Eines Tages stirbt dieser Kollege völlig unerwartet; daraufhin übernimmt der Protagonist nicht nur dessen feste Arbeitsstelle im Architektenbüro, sondern nimmt auch dessen Ehefrau Karin und jenen fremden Ausweis in Besitz. Nun setzt er die Betrügerei mit diesem fremden Personalausweis fort. Seine Freundin Maria entdeckt zufällig

seine Affäre mit der Frau des verstorbenen Kollegen und beendet anschließend ihre Beziehung zu ihm. Ein Unglück kommt selten allein; die Polizei ertappt ihn bei der Betrugerei, worauf er seine Arbeit verliert und im Gefängnis landet. Während des Knastaufenthalts gewinnt er jedoch seine Freundin Maria wieder zurück.

Im Jahre 2014 erschien der Roman *Bei Regen im Saal*, in dem wir wieder einmal einem Ich-Erzähler begegnet, der die Philosophie studiert und promoviert hat, diesmal aber über Kants Apodiktizität. Der 43-jährige Reinhard, so heißt er, schlägt sich nun als kümmerlicher Barkeeper eines Hotels und als sogenannter Lebensüberwinder durch. Mit seiner misslichen Lage ist weder er noch seine Freundin Sonja zufrieden, die über seine Lebensvernachlässigung klagt. Er rechnet jederzeit ratlos damit, dass seine mutterartige Freundin Sonja ein Kind von ihm haben will, was ihn sehr beängstigt. Auf ein intimes Zusammenleben mit seiner Freundin will er sich nicht einlassen. Nach und nach fühlt er sich von Sonja abgewiesen, tatsächlich trennt sie sich später von ihm und heiratet einen anderen Mann. Zwischendurch verdient er zusätzlich Geld als Berater für die Menschen, welche sich in schlimmen Lebenssituationen befinden; danach kommt ein Arbeitsangebot des Taunus-Anzeigers auf ihn zu. Unschlüssig nimmt er dieses Stellenangebot doch an. Der nun als Aushilfsredakteur tätige, d. h. endlich bürgerlich-zuverlässig gewordene Protagonist bekommt am Ende des Romans seine Freundin Sonja zurück.

Zwei Jahre später kam das Buch *Außer uns spricht niemand über uns* (2016). Wieder ist von einem kläglichen Dasein die Rede. Der Ich-Erzähler ist ein Möchte-gern-Schauspieler, der als Rundfunksprecher ab und zu beim Rundfunk was einsprechen darf und gelegentlich auch als Moderator arbeitet. Für ein wirkliches Leben hat er in der Tat keinen Antrieb, auch einer genauen Zielsetzung enthält er sich. Seine 35-jährige Lebensgefährtin Carola ist Telefonistin einer Speditionsfirma und führt im Gegensatz zu ihm ein geregeltes Leben; häufig wirft sie ihm Antriebslosigkeit und Verwahrlosung vor. Seit Jahren will Carola mit ihm Kinder haben, was den Protagonisten sehr erschreckt. Wie alle anderen männlichen Hauptfiguren in Genazinos Welt beharrt auch dieser Protagonist verbissen auf seinem Distanzbedarf und erträgt seine Freundin überhaupt nur, wenn sie in getrennten Wohnungen leben. Auf seinen ziellosen Gängen denkt er ständig missmutig über sein missratenes Leben nach. Plötzlich wird Carola schwanger, wobei sich der Protagonist selbst darüber nicht im Klaren ist, ob er der Vater ist. Frustriert über seine Lebensweise und seine Unentschlossenheit verlässt ihn Carola, kommt aber später wieder zu ihm zurück. Überraschend erfährt er eines Tages den Selbstmord Carolas. Nach der Beerdigung lässt er sich auf eine geschlechtliche Beziehung zu Carolas Mutter ein. Die zwar nicht blutmäßige, aber doch gesetzmäßige Verwandtschaft zwischen den beiden weist auf eine pseudo-inzestuöse Beziehung hin.

Der 2018 veröffentlichte letzte Roman Genazinos trägt den Titel *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze*. Beruflich ist der namenlose Protagonist dreimal gescheitert, und zwar als Bibliothekar, als Wertpapierhändler und als Redakteur eines Provinzblattes. Er ist 60 Jahre alt, nun arbeitslos und finanziell beklemmt. Er fragt sich wiederholt, was aus ihm noch werden solle. Zufällig trifft er seine ehemalige Ehefrau Sibylle und kommt dabei zur Erkenntnis, dass er sie immer noch liebt. Aber später entpuppt sich diese Reunion als Irrtum, denn nach wie vor zwingt ihm Sibylle etwas auf, was er nicht will, diesmal die Übernahme der Gärtnerei ihres Vaters. Dadurch gerät er wieder in eine Notlage. Ganz unerwartet erfährt er eines Tages, dass Sibylle verunglückt ist und vermutet dabei, dass sie sich das Leben genommen hat. Nach dem Tod von Sibylle trifft er sich noch mit zwei ehemaligen Geliebten, nämlich Christa und Frederike, die später von ihm als Mahnmutter bezeichnet werden. Den ganzen Text hindurch findet der Ich-Erzähler keine Antwort darauf, wie es mit ihm weitergehen soll. Obwohl er sich am Romanausgang bereit zeigt, eine Arbeitsstelle als Disponent anzutreten, bleibt es letztlich offen, ob er wirklich mit dieser Arbeit anfangen wird oder nicht, da er sich letztendlich nach einer Gelegenheitsarbeit sehnt, die ihm im Vergleich zur Festanstellung mehr Freiheit gestatten würde. Erwähnenswert ist dabei, dass etliche Passagen der oben vorgestellten Werke Genazinos manchmal bereits in der Entstehungsphase in verschiedenen belletristischen Publikationen veröffentlicht wurden, z. B. der Textabschnitt aus dem Roman *Die Liebe zur Einfalt*, wo das von dem Protagonisten in einem Café beiläufig vernommene Wort „Kennkarte“ (LE, S. 56) dank seiner Unzeitgemäßheit die Nähe seiner verstorbenen Mutter herbeiruft, stand ein Jahr vor der eigentlichen Veröffentlichung des Romans schon in der Zeitschrift *Am Erker*.<sup>330</sup> Und 17 Abschnitte aus dem Erinnerung-Buch *Das Licht brennt ein Loch in den Tag* standen bereits ein Jahr vor der offiziellen Publizierung schon in dem anlässlich der Preisverleihung des LiteraTour-Nord-Preises veröffentlichten Heft unter dem Titel *Mitteilungen an die Freunde*.<sup>331</sup> Überdies ist bei Genazino auch häufig zu beobachten, dass die Titel der späteren Romane sich schon in den früher erschienenen Texten finden, wie der Satz „Wenn ich ein Tier wäre [...]“ (LE, S. 67) aus dem Roman *Die Liebe zur Einfalt* den Titel des erst 2011 erschienenen Romans *Wenn wir Tiere wären* vorwegnimmt.

---

<sup>330</sup> Genazino, Wilhelm: „Die Wichte“. In: *Am Erker. Zeitschrift für Literatur* 1989, 12. Nr. 21. S. 13–18.

<sup>331</sup> Genazino, Wilhelm: „Mitteilungen an die Freude“. In: „Mitteilungen an die Freude“. *Wilhelm Genazino, Preisträger der LiteraTour Nord* 1995. Offenbach 1995. S. 20-37.

## 3.2 Genazinos Schaffensprozess als Pendelbewegung?

Trotz der das gesamte Erzählwerk Genazinos übergreifenden thematischen, motivischen und darstellungstechnischen Konstanz glaubt man doch in der Werkchronologie unverkennbare Brüche und Unstimmigkeiten zu sehen zu. Man versucht deshalb das Gesamtschaffen Genazinos in bestimmte Phasen aufzugliedern. Die augenfälligste Differenz bestehe nach Roman Bucheli zwischen den eindeutig sozialkritisch motivierten Frühwerken und den Prosawerken seit 1989, die nach herrschender Einschätzung „den Weg nach innen eingeschlagen“ haben; deswegen sprach Bucheli von einer „kopernikanischen Wende in Genazinos Werk“,<sup>332</sup> und zwar mit dem Anhaltspunkt, dass Genazino mit dem Roman *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz* (1989) die Erzählperspektive von der dritten Person zur ersten Person umstellte und dementsprechend eine deutliche stilistische Differenz zutage brachte.<sup>333</sup> Angesichts dieser Wendung ‚nach innen‘ warf Hubert Winkels Genazino vor, dass er sich ab 1989 vom „poetischen Soziologen“ zum „Schönschreiber“ gewandelt habe, der alle sozialkritischen Aspekte der Frühwerke ausschaltet.<sup>334</sup> Anja Hirsch stellte fest, dass dieses Wendejahr zugleich eine andere Wahrnehmungsweise der Figuren mit sich bringt. Nehmen die Figuren der Frühwerke die Welt mit mehr Vernichtungswillen wahr, blicken die Protagonisten der späteren Werke eher mit „Weltverzauberung“ auf ihre Umgebung.<sup>335</sup> Die neue Blickweise ist heiterer und fröhlicher, damit verbunden ist ein komischer und ironischer Erzählgestus;<sup>336</sup> jedoch wird dieser positive Anschauungswechsel zugleich gedämpft von einer verstärkten Hervorhebung der negativen und düsteren Lebensseiten wie „Tod und Sterben“: „Was verhüllt werden soll, zeigt sich erst recht durch die Verhüllung“.<sup>337</sup>

In dem Essay *Roman als Delirium* beschrieb Genazino seine eigene literarische Schaffenspraxis als eine ‚Pendelbewegung‘, nämlich eine ‚kryptische‘ Oszillation zwischen gesellschaftskritischen und individualistischen Werken, welche die Vorstellung von einer teleologischen werkchronologischen Entwicklungskontinuität widerlegt.

„Ich wußte schon aus der früheren Beobachtung meines Werks, daß ich keine Teleologie eines logisch fortschreitenden Werks verfolgte, sondern – wenn man das so sagen kann – eher den zufälligen Impulsen meines inneren

---

<sup>332</sup> Bucheli: *Die Begierde des Rettens*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 46-54, hier S. 48; vgl. auch Honold: *Doppelleben, halbbitter*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 32-56. hier S. 39.

<sup>333</sup> Einen anderen Einteilungsversuch findet man in der Monographie von Anja Hirsch. Wie es im Einleitungsteil der vorliegenden Arbeit bereits erwähnt wurde, teilte sie die bis dahin gegebenen Prosawerke Genazinos in autobiographische Stücke, gesellschaftskritische Stücke und andere kompaktere Prosastücke auf.

<sup>334</sup> Winkels, Hubert: *Eifersüchtig wacht der Schauende*. In: *Die Zeit*, Nr. 15/1989, 07. April 1989, online unter: <https://www.zeit.de/1989/15/eifersuechtig-wacht-der-schauende>, abgerufen am 17. Oktober 2019.

<sup>335</sup> Hirsch: „*Schwebeglück der Literatur*“. Heidegger 2006. S. 15.

<sup>336</sup> Vgl. Lehnert: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren*. Berlin/Boston 2018. S. 25.

<sup>337</sup> Hirsch: „*Schwebeglück der Literatur*“. Heidegger 2006. S. 15.

Bewußtseins gehorchte. Man kann, mein Werk betrachtend, allenfalls zu der Beobachtung gelangen, daß es eine Art Pendelbewegung einerseits zwischen sogenannten ‚ernsten‘, sozialkritischen Büchern und, andererseits, zu leichteren, nicht engagierten, ironischen, individualistischen Werken gibt.<sup>338</sup>

An dieser Stelle fragt man sich jedoch, ob die Werke, welche die individuelle Innerlichkeit besonders hervorheben, wirklich deswegen gesellschaftsfern sind, ob die Abwendung von der Gesellschaftsthematik nicht minder als die direkte Hinwendung dazu sozial- und kulturkritisch motiviert ist und ob die als ironisch und individualistisch geschätzten Werke nicht minder als die dezidiert gesellschaftskritischen Texte kritische Wirkungsmacht entfalten können.

In der Tat scheint es besser ausgedrückt zu sein, wenn man – anstatt von einer trennscharfen Polarität – von einer Vekreuzung bzw. Verschwisterung von der zeitnahen Zivilisationskritik einerseits und der zeitenthobenen individualistisch-existentialen Thematik andererseits spricht. Es hätte kein gesellschafts- und kulturkritisches Potential geben können, wenn die Texte diese individuell-existentialen Dimension nicht thematisiert hätten, denn der wirklich humane Blick sieht etwas als falsch und kritikbedürftig immer im Hinblick auf dessen negative Wirkungen auf die konkrete Existenz des einzelnen Individuums. Häufig berühren sich diese beiden Dimensionen bei Genazino innerhalb *eines* Werkes. Es geht dabei nicht ausschließlich um die gesellschaftskritische Entschleierung, sondern zugleich auch – sozusagen auf einer höheren ‚Oktave‘ – um das menschliche Dasein des Einzelnen, der immer in seiner geschichtlichen Bedingtheit existiert. Das Dasein des einzelnen Menschen ist immer das individuelle konkrete Dasein in seiner geschichtlich-gesellschaftlichen Verwicklung. Dabei befinden sich das Gesellschaftliche und das Individuelle in Genazinos Werk stets in einem Kollisionsverhältnis; das Vordere geht immer an das zentrale innere Anliegen des Letzten vorbei und fordert von ihm eine totale Anpassung an und Unterwerfung unter das bestehende Leistungsprinzip.

Bei Genazino finden wir ausnahmslos die subjektiv-monologischen Erzählwerke, d. h. es gibt bei ihm kein einziges Werk, in dem eine ganz objektivierte Welt Darstellung mit vollwertigem und handlungsfähigem Personal von einer der erzählten Welt transzendenten Instanz gestaltet wäre, obzwar es doch der ganz normale Fall der traditionellen Erzählliteratur ist. Genazino scheint es offenbar nicht zu wollen oder zu können. Wie es sich im Titel seines Romans *Außer uns spricht niemand über uns* sinnfällig verkündet, lässt Genazino vielmehr das erfahrende und erlebende Individuum selbst das Wort ergreifen und lässt es gerade dadurch das Gefecht gegen das Ansinnen der modernen bürgerlichen Gesellschaft überleben, – ‚überleben‘ im Sinne dessen, dass das einzelne Subjekt-Ich vor der Übermacht des „objektiven Geistes“ zumindest gewisse Verstecke und Schlupfwinkel – wie unerheblich diese auch sein mögen – für den

---

<sup>338</sup> Genazino: *Der Roman als Delirium*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 21-31, hier S. 24.

„subjektiven Geist“<sup>339</sup> finden kann. Nicht auf die Objektivität, sondern ausschließlich auf die Wiederbelebung des subjektiven Geistes kommt es Genazinos Werk an. In diesem Zusammenhang offenbart sich der Sinn des dem Roman *Fremde Kämpfe* vorangestellten Mottos von Louis-Ferdinand Céline: „Die Hauptsache ist nicht, zu wissen, ob man recht hat oder nicht. Das ist wirklich nicht wichtig...Notwendig ist nur, der Welt den Mut zu nehmen, sich mit einem zu befassen“ (FK, S. 5).

Die als ironisch-individualistisch gedachten Werke Genazinos, in denen der in den übrigen Werken eindeutig zutage tretender gesellschaftskritischer Ton nicht unmittelbar zu vernehmen ist, sollte man wohl nicht als Fehlen der Kritik, sondern als Ferment seiner Kritik ansehen. Bernhard Fetz konstatierte im Epilog seines Werkes *Das unmögliche Ganze zur literarischen Kritik der Kultur*: Ein literarischer Text müsse nicht unbedingt die jeweiligen aktuellen Themen verhandeln, um kulturkritisch wirksam zu sein.<sup>340</sup> Das Indiz für die kritische Potenz dieser Werkgruppe Genazinos ist das Aufgreifen bzw. das Retten des „ganz Anderen“,<sup>341</sup> das unsere Zivilisation und die Gesellschaft immer weiter zu verdrängen versuchen, und das Genazino mittels seiner Figuren nun zur Wiederbelebung bringt: Die individuelle Freiheit, die Privatheit und Innerlichkeit, die Sinnlichkeit, das Gefühls- und Triebleben, mit einem Wort, ein *ganz anderes Ich-Welt-Verhältnis*. Die bei Genazino ausgedrückte Sehnsucht nach dem verdrängten Anderen und die mühsame Wiedereinbringung von diesem in das menschliche Leben machen die herrschenden Repressionen und Schrecken der abendländischen modernen Industrie- und Wissenschaftsgesellschaft noch spürbarer als deren direkte Aufarbeitung. Gerade das in den individualistischen Texten Genazinos präsentierte alternative Ich-Welt-Verhältnis ist es, was uns wieder erlaubt, sich elegisch auf das Verlorene zurückzubesinnen und zugleich eine Hoffnungsflamme auf eine andere Daseinsmöglichkeit in uns zu schüren. Was genau das bei Genazino zum Ausdruck kommende neue Ich-Welt-Verhältnis ausmacht, wird man im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit erfahren.

In dieser individualistischen Werkgruppe sind Genazinos Attacken auf die heutige Gesellschaftssituation zwar zart und still, aber nicht deswegen wirkungsschwächer. Genazino macht diese Texte zwar nicht zu einem rigorosen Kampfplatz gegen die westliche Zivilisation und die bürgerliche Gesellschaft, jedoch wirken sie auch ohne die Radikalität der trivialen Kritik. Es

---

<sup>339</sup> Georg Simmel definiert die Kultur als eine Synthese des subjektiven und objektiven Geistes; das letzte Ziel der Kulturentwicklung solle seiner Meinung nach in der Vervollkommnung der Individuen liegen. Das Begriffspaar ‚objektiver/subjektiver Geist‘ korrespondiert mit dem von ‚objektiver/subjektiver Kultur‘. (Vgl. Anm. 116).

<sup>340</sup> Vgl. Fetz, Bernhard: *Das unmögliche Ganze zur literarischen Kritik der Kultur*. München 2009. S. 348f.

<sup>341</sup> Das „ganz Andere“ stammt von Max Horkheimer, der von einer „Sehnsucht nach dem ganz Anderen“ sprach; es meint das utopische Moment des von dem Ursache-Wirkung-Schema befreiten offenen und freien Denkens. Das „ganz Andere“ geht aber ursprünglich auf Rudolf Otto zurück, der es als Bezeichnung „des Heiligen qua Numinosem“ verwendet hat. Augsberg: „*Wiederbringung des Seienden*“. München 2003. S. 10.

kommt dabei lediglich auf den Einzelnen an, also darauf, worunter er leidet, was er verliert, wogegen er sich auflehnt und wonach er sich sehnt. Die Verlustgeschichte des Einzelnen ist auch ein prägnantes Beispiel für die kollektive Verlustgeschichte. Gegen den schon erwähnten Vorwurf von Hubert Winkels, dass der ‚Schönschreiber‘ Genazino in seinen späteren Texten alle kritischen Aspekte ausschaltet, lässt sich nun einwenden, dass sich die kultur- und gesellschaftskritische Wirkmacht seiner Literatur nicht lediglich aus der unmittelbaren Thematisierung der sozialen und kulturellen Missstände speist; auch die autonomsten und einsamsten Werke Genazinos wie z. B. der Künstlerroman *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz* stehen den Frühwerken in kultur- und gesellschaftskritischer Hinsicht keineswegs nach, gerade aufgrund ihrer autonomen und eigengesetzlichen Haltung, welche das Gesellschaftlich-Unzulässige wieder zugänglich macht und das Gesellschaftlich-Nichtige wieder zum Geltenden macht.

### 3.3 Genazinoscher Außenseiter und die Welt

Wilhelm Genazinos Erzählwerke stellen in ihrem Inhalt ausnahmslos einen kurzen Lebensausschnitt des positiv gesehen freischwebenden, negativ gesehen isoliert-vereinzelt Individuums dar. Der Romancier zentriert in allen seiner Erzähltexte die Perspektive in die Person der Hauptfiguren, welche ständig über sich und über die Welt reflektieren und mit ihrem Bezug zur Umwelt stets im Zentrum der Betrachtung stehen. Sei es in den frühen Werken, wo sich der Erzähler nicht mit der Hauptfigur identifiziert, oder sei es in den Werken nach der sogenannten ‚kopernikanischen Wende‘, wo die Erzählinstanz und die Ich-Figur zusammenfallen, ist die Welt immer durch die Perspektive der isolierten Hauptfiguren gesehen und verstanden.

An dieser Stelle muss man den Begriff der ‚Welt‘ differenzierter betrachten. Hierzu greift die vorliegende Arbeit auf die „possible worlds theory“<sup>342</sup> zurück, also ein stark auf das Inhaltliche und Thematische fokussiertes Modell zur Konfliktanalyse im Erzähltext. Diese Theorie trägt – im Vergleich zu den typisierenden, allzu formal wirkenden strukturalistischen Handlungsanalysemodellen – auch der inhaltlichen und thematischen Besonderheit der jeweiligen Texte Rechnung. Dieses Modell spricht – neben der tatsächlich bestehenden Welt („actual world“) im Erzählten – auch den „möglichen, alternativen Weltvorstellungen (possible worlds)“<sup>343</sup> der jeweiligen Figuren ebenfalls eine große Bedeutung zu. Dabei wird davon ausgegangen, dass es neben der im Text als real vorgegebenen „Textwelt“ („textual actual world“) „eine Vielzahl von Wirklichkeitsmodellen“ von den Figuren gebe, d. h. neben der Textwelt findet man auch viele Figurenwelten.<sup>344</sup>

Wie sieht die real wirkende ‚Textwelt‘ in Genazinos Prosawerken aus? Hier sei nochmal darauf aufmerksam gemacht, dass es bei Genazino, wie bereits erwähnt wurde, eine ganz objektive, von dem Subjekt unabhängige Widergabe der gegebenen Welt-Realität nicht gibt, in der sich das Leben abspielt. Daher lässt sich die tatsächlich wirkende, objektiv gegebene ‚Textwelt‘ lediglich aus den subjektiven Erlebnissen bzw. Wahrnehmungen, Reflexionen und Kommentaren der Figuren rekonstruieren. In Genazinos Werk ist die erzählte Gesellschaftsrealität immer verortet in der industriellen urbanen Welt in der postfaschistischen bundesrepublikanischen Gegenwart seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts bis unsere heutige Zeit. Diese bei Genazino dargestellte totalitäre Realität funktioniert als nichts weiter als Exponent der abendländischen

---

<sup>342</sup> Zur „possible worlds theory“: Vgl. Busse, Jan-Philipp: *Zur Analyse der Handlung*. In: *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien. Modelle, Probleme*. Herausgegeben von Peter Wenzel. Trier 2004. S. 23-49, hier insbesondere S. 33-37.

<sup>343</sup> Ebd., S. 33.

<sup>344</sup> Ebd., S. 35.

modernen Leistungsgesellschaft. Dabei schenkt Genazino sein Augenmerk aber nicht der befreienden Pluralitätsparole der sogenannten postmodernen Gesellschaft, sondern eher der Tatsache, dass der Mensch weiterhin in anonymen und mächtigen Gesetzen wie Marktgesetzen und institutionellen Gesetzen gefangen ist. Das dargestellte soziale Milieu setzt sich weiterhin aus den Geboten wie Sicherheit, Ordnung und Vernunft zusammen, woraus man darauf schließen kann, dass die Moderne trotz der mehrfach behaupteten Hinwendung zur postmodernen Pluralität letztendlich noch immer an ihren Grundsätzen von Einheit, System oder Mindestkonsens klebt.

Die moderne Gesellschaft firmiert in der Soziologie häufig als Wissensgesellschaft, Mediengesellschaft, Risikogesellschaft, Konsumgesellschaft, Erlebnisgesellschaft, Unterhaltungsgesellschaft, Beschleunigungsgesellschaft und – nach der Meinung von Ulrich Beck – die zweite, reflexive Moderne.<sup>345</sup> Aber in welcher Gesellschaft leben wir eigentlich? Die Antwort lautet: In der bürgerlichen Gesellschaft. Die Gegenwartsgesellschaft ist die bürgerliche Gesellschaft par excellence bzw. das bürgerliche Zeitalter der Weltgeschichte.<sup>346</sup> Daher sagte Genazino: „Noch immer, auch im 21. Jahrhundert, zeigt das bürgerliche oder das kleinbürgerliche Leben seine Krallen: es versagt sich den Wünschen seiner Liebhaber“.<sup>347</sup> Die bei Genazino dargestellte ‚Textwelt‘ bzw. die bürgerliche Welt bedeutet weiterhin den Raum der sozialen Haltung, der Pflichterfüllung und der ökonomisch-politischen Rationalität, also bestimmt durch die Trias aus Arbeit, Anpassung und Askese.

Bei einer Gesamtüberschau des Werks Genazinos sei festgestellt: Die ‚Textwelt‘ ist das feindliche totale Gegenüber der im Zentrum stehenden, isolierten Hauptfiguren. Folgende Textstellen mögen dies belegen: Das grundlegende Feindlichkeitsverhältnis zwischen der ‚Textwelt‘ und der Hauptfigur ist bereits in Genazinos frühen Werken angelegt, z. B. Abschaffel hat immer „wieder das Gefühl, alles, was sein Leben ausmachte, könne nicht so bleiben“ (AB, S. 52f.); sein bürgerlich-zuverlässiges Leben ist für ihn selbst ein „monströser Unsinn“ (AB, S. 51) und „immer mehr durch den Mangel“ definiert (AB, S. 61). Abschaffel betrachtet sich lediglich als ein „sinnloses Objekt in einer allgemeinen sinnlosen Umwelt“ (AB, S. 98). Dass er nichts dagegen unternehmen kann, ergibt ein verzweifertes Dilemma, welches

---

<sup>345</sup> Vgl. Beck, Ulrich: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main 2003.

<sup>346</sup> Vgl. Fischer, Joachim: „Weltgesellschaft“ im Medium der „bürgerlichen Gesellschaft“. In: *Sociologia Internationalis*. 43 (2005). S. 59-98. Der Begriff ‚bürgerliche Gesellschaft‘ lässt sich in gegenwartsdiagnostischer Absicht gut operieren, da er die von den oben angeführten Gesellschaftsbegriffen angesprochenen Teilmomente der Gegenwartsgesellschaft integrierend umfasst. Zudem ist er nicht eine originelle Begriffsprägung, sondern ein geschichtsgesättigter Begriff im engen Zusammenhang mit der okzidentalen Kulturentwicklung seit der frühen Neuzeit. Die Entstehung der bürgerlichen Gesellschaft ist vielschichtig verbunden mit der Konstitution der Moderne.

<sup>347</sup> Genazino: *Der Roman als Delirium*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 21-31, hier S. 30.

die Ohnmacht des Subjekts gegenüber „der Totalität und Rationalität der Großstadt“<sup>348</sup> akzentuiert. Stattdessen wolle Abschaffel sinnvoller leben und sofort „mit einem echteren Leben“ anfangen (AB, S. 92f). Hinsichtlich der „schlechte[n] Welt“ (AWF, S.195) hat der Protagonist aus dem Buch *Die Ausschweifung* den Gedanken, „daß alles in der Welt falsch war und alles neu geregelt werden müßte“ (AWF, S. 155); es gelingt ihm manchmal, „sich zu beruhigen und die Welt so still zu beschimpfen, dass sie nie etwas davon erfuhr“ (AWF, S. 55). Auch der Held des Romans *Fremde Kämpfe* tritt als Verkünder „der allgemeinen Weltunordnung“ auf (FK, S. 106); in diesem Text ist viermal die Rede von den „schlechten Zeiten“ (FK, S. 104f., 137 und 145), in denen der Protagonist eine „verheerende[.] Sehnsucht nach einem anderen, guten Leben“ (FK, S. 241) in sich hegt. Das Buch *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz* beruft sich auf einen Satz aus dem Tagebuch Max Beckmanns, welcher gut zum „Gefühl der Weltunbewohnbarkeit“ (FJZS, S. 137) passt:

„Ich finde zwei Zeilen vom 21. August 1942: ‚Wo soll mein Lager ich mir wieder breiten, das falsche Leben zieht mich weiter fort.‘ Das falsche Leben!, ruft Gesa aus und bittet mich, diese Stelle noch einmal zu lesen“ (FJZS, S. 172).

Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Die Liebe zur Einfalt* hat immer das triste Gefühl, „daß [er] nicht mehr recht hatte leben wollen“ (LE, S. 74), denn die „Welt“ ist für ihn lediglich auszuhalten (LE, S. 66); er räumt überdies ein: „Am Untersuchungsverfahren gegen das bürgerliche Leben nehme ich bis heute teil und bin zugleich verwundert über die Hartnäckigkeit meines Vorbehalts“ (LE, S. 76f.). In der Hauptfigur des Werkes *Leise singende Frauen* wächst das „unangenehme Gefühl, daß sich die Welt heimlich in ein großes Heim verwandelt hat“ (LSF, S. 72). Zudem ist sie sich dessen bewusst, „daß es kein Entrinnen gibt [...]“, ob wir wollen oder nicht (LSF, S. 72). In demselben Sinne vergleicht sie die Welt zudem mit einem „riesigen Käfig“ (LSF, S. 115). Im Hinblick auf den Weltzustand ruft die Ich-Erzählerin aus dem Buch *Die Obdachlosigkeit der Fische* aus: „Die Wüsten! Diese Weite! Diese Leere!“ (OF, S. 20). Hinsichtlich dieser ‚wüsten‘ und ‚leeren‘ Welt denkt der Ich-Protagonist im Buch *Das Licht brennt ein Loch in den Tag* an keine anderen Worte als an die „Worte wie Erschöpfung, Flucht, Überdruß, Ekel“ (LBLT, S. 44); er ist sich darüber klar, „daß (er) immer nur der Beklommenheit vor dem eingerichteten Leben entkommen will [...]“ (LBLT, S. 44). Was er sich noch wünscht, ist ein „Versteck vor den Zumutungen der Arbeit und des Tages“ (LBLT, S. 62). Wegen der „anwachsenden Trostlosigkeit“ sagt der Ich-Protagonist aus dem Text *Die Kassiererinnen*: „Jetzt muss sie doch kommen, die Generalattacke auf die niederträchtige Gegenwart, aber sie kam nicht [...]“ (KA, S. 77). Der Schuhtester aus dem *Regenschirm*-Roman wird wiederholt von

---

<sup>348</sup> Severin, Rüdiger: *Spuren des Flaneurs in deutschsprachiger Prosa*. Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris 1988. S. 166.

dem Gedanken betroffen: „Daß ich ohne meine innere Genehmigung auf der Welt bin“ (RFT, S. 14), daher braucht er für sein Dasein auf dieser Welt eine zusätzliche innere Rechtfertigung. Weigand, der junge Held des Romans *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*, wird überfallen von dem „Gefühl des Ausgeliefertseins“ (FWR, S. 11); er bemitleidet „das ruhelose Leben der Menschen“ (FWR, S. 33) und bekennt sich zu seiner „nie nachlassende[n] Befragung [s]eines Lebens“ (FWR, S. 143). Die Mangelhaftigkeit bestimmt ebenfalls die ‚Textwelt‘ im Buch *Mittelmäßiges Heimweh*, der Protagonist Dieter Rotmund möchte „alle Mängel nacheinander aussprechen“ (MH, S. 67). Er konfrontiert sich mit dem allen Menschen erteilten „Auftrag“, das bürgerliche Leben „trotz seiner unendlichen Geschmacklosigkeiten freudig anzunehmen“ (MH, S. 39); die Konsequenz davon ist dem letzten Satz dieses Romans zu entnehmen: „Ich bin beschädigt [...]“ (MH, S. 189). In Hinsicht auf die „Selbsteintrübung der Welt“ (GIZ, S. 102) redet Gerhard Warlich über die „Lebensschrecken“ und „die Marterungen des Lebens, die früher oder später zu gegenwärtigen sind“ (GIZ, S. 18). Der Protagonist aus dem Roman *Wenn wir Tiere wären* leidet insbesondere unter dem „abstrakten Allgemeinen [...], unter dem alle litten [...], weil es uns als geschlossenes System gegenübertrat und sich kaum durchschauen ließ.“ (WTW, S. 57). Wie alle Genazinoschen Hauptfiguren sieht er sich „als einen Gefangenen“ an (WTW, S. 120). „In dieser wüsten Zeit“ (BRS, S. 36) entsteht bei dem Ich-Erzähler aus dem Roman *Bei Regen im Saal* der Eindruck, dass er sich „inmitten der schnellverderblichen Welt“ und der „zerstörten Welt“ (BRS, S. 24 und 41) befindet. Durch die Beobachtung der „Selbstverschrottung der Welt“ (BRS, S. 28) erscheine ihm sein Leben „oft wie eine allmähliche Verschwisterung mit der zerbrechenden Welt“ (BRS, S. 151). Die Hauptfigur des Romans *Außer uns spricht niemand über uns* stellt sich vor,

„dass wir allesamt in einer verlotterten Welt lebten; unklar war, ob die Leute den allgemeinen Niedergang akzeptierten oder ob sie ihn von sich weisen wie die meisten meiner Verwandten. Außer uns spricht niemand über uns“ (AUSNU, S. 69).

Sie hat nichts anderes im Sinne als „ein bedeutsames Leben vor der Vernutzung im Alltag“ zu bewahren (AUSNU, S. 16). Die Weltunzufriedenheit fehlt auch nicht dem letzten Roman Genazinos: „Verkorkste Lage“ (KKK, S. 28), so tituliert der Protagonist die bestehende ‚Textwelt‘, denn „[a]lles, was (er) sah, wurde (ihm) zur Klage“ (KKK, S. 12). Der folgende Satz trifft generell auf alle Genazinoschen Hauptfiguren zu: „Ich fühlte mich für die Welt nicht geeignet.“ (KKK, S. 87); daher erklärt es sich, dass er dringend „eine Art Höhle“ brauche, welche ihn „aufnehmen würde, wenn (er) die Wirklichkeit keinen Tag länger aushalten und nicht einmal mehr anschauen konnte“ (KKK, S. 21). Ihm genügt ganz wenig, „um [s]ein Verlangen nach einer anderen Wirklichkeit zu spüren“ (KKK, S. 38).

In den oben zitierten Zeilen tritt die kulturskeptische und kulturkritische Tendenz ganz evident zutage. Über den werkchronologischen Wechsel der Figuren und der Schauplätze hinweg bleibt der Blick Genazinos stets auf diese entfremdete Welt fixiert, welche stark von der in der bürgerlichen Gesellschaft dominierenden Leistungs-, Konsum- und Unterhaltungsideologie geprägt ist.<sup>349</sup> Und diese wirkende ‚Textwelt‘ wird bei Genazino durchgängig als eine scheinhei- lige Welt und die nach ihren Geboten und Maßstäben geführte Existenz als eine auf Täuschung und Fremdsteuerung beruhende, daher unaufrichtige Existenz dargestellt. Die allen Hauptfigu- ren inhärente skeptisch-kritische Haltung fasst nicht lediglich bestimmte fragwürdige Züge der gegenwärtigen Gesellschaft ins Visier, sondern viel grundsätzlicher und radikaler lässt Ge- nazino seine Figuren eine skeptische Absage an die gesamte zweckrationale bürgerliche Kultur im Abendland erteilen. Seine Erzähltexte sprechen den einzelnen kulturellen und gesellschaft- lichen Phänomenen eine symbolische Prägnanz für eine umfassende Weltverfallsdiagnose zu, anstatt mit ihnen lediglich eine Teilunzufriedenheit bzw. eine Partialkritik auszudrücken.

Wie sind aber die kritischen Wesenszüge von Genazinos Werk genau zu verstehen? Die Ant- wort ergibt sich aus einem Blick auf die programmatischen Äußerungen im Roman *Die Liebes- blödigkeit*. In der Berufstätigkeit des Ich-Protagonisten dieses Werks ist in der Tat das ganze erzählerische Anliegen Genazinos vorprogrammiert; das erzählende Ich expliziert seinen Beruf wie folgt:

„Von Beruf bin ich freischaffender Apokalyptiker. [...] Ich muss sofort präzisieren: Ich bin kein Universalapoka- lytiker, sondern ein Zivilisationsapokalytiker, das heißt ich bin kein Fundamentalist, sondern ein Fortschrittsrevi- sionist und Besinnungskonservatiker. Ich glaube, man hört mir gerne zu, weil ich die Welt nicht völlig aufgebe. [...] Ich beschäftigte mich mehr mit einer absehbar gewordenen Zivilisationsapokalypse, das heißt mit Deforma- tionen, die unscheinbar in unser Leben eindringen und uns allmählich die Luft abdrücken“ (LB, S. 25f.).

Der Apokalyptiker fungiert hier als unmittelbares Sprachrohr des Autors und lässt sich zudem als Musterbild der Genazinoschen Hauptfiguren betrachten. Sie sind alle „Randfiguren des Kul- turmilieus, unbezahlte Privatgelehrte, Außenseiter des Betriebs“; mit der Konzeption der Apo- kalyptiker-Figur sei „die Resonanz“ auf alle übrigen Romane „auf den Punkt gebracht“, so Böttiger.<sup>350</sup> Als freischaffende Apokalyptiker sind sie aber keine ‚Fundamentalisten‘, sondern nur ‚Fortschrittsrevisionisten und Besinnungskonservatiker‘, d. h. sie sind nicht ganz und gar

---

<sup>349</sup> Die Ideologie meint hier – in Anknüpfung an John B. Thompson – ein System von Denkweisen und Überzeu- gungen, die dazu beitragen, die Herrschaftsverhältnisse der bestehenden Gesellschaft zu legitimieren und aufrecht- zuerhalten. Zur Selbstlegitimation werden demnach sechs Strategien eingesetzt: „*Propagierung* verwandter Über- zeugungen und Werte“; „*Selbstverständlichmachen* und *Universalisierung* von Überzeugungen“, aufgrund deren sich eine nähere Überprüfung von ihnen erübrigt; „*Verunglimpfung* konkurrierender Überzeugungen“; „*Aus- schluss* rivalisierender Denkansätze“; „*Verschleierung* gesellschaftlicher Realitäten in einer ideologiekonformen Weise“. Dabei wirken die hier beschriebenen Strategien in den Ideologien häufig zusammen. Eagleton, Terry: *Ideologie. Eine Einführung. Aus dem Engl. von Anja Tippner*. Stuttgart/Weimar 2000. S. 12.

<sup>350</sup> Böttiger: *Die Apokalypse trägt Stützstrümpfe*. In: *Die Zeit*, Nr. 09/2005. Vgl. auch Neumann, Heiko: „*Der letzte Strich des Flaneurs*“. *Schwierige Fußgänger in Wilhelm Genazinos Romanen Ein Regenschirm für diesen Tag und Die Liebesblödigkeit*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 148-164, hier 162.

fundamentalpessimistische Misanthropen, welche das gesamte menschliche Dasein gänzlich negativ bewerten und dem Leser pauschale „Weltkritikformeln“ liefern,<sup>351</sup> sondern es geht ihnen – wie es die programmatische Funktionsbezeichnung ‚Zivilisationsapokalypse‘ andeutet – lediglich um die „Phänomene[.] einer zivilisatorischen Verrohung“, wie Jonas Fansa es zutreffend formulierte,<sup>352</sup> also darum, das Licht auf die Schattenseiten unserer sich weiter auf dem Pfad des aufklärerischen Fortschrittsgedanken bewegenden Zivilisation zu werfen. Genazinos Aufmerksamkeit gilt allerdings nicht den großen Themen wie der atomaren Aufrüstung und der ökologischen Krise, die im weiten kulturkritischen Diskursfeld besprochen sind, sondern den unscheinbaren Alltagserscheinungen in der urbanen Umwelt, welche die menschliche Existenz deformieren.

Wie die possible worlds theory uns lehrt, kann man im Erzähltext neben der ‚Textwelt‘ auch die subjektive ‚Figurenwelt‘ identifizieren. Oben fasst die Arbeit den Begriff ‚Welt‘ zunächst als ‚Textwelt‘, also die bestehende gesellschaftliche Außenrealität auf; diese wird in Genazinos Texten als ein geschlossenes, in sich ruhendes System verstanden, wie die oben zitierten Metapher ‚Käfig‘, ‚Heim‘ und ‚Gefängnis‘ (‚Gefangener‘) darauf verweisen könnten. Es ist ein System, das verlange, dass das Subjekt sich ihm eingliedert, es ist daher zugleich ein System, das alle individuellen Möglichkeiten des freien subjektiven Welterlebens eliminiert. Es lässt sich für die Genazinoschen Hauptfiguren konstatieren, dass ihre subjektive ‚Figurenwelt‘ einen Gegenpart zu der geschlossenen, starren ‚Textwelt‘ bildet, indem Genazinos extrem subjektive Schreibweise die subjektive ‚Figurenwelt‘ nicht als eine eingefrorene, statische Welt konstruiert, sondern umgekehrt als eine anti-statische, nämlich als freie und offene Wirklichkeitskonstitution durch ständiges Erlebens-, Wahrnehmens- und Verstehensgeschehen eines dem Erzählten immanenten Subjekts. Die ‚Figurenwelt‘ der Protagonisten lässt sich nicht von der objektiv-wirkenden ‚Textwelt‘ absorbieren und in den als verbindlich vorgegebenen Rahmen zwingen, sondern meint – im phänomenologischen Sinne – ein freies Weltkonstitutionsgeschehen im fortwährenden Prozess des subjektiven Erlebens, Wahrnehmens, Empfindens, Wertens und Denkens der Hauptfiguren. Die subjektive ‚Figurenwelt‘ ist insofern immer die dem Subjekt-Ich gegebene Welt und konstituiert sich im Verlauf der Texte ständig. Thematische Konstante bildet immer das stetige Sich-Verhalten des Subjekts zu *seiner* Welt. Genazinos Texte *geschehen* insofern als unaufhörliche Entfaltung dieser Ich-Welt-Beziehung, hinzu kommen noch bestimmte Entwürfe der Verhaltensweise des Subjekts zu der Welt und zu sich selbst. Auf

---

<sup>351</sup> Zum Unterschied zwischen Kulturkritik und Fundamentalpessimismus vgl. Bollenbeck, Georg: *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders*. München 2007. S. 12.

<sup>352</sup> Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 45.

dieser grundsätzlichen strukturellen Ebene setzt Genazino der ‚Textwelt‘ als erstarrtem System die ‚Figurenwelt‘ als freie, offene Bewegung entgegen.

Bei der subjektiven ‚Figurenwelt‘ kann man – nach der possible worlds theory – drei Aspekte beobachten, bzw. drei „Teilwelten“, nämlich „Wunschwelt“ (Die Bedürfnisse und Wünsche der Figur), „Pflichtwelt“ (Das moralische und ethische Wertesystem der Figur) und „Wissenswelt“ (Die Kenntnisse, Wissensstand und Intellekt).<sup>353</sup> Die Hauptfiguren Genazinos gelten allgemein als Vertreter eines intellektuellen Vagabudentums;<sup>354</sup> sie sind in meisten Fällen gebildet und haben Studienerfahrungen hinter sich; selbst der schlichte Angestellte Abschaffel liest Kafka (AB, S. 62 und 80) und erweist sich durchaus als sprachgewandt. Das relativ hohe Wissensniveau resp. Informationsstand (‚Wissenswelt‘) veranlasst sie zu ‚Untersuchungsverfahren gegen das bürgerliche Leben‘: „Deswegen mußte alles, was andere sagten oder forderten, erst auf verschwiegene, dann auf offene Weise bezweifelt werden“ (LE, S. 76). Ihre ‚Wissenswelt‘ ist nach Genazino dazu intendiert, „unserer Gesellschaft das zu vermitteln, woran es dieser am meisten mangelt, nämlich Selbsttransparenz, kritische Distanz, philosophische Erleuchtung“.<sup>355</sup> Unmittelbar damit verbunden ist ihre positive Bewertung der Individualität, welche den absoluten Kern ihres ethischen Interesses bildet.

Die ‚Pflichtwelt‘ der Hauptfiguren legt generell sehr viel Wert auf die persönliche Autonomie. Diese bedeutet bei Genazino vor allem, dass der Ausgangspunkt des Denkens und Handelns immer das individuelle Subjekt ist. Auf der psychischen Ebene befindet sich die individuelle Disposition der Hauptfiguren stets in Konkurrenz mit dem von außen an sie herangetragenen, fremdgeleiteten Pflichterfüllungsideal. Entweder passen sie sich äußerlich nur scheinbar den gesellschaftlichen Normen mit starkem innerem Vorbehalt an oder beharren sie unbeugsam auf einer total ablehnenden Haltung, welche ihnen selbst einen scheinbaren Kompromiss nicht erlaubt. Dies betrifft zuallererst die Arbeitspflicht: Sie pflegen eine halbherzige und innerlich distanzierte Beziehung zu ihrem verdrießlichen Berufsleben, wenn sie überhaupt einen festen Beruf haben,<sup>356</sup> zumeist treten sie aber als freier Künstler, oder als freiberuflicher, daher relativ unabhängiger Dienstleister oder einfach als Arbeitsloser auf und wollen sich auf die ihre individuelle Freiheit einschränkende Festanstellung nicht einlassen.<sup>357</sup> Jedoch auch in derartigen

---

<sup>353</sup> Busse: *Zur Analyse der Handlung*. In: *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Trier 2004. S. 23-49, hier S. 35.

<sup>354</sup> Jonas Fansa hat die Protagonisten Genazinos als „intellektuelle[.] Penner“ bezeichnet. Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 7.

<sup>355</sup> Genazino: *Der Roman als Delirium*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 21-31, hier S. 29.

<sup>356</sup> In den folgenden Erzählwerken Genazinos haben die Hauptfiguren eine feste Anstellung: *Abschaffel-Trilogie* (Angestellter in einer Speditionsfirma), *Die Ausschweifung* (Sachbearbeiter eines Reifenhandels), *Die Obdachlosigkeit der Fische* (Lehrerin an einer Grundschule), *Mittelmäßiges Heimweh* (Angestellter einer Pharmafirma, später Marketingchef), *Das Glück in glücksfernen Zeiten* (Geschäftsführer einer Großwäscherei).

<sup>357</sup> *Fremde Kämpfe* (Freiberuflicher Werbegraphiker), *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz* (Künstler), *Die Liebe zur Einfalt* (Schriftsteller), *Leise singende Frauen* (Schriftsteller), *Das Licht brennt ein Loch in den Tag*

Fällen verschwinden der Groll und der Druck des Leistungsimperativs nicht ganz – sei es wegen der starken Abhängigkeit von den Auftraggebern, aufgrund deren die Arbeit für sie mitnichten Lusterfahrung bedeutet, oder sei es deswegen, weil die ihnen nahestehenden Menschen ihnen häufig Vorwurf wegen deren Ambitionslosigkeit machen und misslaunig ihre Unzufriedenheit mit deren finanziell besorglichem Status ausdrücken. Insbesondere die Elternfiguren und die ihnen intimen Lebensgefährtinnen sind Vertreter der Erwartungsprofile einer vernünftigen Lebensorganisation; aus ihnen gehen daher immer Unverständnis und Vorhaltung angesichts der mit dem Arbeitsethos inkongruenten Lebenseinstellung der Genazinoschen (Anti-)Helden hervor. In diesem Fall könnte man sagen, dass sich die die Individualität hochachtende ‚Pflichtwelt‘ der Hauptfiguren mit der die Anpassung postulierenden ‚Pflichtwelt‘ der Nebenfiguren streitet, welche sich allgemein mit den Ansprüchen und Normen der ‚Textwelt‘ identifiziert. Das distanzierte Verhältnis der Genazinoschen Hauptfiguren zu der eingerichteten bürgerlichen Welt, bzw. der ‚Textwelt‘ drückt sich nicht nur in ihrer von der Norm abweichenden Lebensführung aus, sondern ebenfalls in ihrer kritischen, mikrologischen Wahrnehmung vieler Alltagsphänomene, die sie als Augenzeuge beobachten und von denen sie sich innerlich distanzieren. Dabei entsteht mit wenigen Strichen das Gerüst einer kritikbedürftigen Szene und Situation, welche der weiteren Ausführung nicht mehr bedarf. Darin liegt sicherlich die Stärke von Genazinos literarischer Vermittlung der kultur- und gesellschaftskritischen Gedanken.

Die Konkurrenz zwischen Individualitätsanspruch und Pflichterfüllungsideal betrifft zudem auch das private Leben der Hauptfiguren. Sowohl die Protagonistin aus dem Roman *Die Obdachlosigkeit der Fische*, als auch alle anderen männlichen Protagonisten zeigen für eine stabile Familiengründung keinerlei Interesse. Dies trifft auch auf Axel Degen, den Helden aus dem Debütroman *Laslinstraße* zu. Ausschließlich in den Werken *Die Ausschweifung* und *Mittelmäßiges Heimweh* hat die männliche Hauptfigur eine Ehefrau und zudem auch ein Kind; allerdings ist ihr Eheleben alles andere als friedlich und harmonisch, entweder droht es zusammenzubrechen oder bricht innerhalb des Handlungsverlaufs bereits auseinander. Jedenfalls stellt sich die starre monogamische Familienstruktur bei Genazino durchweg als einen die individuelle Freiheit limitierenden Faktor dar. Darauf wird die vorliegende Arbeit später noch zu sprechen kommen.

---

(Keine genaue Angabe, jedoch Hinweise auf eine freiberufliche Tätigkeit), *Die Kassiererinnen* (Hinweise auf Schriftstellerei), *Ein Regenschirm für diesen Tag* (Freiberuflicher Luxusschuhtester und später freischaffender Journalist), *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* (Lehrling in einer Speditionsfirma und freier Journalist), *Die Liebesblödigkeit* (Freischaffender Apokalypse-Referent), *Wenn wir Tiere wären* (Freiberuflicher Architekt), *Bei Regen im Saal* (Barkeeper und danach Aushilfsredakteur), *Außer uns spricht niemand über uns* (Freischaffender Rundfunksprecher), *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* (Arbeitsloser).

Eine wesentliche Konsequenz von der Zwietracht zwischen der subjektiven ‚Figurenwelt‘ und der real wirkenden, d. h. objektiven ‚Textwelt‘ ist die radikale Isolation der Figuren. Sie sind nicht nur strukturell isoliert in ihrem skeptischen Gegenüber zu dem totalitären Systemganzen, sondern psychisch auch als einsam und beziehungslos gestaltet. „Es beschlich mich ein seit Kindergarten vertrautes Gefühl, dass ich vielleicht aus der Zeit herausgefallen war“ (WTW, S. 157). Die Privilegierung des anderen, skeptischen Blicks geht immer mit der Selbststilisierung als ein aus der Zeit herausgefallener Herr und mit einer nicht zu leugnenden intellektuellen Arroganz einher. Die sozial vereinzelt Hauptfiguren – als Ideenträger und Sprachrohr des Autors – stehen ständig am Rand der ihnen fremden Pflicht- und Konventionsräume der bürgerlichen Kultur und üben von dieser isolierten Warte her Kritik an der verwalteten Welt bzw. an dem gesellschaftlichen Gewaltmonopol aus. Genazinos seltsam verschrobene literarische Welt führt ihre Unzeitgemäßheit als Waffe. Im Hintergrund der ‚Figurenwelt‘ beobachtet man immer eine distanzierte Haltung der Hauptfiguren gegenüber dem sogenannten Massenmenschen, dieser die politische, soziale und mentale Geschichte des 20. Jahrhunderts prägende Begriff ‚Massenmensch‘ ist auch bei Genazino negativ besetzt. Im eindeutigen Gegensatz zu der konformistischen Haltung des Massenmenschen, verweigern sich die Genazinoschen Figuren, die sich mit den bestehenden Gegebenheiten des modernen Lebens nicht anfreunden, jeglicher Anpassung an das gesellschaftlich bestimmte und sanktionierte Rollenverhalten. Umgeben von der als falsch erfahrenen Außenrealität, finden sie für sich Überlebensstrategien, welche dem vom Untergang bedrohten Individuum noch zur Hilfe kommen. Damit gelingt ihnen ein individueller Ausbruch aus dem geschlossenen, falschen System. Genazinos Werke sind sozusagen mehr eine Epochen- und Gesellschaftsbiographie als ein konventionelles biographisches Konstrukt eines Individuums.

Die Frage nach der ‚Wunschwelt‘ lässt sich anhand des umfassenderen phänomenologischen Weltverständnisses beantworten. Während die ‚Textwelt‘ dem Bereich der äußeren objektiven Wirklichkeit und Öffentlichkeit zugehört, gehört die Wunschwelt dem Bereich der Subjektivität, Innerlichkeit und Privatheit des Individuums zu. Die erzählerische Zusammenführung der „Außen- und [der] Innenperspektive“<sup>358</sup> gewährt dem Rezipienten nicht nur die Einsicht in die sichtbaren Verhältnisse der ‚Textwelt‘, sondern auch die in den unmittelbaren Innenbereich und Gefühlsbereich der Figuren. Die Innenwelt bedeutet für die Hauptfiguren Genazinos einen asozialen hedonistischen Rückzugsraum empfindlicher und einzelgängerischer Persönlichkeit. Die Sinnlosigkeit der äußeren ‚Textwelt‘ und die Entwurzelung des in dieser ‚Textwelt‘ aufgehenden Daseins führen zur Privatisierung der Sinnfrage bzw. zur subjektiven, privaten Suche nach

---

<sup>358</sup> Genazino: *Der Roman als Delirium*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 21-31, hier S. 29.

einem sinnvolleren und gelingenden Dasein. Dies betrifft also die ‚Wunschwelt‘ der Figuren, dazu lässt sich feststellen: Es lässt sich kein vorgefertigtes, in starre Idee geronnenes Weltmodell bei ihnen beobachten, das sich als sinnvolle Alternative zu der bestehenden ‚Textwelt‘ anbietet, zumal die Figuren weder konkrete, realisierbare Wünsche und Vorsätze haben, noch sich dediziert einem bestimmten weltanschaulichen Fixpunkt anschließen. Vielmehr ist die Suche nach dem besseren Alternativen unmittelbar verwoben in das ununterbrochene Geschehen der Wirklichkeitskonstitution des Subjekts in dessen ständigem Verhalten zur Welt auf dem ursprünglichen phänomenalen ‚Erfahrungsboden‘. Die ‚Wunschwelt‘ scheint für das Subjekt der Hauptfiguren immer jenseits des Denkbaren und Sagbaren zu liegen. Was Genazinos Werke uns zeigen, ist eine fortwährende Konstitutionsbewegung des die Welt und sich selbst erlebenden und verstehenden Subjekts auf dieses Unerreichbare und Unsagbare hin.

## 4. Phänomenologisch-existentielles Erzählen Genazinos<sup>359</sup>

### 4.1 Subjektive Unmittelbarkeit und unmittelbares Subjektives

Im 25. Kapitel der Aristotelischen Poetik wird Folgendes erörtert: Der Dichter ist, wie der Maler und Bildhauer, ein Nachahmer bzw. Darsteller und hat drei Verfahrensweisen, um ein Ding zum Darstellungsgegenstand zu machen: Er solle die Dinge entweder so nachahmen, 1) *wie sie sind oder waren*, oder so, 2) *wie einer sagt oder wie er sich einbildet, dass sie seien*, oder 3) die Dinge so darstellen, *wie sie sein sollen*.<sup>360</sup> Für Genazino ist die Entscheidung bereits von seinen ersten Romanen an gefallen. Die sachliche Wahrheit in der Form einer endgültigen objektiven Bestimmung der Dinge (1) und die Wahrheit als normative Festlegung der Wirklichkeit (3) sind am weitesten von seinem Anliegen entfernt. In Literatur kommt es, wie bereits für den Fall Genazinos festgestellt wurde, auf das Ich des einzelnen Individuums (2) an. Wie häufig haben die geschichtlichen Erfahrungen uns schon gelehrt, dass sich die szientifische Objektivität-Episteme und die normativ-verbindliche Konstruktion der Idealisten zum Gewaltapparat verwandeln können, welcher das disparate Einzelne zugunsten des Primats des Einen und des Allgemeinen eliminiert. Im Unterschied zum exakten Wissenschaftler und zum predigenden Idealisten teilt Genazinos Werk dem Leser immer nur das mit, was die jeweiligen Hauptfiguren aus ihrer eigenen Perspektive erleben, erfahren, empfinden und denken. Dieser Mitteilungsart sind sowohl Mut und als auch Freiheit eingeschrieben; mutig und frei ist zunächst die Zurechtbringung der subjektiven und partiellen Sicht und frei ist zugleich auch der Leser bezüglich dessen, wie er die Geschichte liest. Was Genazino am Herzen liegt, ist die subjektive Sonderwelt; es kommt bei ihm nicht zur Behauptung einer singulären Welt mit totalitärem Universalitätsanspruch. In dieser Hinsicht gleicht die Herzensangelegenheit von Genazinos Schaffen dem Anliegen der phänomenologisch verfahrenen Existenzphilosophie – nämlich, wie Thomas Rentsch bemerkte, „die isolierte Existenz des Einzelnen zum Mittelpunkt der Welt“ zu rücken,<sup>361</sup> oder mit Genazinos Wort, den inkommensurablen Einzelnen von der „Einordenbarkeit durch andere“ zu befreien.<sup>362</sup>

---

<sup>359</sup> Mit dem phänomenologisch-existentiellen Erzählen wird ein Erzählen gemeint, das aus der Perspektive eines unmittelbaren Daseins eines einzelnen, bestimmten Menschen erfolgt und sich nicht über die lebensweltliche Ebene des Konkret-Phänomenalen zur objektiven Wesensbestimmung erhebt.

<sup>360</sup> Vgl. Fritz, Kurt v.: *Beiträge zu Aristoteles*. Berlin/New York 1984. S. 51.

<sup>361</sup> Rentsch, Thomas: *Transzendenz und Negativität. Religionsphilosophische und ästhetische Studien*. Berlin/New York 2011. S. 198.

<sup>362</sup> Genazino: *Abstand gibt es nicht im Sonderangebot*. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S.161-167, hier S. 167.

Zur Entstehung der Literatur äußerte sich Genazino einmal in einem ganz existenzphilosophischen Duktus in seinem Nachwort zu Johannes Kühns Roman *Ein Ende zur rechten Zeit*: Der Schreibende bedürfe manchmal einer Art „Wirklichkeitsschock“ d. h. einer Ergriffenheit von der „Zumutung des Lebens“; das Konstruktive an diesem Moment ist, dass einem das „bis dahin geläufige[.] Weltverständnis“ – historisch konkretisiert also das logo- und subjektzentrische und rationalistische – aus dem Kopf geschlagen wird und sich jeder fremde Sinn für ihn verdunkelt.<sup>363</sup> Diese Äußerung Genazinos gemahnt an die ‚einstürzenden Kulissen‘, von denen Albert Camus sprach:

„Aufstehen, Straßenbahn, vier Stunden Büro oder Fabrik, Essen, Straßenbahn, vier Stunden Arbeit, Essen, Schlafen, Montag, Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, Freitag, Samstag, immer derselbe Rhythmus – das ist sehr lange ein bequemer Weg. Eines Tages aber steht das ‚Warum‘ da, und mit diesem Überdross, in den sich Erstaunen mischt, fängt alles an.“<sup>364</sup>

Plötzlich betroffen vom Überdross am „mechanischen Leben[.]“<sup>365</sup> gerät man zunächst in eine Art existentielle Verdrutztheit gegenüber seinem bisher unbezweifelten Leben, bis er dann „für sich selbst“ mit einem „neuen, anderen Sprechen“ anfängt.<sup>366</sup> Was hier geschildert wird, ist der Anfang der eigenständigen Daseinserschließung des Individuums bzw. des existentiellen Erzählens von einem inneren Text, der zunächst nur für das Subjekt-Ich selbst bestimmt ist, wie Genazino betonte. Hierher erklärt sich der elementar subjektiv-monologische Charakter von allen Erzählwerken Genazinos.

Auf die Frage nach dem Adressaten seiner Erzählungen könnte man daher keine eindeutige Antwort finden, zumal darin keine direkten Leseranreden anzutreffen sind. Das erzählende Ich aus dem Werk *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* freut sich gar darüber, dass niemand seinen inneren Text hört: „Zum Glück konnte niemand meinen inneren Monolog mithören“ (KKK, S. 85). Allerdings sind nicht selten Klammern zur Informationsergänzung und -hervorhebung in den Texten zu beobachten, was doch auf die Ausgerichtetheit der Texte auf den extradiegetischen Leser schließen lässt.<sup>367</sup> Auf jeden Fall scheint es am wesentlichsten für Genazino zu sein, durch seine monologischen Werke zu zeigen, wie sich die Hauptfiguren um eine Art Selbstverständigung mit sich selbst anstatt mit allen anderen bemühen, wobei es weniger wichtig erscheint, ob ihre Stimme bei den anderen gelangt oder nicht. In seiner Dankesrede zum Bremer Literaturpreis lässt Genazino uns wissen:

---

<sup>363</sup> Genazino: *Nachwort*. In: Kühn: *Ein Ende zur rechten Zeit*. München/Wien 2004. S. 133-139, hier S.133.

<sup>364</sup> Camus, Albert: *Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde*. Hamburg 1959. S. 16.

<sup>365</sup> Ebd. „Der Überdross ist das Ende eines mechanischen Lebens, gleichzeitig aber auch der Anfang einer Bewusstseinsregung.“

<sup>366</sup> Genazino: *Nachwort*. In: Kühn: *Ein Ende zur rechten Zeit*. München/Wien 2004. S. 133-139, hier S.133.

<sup>367</sup> Vgl. auch Lehnert: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren*. Berlin/Boston 2018. S. 57f.

„Wie jedes Verlangen weist das Verlangen nach Ausdruck weit über den Gegenstand hinaus. Der einzelne muß, um vor sich selber frei zu sein, immer mehr Ausdruck beanspruchen, als er faktisch benötigt. Erst dann fühlen wir uns momentweise heimisch: Wenn viel verschiedenartige Wahrheit über uns im Umlauf ist.“<sup>368</sup>

Erst wenn man sich von allen als objektiv vorgegebenen Wahrheitsbehauptungen über sein Leben befreit und seiner eigenen subjektiven Welterfahrung Ausdruck verleihen darf, fühlt er sich ‚heimisch‘, so Genazino. Was der Weg zu derart definierter ‚Heimat‘ zunächst erfordert, ist nichts anderes als die phänomenologische Epoché, die zuallererst die fremden Vormeinungen und Bestimmungen suspendiert und mit einer Art subjektiver und existentieller Unmittelbarkeit einen freien Raum für das „Selbstwissen“ jedes Individuums schafft: „Sein Selbstwissen ist jeder fremden Wissensbehauptung überlegen [...]“, laut Genazino.<sup>369</sup>

Eben diese subjektive Unmittelbarkeit charakterisiert unbestreitbar alle Prosawerke Genazinos. Wir können sie durch narratologische Analysemodelle gut begründen. Stanzels Beschreibungsapparat zu verschiedenen Erzählsituationen, welchen er erstmals in seinem unter dem Titel *Die typischen Erzählsituationen im Roman* erschienenen Meisterwerk entfaltet hat, hat lange in der Praxis der Literaturwissenschaft noch bis heute seine gute Praktikabilität erwiesen. Nach Stanzels Taxonomie<sup>370</sup> prägt die personale Erzählsituation die *Abschaffel-Trilogie*, *Die Ausschweifung* und *Fremde Kämpfe*. Bezüglich der Kategorie der Stellung des Erzählers zum Geschehen kann man für diese fünf Romane festhalten, dass sie mit der personalen Erzählsituation einen heterodiegetischen Erzähler haben.<sup>371</sup> Diese vermittelnde Erzählinstanz, die selbst nicht Teil der narrativen Welt ist, tritt dabei ganz in den Hintergrund zurück und stellt die Geschichte lediglich aus der Perspektive der im Zentrum stehenden Romanfigur als Reflektor (Abschaffel, Eckhard Fuchs und Wolf Peschek) dar. Trotz alledem stößt der Leser in diesen fünf Romanen jedoch ab und zu auch auf Spuren eines auktorialen Erzählers, dessen Außenperspektive den beschränkten epistemischen Standpunkt der Reflektor-Figuren überschritten hat, d. h. dem Leser mehr verrät als es mit der einseitigen Perspektive der Reflektoren möglich ist und dann und wann dem Leser auch die Innenschau in andere Nebenfiguren gewährt.<sup>372</sup> Deshalb handelt es

---

<sup>368</sup> Genazino: *Abstand gibt es nicht im Sonderangebot*. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S.161-167, hier S. 165.

<sup>369</sup> Ebd., S. 164f.

<sup>370</sup> Zu Stanzels Definition dieser drei Erzählsituationen vgl. Stanzel, Franz K.: *Typische Formen des Romans*. 11. Aufl. Göttingen 1987. S. 16-52.

<sup>371</sup> Zur Stellung des Erzählers zum Erzählten vgl. Martinez/Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2007. S. 81-83.

<sup>372</sup> Textstellen mit auktorialem Einschlag: „Sie waren froh, wieder arbeiten zu können. Einige machten, als sie Abschaffels vergrippten Kopf sahen, lustige gemeinte Bemerkungen, über die sie selbst nicht mehr lachen mußten.“ (AB, S. 50); „Es fiel ihm nicht ein, dass er [...].“ (AB, S. 94); „Abschaffel empfand nicht, dass es [...].“ (VS, S.193); „Er bemerkte nicht, dass ihn [...].“ (VS, S. 194). „Ruth spürte, wie unbeholfen seine Unterhaltungsversuche waren, aber sie griff nicht ein.“ (ASW, S. 16); „Eckhard kam nicht auf den Gedanken, daß Ruth [...].“ (ASW, S. 98); „Anuschka bemerkte nicht den Überdruß der anderen an ihren Neuanfängen.“ (FK, S. 26); „Für Sekunden rauschte das Bild von Dagmars Erscheinung durch die Gehirne aller Betrachter.“ (FK, S. 49).

bei diesen fünf Romanen um eine Dominanz der personalen Erzählsituation mit ganz minimaler auktorialer Beimischung. Ganz ambivalent sind jedoch folgende Fälle:

„Auch Ruth spielte es nicht gern, obwohl sie es gekauft hatte. *Wahrscheinlich* hatte sie nicht gewusst, um was es sich dabei handelte.“ (ASW, S. 16); „*Wahrscheinlich* war er traurig und *merkte es nicht*.“ (ASW, S. 211); Augenblicklich zog Dagmar die Hand zurück, wandte ihm das erschrockene Gesicht zu und verstand *wahrscheinlich* etwas falsch: daß er sie nicht mehr begehrte.“ (FK, S. 186). (Herv. v. J. L. Sun).

Es handelt sich bei den zitierten Textstellen eindeutig um eine auktoriale Erzählinstanz, die offenkundig mehr weiß als der Reflektor und den Zugang zu den Bewusstseinsakten der Nebenfiguren haben. Jedoch untergräbt das Wort ‚wahrscheinlich‘ zugleich die Wissenssicherheit der ‚allwissenden‘ gottähnlichen Erzählinstanz, die ihren epistemischen Standpunkt doch auf den des Reflektors beschränkt. Was uns in diesen Zeilen begegnet, ist paradoxerweise ein nicht-allwissender und unsicherer allwissender auktorialer Erzähler.

Zu der personalen Erzählsituation äußert sich Stanzel: „Weil nicht ‚erzählt‘ wird, entsteht in diesem Fall der Eindruck der Unmittelbarkeit der Darstellung.“<sup>373</sup> In den besprochenen fünf Romanen mit der Er-Form (also die *Abschaffel*-Trilogie, *Die Ausschweifung* und *Fremde Kämpfe*) wird das Erzählte zwar nicht als unmittelbare Aussagen eines der Diegese selbst immanenten Ich-Subjekts dargeboten, sondern als objektive Gestalt einer durch eine transzendente Erzählinstanz vermittelten Wirklichkeit, aber die personale Erzählsituation bringt schon mit sich, dass die Vermittlungsinstanz sich unsichtbar macht und den Leser das Dargestellte unmittelbar durch die Perspektive der Hauptfigur sehen lässt, abgesehen von den wenigen Textstellen, wo der Erzähler sich im Erzählvorgang kurz meldet. Wir erfahren die erzählte Wirklichkeit trotz der extradiegetischen Erzählinstanz unmittelbar durch die subjektive Perspektive der der Diegese zugehörigen Hauptfiguren und dadurch wird ein hoher Grad der subjektiven Unmittelbarkeit garantiert.

In allen übrigen 16 Romanen liegt uns die prototypische Ich-Erzählsituation vor. Sie alle weisen einen autodiegetischen Ich-Erzähler auf, der selbst Hauptfigur seiner eigenen Geschichte ist.<sup>374</sup> Selbst als Charakter in der fiktionalen Welt betätigt sich das Ich als Erzähler, aus dessen Perspektive seine eigene Lebensgeschichte präsentiert wird. Die Instanz, die erzählt, und die, die den Blickwinkel liefert, sind mit dem Ich als Teil der erzählten Welt vereinbart. Es fing bei Genazino eigentlich schon mit dem von der Forschung eher wenig beachteten Erstlingswerk *Laslinstraße* an. Nach der Verwendung der personalen Erzählsituation in den oben erwähnten fünf Romanen kehrte Genazino 1989 mit dem *Fleck*-Roman zu dem homodiegetisch-

---

<sup>373</sup> Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*. 8. Aufl. Göttingen 2008. S. 16.

<sup>374</sup> Vgl. Martinez/Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2007. S. 81f.

autodiegetischen Erzählen zurück und hielt an es bis zum seinen letzten Werk *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* fest.

Als Leser der Lebensgeschichten wollen wir immer die unmittelbaren intimen Lebensdetails, die mit poetischer Kraft aufgeladen sind. Den Wechsel von der Er-Form in die Ich-Erzählsituation begründete Genazino mit dem Gewinn einer größeren existentiellen Nähe und der Intensivierung der Intimität der Textinhalte, für die sich sowohl die auktoriale als auch die personale Er-Form nicht eignen;<sup>375</sup> dazu sagte F. K. Stanzel:

„Alles, was in der Ich-Form erzählt wird, ist irgendwie von existentieller Relevanz für den Ich-Erzähler. Für diese existentielle Relevanz des Erzählten für den Ich-Erzähler gibt es in der Er-Erzählung [...] keine entsprechende, ähnlich wirkende Sinndimension. Die Erzählmotivation eines auktorialen Erzählers ist literarisch-ästhetischer, nie aber existentieller Art.“<sup>376</sup>

Die existentielle Nähe des Erzählens kann aber nicht durch eine der Diegese transzendente unpersönliche Vermittlungsinstanz erreicht werden, sondern ausschließlich durch eine Instanz, die selbst als Person in der erzählten Welt existiert und aus ihrer eigenen Ich-Perspektive erzählt. Anders als in Genazinos Romanen in Er-Form, die eine der erzählten Welt transzendente Erzählinstanz haben, gibt es in allen seiner übrigen Romane in Ich-Erzählsituation keine Meta-Ebene mehr, die den Erzählakt der narrativen Instanz von außen trägt und kontrolliert, was den Grad der existentiell-subjektiven Unmittelbarkeit des Erzählens weiterhin steigert.

Diesen Wechsel zur Ich-Form begründete der Autor unter anderem mit dem Reiz, „das Subjekt bis zum Anschlag auszukosten“.<sup>377</sup> Er lässt das Subjekt-Ich selbst unmittelbar davon erzählen, was es wahrnimmt, fühlt und denkt, daher ermöglicht der Einsatz der hochreflexiven Ich-Perspektive eine noch direktere und subtilere Innenschau. Der Ich-Erzähler vermittelt dem Leser direkt seine eigensten Wahrnehmungs- und Verstehenserlebnisse. Die Texte sind sozusagen in das konkrete lebensweltliche Dasein der Ich-Figur inkorporiert. Durch das unmittelbare Ich-sagen wird das Erzählen auf den ursprünglich-lebensweltlichen Erfahrungsboden zurückgebunden, der für die Daseinserschließung des Ich absolute Geltung hat. Im Werk *Sein und Zeit* erklärte Heidegger das Ich-sagen folgendermaßen:

„Die Aufklärung der Existenzialität des Selbst nimmt ihren ‚natürlichen‘ Ausgang von der alltäglichen Selbstausslegung des Daseins, das sich über ‚sich selbst‘ ausspricht im *Ich-sagen* [...] Mit ‚Ich‘ meint dieses Seiende sich selbst. Der Gehalt dieses Ausdrucks gilt als schlechthin einfach. Er meint je nur mich und nichts weiter.“<sup>378</sup>

Zudem steht der Roman in Ich-Form stets in der Nähe der Autobiographie. Während aber das wirklich autobiographische Werk doch gewissen Wahrheitsanspruch erhebt, geht es Genazinos pseudo-autobiographischen Ich-Romanen aber nicht darum, ob das von sich selbst erzählende

---

<sup>375</sup> Vgl. Hirsch: „*Schwebeg Glück der Literatur*“. Heidelberg 2006, S. 281 (Interview mit Genazino).

<sup>376</sup> Stanzel: *Theorie des Erzählens*. 8. Aufl. Göttingen 2008. S. 133.

<sup>377</sup> Hirsch: „*Schwebeg Glück der Literatur*“. Heidelberg 2006, S. 281 (Interview mit Genazino).

<sup>378</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1993. S. 318.

Subjekt lügt oder nicht, oder ob es sich besser oder schlechter darstellt, als es eigentlich ist. Wichtig ist stattdessen allein, dass alles, was erzählt wird, stets auf ein authentisches Subjekt-Ich bezogen ist. Die Attitüde des objektiven Berichters in Genazinos Ich-Romanen lässt sich selbstverständlich ironisch verstehen.

Was die Ich-Form eines autobiographischen Werks kennzeichnet, ist die Verdoppelung in zwei Rollen, also in ein erzählendes Ich und ein erinnertes Ich, das mit seiner biografischen Vergangenheit Gegenstand der Erzählung ist. Was dabei am wichtigsten ist, ist die perspektivische Distanz zwischen diesen beiden „Lebensstufen des Ich“.<sup>379</sup> Bei Genazinos pseudo-autobiographischen Ich-Romanen ist jedoch diese auf der zeitlichen Distanz beruhende epistemische Differenz nicht entscheidend – abgesehen von dem deutlich autobiographisch gefärbten Roman *Die Liebe zur Einfalt*, sondern es scheint sich in allen Ich-Romanen Genazinos eher um eine Verschmelzung dieser beiden Ich-Stufen in ein aktuell erlebendes Ich zu handeln. Genazinos Ich-Figuren schildern ihre eigenen aktuellen Wahrnehmungs- und Verstehenserlebnisse, die sich in der fließenden Zeit ergeben, wobei das Sinnliche, Stimmungsmäßige und die daran verknüpften Erinnerungen, Reflexionsarbeiten und Kommentare zusammen in den fortwährenden Erzählvorgang eingebunden sind. In seinen Texten sind zwar ab und zu eindeutige Analepsen in punktueller Weise zu sehen, aber es läuft dabei jedoch nicht auf eine kohärente Rekonstruktion der biographischen Vergangenheit hinaus, sondern lediglich auf die Vergegenwärtigung von brüchigen und splitterartigen Augenblicken, flüchtigen Situationen und Erlebnismomenten. Aus diesen Erinnerungsfetzen ergibt sich kein einheitliches und vollständiges Bild von einem vergangenen Ich und folglich lässt sich keine deutliche perspektivische Lücke – etwa als Signal einer persönlichen Reife – mit Sicherheit feststellen. In solchen Rückblicken tritt das vergangene Ich selbst entweder gar nicht auf oder zeigt sich bei seinem Erscheinungsbild vielmehr als Identifikationsangebot anstatt als Differenzierungsangebot, d. h. die erinnernden Hauptfiguren versichern sich durch die Identifikation mit seinem vergangenen Ich gewisser biographischer Kontinuität und machen sozusagen durch biographische Erklärungen ihre Gegenwartszustände für den Leser nachvollziehbar.

Trotz aller Unterschiede zum autobiographischen Werk konzentriert sich Genazinos Erzählen auch auf das Biographische, bzw. das Individuell-Geschichtliche, in dem sich das Denken der zeitlichen Wandlung ausdrückt, der jedes Individuum unterliegt. Dieses Denken des Werdens läuft der Überzeugung von einer allen Menschen gleichermaßen zugrundeliegenden, zeitentho-benen, universalen Bestimmung zuwider und hebt das geschichtliche Gewordensein seiner

---

<sup>379</sup> Graevenitz, Gerhart v.: *4. Problemfelder IV: Erzähler*. In: *Arbeitsbuch. Romananalyse*. Herausgegeben von Hans-Werner Ludwig. 6. Aufl. Tübingen 1998. S. 78-105, hier S. 88.

Hauptfiguren hervor. Wie alle autobiographischen Werke ist Genazinos Literatur als Geschichtsschreibung eines einzelnen Individuums in dessen historischer Bedingtheit insofern auch Ausdruck der „Sorge um das Subjekt“.<sup>380</sup>

Nach phänomenologischer Auffassung ist die Perspektive der ersten Person eine „ausgezeichnete Form der Selbstgegebenheit“. Und dieser phänomenologische Begriff der Selbstgegebenheit meine nicht etwa die Gegebenheit eines Selbst oder Ich, sondern das Wahrgenommene bzw. das Erlebte als Phänomen, das dem Ich-Bewusstsein „als es selbst“ gegeben ist und „nicht als Stellvertreter, Abbild o. dgl. eines Anderen“ erfasst wird.<sup>381</sup> Genazino zielt mit der Ersten-Person-Perspektive daher nicht auf eine objektive Wiedergabe von der äußeren Realität, die – unabhängig von dem erzählenden Ich – absolute Geltung beansprucht, sondern auf ein subjektiv-lebensweltliches Erzählen, bei dem die subjektiven und objektiven Komponenten ineinandergreifen und die Grenze von Subjektivem und Objektivem verwischt wird. Genazinos Ich-Erzähler registrieren auf ihren Gängen wie Seismograph mit größter Feinfühligkeit die Einzelheiten ihrer Umgebung und werden bis in die kleinsten Stimmungsregungen hinein von der äußeren Umwelt affiziert; zugleich lassen sich die äußeren Dinge und Ereignisse, als von *einem Ich* Wahrgenommenes, auch als bildlich-analogische Materialisation des innerlichen und seelischen Bereichs der Ich-Figur deuten. Eben in dieser wechselseitigen Bezogenheit besteht das Moment des Ineinanderfließens des erzählenden Ich und dessen Umgebung. Dies erweist eine Nähe zum phänomenologischen Theorem der untrennbaren wechselseitigen Beziehung zwischen Subjektivem und Objektivem: Wie der Innenraum des Erzähler-Ich stets intentional auf etwas im Außenraum gerichtet ist, ebenso ist der Außenraum nur für das Ich gegeben. Im Zentrum steht dabei die Darstellung von den je konkret von dem erzählenden Ich erlebten Einzeleignissen, die ganz kontingent und einmalig-beliebig sind. Aufgrund dessen könnte man sagen, dass das phänomenologisch-existentielle Erzählen Genazinos keineswegs Objektivitäts- und Universalitätsanspruch erhebt; das so gestaltete Erzählen läuft nicht im Entferntesten auf ein Objektiv-Universales hin, wesentlich dabei ist lediglich das jemeinige Subjektiv-Erlebte.

Für Genazinos Verwendung der Ich-Form hob Lehnert zu Recht „die prinzipielle Doppelung eines jeden Ich-Erzählers“<sup>382</sup> hervor. Was praktisch alle Ich-Romane Genazinos prägt, ist, dass der Ich-Erzähler seinen Blick nicht nur ständig nach außen richtet, sondern ihn immer auch von außen her kritisch auf sich selbst zurücklenkt. Als Beobachter der Umwelt sind sie zugleich genuine Selbstbeobachter. Bei Genazino ist die Ich-Spaltung in das erzählende Ich-Subjekt und

---

<sup>380</sup> Löwenthal, Leo: *Die biographische Mode*. In: Ders.: *Literatur und Massenkultur*. Herausgegeben von Helmut Dubiel. Frankfurt am Main 1980. S. 231-257, hier S. 233.

<sup>381</sup> Rinofner-Kreidl, Sonja: *Mediane Phänomenologie. Subjektivität im Spannungsfeld von Naturalität und Kulturalität*. Würzburg 2003. S. 34.

<sup>382</sup> Lehnert: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren*. Berlin/Boston 2018. S. 55.

das erzählte, verobjektivierte Ich-Objekt nicht sehr – wie es beim autobiographischen Text ist – durch den zeitlichen Abstand zu einem zeitlich früheren Ich bedingt, sondern ist ein Ausdruck der dem erlebenden Subjekt immanenten Autoreflexivität. Diese Selbstrückbezüglichkeit trägt überdies wesentlich dazu bei, dass das Ich-Subjekt sich der Zeitlichkeit, der Unbeständigkeit und der Kontingenz seines Selbst und seiner Aussagen bewusst wird. Diese Selbstreflexivität und die damit verbundene, ironisch-kritische Distanz zu sich selbst fehlen aber der Reflektor-Figur Abschaffel, wie der nullfokalisierte Erzähler es einmal bemerkt: Abschaffel „kam nicht auf den einfachen Gedanken, daß es unzulässig war, das eigene Leben als verbindliche allgemeine Form des Lebens anzusehen“ (FJ, S. 457). Mit dem Wechsel zur Ich-Form nehmen die Reflexionsarbeit und die distanzierte Selbstbeobachtung des Erzählers maßgeblich zu,<sup>383</sup> d. h. die nachfolgenden Ich-Erzähler sind generell fähig zur Selbstreflexion auf die subjektive Beschränktheit ihrer eigenen Wahrnehmungen, Deutungen und Ansichten. Dies lässt sich z. B. im folgenden Satz aus dem *Kassiererinnen*-Roman erblicken: „Der Abstand zu den Verhältnissen existierte nur in mir selber, nicht bei den Leuten. Prompt fiel das Differenzgefühl kommentarlos auf mich zurück und beschämte mich“ (KA, S. 54). Die Doppelung in das Beobachter-Ich und das beobachtete Ich indiziert eine selbstkommentierende Haltung, welche den Effekt vielfältiger und konfligierender Selbstausslegungen erzeugt.

Ein weiteres Nebenprodukt der Ich-Erzählsituation ist übrigens der humoristische Effekt. Wolfgang Kayser hält in Anknüpfung an Nicolai Hartmann den persönlichen, subjektiven Erzähler als „die unerläßliche Voraussetzung für den humoristischen Roman“, in dem „das Komische der Gegenstände in die [...] Auffassung eines persönlichen Beobachters“ einbezogen wird, d. h. nicht „ganz im Gegenstand“ per se steht.<sup>384</sup> Was hier von Kayser mit dem ‚Komischen der Gegenstände‘ gemeint ist, stimmt eins zu eins mit Genazinos Bestimmung der komischen Empfindung überein; auch nach Genazino ist das Komische in der Tat „eine komische Beziehung [...] zu unserer privaten Lebenswelt“, nicht ein an sich schon „lächerliches Objekt“ in der Außenwelt.<sup>385</sup>

Erst in Genazinos Romanen mit der Ich-Erzählsituation sind die Ich-Erzähler gleichzeitig die Instanz, welche die aus ihrem Blickwinkel wahrgenommene und erlebte Welt zugleich sprachlich präsentiert, während die Stimme in Genazinos Romanen mit der personalen Erzählsituation

---

<sup>383</sup> Durch die selbstreflexive Erzähltechnik reduziert sich die Distanz zwischen dem Autor und der Erzählinstanz radikal, folgerichtig argumentierte Marit Hofmann, dass hier der Autor und der Erzähler ins eins fallen und das Erzählvorgang selbst in dem Erzählten präsent ist. Vgl. Hofmann: „*Als könnte ich meinen eigenen Blicken zuschauen*“. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 55-64, hier S. 61.

<sup>384</sup> Kayser, Wolfgang: *Die Anfänge des modernen Romans im 18. Jahrhundert und seine heutige Krise*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (28) 1954. S. 417-446, hier 429.

<sup>385</sup> Genazino: *Die komische Empfindung*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 139-150, hier S. 141; vgl. auch Genazino: *Der außengeleitete Humor*. In: Ebd., S. 151-169.

nicht von dem Reflektor, sondern immer noch von der extradiegetischen narrativen Instanz her stammt.<sup>386</sup> Das Problem der Er-Form ist, dass der Erzählvollzug nicht mit anwesend in der Fiktion ist, die Stimme kommt von außen; die fiktive Hauptfigur erzählt selbst nicht.<sup>387</sup> Genazinos Ich-Erzähler hingegen gilt als eindeutig identifizierbarer, leibhafter Initiator und Ursprung des Sprechens bzw. Erzählens. Dieses aktive Sprechen des Ich-Subjekts indiziert hier eine autonome Auseinandersetzung mit dem eigenen Leben; dieser erzählerische Versuch als sprachliche Auseinandersetzung mit der eigenen Biographie ist etwas, was Genazinos Romanen mit der personalen Erzählsituation fehlt. Dies hängt wohl auch damit zusammen, dass Genazino mit den in der personalen Erzählsituation erschienenen Frühwerken vor allem die das Subjekt zerschmetternden sozialen Verhältnisse und das ohnmächtige Ausgeliefertsein des Subjekts ins Zentrum rücken will und mit den darauffolgenden Romanen in Ich-Form dann die Selbstbehauptung des Ich-Subjekts mehr zur Geltung kommen lassen möchte. Mit den frühen Texten in Er-Form liegt der thematische Schwerpunkt eher auf der Entlarvung der katastrophalen Auswirkungen der gesellschaftlichen Missstände auf das scheiternde Subjekt, was auch der von Genazino selbst eingestandenen sozialkritischen Schreibmotivation seiner Frühwerke entspricht. Während die Texte vor 1989 als Diagnostik der Verdinglichung des Subjekts durch die von außen kommende Bestimmung zu deuten sind – wie der Name der titelgebenden Figur Abschaffel diese Problematik schon impliziert, sind die Texte in der Ich-Form als Selbstretungsprogramm des Ich-Subjekts zu begreifen.

Was alle Erzählwerke Genazinos verbindet, ist sicherlich die Erzählperspektive, welche immer auf den Brennpunkt *einer einzelnen Figur* innerhalb der erzählten Welt fokussiert ist – sei es der Reflektor-Figur in den fünf Frühwerken oder der autodiegetischen Ich-Figur in allen übrigen. Es liegt uns bei Genazino – nach Genettes Terminologie – konstant die ‚interne

---

<sup>386</sup> Mieke Bal betonte die Notwendigkeit einer klaren Unterscheidung zwischen der Perspektive, aus der die Geschichte präsentiert wird und der Stimme, welche die Geschichte verbalisiert. Vgl. Bal, Mieke: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press 1985. S. 100-104.

<sup>387</sup> In den drei Bänden der *Abschaffel*-Trilogie macht sich die Tendenz beobachtbar, dass die narrative Instanz, die anfangs noch eine relativ starke Anwesenheit zeigt, sich mehr und mehr, insbesondere im dritten Band, ausblendet. Dies kann man zunächst an der Vermehrung der erlebten Reden erkennen: „Wickelte ihm vielleicht seine Frau jeden Morgen das Hosenbein hoch und steckte es oben zusammen?“ (FJ, S. 409; vgl. auch S. 411). Überdies lässt der zunehmende Verzicht auf die Inquit-Formeln bei direkter Wiedergabe von Reden und Gedanken ohne distanzierende Anführungszeichen den Leser die Anwesenheit eines Vermittlers allmählich vergessen. Dies prägt sich am stärksten in den Sprechstunden-Szenen mit Dr. Buddenberg aus, wo der Eindruck entsteht, dass nun die Ich-Erzählsituation die personale verdrängt: „Es ist ein ewiges Distanzgefühl, das die Beklemmungen verursacht. Ich bin mit nichts verbunden, weil ich überzeugt bin, daß nichts etwas taugt, ich selbst eingeschlossen. Ich habe das Gefühl, wenn die Leute wüßten, daß ich mit nichts etwas zu tun habe, dann würden sie mich entfernen. Ich würde ein Opfer ihrer Unduldsamkeit werden [...]. Jetzt habe ich den Eindruck, in der Beschreibung der Beklemmung zu weit gegangen zu sein.“ (FJ, S. 461). Mittels dieser autonomen direkten Figurenrede wird die Distanz zum Geschehen maßgeblich reduziert und die Vermittlungsinstanz verschwindet spurlos. Die sich lang hinziehende unmittelbare Wiedergabe von den Figurenreden ohne Markierung durch *verba dicendi* rückt in die Nähe des inneren Monologs der späteren Ich-Romane.

Fokalisierung‘ vor, bei der die Erzählinstanz sich an den subjektiven Blickwinkel einer Figur innerhalb der Diegese orientiert.<sup>388</sup> Das Subjektive der subjektiven Perspektive besteht in erster Linie darin, dass es darauf ankommt, dass die Figur eigene Erfahrungen und Erlebnisse macht. Diese das Gesamtwerk Genazinos durchziehende interne Fokalisierung trägt wesentlich zur subjektiven Unmittelbarkeit seines Erzählens bei.

Mit dieser subjektiven Unmittelbarkeit des Erzählens in Genazinos Werken geht die Unmittelbarkeit der Präsentation des subjektiven Erlebens der Hauptfiguren einher. Diese lässt sich mittels der narratologischen Kategorie ‚Distanz‘ verdeutlichen, welche die Mittelbarkeit der Präsentation behandelt. Bereits Platon hat in seiner ca. 380 v. Chr. verfassten Schrift *Politeia* einen Unterschied von der reinen Erzählung (Diegesis) und der Nachahmung (Mimesis) getroffen. Diese Grundunterscheidung beruht auf dem Gegensatz, dass das Präsentierte dem Leser bei der reinen Erzählung distanzierter erscheint als bei der Nachahmung. Diese Opposition wird nun in der modernen Literaturwissenschaft mit unterschiedlichen Begriffspaaren gefasst – wie *telling/showing*, *eigentliche/szenische Darstellung*, *berichtende Erzählung/szenische Darstellung* und *simple narration/scenic representation*.<sup>389</sup> Bei Genazinos Werk ist die Distanz allgemein als gering zu veranschlagen; was wir bei ihm sehen, ist eine starke Dominanz vom Showing-Modus. Dies gilt auch für seine Frühwerke in Er-Form, dort sind insgesamt nur wenige Erzählereinmischungen anzutreffen; vorherrschend sind die szenische Darstellung und die Fokussierung auf das Figurenbewusstsein. Insbesondere das langsame, bis zum Stillstand kommende Erzähltempo und der damit verbundene Detailreichtum der Beschreibung suggerieren einen intensiven Eindruck der unmittelbaren Gegenwart des Präsentierten.

Hinzu kann man auch einen Blick auf das zeitliche Verhältnis des Erzählten zu dem Akt des Erzählens werfen. Dies wird in der Literaturwissenschaft unter der Kategorie des Zeitpunkts des Erzählens behandelt. Das Erzählte kann dem Erzählakt zeitlich vor- oder nachgeordnet sein, es kann aber auch mit ihm zusammenfallen. Nach diesem Kriterium des zeitlichen Verhältnisses differenziert man zwischen dem späteren, gleichzeitigen und früheren Erzählen; als Markierung dient vor allem die Tempus-Verwendung von Präteritum, Präsens oder Futur. Diesbezüglich lässt sich für Genazinos Werk angeben: In zwölf Erzählwerken von ihm handelt es sich um das spätere Erzählen (Präteritum),<sup>390</sup> in acht Prosawerken ist hingegen das gegenwärtige

---

<sup>388</sup> Vgl. Martínez/Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2007. S. 64.

<sup>389</sup> Ebd., S. 48.

<sup>390</sup> Das spätere Erzählen: *Laslinstraße*; *Abschaffel-Trilogie*; *Die Ausschweifung*; *Fremde Kämpfe*; *Die Kassierinnen*; *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*; *Wenn wir Tiere wären*; *Bei Regen im Saal*; *Außer uns spricht niemand über uns*; *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze*.

Erzählen anzutreffen (Präsens).<sup>391</sup> Ambivalent ist jedoch der Roman *Leise singende Frauen*, der zwischen Präteritum und Präsens dauernd wechselt.

Wie auch Martinez/Scheffel festgestellt haben, dass „mit der bloßen Verwendung des Präteritums noch nichts über den genauen Abstand zwischen dem Zeitpunkt des Erzählens und dem des Erzählten ausgesagt ist“,<sup>392</sup> so bleibt auch der genaue zeitliche Abstand zwischen dem Erzählakt und der erzählten Geschichte in Genazinos Präteritum-Büchern vollkommen unklar. In Anbetracht dessen, dass das Erzählen in solchen Werken zumeist ein zeitdeckend und -dehnendes Erzählen ist, sich durch einen starken Detailminimalismus auszeichnet und dadurch den Eindruck der unmittelbaren Gegenwärtigkeit des Erzählten erweckt, könnte man die zeitliche Distanz zwischen dem Erzählten und dem Erzählakt generell als gering veranschlagen. Ginge man von einer weit auseinanderklaffenden zeitlichen Entfernung aus, hätte man die Erinnerungsreichlichkeit und -genauigkeit des Erzählers als Unmögliches bezweifeln müssen. Eher ist es der Fall, dass das spätere Erzählen in Präteritum-Büchern Genazinos aufgrund der bereits angesprochenen temporalen Besonderheit (zeitdeckendes Erzählen) und der Detailfülle der Präsentation eine ebenso große Unmittelbarkeit des Präsentierten bewirkt, wie es erst beim gleichzeitigen Erzählen in seinen Präsens-Büchern möglich ist.<sup>393</sup> Dabei scheint für Genazinos Präteritum-Bücher auch die für das spätere Erzählen im Regelfall beobachtbare Distanz des Erzählers zu seinem vergangenen Selbst irrelevant zu sein.

Die beharrliche Fokussierung auf die subjektive Perspektive *einer einzelnen Figur*; die spätere Hinwendung zum Ich-Sagen und der damit einhergehende Verzicht auf die der Diegese transzendente Erzählinstanz bzw. die Meta-Ebene des Erzählens; die existentielle Nähe mittels der Ich-Form, die Konzentration auf das individuell Geschichtliche; die phänomenologische Fokussierung auf das Wahrgenommene und Erlebte und die dadurch gelungene Verschmelzung von Innerem und Äußerem, Subjektivem und Objektivem und das unmittelbar-szenische Showing des subjektiven Erlebens – all dies zeichnet wesentlich das phänomenologisch-existentielle Erzählen Genazinos aus und deutet auf die Rückbindung des Erzählens an Husserls ‚Lebenswelt‘ bzw. den subjektiven Erfahrungsboden hin.

---

<sup>391</sup> Das gleichzeitige Erzählen: *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz; Die Liebe zur Einfalt; Die Obdachlosigkeit der Fische; Das Licht brennt ein Loch in den Tag; Ein Regenschirm für diesen Tag; Die Liebesblödigkeit; Mittelmäßiges Heimweh; Das Glück in glücksfernen Zeiten.*

<sup>392</sup> Martinez/Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie.* München 2007. S. 71.

<sup>393</sup> Zu dieser erzählanalytischen Kategorie ‚Zeitpunkt des Erzählens‘ konstatierte Lehnert die „Zeitlosigkeit, ja die überzeitliche Gültigkeit“ als ein typisches Merkmal für Genazinos Werk; der Forscher verwies dabei auf den Autor Genazino als einen aus der Zeit gefallenen, rückständigen Autor und diagnostizierte einen unzeitgemäßen inhaltlichen Stillstand in dessen Texten. Offenbar hat Lehnert hier unter dem ‚Zeitpunkt‘ des Erzählens irrtümlicherweise den Zeitbezug der Texte zum geschichtlichen Kontext verstanden. Lehnert: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren.* Berlin/Boston 2018. S. 54.

Husserls Konzept der ‚Lebenswelt‘ – das gegen die objektivierbare Universalität argumentiert, und die von ihm maßgeblich beeinflusste Existenzphilosophie – für die das Subjekt seine Rechtfertigung nicht in der Übereinstimmung mit dem Allgemeinen, sondern umgekehrt in der Distanz dazu findet, dienen vor allem dazu, das einzelne Individuum in seiner Besonderheit und Inkommensurabilität vor dem vereinheitlichenden Anspruch des instrumentellen Rationalismus zu retten. Die dabei nicht zu vermissende systemkritische Intention teilt offenkundig auch die Frankfurter Schule, welche sich gegen die ‚Liquidation des Besonderen‘ durch den ‚Primat des Ganzen‘ richtet und die Wahrheit gerade jenseits der geschlossenen universalen Idee ansiedelt. Daran ist es zweifelsohne auch Genazino gelegen angesichts der alle Differenzen ausmerzenden, allmächtigen „Bewusstseinsindustrie“.<sup>394</sup> Die im phänomenologisch-existentiellen Erzählen Genazinos zur Sprache gebrachte lebensweltliche „Erfahrung des Individuums von sich und dem, was ihm widerfährt“, trägt im Zeitalter seines Untergangs, so stellte sich Adorno vor, zur Gewinnung einer Erkenntnis bei, „die von ihm bloß verdeckt war, solange es als herrschende Kategorie ungebrochen positiv sich auslegte“.<sup>395</sup>

Was Genazinos phänomenologisch-existentialles Erzählen im Gegensatz zur Philosophie aber nicht leisten kann und wohl auch nicht zu leisten beabsichtigt, ist, eine genuin philosophisch-universale Existenz- und Weltbestimmung auf einer transzendenten Meta-Ebene zu behaupten, und zwar gerade wegen der durchgängigen Subjekt- und Lebensweltgebundenheit seines Erzählens. Eine philosophisch-universale Idee oder Letztbestimmung lässt sich auf dem lebensweltlichen Erfahrungsboden des Subjekts niemals aufstellen. Es gebe Genazino zufolge keine Ideen, die sich vor „ihrer eigenen Unerbittlichkeit“ schützen können.<sup>396</sup> Er funktionalisiert das lebensweltlich-existentialle Erzählen in erster Linie dazu, ein anderes, d. h. an das einzelne Subjekt lebensweltlich gebundenes und daher unverbindliches Lebensbild dem Allgemeinen, also dem, was sich als objektiv-wirklich verfestigt hat, gegenüberzustellen. Sein Werk ist nicht zur Aufstellung einer absoluten objektiven Wahrheit bestimmt, welcher stets ein Herrschaftsmoment innewohnt, sondern umgekehrt dazu, um jegliche Wahrheitsbehauptung im Namen des sich ereignenden Seins und des werdenden Daseins zu unterminieren. Kehrt man also zum Anfang aller Erkenntnisse, bzw. dem ursprünglich-lebensweltlichen Erfahrungsboden zurück, leitet man auch die Umkehrung des Herrschaftsverhältnisses zwischen Subjekt und Objekt, Mensch und Welt ein.

---

<sup>394</sup> „Auch wenn die Kritische Theorie inzwischen als veraltet gelten mag– die Macht der Bewusstseinsindustrie über den Menschen ist heute größer denn je“, laut Genazino. Vgl. Anm. 136.

<sup>395</sup> Adorno: *Minima Moralia*. Frankfurt am Main 1970. S. 11.

<sup>396</sup> Genazino: *Schule des Wartens*. In: *Der Literaturbote*. Heft 25. März 1992. S. 23-28, hier S. 23.

## 4.2 Das werdehafte Subjekt

Für Genazino ist es wichtig, dass die Literatur dem Leser zur „möglichen Individuation“ verhilft, indem der Text ihm zeigt, wie das Subjekt „die Erfahrungsautonomie“ wieder zu gewinnen hat – und zwar in einer Situation, in der „uns einige [...] Philosophen immer wieder einflüstern, daß Begriffe wie Subjektivität, Individualität und Autonomie nichts als Mythen seien, die wir auf den Müllhaufen werfen können“. Zur Falsifizierung dieses „Gerede[s] vom Tod des Subjekts“ dient eben Genazinos existentielles Erzählen, bei dem der Einzelne souverän zu sprechen anfängt und „Verstecke“ für seine Individualität und Autonomie findet. In diesen „Verstecken“ bleibt das Subjekt-Ich zwar ‚amorph‘, aber es befreit sich von allen identifizierenden Bestimmungen und Festsetzungen – mittels deren das System seiner eigenen Erhaltung halber das Singuläre gut handhabbar macht.<sup>397</sup>

Was bedeuten aber hier das von Genazino gefeierte ‚Subjekt‘ und dessen ‚Erfahrungsautonomie‘? Kurze Antwort: Das Subjekt nach der phänomenologischen Auffassung und sein unmittelbar-lebensweltliches und freies Erleben und Verstehen.

Der allseits behauptete Tod des Subjekts besagt in Tat und Wahrheit nur die Auflösung des einheitlichen, mit sich selbst stets identischen, aufklärerisch-idealistisch bestimmten Subjekts, von dem man glaubt, dass es seiner selbst jederzeit bewusst ist und sich selbst immer transparent bleibt.<sup>398</sup> Der Tod des Subjekts bedeutet jedoch mitnichten den Abschied der Ich-Person schlechthin.

„Das Gerede vom Tod des Subjekts fällt leicht, weil das Ich der verschwiegenste und am schwersten zugängliche Gegenstand der Literatur und der Philosophie überhaupt ist. In Wahrheit ist das Subjekt nur extrem duldsam und mit noch mehr Grund mißtrauisch, wenn andere sein Hinscheiden verkünden. Es lebt und liest und sucht sich Verstecke, in denen es *seiner zentralen Erfahrung* nachlauschen kann, dem es den Beginn seiner Subjektivität verdankt: dem Zusammenprall *fremder und eigener Wahrheit*.“<sup>399</sup> (Herv. v. J. L. Sun)

Wie im theoretischen Teil (Kap. 2.2.2) ausgeführt wurde, ist keine objektiv-universale Letztbestimmung in der Husserlschen Lebenswelt als subjektiv-relativer Sonderwelt möglich. Es

---

<sup>397</sup> Alle Zitate in dieser Passage stammen aus: Genazino, Wilhelm: *Das Exil der Blicke*. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 174-183, hier 183.

<sup>398</sup> Im transzendentalen Idealismus Kants ist das transzendente Subjekt die „Einheit des Bewusstseins, welche vor allen Datis der Anschauungen vorhergeht.“ Von dem Bewusstsein des denkenden Subjekts wird angenommen, dass es sich bei allen Veränderungen immer als dasselbe vorstellt; das Subjekt bleibt also unabhängig von der zeitlichen Wandlung immer dasselbe und identisch. Das einheitliche und identische Subjekt tritt als Statthalter der Vernunft auf; mittels ihrer bestimmt es autonom sein Denken und Handeln und ist imstande, sich von seinen eigenen Begierden zu befreien. Die Vorstellung vom einheitlichen Subjekt als reinem Denken, das sich selbst bestimmt und begründet, setzt jedoch voraus, dass der Mensch sein eigenes sinnliches Dasein und seine Zugehörigkeit zur Anschauungswelt verleugnet. Auch bei Hegel wird das Subjekt als reiner Geist aufgefasst, der sich des Sinnlichen entledigen muss, um bei sich selbst anzukommen. Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*. Herausgegeben von Raymund Schmidt. Ausgabe nach der zweiten durchgesehenen Auflage von 1930. Hamburg 1971. S. 107.

<sup>399</sup> Genazino: *Das Exil der Blicke*. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 174-183, hier S. 183.

geht bei Genazinos Rückbindung des Erzählens auf diese einsame subjektiv-relative Sonderwelt jedoch nicht um die Trauer um den Verlust einer schon immer vorausgesetzten Lebenstotalität mit universalem Objektivitätsanspruch, sondern umgekehrt um die systemkritische Bekämpfung eines repressiven totalen Ganzen („Fremde Wahrheit“), das letztlich im rationalistischen System seine Sicherung findet.

Das Subjekt in dem Lebenswelt-Konzept ist weder das Ego im Cartesianismus noch das transzendente Subjekt Kants, das als leibloser Wesenskern allen Menschen gleichermaßen zugrunde liegt, sondern ein ganzheitliches, d. h. leiblich-sinnliches *und* geistiges Ich in seiner Singularität. Dieses lebensweltliche Ich ist – im Gegensatz zum aufklärerisch-idealistischen Subjekt – nicht etwas Statisches und Kohärentes, sondern durchaus etwas ‚Bruchbudenhaftiges‘ und Zerbrechliches, da es der zeitlichen Wandlung unterliegt und sich in diesem Werden ständig zu konstituieren hat: „Wir müssen mit einem Ich zurechtkommen, das uns dreist unsere Bruchbudenhaftigkeit zeigt – die wir dann auch noch als Vorteil erleben sollen“, laut Genazino.<sup>400</sup> Das Subjekt bei Genazino ist ein unsicheres, unbestimmtes, widersprüchliches, ständig fragendes und an sich zweifelndes Subjekt; betrachten wir also zunächst die Hauptpersonen in Genazinos Frühwerken in Er-Form, so finden wir es an den folgenden Textstellen bestätigt:

„Lebten kleinliche Menschen in einer großzügigen Welt, *oder* mußten die Menschen kleinlich sein, weil die Kleinlichkeit der Welt ihnen keine andere Wahl ließ?“ (AB, S. 61); „Abschaffel schloß die Augen, *aber warum schloß er die Augen?*“ (AB, S. 89); „Badete er immer nur, um den tiefen Schmutz seines Geschlechts zu tilgen? Und onanierte er, weil er seinen Samen, der sein Schmutz war, unter allen Umständen von sich weg haben wollte? Auch zweimal, damit wirklich keine Reste blieben? War er tief im Inneren davon überzeugt, daß er SCHMUTZ war?“ (AB, S. 104); „[...] *in vollständiger Fremdheit und Unwissenheit* [...]“ (AB, S. 136); „Es ging irgend etwas im Körper vor. *Aber was?*“ (AB, S. 138); „Abschaffel hatte das Gefühl, es laufe ihm ein kleines Tierchen, vielleicht eine Spinne, über das Gesicht, er faßte mehrfach mit der Hand danach, aber es war *eine Täuschung*, in seinem Gesicht war nichts.“ (AB, S. 143); „Statt dessen dachte er darüber nach, *warum er fast immer ohne Antwort blieb*, wenn er sich selbst wichtige Fragen vorlegte.“ (ASW, S. 97); „Eckhard *war sich nicht darüber klar*, ob er enttäuscht war oder nicht. *Er war es, und dann war er es wieder nicht.*“ (ASW, S. 168); „Eckhard überlegte, ob [...]. *Wahrscheinlich* war es aber umgekehrt: [...]. Allerdings konnte es auch *möglich* sein, daß [...]“ (ASW, S. 196); „[...] *er verstand ihn ja selbst kaum, und erklären konnte er ihn schon gar nicht.*“ (ASW, S. 254); „Peschek beschäftigte sich mit der Frage, die sich der Friseur wahrscheinlich nicht stellte: *Warum war aus ihm kein Künstler geworden?* Die viel quälendere Frage folgte unmittelbar hinterher: Warum konnte der Friseur nicht aufhören, ein Künstler sein zu wollen? Peschek bemerkte nicht, daß er sich mit überflüssigen Problemen beschäftigte. *Er war wieder in der Fragentortur eingetaucht*, die die meisten Menschen ihr Leben nennen müssen.“ (FK, S. 196). (Herv. v. J. L. Sun).

Dieses ständig fragende, unsichere, disparate Subjekt betrifft auch die nachfolgenden Ich-Romane, und zwar im Hinblick auf das Ich sowohl als Erzählinstanz als auch als fiktive Person in der Diegese. Das Erzählen in der Erste-Person-Perspektive scheint zunächst üblich und allgemein einen hohen Grad an Selbstgewissheit und Selbstbestimmtheit der narrativen Instanz auszudrücken; man glaubt hinter dem semantischen Terminus ‚Ich‘ eine mit sich identische und kohärente Instanz zu erblicken, und zwar aufgrund des in unserem Bewusstsein konsolidierten

---

<sup>400</sup> Genazino, Wilhelm: *Ein Auftrittstreppe fürs Ich*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 185-189, hier S. 189.

Konzepts des aufklärerisch-idealistischen Subjekts. Die Begegnung mit dem ‚Ich‘-Wort suggeriert sofort die Vorstellung eines konsistenten, einheitlichen Subjekts als Statthalter der Vernunft. Es ist naheliegend, dass der autodiegetische Ich-Erzähler, der immer zugleich als Held der Geschichte anwesend ist, sich immerfort auf sich selbst bezieht und sich selbst bestimmt.<sup>401</sup> In diesem dauernden Selbstbezug erscheint die erzählende Ich-Instanz als autonome, konsistente und geschlossene Subjekt-Einheit, welche allen Wahrnehmungen, Deutungen und allen anderen Verhaltensakten vorhergeht. Neben der autonomen Stimme des Erzähler-Ich deuten auch andere Aspekte scheinbar auf eine Primat-Position des Subjekts in dessen Beziehung zur Welt d. h. auf den Subjektivismus hin – z. B. das Erzähler-Subjekt in Genazinos Texten fügt auch den wahrgenommenen empirischen Daten häufig eine subjektive Färbung zu, zumal es auch selbst bestimmt, was und wie wahrgenommen und verstanden wird. Schließlich könnte man gar behaupten, dass der ganze Textkosmos, den der Leser erfährt, lediglich ein reines Konstrukt des Bewusstseins des Ich-Erzählers ist, was eine starke konstruktivistisch-solipsistische Tendenz von Genazinos Romanwerken es vermuten lässt.<sup>402</sup> Genazinos Romantexte, in denen das erzählende Subjekt allein für die Weltkonstitution zuständig ist, legen daher durchaus eine subjektivistisch-konstruktivistische Lesart nahe.

Jedoch beim genauen Hinsehen auf die Texte ergibt sich, dass der Genazinosche Ich-Erzähler diese zunächst selbstverständliche und von ihm selbst nahegelegte Interpretationsweise zugleich entkräftet. Die oben angesichts der Ich-Form erstellte Annahme eines konsistenten, gleichbleibenden Wesenskerns des Erzähler-Subjekts lässt sich nicht aufrechterhalten, denn zahlreiche Hinweise darauf lassen sich finden, dass Genazinos Texte die der Ich-Form immanente, selbstgewisse und konsistente Erzählinstanz untergraben:

„Aber ich weiß, dass mein Wunsch [...] nur *die Gestalt meines Wahnsinns* ist, der auf seine Gelegenheit wartet.“ (FJZS, S. 54); „Ich *verstehe nicht, warum* ich mich plötzlich nach den Eltern sehne. [...] *Nein, warten Sie, es ist anders*. Aber dann werde ich schon *nicht mehr wissen*, was ich habe sagen wollen, denn dann habe ich mich bereits wieder in dieses Todesgefühl verstrickt [...].“ (LE, S. 9); „*Ich weiß nicht, warum* mir jetzt mein Kreisel einfällt. *Ich weiß nicht genau, ob* ich [...] *oder ob* ich [...].“ (LSF, S. 33); „Ich *verstand es selbst nicht*, und *ich verstand es sehr gut*, aber [...].“ (OF, S. 64); „Ich *wußte nicht*, woher diese Fremdheit kam, ich *weiß es bis heute nicht*. *Wahrscheinlich* ist sie nur [...].“ (OF, S. 62); „Es ärgerte mich, daß [...]. *Nein*, ich fürchtete, [...]. *Nein*, ich glaubte, (...). *Nein*, es ängstigte mich, daß [...].“ (LBLT, S. 73); „Ich *kann nicht sagen, warum* ich wenig später an Ilona dachte.“ (KA, S. 17); „*Vermutlich* war mir anzusehen, dass ich [...]. *Oder* ich dachte zu oft über den Tod

---

<sup>401</sup> Der von der heutigen Forschungsdiskussion teilweise als überholt angesehenen Typentheorie Stanzels liegt die klassische vor-postmoderne Subjektivitätsauffassung zugrunde. Es wird sich später zeigen, dass Genazinos Werk das zunächst in der Ich-Form naheliegende klassische Subjektivitäts-Konzept sowohl im Erzählen als auch im Erzählten destruiert. Vgl. Stanzel: *Typische Formen des Romans*. 11. Aufl. Göttingen 1987. S. 16-52.

<sup>402</sup> Der Konstruktivismus spricht der selbstständigen Organisation, der organisatorischen Einheit sowie der Strukturbestimmtheit eine große Bedeutung zu. Man könnte ihn als eine Radikalisierung von der Kantischen Transzendentalphilosophie ansehen, aus der hervorgeht, dass die Welt an sich nicht zu erkennen ist und dass alle Wirklichkeiten lediglich immanente Konstruktionen durch das reale menschliche Gehirn sind. Das Gehirn konstruiert nicht nur die Umwelt, sondern auch das Ich. Dieses ist nun lediglich ein komplizierter Gehirnzustand anstatt einer außerhalb dieses autopoetischen neuronalen Systems existierenden Instanz. Vgl. Schmidt, Siegfried J.: *Der Radikale Konstruktivismus. Ein neues Paradigma im interdisziplinären Diskurs*. In: Der.: *Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus*. Frankfurt am Main 1987. S. 11-88.

nach [...]“ (KA, S. 20); „*Vielleicht* lag es in der Nötigung, meine allgemeine Unbedenklichkeit feststellen zu müssen [...]“ (KA, S. 19); „Am ärgerlichsten war *die Unklarheit darüber, ob [...] oder ob [...]*“ (KA, S. 45); „*Ich weiß nicht*, warum ich [...] *Vermutlich* ist es [...]“ (RFT, S. 19); „*Nein, das stimmte so nicht*. Das Gegenteil war der Fall. [...] *Nein, das stimmte so auch nicht*.“ (RFT, S. 36); „Ich wollte erkennen, *ob* sich in meinem Gesicht eine Sehnsucht *oder eher* eine Eifersucht abzeichnet.“ (FWR, S. 85); „*Ich weiß nicht, warum* es mir gefällt, daß [...]“ (MH, S. 21); „Es folgen zwei Minuten, die ich *nicht verstehe*.“ (MH, S. 145); „Der Plan ließ sich nicht ausführen, *ich weiß nicht warum*.“ (GIZ, S. 83); „*Ich weiß nicht, warum [...]. Wahrscheinlich* steckt hinter meiner Sympathie eine verhüllte Liebe zu meinen eigenen Scheitern [...]“ (GIZ, S. 87); „Ich *verstehe nicht, warum* ich mich plötzlich heimatlos fühle. Ich nehme an [...]. Ich weiß, *das ist Unfug*, [...] *Wo soll ich denn hin?*“ (GIZ, S. 93f); „*Wahrscheinlich war alles Unfug, was ich dachte*, und ich wusste es.“ (WTW, S. 43); „Gleichzeitig musste ich *innerlich lachen* über meine kindische Alltagsmystik.“ (WTW, S. 56f); „Der Anblick jeder Frau, die [...], rief in mir einen kleinen klagenden Schmerz hervor, *den ich nicht verstand*.“ (WTW, S. 137); „*Wahrscheinlich* war einer meiner nicht mehr ganz festen Zähne daran schuld, dass ich mich fragte, [...]“ (BRS, S. 39); „Ich *wusste nicht warum*, ich vermisste sie nicht und ich sehnte mich nicht nach ihnen. *Aber vielleicht stimmte das alles nicht*.“ (BRS, S. 78); „Ich *wusste nicht*, wie es dazu kam, dass ich [...]“ (BRS, S. 113); „Ich *verstand nicht*, dass es manchmal genügt, die Stadtbilder zu wechseln, um mit ihnen auch *die inneren Zustände auszutauschen*.“ (AUSNU, S. 14); „Ich *wusste nicht, woran es lag*, dass [...]“ (AUSNU, S. 14f); „Es war mir *nicht klar, warum [...]*“ (AUSNU, S. 78); *Wahrscheinlich* unter dem Einfluss einer traurigen Anmutung [...] ging ich rasch nach Hause [...]“ (KKK, S. 10); „*Wahrscheinlich* war es kein Zufall, dass mir gerade jetzt meine tote Mutter einfiel.“ (KKK, S. 11); „Ich musste nach Hause, ich musste sofort aufs Klo, ich musste mir die Nase putzen, ich musste mich hinlegen, ich musste mir den Schweiß von der Stirn wischen, ich musste meine frühere Frau anrufen, ich musste einen guten Eindruck machen. Ich ging *nicht* nach Hause, ich ging *nicht* aufs Klo, ich putzte mir *nicht* die Nase, ich legte mich *nicht* hin, ich wischte mir *nicht* den Schweiß von Stirn, ich rief meine frühere Frau *nicht* an, ich machte *keinen* guten Eindruck.“ (KKK, S. 16f); „Ich war gespannt (*nein, ich war nicht gespannt*), worauf Sibylle zurückgreifen würde.“ (KKK, S. 24); „Ich *frage mich, warum* ich mich mit unerwünschten Erinnerungen beschäftigte; auch darauf *wusste ich keine Antwort*.“ (KKK, S. 61). (Herv. v. J. L. Sun).

Die in den obigen Zitaten gezeigte ständige Selbstbefragung, Selbstkorrektur und Selbstnegation der Ich-Erzählinstanz und ihr Eingeständnis der kognitiven Unsicherheit, Widersprüchlichkeit und des Erkenntnisdefizits weisen alle darauf hin: Es liegt dem geschilderten fortwährenden Sich-Verhalten des Ich zur Welt keine substantielle, einheitliche und sich selbst völlig transparente Instanz zugrunde, welche der sich im Text vollziehenden Wahrnehmungs- und Verstehensbewegung schon als etwas Bestimmtes vorausgeht und die ganze Erzählung hindurch mit sich identisch ist. Was uns bei Genazino begegnet, ist vielmehr ein lebensweltlich existierendes, kontingentes Subjekt, das sich in der Zeit ständig durch Befragung, Korrektur und Negation transzendiert und wandelt. Der Leser nimmt auf der ersten Buchseite zwar sofort die Stimme einer mit dem Zeichen ‚Ich‘ eingeführten narrativen Instanz wahr, aber das Ich bleibt eine undefinierte, unbestimmte, leere Größe, die sich im narrativen Prozess ständig konstituiert und verwandelt. In praktisch allen Ich-Romanen Genazinos findet man keine Spur von einer positiven Setzung des Ich-Erzählers, hingegen wird immer das negative, nichtige Moment angedeutet. Das Ich wird keinesfalls als eine selbstsichere und selbstgewisse Erzählinstanz mit einer zeitlosen Identität angekündigt; die Stimme der mit ‚Ich‘ bezeichneten narrativen Instanz indiziert nichts Feststehendes darüber, wer hier spricht; vielmehr befindet sich das ‚Ich‘ selbst auf der Suche nach der Antwort darauf, wer das sprechende ‚Ich‘ ist. Weil der narrative Vorgang in Genazinos Ich-Romanen selbst ein ständiges Geschehen des Suchens und Fragens des erzählenden Ich nach sich selbst ist, fehlt ihnen jegliche dem geschehenden Erzählakt

transzendente Dimension; somit scheint es, dass es keine dem narrativen Diskurs übergeordnete Instanz gibt, die ihn von oben herab lenkt und irgendwohin steuert.

Nicht nur dem Ich als abstrakter Erzählinstanz, sondern auch dem Ich als konkreter Person fehlt der dem aufklärerisch-idealistischen Subjektverständnis inhärente, substantielle Wesenskern, der die Texthandlung durchziehend gleichbleibt. Es finden sich in den Ich-Romanen Genazinos keine Selbstaussagen der Erzählerperson, in denen sie das, was ihre Person ausmacht, durch positive definitorische Beschreibung festsetzt, um einen des zeitlichen Werdens enthobenen Ich-Kern auszumachen. Der Leser findet lediglich Äußerungen, in denen sich die Ich-Person durch Negativität dem definitorischen Zugriff entzieht. Zudem lassen sich zahlreiche Belege für ihre Selbstungewissheit und -unsicherheit ausfindig machen – etwa das Eingeständnis zur Kontingenz und Beliebigkeit, zur intelligiblen Unsicherheit, zur eigenen Unverständlichkeit und Unverfügbarkeit sowie zur zeitlichen Flüchtigkeit:

Im Werk *Das Licht brennt ein Loch in den Tag* spricht die Ich-Person ihre eigene Inkohärenz und Uneinheitlichkeit folgendermaßen an: „So habe ich mir die Dinge gestern zurechtgelegt. Nächste Woche sehe ich sie *wahrscheinlich schon wieder anders*.“ (LBLT, S. 65); das Ich hat es schließlich aufgegeben, „in allen [s]einen Mitteilungen wiedererkennbar zu sein“ (LBLT, S. 77). Für den Ich-Protagonisten des Buchs *Ein Regenschirm für diesen Tag* liegen uns viele Hinweise auf die Absenz von einem sicheren und stabilen Selbstbild vor: Der innere Status wird häufig mit den Wörtern wie „Zerbröckelung“, „Zerfaserung“ und „Ausfransung“ (RFT, S. 39) umschrieben, also Wörtern, welche gewisses Gefühl der Konturlosigkeit und Diffusität suggerieren und auf den Verlust von Klarheit und Ordnung hindeuten. Entsprechende Bildlichkeit findet dieser Innenzustand in der „Staubfluse“: „Genau wie eine Staubfluse bin auch ich halb durchsichtig, im Kern weich, äußerlich nachgiebig und übertrieben anhänglich und außerdem schweigsam“ (RFT, S. 44). Im Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* wird die „Menschen“ als „die unklarsten Lebewesen“ bezeichnet (FWR, S. 49). Auch die Ich-Figur Gerhard Warlich aus dem Roman *Das Glück in glücksfernen Zeiten* sieht sich „im Kern unverständlich“ (GIZ, S. 41). Dasselbe gilt auch für den Ich-Protagonisten des Buchs *Die Liebesblödigkeit*, der in sich einen Hohlraum sieht: „Ich versuche, mein Bewußtsein anzuschauen, aber es hat keine Gestalt und kein Gesicht.“ (LB, S. 91), er beobachtet die unsagbare Auflösung seiner Person zu etwas Unverständlichem:

„Schon spüre ich wieder ein inneres Einsinken, ein zeitlupeartiges Umfallen, eine Auflösung meiner...meiner was? Ich kann (könnte) nicht sagen, was mich aufzulösen droht, und weil ich es nicht sagen kann, werde ich gerade noch ein bißchen weiter aufgelöst.“ (LB, S. 153)

Er bemüht sich darum, ein kohärentes und stabiles Subjekt zu bleiben; aber dieser Versuch wird umgehend zum Scheitern verurteilt:

„Ich lese und höre immer wieder, daß die Menschen heute ein multiples Ich haben und daß es völlig normal ist, wenn wir heute ein anderes Ich haben als gestern und vorgestern. Insofern müßte ich mich über meine Nicht-authentizität nicht beunruhigen. Das Problem ist nur, daß ich die vielen Ichs gar nicht haben möchte, *im Gegenteil. Ich beharre darauf, daß ich heute genau derjenige bin, der ich schon gestern war und der ich übermorgen wieder sein werde. Ich strengte mich manchmal sogar an, mir selbst möglichst geschlossen und widerspruchsfrei zu erscheinen. Aber sobald ich längere Zeit auf einer Party bin, vergesse ich meine Prinzipien und vertrete Meinungen, die nicht die meinen sind* [...]“ (LB, S. 130, Herv. v. J. L. Sun).

Es finden sich in den Romanen Genazinos recht keine Aussagen über die Hauptfigur, die das, was ihr Ich ausmacht, positiv-definitiv festsetzen – also ein Ich-Kern festlegen, der der zeitlichen Wandlung enthoben ist. Wie schon erläutert wurde, thematisieren Genazinos Romane hauptsächlich die Selbstfindung bzw. Suche nach einem besseren Selbst und einem besseren Leben, welches der Ich-Figur einen inneren Halt stiften könnte. Das zu suchende Selbst ist jedoch nicht etwas Festgestelltes, Vorgegebenes und statisches Seiendes, sondern vielmehr der fortlaufende Suchvorgang d. h. das vollzugshafte Sein selbst. Der Vollzug des fragenden Suchens des Ich-Person ist nichts anderes als der geschehende Erzählakt und die sich ereignende Texthandlung. Genazinos Ich-Romanen ist eigen, dass sie das Ich der Erzählerperson von vornherein als einen Hohlraum darstellen, gerade dieser Hohlraum ist es, was erst das Erzähler-Ich zum Frage- und Suchvorgang motiviert. Und in diesem laufenden Erzählvorgang *ist* das Ich-Subjekt nicht, sondern *wird* und *geschieht* bzw. sich ständig konstituiert. Angesichts dessen könnte man deshalb sagen, dass der gesamte Ablauf des Erzählens das ausmacht, was das Ich der Erzählerfigur ist.

Hier ist nicht mehr das in der reinen Ratio gründende, vernünftige Subjekt im Spiel, das in den ideologischen und historischen Rahmenbedingungen der Aufklärung im 18. Jahrhundert entstand. Es lässt sich durchaus innerpsychische Entwicklung der Erzählerperson beobachten, die jedoch mit dem Entwicklungsprozess im traditionellen Entwicklungsroman nichts im Entferntesten zu tun hat. In dem klassischen Entwicklungsroman liegt das Telos der dargestellten Entwicklung nicht in dem Protagonisten selbst als einem unverwechselbaren Individuum, sondern zielt außerhalb von ihm immer auf einen unveränderlichen und allen Menschen gemeinhin zugrundeliegenden Wesenskern ab, welcher der zweckmäßig eingerichteten Weltordnung entsprechen soll. Daher ist der Entwicklungsprozess des Helden im klassischen Entwicklungsroman ein Prozess der Eingliederung des Besonderen ins allgemeine Ganze. Für Genazinos Ich-Romane lässt sich im Gegensatz dazu feststellen, dass das Ich-Subjekt von der aufklärerisch-idealistischen Wesensbestimmung befreit ist und sich als etwas Inkommensurables im Erzählvorgang bzw. im Werden selbst bildet und konstituiert. Das Telos der Entwicklung ist nicht ein idealer Fixpunkt, sondern die Entwicklung selbst. Seine Subjektivität findet es nicht in einem Systemganzen, sondern gerade im Jenseits von diesem.

Die Auflösung des reinen, widerspruchsfreien, sich stets transparent bleibenden Subjekts, welche sich in Genazinos Figurenkonzeption niederschlägt, bedeutet keineswegs den Zweifel an der grundsätzlichen Kompetenz von der Ich-Person und deren Ausdrucksfähigkeit. Die Auflösung richtet sich nur gegen die an das Ich herangetragene fremde Bestimmung durch die Universalitätsbehauptung. Der Zerfall des idealistischen Subjekt-Konzepts ist in diesem Zusammenhang eher ein Zeichen davon, dass die ‚qualitative‘ Individualität<sup>403</sup> des unvergleichlichen und inkommensurablen Ich-Subjekts der fremden Wesensbestimmung entkommt, und ist insofern bei Genazino eher positiv zu verstehen.

1984 sprach Genazino in einem Interview von einer Art ‚Selbstgefühl‘.<sup>404</sup> Die Auflösung der modernen Identitätskategorie – also der Idee eines männlich-bürgerlichen, vernünftigen Subjekts und der damit verbundenen Idealvorstellung von Einheit, Ordnung und Widerspruchslosigkeit – bewirkt in der Tat nicht den Verlust, sondern umgekehrt den Gewinn des ‚Selbstgefühls‘, um das das einzelne Individuum nun gerade durch Hervorhebung seiner Differenz nämlich des Nichtidentischen ringt. Dass das literarische Ich Genazinos seine eigenen lebensweltlichen Wahrnehmungs- und Verstehenserlebnisse eigenständig und frei von allen Festsetzungen macht und sie autonom zur Sprache bringt, spricht für ein gesteigertes ‚Selbstgefühl‘, d. h. ein intimes Bei-sich-selbst-sein. Alle vorgefertigten fremden Botschaften zurückweisend, lauscht der Genazinosche Ich-Erzähler nur in seine eigene Erfahrungswelt hinein; aus dieser Selbstnähe wird eine Art seelsorgerische Arbeit, die sich ausschließlich auf das Ich richtet und ihm allein gilt. Das Wesentlichste dabei ist, dass nun die eigene Ich-Person allein der Ausgangspunkt des autonomen Erfahrungsvorgangs ist; das dabei Erlebte und Erfahrene nennt der Erzähler ‚Wilhelm Genazino‘ aus dem Roman *Die Liebe zur Einfalt* die „persönliche Wahrheit“ (LE, S. 473).

Gerade dieses ‚Selbstgefühl‘ ist für Genazinos Werk von immenser Bedeutung – d. h. das Subjekt bleibt immer intim mit sich selbst und fühlt sich in sein eigenes unverwechselbares und singuläres Ich ein:

„[...] es lohnt sich, auf die unendliche Annäherung an das innere Ich zu setzen [...]. Das Ergebnis der Wanderung zum eigenen Ich ist nicht irgendein Vorbehalt gegen andere Personen oder Sachen, sondern das langsame Eindringen in die persönliche Eigenart, in das eigene Unverwechselbare, in die endlich fühlbare Person, in das sich aufrichtende Ich.“<sup>405</sup>

Im Gegensatz zu diesem ‚Selbstgefühl‘, bei dem das Individuum es lediglich mit sich selbst zu tun hat, spricht man von einer Identität eher im Hinblick auf das Verhältnis des Individuums zu

---

<sup>403</sup> Vgl. Simmels Unterscheidung zwischen qualitativem und quantitativem Individualismus (Vgl. Anm. 11).

<sup>404</sup> Genazino/Hoffmeister: *Interview mit Wilhelm Genazino am 4. Dezember 1984*. In: *Vertrauter Alltag, gemischter Gefühle*. Bonn 1989. S. 71-81, hier S. 79.

<sup>405</sup> Genazino: *Verloren in Abgründen*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 27 Mai 2006.

bestimmten sozialen Verhältnissen, an denen es beteiligt ist. Diese Identität meint hier aber nicht mehr die Identitätskategorie der Moderne, also die Idee des widerspruchslosen, stets mit sich selbst identen Subjekts als der allgemeingeltenden Wesensbestimmung aller Menschen, sondern die sozial-rollenbestimmte Identität. „Die Gesellschaft konfrontiert den Einzelnen gleichsam von außen als ‚objektive‘ Wirklichkeit.“ In dieser objektiven Wirklichkeit bedienen sich die Sozialisationsvorgänge und die institutionell vorgeschriebenen, funktional spezifizierten Handlungszusammenhänge „des ‚Mechanismus‘ der sozialen Rollen“. Das Ich kann in solchen ihm aufgezwungenen Rollen keinen persönlichen Sinn mehr finden, da der Sinn solcher Rollen in erster Linie „system-gerichtet“ ist. Die persönliche Identität wird nun von außen durch derartige anonymen Rollen bestimmt. Die rollenbestimmte persönliche Identität ist nicht mehr auf das Ich als eine Person bezogen.<sup>406</sup> An dieser Stelle lässt sich noch eine diesbezügliche Ausführung von Giorgio Agamben zitieren:

„Beliebige Singularitäten können keine *societas* bilden, weil sie keine Identität haben, der sie Ausdruck verleihen könnten, und über kein soziales Band verfügen, dessen Anerkennung erstritten werden müsste. Letztlich ist der Staat bereit, jedwede Forderung nach Identität anzuerkennen [...] doch dass Singularitäten eine Gemeinschaft bilden, ohne Identität einzufordern, dass Menschen mit-angehören ohne eine darstellbare Bedingung der Zugehörigkeit [...] das ist es, was der Staat keinesfalls dulden kann.“<sup>407</sup>

Genazinos Konzept des Subjekts als unbestimmter Leergröße wendet sich gegen den „Imperativ ‚jemand zu sein‘, das heißt eine sozial-rollenbestimmte Identität zu haben und identifizierbar zu sein“; der Zwang zu einer klar widererkennbaren Identität gehöre, so die Ansicht von Philipp Thomas, „zu den Gesetzen der modernen Wirtschaft und Gesellschaft“.<sup>408</sup> Dieser Begriff der Identität gerät zur trügerischen Ersatzphrase für das Individuum und trägt als gesellschaftliche Identitätszumahmung in der Tat zur Selbstentfremdung und somit zum Untergang des Individuums bei.<sup>409</sup> Der Einzelne, der diesem Imperativ entkommt, wird von der Gesellschaft nicht anerkannt und gilt als „der gefährlichste Feind des Staates“.<sup>410</sup> Unter Bezugnahme auf Kafka hat Genazino diesen Imperativ – „daß ein Mensch nicht voraussetzungslos leben und sterben darf, sondern unter allen Umständen ein bestimmter Mensch mit einer biographischen Anstrengung sein muß“ – als eine anthropologische „Scham“ bezeichnet.<sup>411</sup> Bei seiner fünften Frankfurter Poetik-Vorlesung betrachtete Genazino den „Identitätszwang“ als „die Nötigung, unter allen Umständen ein Ich zu werden und lebenslang zu bleiben, gegen alle Diffusion und Versagung“; in dieser „Schärfe der Daseinsbehauptung“ sei, so erkannte Genazino, die freie Individualität

---

<sup>406</sup> Luckmann, Thomas: *Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz*. In: *Identität*. Herausgegeben von Odo Marquard und Karlheinz Stierle. München 1996. S. 293-313.

<sup>407</sup> Agamben, Giorgio: *Die Kommende Gemeinschaft*. Berlin 2003. S. 79.

<sup>408</sup> Thomas, Philipp: *Von der Tiefe des Lebens. Ein Wörterbuch der Melancholie*. Zug/Schweiz 2020. S. 44.

<sup>409</sup> Vgl. Landmann, Michael: *Das Ende des Individuums – Anthropologische Skizzen*. Stuttgart 1971.

<sup>410</sup> Agamben: *Die Kommende Gemeinschaft*. Leipzig 2003. S. 80.

<sup>411</sup> Genazino: *Die Flucht in die Ohnmacht*. In: *Akzente: Zeitschrift für Literatur*, 55(2008). S. 366-373, hier S. 372.

„nicht wirklich erwünscht“.<sup>412</sup> Den oben zitierten Textstellen aus Genazinos Prosawerken ist es evident zu entnehmen, dass das Genazinosche Ich-Subjekt sich selbst unverständlich bleibt und nicht gänzlich über sich selbst verfügt. Es entzieht sich überdies jedem definitorischen Zugriff, da es nicht statische und widerspruchlose Entität ist, sondern sich im zeitlichen Werden ständig transzendiert und konstituiert. Deswegen läuft das Genazinosche Subjekt aufgrund seiner Unsicherheit, Disparität, Unverständlichkeit und Unentschiedenheit auch dem gesellschaftlichen Imperativ der Identität bzw. der ‚Bedingung der Zugehörigkeit‘ eindeutig zuwider. „Es ist deswegen sinnvoll, wenn wir uns selbst wie etwas vorläufig Unverstandenes behandeln“, lautet Genazinos Empfehlung in seiner Rede vor der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung.<sup>413</sup> Dem cartesianischen erkenntnistheoretischen Ideal der Klarheit und Deutlichkeit entgegen, das seit der Aufklärung die abendländische Kultur bis in die Gegenwart wesentlich bestimmt, plädiert Genazino dafür, das Subjekt, also unser eigenes Ich, nicht als eine vorgefertigte, auf etwas Bestimmtes festgelegte und erstarrte Größe zu beobachten.

Der Ich-Erzähler in Genazinos Romanwerken befindet sich ständig in einem lebensweltlichen Erlebensvorgang, bei dem er sein Selbst und *seine* Welt fortwährend beobachtet und zu verstehen versucht. Er scheint sein eigener Psychoanalytiker und der Hermeneut *seiner* Welt zu sein, der im dunklen Bereich „das fliehend Unbestimmte“<sup>414</sup> vorsichtig zu deuten versucht und dabei die seinen Verstehensakten immanente Ambiguität nie verbirgt, wie die Häufung der Wörter wie ‚wahrscheinlich‘, ‚vermutlich‘ und ‚vielleicht‘ u.a. in den vorne zitierten Textstellen dies indizieren könnte. Das Denken des erzählenden Subjekts Genazinos bleibt dabei zumeist unscharf und scheint stets im gewissen Halbdunkel zu liegen, denn sein aktuelles lebensweltliches Erleben ist nicht in der Art eines Gegenständlichen zu erfassen, weil es immer etwas Fortlaufendes und daher Unbestimmtes ist. Es liegt in der unmittelbaren Selbstgegenwart des aktuellen Erlebens kein unmittelbares und unbezweifelbares Wissen von bestimmten Inhalten oder Zuständen beschlossen. Das lebensweltliche Erlebensgeschehen entzieht sich jeder inhaltlichen Analyse.

Unter anderem kann man bei den oben zitierten Textbeispielen aus Genazinos Werken beobachten, dass das einmal Festgestellte später häufig einen Anflug von Ambivalenz bekommt, indem das erzählende Ich-Subjekt entweder ihm eine Korrektur hinzufügt oder ihm eine ganz

---

<sup>412</sup> Genazino, Wilhelm: *Vom Flaneur zum Streuner. Fünfte Vorlesung*. In: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 87-107, hier S. 101.

<sup>413</sup> Genazino: *Antrittsrede vor der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung*. In: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 1991*. S. 79-81, hier S. 78.

<sup>414</sup> Genazino, Wilhelm: *Zeige deine Wunde. Über Francis Bacons „Studie zu einem Bildnis“*. In: *Ut pictura poesis. Bildbeschreibungen. Schriftsteller über Bilder in Hamburger Kunsthalle*. Herausgegeben von Hubertus Gäßner. Hamburg 2009. S. 51-58, hier S. 52.

andere Feststellung entgegenstellt. Dadurch pendelt das Ich-Subjekt – sich der Möglichkeit der Selbstanlüge bewusst – ständig zwischen Sinnbildung und Sinnabbau bzw. zwischen Konstruktion und Dekonstruktion: „Es ärgerte mich, daß [...]. *Nein*, ich fürchtete, [...]. *Nein*, ich glaubte, [...]. *Nein*, es ängstigte mich, daß [...].“ (LBLT, S. 73, Herv. v. J. L. SUN). Genazinos Ich-Erzähler gilt sozusagen als die „Ironikerin“ im Sinne von Richard Rorty.<sup>415</sup> Die Ironie ist hier vor allem als „eine Form der Distanzierung, der Relativierung von Ansichten, Grundeinstellungen, Wahrheitsansprüchen“ zu verstehen; sie indiziert, dass „der Wirklichkeitsbezug nicht mehr selbstverständlich“ ist und dass „die Selbstidentität brüchig geworden“ ist.<sup>416</sup>

Wie im letzten Unterkapitel bereits erwähnt wurde, zeigen die erzählenden Ich-Figuren Genazinos generell einen hohen Grad an Selbstreflexivität und eine damit verbundene ironisch-kritische Distanz zu sich selbst. Aufgrund dieser schweben ihnen ihre eigene Beschränktheit und Unverbindlichkeit immer vor Augen. Bei ihnen führt sich das erstmals Ausgesagte später immer wie Unwahres auf, womit es ihnen gelingt, jeder Gerinnung der Idee und jeder gedanklichen Fixierung vorzubeugen. Das ist nämlich ein Moment, wo das Subjekt zum Schluss kommt, dass der sinnhafte Zusammenhang, den seine beobachtenden und denkenden Augen herstellen, stets an seine unsichere subjektiv-relative Perspektive gebunden ist. Die vorerst etablierten Denkbilder der Hauptfiguren stoßen häufig auf die Provokation des Offenen. Dies erfolgt nicht nur durch die oben besprochene explizite selbstkritisch-ironische Wendung, sondern auch häufig durch einen ins Komische kippenden Stimmungswechsel: „Momentweise bin ich völlig hoffnungslos. Gegen eine Aphasie ist mein schaumiger Urin die reine Kinderei. Ich bestelle ein Glas Merlot.“ (LB, S. 91). Mit dem „bruchlos[en]“ Wechsel von der Reflexion über die Lebenskrise zum banalen Weinbestellen kippe das ganz Ernsthafte ins Unseriöse und Komische.<sup>417</sup> Daraus entsteht zugleich ein Eindruck der Gratwanderung zwischen Tragischem und Komischem.

Hier ist also die Stätte der Genazinoschen Ironie, welche jegliche ideologische Fixierung untergräbt. Wie Niklas Luhmann die Überprüfung jeder Kognition durch Mitteilung der

---

<sup>415</sup> Die „Ironikerin“ bezeichnet nach Richard Rorty eine Person, welche die folgenden drei Bedingungen erfüllt: Erstens hegt sie „radikale und unaufhörliche Zweifel an dem abschließenden Vokabular, das sie gerade benutzt“; zweitens weiß sie, dass ihre eigenen „Argumente“ die Zweifel an sich selbst nicht aufheben können; drittens behauptet sie nicht, dass ihr „Vokabular“ und ihre Argumente „der Realität näher als andere“ sind und einen „Kontakt zu einer Macht außerhalb ihrer selbst“ haben. Rorty, Richard: *Kontingenz, Ironie und Solidarität*. Übersetzt von Christa Krüger. Frankfurt am Main 1992. S. 127.

<sup>416</sup> Frischmann, Bärbel: *Ironie*. In: *Enzyklopädie Philosophie*. Unter Mitwirkung von Detlev Pätzold, Armin Regenbogen und Pirmin Stekeler-Weithofer. CD-ROM-Ausgabe. Herausgegeben von Hans Jörg Sandkühler. Hamburg 1999. S. 665-669, hier S. 665, (Kap. 372). (Erreichbar über das Datenbank-Infosystem DBIS der Universitätsbibliothek Tübingen. Zugriff am 03. Januar 2020).

<sup>417</sup> Hanuschek, Sven: „*Das Sofa blieb und stank in abgeschwächter Form weiter*“. *Ekel und Erkennen im Werk Wilhelm Genazino*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 131-147, hier S. 146.

Systemreferenz betont,<sup>418</sup> ist es Genazino daran gelegen, dass sich das erzählende Subjekt des Partiellen seiner Aussagen durch Selbstreferenz bewusst wird und die Objektivität seiner Erkenntnisse niemals für gegeben ansieht. Dadurch wird jede Aussage modalisiert. Der Genazinosche Ich-Erzähler ist sozusagen in der Lage, eine selbstironische Position zu seinen Äußerungen einzunehmen und zu sich selbst einen autonomen Abstand zu nehmen. Dank der hohen Selbstreflexivität des Ich-Erzählers kommt es in den Texten Genazinos stets zur Erzeugung von Differenz – oder dekonstruktivistisch formuliert, es entsteht eine Doppelbewegung von Sinnproduktion und Sinndestruktion, bei der die rhetorische Verfassung jedwede feste und starre Sinnzuschreibung unterläuft.

Phänomenologisch lässt diese dem Erzählen immanente Ambiguität auf das bloße „subjektiv-relative“ Meinen zurückführen, das nach Husserl „das wirklich Erste“ in unserem Welterleben sei.<sup>419</sup> Es macht zugleich das Ursprüngliche unseres lebensweltlichen Erkennens aus, das niemals zu einem endgültigen Wahrheitsurteil über das zu erkennende und zu verstehende Gegenüber gelangen kann – sei dieses Gegenüber das Ich-Subjekt selbst oder das in der sinnlichen Umgebung Gegebene –, stattdessen bewegt sich das lebensweltliche Erkennen immer im Modus des Ungefähren und Vagen.

Auf dem lebensweltlichen Erfahrungsboden kann das Ich-Subjekt nicht in einer Aufwärtsbewegung auf eine letztgültige, universale Wahrheit hin schwingen. Der epistemische Mangel, welcher dem lebensweltlichen Erleben und Verstehen innewohnend ist, wird ausdrücklich im Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* thematisiert, in dem der Ich-Erzähler seine Erkenntnisschwäche wie folgt eingesteht:

„Zum ersten Mal gab es etwas, was ich nicht verstand. [...]. *Ich brach diesen Versuch des Verstehens ab und suchte nach einem anderen Anfang, der besser zu dem bereits Verstandenen paßte. Auf diese Weise entstand die Vorstellung, daß ich von fast allem, was geschieht, immer nur dessen Anfang begreife.* Bald war ich in viele, sich übereinanderschichtende Verstehensanfänge verstrickt, von denen ich nicht mehr sagen konnte, was sie mir eigentlich hatten erklären sollen. *Bis heute breche ich das Verstehen ab, beziehungsweise ich gerate in eine Stimmung des kindlichen Wartens, wenn die Kompliziertheit überhandnimmt und ich auf einen neuen Anfang des Begreifens angewiesen bin.* Das Problem dabei ist die riesige Menge des nur anfänglich Verstandenen, das sich in meinem Geist anhäuft.“ (RFT, S. 67, Herv. v. J. L. Sun).

---

<sup>418</sup> Mit dem „Zusammenbruch der Einheit christlicher Weltbeschreibung“ wurde um 1800 zugleich ein Paradigmenwechsel eingeleitet, den Luhmann als Reduktion der „Richtlinienkompetenz“ der Vergangenheit und als Steigerung „der Unsicherheit der Zukunft“ beschreibt. Parallel zu diesem Prozess stellte Niklas Luhmann die Umstellung der „Leitsemantik von Ontologie auf Sprache“ fest, wobei die Sprache einen Zeichencharakter gewinnt, der keine ontologischen Wahr/Falsch-Schlüsse mehr zulässt. Das heißt implizit, dass die Wahrheit nicht mehr etwas Feststehendes ist, das man findet, sondern etwas, was gemacht wird; das heißt auch, dass jeder Wahrheitsanspruch auch mit seinem Gegenteil rechnen muss. Alles, was konstruiert werde, könne auch dekonstruiert werden. Das Bewusstsein vom Wechsel der Leitsemantik von der Ontologie auf die Sprache ist dem Werk Genazinos als bewusste Voraussetzung eingeschrieben. Vgl. Luhmann, Niklas: *Die Behandlung von Irritationen: Abweichung oder Neuheit?* In: Ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft.* Bd. 4. Frankfurt am Main 1995. S. 55-100, hier S. 88 und 94f.

<sup>419</sup> Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie.* In: *Gesammelte Werke (Husserliana).* Bd. VI. Den Haag 1954. S. 127.

Diesem Zitat liegt ein hermeneutisches Konzept des unerfüllten und unerfüllbaren Verstehens zugrunde, es wurde von Genazino in seinem programmatischen Essay *Der gedehnte Blick* folgendermaßen erläutert:

„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 Blick machen und machen müssen. Die Perplexion ist das allmähliche Vertrautwerden mit der uns melancholisch stimmenden Zustimmung, daß wir immer nur Splitter und Bruchstücke von etwas verstehen. Nach meinem Dafürhalten vergessen wir niemals unsere anfängliche Erwartung, wir können mit einfachem Schauen auch hinreichend erkennen. Wir können nicht verwinden, daß wir immer nur halb verstanden, nicht verstanden oder fast nicht verstanden haben.“<sup>420</sup> (Herv. v. J. L. Sun).

Das Weltverstehen des Ich vollzieht sich nach der Ansicht Genazinos immer im Modus der Uneindeutigkeit und Ungenügsamkeit. Der Mensch ist schicksalhaft dazu verurteilt, die Welt nur teilweise zu erfassen und zu erkennen, wobei aber die ‚anfängliche Erwartung‘ der Ganzheit und Vollständigkeit des Verstehens und Erkennens erhalten bleibt, trotz des ‚uns melancholisch stimmenden‘ Faktums des Halbverstehens oder Nichtverstehens. Daraus lässt sich darauf schließen, dass Genazino das Verstehen als einen offenen Prozess versteht und diesen Prozess für unabschließbar und unendlich hält. Insofern lässt sich Genazino einer geistesgeschichtlichen Richtung zuzuordnen, welche Nietzsche als ‚offenes Denken‘ und ‚Philosophie der Offenheit‘ titulierte. Die Offenheit des Verstehensvorgangs indiziert hier zugleich die Offenheit des Seins und der Wahrheit, die sich grundsätzlich auf die ‚Unbeständigkeit alles Wirklichen‘ bezieht, ‚das fortwährend nur wirkt und wird und nicht ist.“<sup>421</sup> Zu erwähnen ist hier die Ähnlichkeit mit Husserls Bestimmung der ‚Lebenswelt‘, in der das Erkennen ebenfalls einen Vollzugscharakter besitzt.

Wie die Rede von der ‚Mannigfaltigkeit der Erfahrung‘ im obigen Zitat Genazinos schon andeutet, welche das unvollständige und unabschließbare Verstehen hervorbringt, endet dieses Konzept des unerfüllbaren Erkennens bei Genazino nicht in einer resignativen Stimmung wegen des Verlusts der Totalität und des Verfehlens der Ganzheit und Ordnung. Ganz umgekehrt hat sich die Autonomie der modernen Subjektivität eben dieser unsicheren epistemischen Lage zu verdanken: Genazino zufolge sei ‚[d]ie moderne Subjektivität‘ heutzutage ‚so frei wie nie zuvor‘; dies verdankt sich gerade dem ‚Unglück des Vorstellens und Wünschens‘,<sup>422</sup> das sich unter der modernen Situation der metaphysischen Obdachlosigkeit einstellt – d. h. unsere Vorstellung gelangt niemals zu einem endgültigen Ende und unser Wünschen ist auch ein

---

<sup>420</sup> Genazino, Wilhelm: *Der gedehnte Blick*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 39-61, hier S. 51.

<sup>421</sup> Nietzsche, Friedrich: *Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Bd. 1. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1998. S. 799-872, hier S. 824.

<sup>422</sup> Genazino, Wilhelm: *Von der Bruchbudenhaftigkeit des Schönen*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 12-18, hier S. 14.

unabschließbarer Akt. Erst befreit von der Herrschaft des Letzten und Einen kann das Viele und Mannigfaltige gedeihen. Erst durch Emanzipation von der „Einkesselung“ in der „Welt der fertigen Botschaften“ ist, so Genazino, das „freie Ausdeuten der Welt“ möglich. Dieses freie Welterleben und -deuten lässt das Subjekt dessen freie Subjektivität hemmungslos goutieren, ohne dass es dabei einen „vollständige[n]“ und „taugliche[n] Sinn“ erfahren muss.<sup>423</sup> Das wirklich Bedeutende bei diesem Vorgang besteht darin, dass das Subjekt in diesem aktiven und produktiven Deutungsakt – im Gegensatz zu der passiven Rezeption des vorgefertigten Sinns – Bezug zu sich selbst herstellt und wirklich bei sich selbst ist. In diesem Sinne sagt der Ich-Protagonist aus dem *Fleck*-Roman: „Das ungenaue Verstehen ruft eine Fülle des Fühlens und Erinnerens hervor, die der Eindeutigkeit des genauen Verstehens niemals möglich ist“ (FJZS, S. 207). Wichtiger erscheint es Genazino, dass die Deutungsvorgang „zärtlich, also beweglich bleibt und der Deuter selber bewegt ist“; die Dinge könnten, so Genazino, jede Deutung überleben; er ruft aus: „Wie sinnvoll es ist, tote Gegenstände und ihre symbolische Ausstrahlung nicht final zu deuten.“<sup>424</sup>

Offensichtlich wendet sich Genazino damit gegen die Einheit, Identität und Ordnung und setzt sich für die Vielheit, Differenz und Pluralität ein. Niklas Luhmann führt eine kritische These ins Treffen, die auch auf Genazino zutrifft: Die Gewalt wohnt jedem Versuch inne, den offenen Bedeutungsfluss durch welche „Einheitskonzepte“ auch immer zu beenden – sei es das normativ aufgeladene, aufklärerisch-idealistische Subjekt als reine Vernunft oder die spätere auf den Mindestkonsens abzielende vernünftige Kommunikation von Habermas. „Denn jede Gesellschaft, die auf letzte Kriterien des Richtigen zurückgreift, ist auf Mechanismen sozialer Diskriminierung angewiesen.“<sup>425</sup> Das heißt zum einen, dass keine Kraft von außen her dem Subjekt eine allgemeinverbindliche Normordnung aufzwingen darf, zum anderen muss sich das Subjekt, solange es gewaltlos sein sollte, selbst relativieren können. Der Ich-Erzähler in Genazinos Texten ist sich durchaus im Klaren darüber, dass das einmal von ihr sprachlich Vermittelte nicht alleingültig ist, und wendet sich ständig gegen sich selbst – hier noch einmal Textbeispiele: „Dann fällt mir ein, wie töricht die Idee ist [...]. Meine Güte, was für ein altes Gedankengerümpel trägst du in deinem Kopf herum.“ (MH, S. 127f); „Aber vielleicht stimmte das alles nicht.“ (BRS, S. 78). In seinem vorsichtigen und zurückhaltenden Selbst- und Weltdeutungsprozess gibt also der Genazinosche Ich-Erzähler immer unverhüllt seinen eigenen unsicheren

---

<sup>423</sup> Genazino, Wilhelm/Jung, Werner: *Die Botschaft des Unscheinbaren. Interview mit Werner Jung*. In: *Neue deutsche Literatur: Zeitschrift für deutschsprachige Literatur und Kritik*. 43(1995). Heft 3. S. 100-108, hier S. 104.

<sup>424</sup> Genazino: *Von der Spielbarkeit der Angst*. In: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 67-85, hier S. 79.

<sup>425</sup> Luhmann: *Die Behandlung von Irritationen: Abweichung oder Neuheit?* In: *Gesellschaftsstruktur und Semantik*. Bd. 4. Frankfurt am Main 1995. S. 55-100, hier S. 94f.

kognitiven Status preis. Aber gerade dieser unsichere und ambivalente hermeneutische Vorgang erzeugt die Fülle der Deutungsmöglichkeiten. Es geht Genazino um nichts weiter als um die Umkehrung des zur Selbstverständlichkeit gewordenen Ethos der Identität, das von Adorno wie folgt beschrieben wurde:

„Selbstverständlichkeit ist Kennmarke der Zivilisation: gut sei das Eine, Unveränderliche, Identische. Was dem nicht sich fügt, alles Erbe prälogischen Naturmoments, wird unmittelbar zum Bösen, so abstrakt wie das Prinzip seines Gegenbildes.“<sup>426</sup>

Nicht das Eine und Identische, sondern gerade das Unpräzise, Disparate und Nicht-Integrierbare bringt, wie Genazino in einem Essay – die Äußerung seiner Figur wiederholend – darauf verwies, die Vielfalt und Pluralität hervor: „Das unpräzise Verstehen ruft eine Fülle des Denkens und Fühlens und Erinnerns hervor, die der Eindeutigkeit des genauen Verstehens niemals möglich ist.“<sup>427</sup>

„Nein, warten Sie, es ist anders.“ (LE, S. 9). Das Erkennen ist dementsprechend ein unendlicher und unabschließbarer Gang, auf dem wir der Wahrheit des Erkenntnisobjektes nur asymptotisch und ins Unendliche annähern können, und zwar gerade durch das Prinzip der (Selbst-)Negation.<sup>428</sup> Nichts scheint Genazino mehr Angst zu machen als die Verfestigung und Dogmatisierung, was sich maßgeblich auf den Erzählvorgang in seinen Romanen auswirkt. Dieses erkenntnistheoretische Konzept des unerfüllbaren Erkennens ist für Genazinos Dichtung von wesentlicher Bedeutung; es verwirft das alte Ideal des Absoluten und Einen, verzichtet aber nie auf das Erkennen selbst, sondern fasst es als schöpferische Entwicklung, in der die Fülle der Möglichkeiten floriert.

Die Reinheit der Vorstellung vom System ist nur um den Preis eines willkürlichen Ausschlusses des Anderen und Mannigfaltigen aufrechtzuerhalten. Das System ist wie ein gieriges Raubtier, welches „[d]as zu fressende Lebewesen (das Außen des Systems)“<sup>429</sup> zum Opfer des deduktiv vorgehenden und wertsetzenden Erkenntnisaktes der von Systematik besessenen Philosophie verwandelt. Das Systemideal wird immer durch das ständig fragende und zweifelnde Erzählersubjekt in Genazinos Texten destruiert; sein Selbst wird wesentlich durch Diskontinuität geprägt. „Dieser produktive Sinn für Diskontinuität und die notorische moralische Unzuverlässigkeit ästhetischer Praxis sind bloß zwei Seiten einer Medaille.“<sup>430</sup>

---

<sup>426</sup> Adorno: *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main 1982. S. 240.

<sup>427</sup> Genazino, Wilhelm: *Eile des Todes*. In: *Literatur in Frankfurt. Ein Lexikon zum Lesen*. Herausgegeben von Peter Hahn mit Fotos von Andreas Pohlmann. Frankfurt am Main 1987. S. 215-217, hier S. 216.

<sup>428</sup> „Erkenntnis bedeutet demnach eine beständige, oszillierende Bewegung von Aufbruch und Scheitern, Annäherung und Distanz.“ Vgl. Bartl/Marx: *Wiederholte „Verstehensanfänge“*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 7-20, hier S. 8.

<sup>429</sup> Adorno: *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main 1982. S. 33.

<sup>430</sup> Seel, Martin: *Ethisch-ästhetische Studien*. Frankfurt am Main 1996. S. 34.

Mit der Unzuverlässigkeit des Literarischen wird die Differenz philosophischen und dichterischen Schreibens angesprochen. Die Philosophie hat die von den rhetorischen Formen unabhängige Gültigkeit der Aussagen zum Ziel, dabei kommt es ihr allein auf die veridikal-argumentative Folgerichtigkeit an. Die literarische Praxis ist im Gegensatz dazu eine schöpferische Hervorbringung: „Das Besondere der schriftstellerischen Arbeit ist vielmehr dadurch gekennzeichnet, daß ihre Existenz von ihrer Produktion nicht zu trennen ist, mehr noch, daß ihre Existenz Produktion ist.“<sup>431</sup> Der Schriftsteller Genazino, der vorbehaltlos und häufig ziellos hinschreibt, ist mitnichten ein professionell-philosophischer Autor; er ist insofern ‚unzuverlässig‘, als er nicht überprüfbare objektive Aussagesätze beabsichtigt, sondern durch Selbstbezüglichkeit gar immer das in Frage stellt, was da in seinen Texten ausgesagt wird. Damit ist jede Eindeutigkeit ausgeschlossen. Der amerikanische Ethnologe Clifford Geertz definiert das Common Sense als „das Bestreben, die Welt eindeutig zu machen.“<sup>432</sup> Gegen das sogenannte Common Sense – den gesunden Menschenverstand als „das abgeflachte Produkt“ bei Heidegger<sup>433</sup> – wendet sich das an ein disparates und widerspruchsvolles Ich gebundene Erzählen Genazinos. Er zielt damit nicht darauf ab, die Welt eindeutig zu machen, sondern umgekehrt darauf, der Welt ihre eigene Tiefe verkomplizierend zurückzugeben.

Zusammenfassend lässt sich für Genazinos Romane konstatieren: Sowohl die Hauptfigur der Frühwerke in Er-Form als auch der Ich-Erzähler (Ich-Person) in seinen Spätwerken nicht *sind*, sondern *werden*; sie *bleiben* nicht, sondern *existieren* in Heideggers Sinne. Damit wird die aufklärerisch-idealistische Bestimmung des Subjekts als einer in sich geschlossen und gleichbleibenden Einheit bei Genazino unterlaufen. Er schickt das Subjekt nun als identitätslosen Leerraum auf den Weg zur Selbst-Füllung, der mit der Erzählbewegung bzw. Texthandlung zusammenfällt. Die Genazinosche Ich-Erzählinstanz, die zugleich die Ich-Figur ist, tritt nicht als einheitliche substantielle Entität in der erzählten Welt auf, welche der dargestellten Entwicklung unverändert zugrunde liegt. Stattdessen befindet sie sich fortwährend in einer Konstitutionsbewegung, bei der der Rezipient zu keinem Zeitpunkt dezidiert feststellen kann, wer die Ich-Erzähler/Figur ist. Man könnte sagen: Während der Ich-Erzähler sein Selbst im Erzählvollgang konstituiert, bildet sich zugleich das Ich der Hauptfigur in der Geschichte, oder sagen wir, das Ich ist selbst das über den gesamten Textkorpus erstreckte Erzählgeschehen.

An die Stelle des aufklärerisch-idealistisch bestimmten leiblosen Subjekts tritt nun ein Subjekt, das als leiblich-sinnliches Dasein in ‚Lebenswelt‘ existiert. Insofern erscheint die angesichts

---

<sup>431</sup> Ebd., S. 169.

<sup>432</sup> Geertz, Clifford: *Common sense als kulturelles System*. In: *Ders.: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt am Main 1987. S. 261-288, hier S. 267.

<sup>433</sup> Heidegger, Martin: *Was heisst Denken?* Tübingen 1971. S. 64.

der Ich-Form scheinbar naheliegende subjektivistisch-konstruktivistische Interpretationsweise nicht sehr stichhaltig, denn Genazino streicht in seiner Prosawelt die in sich konsistente, einheitliche Ich-Identität durch. Das auf diesen ursprünglichen Erfahrungsboden des Ich zurückgeführte Erzählen Genazinos zeichnet sich stets durch ein epistemisches Ungenügen aus, das insbesondere in der kritisch-ironischen Distanz der hoch selbstreflexiven Erzählinstanz zu sich selbst gut zum Ausdruck kommt: „Ich weiß, das ist Unfug [...].“ (GIZ, S. 93). Genazinos erkenntnistheoretisches Konzept des Halbverstehens und Nichtverstehens spricht nichts anderes an als das der ‚Lebenswelt‘ inhärente Erkenntnisdefizit, das jegliche Letztbestimmung ausschließt. Die Zurückführung des Erzählens auf die subjektiv-relative Lebenswelt des Ich ist sozusagen eine private Opposition des Einzelnen gegen die Vereinnahmung durch Einheits- und Systemgedanken. Das an die Lebenswelt zurückgebundene Erzählen bietet die Möglichkeit, alle das Besondere des Einzelnen und die Vielheit liquidierenden, verallgemeinernden Welterklärungsmodelle und Meta-Konstruktionen zu unterlaufen und dem einzelnen Ich zum Selbstausdruck zu verhelfen, was auch die humane Dimension von Genazinos Werk ausmacht. In dieser Hinsicht entspricht Genazinos Schreibprojekt Adornos Vorstellung von der sogenannten „negative[n] Epopöe“, in der „die gewaltsamen Identifikationsakte des Subjekts am Objekt scheitern, das falsche Allgemeine um des Besonderen willen zerstört wird.“<sup>434</sup> Dieses subversive Potential des lebensweltlich-existentialen Erzählens Genazinos ist zweifelsohne auch ein Erbe vom existenzphilosophischen Denken, das z. B. Kierkegaard über Schellings Begriff der Freiheit hinaus der synthetisierenden Dialektik Hegels entgegengesetzt,<sup>435</sup> und das Heidegger mit der Begriffsbestimmung des Daseins als das Je-Meinige gegen die extensive Gesellschaft als einen durch ihre Ordnungsmacht einordnenden Rahmen entwickelt.

Die Desavouierung des Letzten und Einen bedeutet für Genazino eine bessere Entfaltung des Vielen und Besonderen. Aufgrund der subjektiven Perspektive seines Erzählens ist die präsentierte Welt unrettbar partiell geworden, deswegen ist Genazinos Werk nicht mehr Organon eines metaphysischen Ganzen. Nur ist das keine Schwäche, sondern eine große Stärke. Es stellt ein Korrektiv oder eine Irritation für die etablierte und erstarrte Wirklichkeitsauffassung in der spätkapitalistischen Moderne dar. Bei Genazino erfährt man, dass wir den Relativismus der Postmoderne nicht fatalistisch mit dem Zeichen des Apokalyptischen zu verstehen haben; es liegt darin gar eine ethische und politische Bedeutung, wenn sich Relativierungen gegen alle Totalisierungsversuche richten.

---

<sup>434</sup> Blamberger, Günter: *Versuch über den deutschen Gegenwartsroman. Krisenbewußtsein und Neubegründung im Zeichen der Melancholie*. Stuttgart 1985. S. 44.

<sup>435</sup> Vgl. Gadamer, Hans-Georg: *Existentialismus und Existenzphilosophie*. In: Ders.: *Heideggers Wege. Studien zum Spätwerk*. Tübingen 1983. S. 7-17, hier S. 8ff.

„Ich frage mich, warum [...]; auch darauf wusste ich keine Antwort.“ (KKK, S. 61). Genazinos Ich-Erzähler lässt seine Frage offen, auf die keine autoritäre Instanz eine objektive Antwort zu geben imstande ist. Das aber ist ein wesentlicher Punkt der menschlichen Existenz, die in der Frage und durch die Frage existiert. Das phänomenologisch-existentielle Erzählen Genazinos ist ein internes Erzählen von der menschlichen Existenz. Der in jeden Hinsichten feststellbare Effekt der existentiellen Unmittelbarkeit steigert in Bezug auf die Leserwirkung im hohen Maße das Identifikationspotential der Texte; der wirkungsästhetische Sinn dieses Erzählens, welches das geschilderte Leben mit einer Art lebensweltlicher Unmittelbarkeit und existentieller Ehrlichkeit ausstaffiert, besteht darin, dass es beim ebenfalls lebensweltlich existierenden Rezipienten ein vertrauliches Einverständnis auslöst, d. h. „einen mitlaufenden Zustimmungseffekt“ und „ein Verhältnis der Komplizenschaft“, wie es Honold treffsicher bezeichnet hat.<sup>436</sup> Das Leben erlangt bei Genazino seine ursprüngliche Würde des Dunkel-Mysteriösen zurück, das nicht durch die reine Ratio begriffen, sondern erst von dem lebensweltlich existierenden Menschen von innen her verspürt werden kann. Die unmittelbar aus der subjektiven Perspektive geschilderten lebensweltlichen Erfahrungen in voller Ambivalenz rücken den Leser in eine extreme Nähe zum dunklen Bereich des Lebens, denn die geschilderte Ich-Historie vermittelt uns, im Gegensatz zu exakten Wissenschaften, nicht die objektive Lebenswahrheit, sondern die Lebensgeheimnisse.

---

<sup>436</sup> Honold: *Doppelleben, halbbitter*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 32-56, hier S. 35.

### 4.3 Texteröffnung und -schlussgebung in *medias res* und Abschied vom Ganzen

Wie in der Einleitung schon darauf verwiesen wurde, plädiert Genazinos ‚Konfusionstheorie‘ für die Pluralität der Stile und Formen des dichterischen Schaffens. Ein Interessenvertreter, für den nur eine Art Literatur gilt, will Genazino auf keinen Fall sein. Er richtet sich insofern gegen den Absolutheitsanspruch jeglicher Kunstauffassung und zollt allen parallelen partikulären Stimmen Achtung. Das betrifft insbesondere die Frage der Form, er trauerte in seinem Essay *Funkelnde Scherben* über viele im gewissen Maße unkonventionelle Texte, die von dem „Altar der Form“ herunterfallen und verschwinden, er trauerte auch darüber, dass sich der Schriftsteller dem Druck des Musterhaften beugt und ängstlich davor zurückschreckt, „sich nach den Möglichkeiten seines Schreibens zu erkundigen“, – genauer über Wolfgang Koeppen, von dem man erst nach dessen Tod weiß, dass er ein geplantes Scherben-Projekt aus eben diesem Grunde aufgab.<sup>437</sup> Genazino weiß, was er der Form opfern würde, wenn er ganz auf der konventionellen und konservativen Bahn bliebe, auf der die anderen die Richtung angeben. Im Folgenden fassen wir also die Form bzw. die Komposition von Genazinos Texten in den Blick.

#### 4.3.1 Erzählanfang und -schluss in *medias res*

„His thin voice rose, and gave out one sound after another. At times there seemed rhythm, at times there was the illusion of a Western melody. But the ear, baffled repeatedly, soon lost any clue, and wandered in a maze of noises, none harsh or unpleasant, none intelligible. It was the song of an unknown bird. [...] The sounds continued and ceased after a few moments as casually as they had begun – apparently half through a bar, and upon the subdominant.“<sup>438</sup>

So berichtet E. M. Forster in seinem Roman *Auf der Suche nach Indien* einen orientalischen Gesang eines Hindus. Die Stimmen ‚ceased after a few moments as casually as they had begun‘; diese Beschreibung könnte wörtlich für die Ausgestaltung des Erzählanfangs und -schlusses in Genazinos Texten stehen. Die Geschichten Genazinos beginnen regelmäßig in einer sehr leichten und unspektakulären Weise, also an einer Stelle, wo man keinen Anfang erwartet, ziehen dann ohne Klimax hin und enden ebenso abrupt an einer unscheinbaren Stelle, wo man eigentlich noch auf ein richtiges Ergebnis wartet. Es ist wie das konkrete Leben, welches uns keinen absoluten Fixpunkt zum Beobachten zur Verfügung stellt, sondern selbst fließt und strömt.

---

<sup>437</sup> Genazino, Wilhelm: *Funkelnde Scherben. Der Autor und sein Preis*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 30-37, hier S. 36f.

<sup>438</sup> Zit. nach Barrett: *Irrational Man*. New York 1990. S. 55.

Werfen wir hier zunächst unseren Blick auf den Erzählanfang und -schluss bei Genazino. Hierzu bietet uns Constanze Krings eine hervorragende Einführung in verschiedene Beschreibungsmodelle.<sup>439</sup> Hans-Wilhelm Schwarzes Taxonomie der Texteröffnung legt uns vier Typen vom Erzählanfang vor: „Beginn *ab ovo*“, „Beginn *in medias res*“, „Beginn *in ultimas res*“ und „Vorwort“. Ein Erzähltext hat den Beginn *ab ovo*, wenn er mit der Vorgeschichte der eigentlichen Handlung anfängt; der zweite Typ ‚Beginn *in medias res*‘ bedeutet, dass die Erzählung „mitten in der Geschichte“ ihren Anfang nimmt; beim ‚Beginn *in ultimas res*‘ handelt es sich um denjenigen Text, der „mit dem Ende der Geschichte“ beginnt; der letzte Typ ‚Vorwort‘ meint den Textanfang als Vorbereitung des Erzählens, z. B. die Erklärung der Erzählmotivation oder -legitimation, Einleitung und Widmung usw.<sup>440</sup> Mit Hilfe von Schwarzes Typologie könnte man eindeutig festhalten, dass wir in praktisch allen Erzählwerken Genazinos einen ‚Beginn *in medias res*‘ haben, d. h. Genazinos Texteröffnungen versetzen uns sofort unmittelbar in die Geschichte. Die Ausnahmen bilden jedoch das Frühwerk *Die Ausschweifung*, der biographische Roman *Die Liebe zur Einfalt* und das Erinnerungsbuch *Das Licht brennt ein Loch in den Tag*. Dieses Erinnerungsbuch beginnt eindeutig mit der Legitimation des Erzählens, dort begründet der Ich-Erzähler sein Vorhaben, seinen Freunden/innen seine Erinnerungen zu erzählen, mit der Angst vor Auflösung des Gedächtnisses.<sup>441</sup> Der biographische Roman *Die Liebe zur Einfalt* beginnt mit dem folgenden Satz: „Ich warte darauf, daß aus dem Gewimmel der weißen rasch sich auflösenden Flocken meine Eltern hervortreten werden.“ (LE, S. 7). Hier konzentriert sich das erzählende Ich offenbar noch auf sein Hier und Jetzt in der Erlebensgegenwart, erst später wird seine biographische Vergangenheit retrospektiv aufgerollt. Deshalb handelt es sich bei dieser Texteröffnung um einen Beginn *in ultimas res*. Für den *Ausschweifung*-Roman ist die Zuordnung relativ schwieriger. Der erste Satz des *Ausschweifung*-Romans lautet: „Herr Fuchs schüttelte sich, als er am Friedberger Platz aus der Straßenbahn stieg.“ (ASW, S. 5). Zweifelsohne versetzt dieser Anfangssatz den Leser direkt in *medias res*, jedoch unmittelbar darauf rollt die Eingangspassage die Vorgeschichte von dem Ehepaar Eckhard Fuchs und dessen Frau Ruth auf und erhält dadurch den Charakter des ‚Beginns *ab ovo*‘.<sup>442</sup>

<sup>439</sup> Vgl. Krings, Constanze: *Zur Analyse des Erzählanfangs und des Erzählschlusses*. In: *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. Herausgegeben von Peter Wenzel. Trier 2004. S. 163-179.

<sup>440</sup> Alle Zitate an dieser Stelle aus: Ebd., S. 165.

<sup>441</sup> „Lieber Christoph, Du hast selbst schon oft darüber beklagt, wie sehr wir von Vergeßlichkeit bedroht sind. Auch ich halte es für möglich, daß wir eines Tages ohne Erinnerung sein und vielleicht auch noch behaupten werden, wir hätten nichts erlebt und etwas Schönes schon gar nicht. *Diese mögliche Leere ängstigt mich, und ich möchte mich vor ihr schützen: Ich verteile meine Erinnerungen, jedenfalls die mir unverzichtbar scheinenden, auf meine Freunde.*“ (LBLT, S. 7, Herv. J. L. Sun).

<sup>442</sup> „[...] Am Ende der Berger Straße, in der Heidestraße, bewohnte Herr Fuchs mit seiner Frau Ruth und seiner achtjährigen Tochter Anna eine geräumige Vier-Zimmer-Altbauwohnung. Vor genau sechzehn Jahren war Herr Fuchs mit seiner Frau in diese Wohnung eingezogen. Damals hatten sie geheiratet, und es war für die von Anfang an klar gewesen, daß sie nur hier, im Stadtteil Bornheim, leben und wohnen wollten. Beide, Eckhard Fuchs und

Der typisch Genazinosche Romananfang sieht eigentlich so aus:

„In aller Gemütlichkeit rumpelte eine hell erleuchtete Straßenbahn um die Ecke. Elegant schwebte ein querschnittgelähmter Mann in einem chromblitzenden Rollstuhl vorüber. Eine junge Frau ritzte eine leere Plastiktüte auf einer Seite auf und zog sie sich als Kapuze über den Kopf.“ (FK, S. 7); „Draußen, vor dem Fenster, ein Schneegestöber; die Bewegung des Windes ist so stark, dass die Flocken fast waagrecht wie kleine Geschosse vorüberfliegen. Ich sitze im Zimmer und höre Mozarts Klavierkonzert Nr. 21 in C-Dur [...].“ (FJZS, S. 6); „Am Anfang, als der Regen eine leichte abendliche Sommerüberraschung war, saßen neun Gäste unter dem breiten, zeltartigen Schirm des Cafés; zwei junge Paare, ein älteres Paar, ein einzelner Mann, eine japanische Touristin und ich.“ (LSF, S. 7); „ES IST SPÄTNACHMITTAG, heimkehrende Angestellte strömen in die Geschäfte. Der Gemüseladen ist ziemlich voll. Ein Kind steht an der Tür und spielt mit der Klink.“ (OF, S. 7); „Es ging auf Mittag zu, ich verspürte Hunger. Ich stand am Fenster und betrachtete eine ältere Frau, die ich vom Sehen gut kannte. Sie hatte sich in der Metzgerei Schaad Suppe gekauft, die sie jetzt nach Hause trug.“ (KA, S. 7); „Ich betrachte eine junge Mutter, die sich eine Daumenspitze anfeuchtet und ihrem kleinen Kind einen braunen Fleck auf der rechten Waage wegreibt. Das Kind schließt die Augen und hält der Mutter ruhig das Gesicht hin.“ (LB, S. 7); „Daß einzige Straßencafé, das es in der Nähe unserer Wohnung gibt, ist wie üblich überfüllt. Nur mit Mühe finde ich einen freien Tisch. Die Sonne scheint schwach, es ist Spätnachmittag.“ (GIZ, S. 7). „ES WAR EIN ZU WARMER, fast schon heißer Nachmittag, ich war auf dem Weg nach Hause in meine stille Zweizimmerwohnung. Obwohl ich die Häuser ringsum schon tausendmal gesehen hatte, schaute ich sie, wenn auch nur flüchtig, immer wieder gern an. Die meisten von ihnen waren alt, nicht wenige verkommen.“ (WTW, S. 7); „Still ruhte der Sonntag in den Straßen der Stadt. Ich stand am Fenster und sah eine Frau, die in hohen Schuhen an den Gartenzäunen entlangging. Auf der anderen Seite der Straße erschien eine junge Mutter mit Kinderwagen.“ (AUSNU, S. 7).

Also bereits die ersten Sätze warten dem Leser unmittelbar mit den aktuellen Wahrnehmungserlebnissen der Hauptfiguren auf, wobei die personaldeiktische Wendung ‚Ich‘ (in Genazinos Ich-Romanen) immer anzutreffen ist. Folglich müsste man bei derartiger Texteröffnung von ‚*in medias res*‘ sprechen.

Ein anderes Analyseinventar des Erzählanfangs, der von Helmut Bonheim stammt, bringt uns die Möglichkeit, nach der Expositonalität, also der Informationsvergabe bei der Genazinoschen Texteröffnung zu fragen. Den höchsten Grad an Expositonalität erreicht Bonheim zufolge der Erzählerkommentar, die nächste Stufe ist dann die raum- oder figurenbezogene „Beschreibung“. Diese beiden Kategorien werden als die „statischen Modi“ bezeichnet. Ihnen entgegengestellt werden die „dynamischen Modi“, zu diesen gehören „Bericht“ und „direkte bzw. indirekte Rede“.<sup>443</sup> Der Expositonalitätsgrad von diesen dynamischen Kategorien ist im Vergleich zu den statischen niedrig. Anhand von diesem Beschreibungsmodell sei angesichts der oben zitierten Eingangssätze Genazinos festgestellt, dass sein Erzählanfang generell dem dynamischen Modus „Bericht“ zuzuordnen ist, wobei der Bericht allgemein nicht zusammenfassend-panoramaartig, sondern zumeist szenisch ausgestaltet ist. Außerdem werden ab und zu kurze Beschreibungen in den szenischen Textanfang eingelagert. („Die Sonne scheint schwach, es ist Spätnachmittag.“ GIZ, S. 7). Darüber hinaus steht – wie die obigen Beispiele zeigen – bei derartiger szenischen Texteröffnung immer ein sprechendes Ich als Erzählinstanz ohne Name

---

Ruth Landauer, waren in Frankfurts nördlichsten Stadtteil aufgewachsen und groß geworden. [...] Ende der fünfziger Jahre, als Eckhard Fuchs ein Halbwüchsiger war und fast jeden Abend mit seinen Freunden an einer Bornheimer Ecke herumstand, war er auf Ruth aufmerksam geworden.“ (ASW, S. 5).

<sup>443</sup> Alle Zitate aus: Krings: *Zur Analyse des Erzählanfangs und des Erzählschlusses*. In: *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Trier 2004. S. 163-179, hier S. 168.

oder sonstige Informationen im Zentrum. Diese Tendenz wird ab dem *Fleck*-Roman (1989) mit der Ich-Erzählsituation bis zu seinem letzten Werk konsequent beibehalten. Die Hauptfigur, die zugleich Erzähler ist, führt sich selbst mit dem Pronomen ‚Ich‘ ein, und zwar zumeist als Spaziergänger und Betrachter, ohne den genauen Namen und die Berufstätigkeit von sich preiszugeben. Derartige Informationen lässt Genazino den Leser zumeist erst an einer ganz späteren Textstelle unvermittelt erfahren – z. B. im Roman *Mittelmäßiges Heimweh* erfährt der Leser erst in der Mitte des Buchs den Namen des Ich-Erzählers „Rotmund“ (MH, S. 95), noch später den Vornamen „Dieter“ (MH, S. 124); im Roman *Bei Regen im Saal* wird dem Leser der Name des Ich-Protagonisten erst im vorletzten Kapitel mitgeteilt („Reinhard“, BRS, S. 135).

Ein relativ höheres Maß an Expositonalität lässt sich bei der Texteröffnung von den Romanen *Abschaffel; Die Ausschweifung; Das Licht brennt ein Loch in den Tag; Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* betrachten. In den ersten zwei Frühwerken haben wir am Textanfang eine auf den Raum und die Figur bezogene Beschreibung (*Abschaffel-Trilogie und Die Abschweifung*):

„Weil seine Lage unabänderlich war, mußte Abschaffel arbeiten. *Er war schon mehrere Jahre in der gleichen Firma beschäftigt; er war Angestellter, und er arbeitete in einem Großraumbüro, das die Firma vor zwei Jahren eingerichtet hatte. In dem Großraumbüro saßen sich alle Angestellten in Zweiergruppen gegenüber. Zwischen den einzelnen Schreibtischkomplexen standen Gummibäume und andere Topfpflanzen, über die Abschaffel gelegentlich lachen mußte.*“ (AB, S. 8, Herv. v. J. L. Sun).

Wie es in den klassischen, auktorial erzählten Texten üblich ist, wird der Protagonist Abschaffel in den ersten Sätzen sozial umrissen. Die auktoriale Erzählinstanz liefert dem Leser gleich darauf auch eine auf den Büroraum bezogene statische Beschreibung. Insbesondere der *Ausschweifung*-Roman hat einen expositionsartigen Anfang mit hoher Informationsdichte – also, der vollständige Name, die Herkunft, das Alter, das Aussehen und der aktuelle Wohnort der Hauptfigur und ihrer Ehefrau sowie die Geschichte ihres Kennenlernens werden dem Leser mitgeteilt. Doch das andere Frühwerk *Fremde Kämpfe*, das auch in der ersten Hälfte der 80er Jahre entstanden ist, beginnt schon in der ganz typisch Genazinoschen Weise, dort bleibt die Erzählinstanz schon ganz verborgen hinter den szenisch vermittelten Wahrnehmungserlebnissen des Reflektors Wolf Peschek, ohne allgemeine Angaben über ihn zu präsentieren. Ungewöhnlich ist zudem das Erinnerungsbuch *Das Licht brennt ein Loch in den Tag*: Es hat, wie oben bereits erwähnt wurde, einen vorwortartigen Beginn, eine Art Erzähllegitimation, dass er aus Furcht vor dem Gedächtnisschwund seinen Freunden/innen seine Erinnerungen erzählen wollte. Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* liefert am Textanfang im Vergleich zu anderen Ich-Büchern jedoch nicht einen szenischen, sondern einen zusammenfassenden Bericht über sich selbst: „Mit Siebzehn trudelte ich ohne besondere Absicht in ein Doppelleben hinein. Kurz zuvor war ich vom Gymnasium geflogen und sollte, auf Drängen meiner Eltern, eine Lehrstelle annehmen.“ (FWR, S. 7).

Ehe wir demnächst auf den Erzählschluss von Genazinos Texten eingehen, sei ein Zitat vorangestellt:

„Die höchste Lust haben wir ja an den Fragmenten, wie wir am Leben ja auch dann die höchste Lust empfinden, wenn wir es als Fragment betrachten, und wie grauenhaft ist das Ganze und ist uns im Grunde das fertige Vollkommene [...]. Erst wenn wir immer wieder darauf gekommen sind, daß es das Ganze und Vollkommene nicht gibt, haben wir die Möglichkeit des Weiterlebens. Wir halten das Ganze und das Vollkommene nicht aus.“<sup>444</sup>

Die zitierten Sätze aus Bernhards Roman, die das vollkommene und geschlossene Kunstwerk monieren, sind wie auf Genazinos Texte gemünzt. Was ist von dem wirklichen Leben noch entfernter als die Vorstellung von der Vollendung und Vollkommenheit?

Im Folgenden wird es sich zeigen, dass die Schlussgestaltung in Genazinos Texten sich dem analytischen Zugriff mittels des umfassenden Beschreibungsmodells von Constanze Krings entzieht. Zunächst sei kurz erwähnt, dass man sich bei Betrachtung der Schlussgebung in narrativen Texten immer auf die Beziehung des Textendes zum „Residualtext“,<sup>445</sup> also dem vorangehenden Hauptteil des Textes beziehen muss. Da es sich bei Genazinos Werk im ‚Residualteil‘ stets lediglich um kurze Lebensepisode handelt – anstatt um einen geschlossenen Lebenslauf, kann man in Bezug auf das Textende nicht von der Geschlossenheit des ‚Schicksals der Hauptfigur[.]‘<sup>446</sup> sprechen. Von einem deutlich erkennbaren ‚Erkenntnisgewinn‘ der Hauptfiguren oder einer ‚überraschenden Pointe‘<sup>447</sup> könnte man für den Textschluss Genazinos ebenfalls nicht sprechen; höchstens lässt sich ein vage angedeuteter Einstellungs- und Stimmungswechsel am Ende betrachten, der mit der später zu analysierenden Existenzbewegung in Genazinos Werk zusammenhängt. In Folge dieser Orientierungsumbildung schimmert am Textende in meisten Fällen ein versöhnlicher und tröstlicher Hoffnungssplitter auf, dazu später noch.

Wie im Kapitel 3.3 anhand der possible-worlds-theory bereits erläutert wurde, besteht der Grundkonflikt von Genazinos Romantexten im Streit zwischen der subjektiven ‚Figurenwelt‘ und der objektiv wirkenden ‚Textwelt‘ einerseits – welcher auf den Konflikt zwischen den Hauptfiguren und der als objektiv-verbindlich vorgegebenen, feindlichen Gesellschaftsrealität hinweist, und andererseits in der inneren Wunschwelt der Hauptfiguren an sich, welche sich mit dem Bestehenden nicht zufriedengeben und stets nach einer besseren Daseinsmöglichkeit streben. Zum Konflikt zwischen den Figuren und dem gesellschaftlichen Außen lässt sich festhalten, dass das Textende in Genazinos Werk nicht zu einer konformistischen Haltung der

---

<sup>444</sup> Bernhard, Thomas: *Alte Meister. Komödie*. Frankfurt am Main 1988. S. 41 und 42f.

<sup>445</sup> Krings: *Zur Analyse des Erzählanfangs und des Erzählschlusses*. In: *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Trier 2004. S. 163-179, hier S. 172.

<sup>446</sup> Ebd., S. 173.

<sup>447</sup> Ebd., S. 173f.

Hauptfiguren führt, sondern ihren inneren Vorbehalt zum repressiven Gesellschaftsapparat aufrechterhält. Daher könnte man auch nicht von einer „Lösung des Grundkonflikts“<sup>448</sup> sprechen. Zu der zweiten Dimension des Grundkonflikts, also dem Konflikt innerhalb der Wunschwelt der Hauptfiguren lässt sich hier konstatieren, dass ihre innerpsychologische Selbstfindung und Suchbewegung einen prozesshaften Vollzugscharakter hat und unendlich auf das zukünftige Offene des zeitlichen Werdens hinweist und damit das strömende Seinsgeschehen anspricht. Dies wird häufig dadurch angedeutet, dass die Schlusspassage in Genazinos Werken nicht selten das Wort *Zeit* enthält oder semantisch auf das ewige Fortsetzen und (Weiter-)reisen verweist, wie z. B. die Satzeschlüsse der folgenden Romane:

„In der Normalität aller Wiederholungen durfte er *soviel Zeit brauchen, wie er wollte*, um dies oder jenes am Ende ganz genau zu wissen.“ (ASW, S. 295); „Ich verlasse das Mainufer und betrete eine Telefonzelle an der Uferstraße. Gesa hebt sofort ab. Du, sage ich, es ist soweit, *wir müssen wieder verreisen*.“ (FJZS, S. 222); „Ein paar leise singende Frauen überqueren die Braubachstraße. Schon greift das von mir bloß umhergetragene Gedicht nach dem Klang der Stimmen und fügt ihn dem Klang der Worte zu. Da spüre ich zum ersten Mal, wie unerhört es sein wird, fortan in einem *nicht endenden* Gedicht zu leben.“ (LSF, S. 176); „Denn normalerweise hat eine Schneeflocke keine Chance, je ihren Ort zu wechseln. Es sei denn, sie fällt zufällig auf das Dach einer Eisenbahn. [...] Authentisch ist einzig, daß ich Freude empfinde, wenn ich *reisenden Schnee* sehe, und nie weiß warum. Es grüßt Dich W.“ (LBLT, S. 125); „Ich bin beschädigt, ich habe *Zeit*.“ (MH, S. 189); „Nach zehn Minuten stehe ich auf und gehe in Richtung Klinik. Eine Art Glück durchzittert mich. Offenbar kann ich, trotz allem, immer noch wählen, wie ich *in Zukunft* leben will.“ (GIZ, S. 158). (Herv. v. J. L. Sun).

Oder wird das zukünftige Offene stilistisch durch Auslassungspunkte angedeutet, welche das unbestimmt bleibende Geschehen der zeitlichen Wandlung auf der Textoberfläche markieren:

„Wer lebt, dachte ich, musste sich von *Zeit zu Zeit* ein paar lächerliche Gedanken machen. Und einige von ihnen auch noch aussprechen. Nein, es war noch einfacher. *Wer lebte, dachte ich, musste...nein...oder...ja, es war...*“ (KA, S. 156).

Von den Texten Genazinos sollte der Rezipient kein finales Resultat der Geschichte erwarten. Die Abwesenheit von Finalität ist eine authentische Botschaft, dass das menschliche Sein im ständigen Werden begriffen ist und dass es folglich kein ultimatives Ziel kennt. Die offene Gestaltung des Romanschlusses deutet die Unhintergebarkeit der Erfahrung der Zeitlichkeit an – als Antidot zur Einheit, Geschlossenheit und Vollständigkeit.

Eine andere Technik der Schlussgebung in Genazinos Texten, welche auf das offene Seinsgeschehen anspielt, besteht darin, dass der Autor absichtlich sein Textende nebensächlich und belanglos wirken lässt, d. h. die Geschichte hört einfach ‚irgendwie‘ auf, ohne ein richtiges Ende zu haben; auf diese Weise wird die Frage dem Rezipienten überantwortet, wie die Geschichte weiter geschehen würde. Überdies steht solcher Textschluss Genazinos zumeist im szenischen Bericht. Wir können diesbezüglich von einem Ende *in medias res* sprechen. Derartigen unerwarteten und jähem Schluss findet man z. B. in den folgenden Werken:

---

<sup>448</sup> Ebd., S. 173.

„Das Wasser kochte, und Abschaffel brühte den Kaffee auf. Er setzte sich an den Tisch im Zimmer und sah aus dem Fenster. Wahrscheinlich entschied er sein Verhalten erst am Montagmorgen an Ort und Stelle. Das paßte ihm zwar nicht, aber er konnte es nicht ändern. (FJ, S. 572).

So endet die *Abschaffel*-Trilogie; der Erzähler wirft dabei eine Frage, wie Abschaffel sich nach seinem sechswöchigen Aufenthalt in der psychosomatischen Anstalt zu seinem Arbeitsumfeld verhalten wird. Es entsteht sozusagen eine Situation, bei welcher der Leser eine mögliche Veränderung Abschaffels vermuten und auf Bestätigung seiner Vermutung warten könnte. Stattdessen schaltet der Roman am Textende die Geschichte gleichsam aus und verrät sich zu einem Schlussbild, aus dem kaum etwas geschlossen werden könnte. Der Text endet gerade auf einem eventuellen Scheideweg, wobei noch vieles unbestimmt bleibt; auf diese Weise wird die Perspektive der Möglichkeiten eröffnet. Weitere Beispiele zeigen auch, dass Genazinos Romane immer unvermittelt abbrechen, also an einem Ort, wo das Fortsetzen am dringlichsten erscheint:

1. „Nach ein paar Minuten betritt eine Frau, wahrscheinlich die Mutter, den Balkon. Sie holt einen Plastikeimer in die Wohnung und bewegt sich dabei so, daß sie die Höhle nicht beschädigt. Vom gestrigen Sommerfest ist nichts da. Die Laser-Show, die Bühne der WAVES, das Open-Air-Kino, die Lautsprecher, die Buden, alles ist weg.“ (RFT, S. 174).
2. „Sie (Maria) stand schnell auf und schlüpft in ihre Sachen. Sie küsste mich so heftig, dass ich die Dankbarkeit hinter dem Kuss spürte, dann fuhr sie zur Arbeit.“ (WTW, S. 159, Erg. v. J. L. Sun).
3. „Im Lärm der Straße verlor sich der Drang, immerzu sprechen zu müssen. Die S-Bahn war halb leer, Wir (der Protagonist und seine Freundin Sonja) setzten uns nebeneinander und flüsteren.“ (BRS, S. 158, Erg. v. J. L. Sun).
4. „Ich stand mal in einem Kino-Foyer und mal vor einem verrotteten Zigarettenautomaten [...] und mal vor einem alten Opel. Ich sah, wie Leute stehenblieben und sich nach mir umdrehen. Ich hatte tatsächlich keine Erklärung dafür, dass eine Mutter ihr Kind vor mir warnte.“ (KKK, S. 176).

Am Ende des Romans *Ein Regenschirm für diesen Tag* nimmt der Schuhtester (Bsp. 1) zwar das Arbeitsangebot von der Provinzzeitung an, jedoch in der Schlusszene, also auf dem Sommerfest zeigt sich er wieder unschlüssig gegenüber dieser Entscheidung und der ganze Roman endet sozusagen mit einer offen gehaltenen Frage. Auch den darauffolgenden drei Romanen (Bsp. 2, 3 und 4) ist es gemeinsam, dass sich der Protagonist am Ende mit der Frage konfrontiert, wie es mit ihm weitergehen sollte. Wie Maria – die Lebensgefährtin des Protagonisten aus dem Roman *Wenn wir Tiere wären* – ihn nach dessen Entlassung aus dem Gefängnis zu einer neuen Festanstellung in der Arbeitswelt zwingt (Bsp. 2), verlangt Sonja – die Freundin des Protagonisten aus dem Buch *Bei Regen im Saal* – von ihm ebenfalls mehr Lebensanstrengung (Bsp. 3). Dasselbe gilt auch für den Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* (Bsp. 4): Seine Freundin Frederike besorgt dem arbeitslosen Protagonisten eine feste Arbeitsstelle als Disponent; ehe er die Arbeit wirklich antritt, ist „ihm schon zum Heulen zumute“ (KKK, S. 164), denn er wünscht sich eigentlich die Freiheit einer Gelegenheitsbeschäftigung. In allen diesen Fällen entsteht am Textende sozusagen eine Situation, wo der Leser sicherlich fragen würde, ob der Protagonist den Wunsch seiner Freundin befolgen würde und ob er die Arbeitsstelle wirklich antreten oder,

wie viele Hinweise schon andeuten, eher auf diese verzichten würde. Alle diese Romane enden jedoch ‚irgendwie‘ mit einem szenischen Bericht über irrelevante und belanglose Dinge, ohne eine klare Antwort auf diese Frage zu geben. Sie scheinen unerwartet abubrechen, an einem Ort, wo das Weitergehen am dringlichsten erscheint, wodurch die Ambiguität aufrechterhalten und ein Möglichkeitsraum eröffnet wird.

Schließlich betrachten wir noch den Roman *Die Liebesblödigkeit*, in den, im Vergleich zu allen übrigen Werken, eine deutlich erkennbare und relativ präzisere Konfliktkonstellation eingearbeitet wird. Der Protagonist, der gleichzeitig zwischen zwei Frauen Sandra und Judith steht, sieht sich wegen zunehmender altersbedingter Körperschwäche dazu gezwungen, eine Wahl zwischen den beiden Frauen zu treffen. Diese spannungserzeugende Konstellation an sich eignet sich eigentlich für eine kausale Erzählweise d. h. diese Entscheidungsfrage könnte eigentlich der Ausgangspunkt einer mit dem Kausalitätsprinzip operierenden Narration sein, an deren Ende eine dezidierte Wahl und eine Begründung dieser Entscheidung stehen würden. Allerdings werden im Erzählverlauf viele andere für diesen Konfliktfall unwichtige Thematiken in den Text eingeschleust, welche den Rahmen einer konzentrierten und geschlossenen story sprengen, wie z. B. das Apokalyptik-Seminar und die damit verbundenen, langen kritischen Reden sowie der Partybesuch und das dabei stattfindende lange Kulturgespräch. Außerdem in den immer gleichen oder zumindest ähnlichen Wahrnehmungs- und Reflexionsvorgängen der Hauptfigur, welche den Text von der Entscheidungsfrage entfernen, sieht der Leser keine rechte Entwicklung auf eine Konfliktlösung hin, sondern ausschließlich Aufschlüsse auf die Befindlichkeit des Protagonisten. Letztlich liegt uns wieder ein Ende in *medias res* mit einem szenischen Bericht vor, in den ein paar Reflexionen eingelagert sind:

„Einzelne vereinsamte Kinder und Männer mit Biergläsern in der Hand suchen sich einen Platz unter den Sonnenschirmen. Ein Paar Rentner wanken herbei und lassen sich stöhnend auf die Bänke sinken. Eine Handvoll Obdachlose kommen mit ihren verwehrten Frauen und Hunden dazu. Es entsteht ein Bild wie *nach* der Apokalypse: Die Überlebenden müssen beruhigt werden. Ich gehöre zu ihnen, ich lehne mich gegen einen Baum. Die Musik ist laut und mittelmäßig, aber die Leute sind froh, daß es außer dem Verkehrslärm, den Polizeisirenen und dem Gedröhn der Flugzeuge noch etwas anderes zu hören gibt. Ich erhole mich von den Resten meiner Liebesmilitanz, bis ich sie nicht mehr spüre. Mir gefällt meine wirre Schweigelust und das Herumstehen in der öffentlichen Belanglosigkeit.“ (LB, S. 202f)

Der Roman endet schließlich damit, dass der Held auf die Wahl verzichtet und es offenlässt, wie sich sein polyamoröses Leben trotz der Altersschwäche aufrechterhalten sollte. Daher lässt sich konstatieren: Der Roman *Die Liebesblödigkeit* weckt beim Leser Erwartungen während des Erzählablaufes, lässt diese jedoch immer ins Leere laufen.

Wie es gezeigt wurde, betrifft der Charakter der Unfertigkeit nicht nur die späteren Werke, sondern prägt praktisch alle Werke Genazinos. Das offene Ende mit einer ungelösten und unentschiedenen Frage ist durchaus eine musterhafte Erscheinung bei Genazino. Generell leistet

die Schlussgestaltung Genazinos hinsichtlich der ‚Ökonomie‘ der story kaum einen Beitrag. Es scheint dabei wesentlich für diesen Autor zu sein, dass die Ambiguität am Ende erhalten bleibt, was nichts anderes bedeutet als die Perspektive in das Offene zu eröffnen – sei es durch die semantische Anspielung auf die Zeit bzw. das Währende und Dauernde, oder sei es stilistisch durch das Auslassungszeichen, oder sei es durch eine Art abruptes Ende in *medias res* mit nebensächlich und belanglos wirkendem szenischem Bericht. Es findet sich bei Genazino kein einziges Werk mit hermetischer Abschottung. Anstatt die Geschlossenheit zu offerieren, tendiert das Textende in Genazinos Werk eher dazu, das Unbestimmte und Unentschiedene aufrechtzuerhalten. Es hallt beim Leser eine Weile nach, bildet einen undeutlichen Horizont für Fortsetzung. Dazu stellte Honold zu Recht fest:

„Zur ästhetischen Fraktur dieser Trilogie (*Abschaffel*-Trilogie) und erst recht der folgenden Genazino-Romane gehört die Neigung, Dinge und Menschen in der Schwebe zu lassen, sie in einem zwischen Status Quo und radikaler Veränderung changierenden Möglichkeitsraum hineinzustellen, in dem noch nichts entschieden ist.“<sup>449</sup> (Erg. v. J. L. Sun).

„Die Unmenschlichkeit des vollkommenen Werkes“,<sup>450</sup> so lautet ein Spruch aus Genazinos Aphorismen-Band *Vom Ufer aus*. Seine Dichtung als Erkenntnisinstrument ist anders als die Philosophie insofern, als sie der Diskontinuität und der Ereignishaftigkeit des konkreten menschlichen Lebensvollzugs getreu und gerecht bleibt, anstatt auf der Meta-Ebene ein übergreifendes, objektiv-universales Bild von der Lebenswirklichkeit systematisch und spekulativ hervorzuzaubern, welches lebensweltfern und daher ‚unmenschlich‘ ist. An dieser Stelle sei auf Merleau-Pontys diesbezügliche Ausführung aufmerksam gemacht, er vertritt die Ansicht, die Duldung eines nicht vollendeten Werks sei „nicht notwendig die Bevorzugung des Individuums gegenüber der Welt, des Nicht-Bedeutenden gegenüber dem Bedeutenden, sondern vielmehr die Anerkennung einer Kommunikationsweise“, die „nicht über die objektive Evidenz verläuft, die Anerkennung einer Bedeutung, welche nicht ein schon gegebenes Objekt erfasst, sondern es konstituiert und inauguriert.“ Gerade der als vollständig und objektiv-universalgültig vorgegebenen Wirklichkeitsauffassung setzt Genazino die lebensweltlich-individuelle Wirklichkeitserfahrung entgegen, die nicht über die originäre Selbstgegebenheit hinausgeht, und die selbst „niemals fertig ist“ und die Welt nur durch „partielle Perspektive hindurch“ ausdrücken und denken kann.<sup>451</sup>

Daher bewahrt sein Erzählen durch das offene Ende grundsätzlich den dynamisch-prozessualen Charakter des lebensweltlichen Erlebensvollzugs. Wie für den Mensch in der Lebenswelt – wie es sich in den Gedankengängen Husserls abzeichnet – die Forderung nach dem Ewigen und

---

<sup>449</sup> Honold: *Doppelleben, halbbitter*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 32-56, hier S. 44.

<sup>450</sup> Genazino, Wilhelm/Kisse, Barbara: *Vom Ufer aus*. Göttingen 1990. S. 69.

<sup>451</sup> Merleau-Ponty, Maurice: *Die Prosa der Welt*. München 1984. S. 77.

Letzten nicht erfüllt werden kann, gleicht das Erzählen bei Genazino dementsprechend einer Bewegung, „die immer wieder neu vor ihrer eigenen Erstarrung gerettet werden will und muss“, das Erzählen solle „grundsätzlich offen bleiben“, fern von allen „fixen Maximen“, die „dann endgültigen Wahrheiten gleichen und aufgrund ihres Fundamentalismus alles, was noch kommt, ob im Schreiben oder im Leben, immer schon vorab regeln“, so äußerte Genazino sich in einer programmatischen Art zu dem Buch *In Zukunft schreiben* von Ursula Krechel und offenkundig auch zu seiner eigenen Schreibpraxis.<sup>452</sup>

In seinen Erzählungen zeigt der dem wahrhaftig Menschlichen verpflichtete Romancier Genazino das Leben nicht in Abgeschlossenheit, sondern in dessen lebendiger Fortentwicklung und präsentiert es in Offenheit. Dieses Genazinosche Fragmentarische lässt sich sicherlich der Traditionslinie der Frühromantik, der Philosophie Nietzsches und der Kritischen Theorie zuordnen, welche die Fragmentalität, die Prozessualität und Unvollständigkeit als ästhetische Kategorie gegenüber dem vollendeten und in sich geschlossenen Werk aufwertet.<sup>453</sup> Das Fragmentarische setzt sich radikal von der Ganzheitsvorstellung ab und richtet sich gegen alle totalisierenden und universalisierenden Tendenzen. Für die oben zitierte produktionsästhetische Äußerung Genazinos könnte man ein auf die Ethik des Denkens bezogenes Pendant bei Adorno finden: „Denken ist nicht die geistige Reproduktion dessen, was ohnehin ist. Solange es nicht abbricht, hält es die Möglichkeit fest [...]. Offenes Denken weist über sich hinaus.“<sup>454</sup>

Halten wir also hier fest: Die Geschichten Genazinos beginnen und enden generell in *medias res*, d. h. sie fangen federleicht an und blenden sich unauffällig aus. Das Textende lässt das geschilderte Geschehen in die Zukunft hineinreichen, ohne dass diese schon erreicht wird, und bewahrt dadurch die Offenheit des Seins, das im Werk geschieht. Es scheint, als ob wir Leser in der Menge zufällig einem Mann begegneten und ihn eine kurze Weile seine eigene Geschichte erzählen hörten, der sich danach von uns flüchtig verabschiedet, alles zufällig und programmlos. Dies ist aber gerade ein authentischer Ausdruck der ursprünglich-lebensweltlichen Erfahrung des Individuums, welche sich immer im Modus der Beliebigkeit befindet.

Das offene Konstruktionsprinzip des Textendes bei Genazino verstößt zwar gegen das sich am Kausalitätsprinzip orientierende Muster in der Erzähltradition, jedoch brüskiert es keineswegs die Erwartungshaltung des Lesers, da der narrative Diskurs bei Genazino prinzipiell nicht mit

---

<sup>452</sup> Genazino, Wilhelm: *Der Stellungskrieg des Normalen: Laudatio auf Ursula Krechel zur Verleihung des Kunstpreises Rheinland-Pfalz*. In: *Jahrbuch für Literatur 16 (2010): Im Rampenlicht verborgen*. Herausgegeben von Sigfrid Gauch, Friederike Harig und Alexander Wasner. Frankfurt am Main 2010. S. 166-172, hier S. 168.

<sup>453</sup> Vgl. Mackrodt, Cori: *Fragment*. In: *Metzler-Lexikon Literatur*. Herausgegeben von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff. 3. völlig neu bearbeitete Aufl. Stuttgart/Weimar 2007. S. 250f.

<sup>454</sup> Adorno, Theodor W.: *Resignation*. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. 10/2. *Kulturkritik und Gesellschaft II*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1997. S. 794-799, hier 798.

dem Kausalitätsprinzip operiert, d. h. die Geschlossenheit und Finalität werden von Anfang an nicht von dem Leser erwartet, denn der Leser könnte schon angesichts des vorangehenden Textteils ein offenes Ende antizipieren. Damit wenden wir uns im Folgenden der Frage nach dem Kompositionsprinzip Genazinos zu.

### 4.3.2 Abschied vom Ganzen

Die offene und fragmentarische Form ist Genazino zufolge ein Signal, „dass auch der Künstler selbst nicht der Souverän des von ihm hervorgebrachten Werkes ist.“ Der Künstler überlässt sich vielmehr nun „der Eigenbedeutsamkeit des Materials“ d. h. „der Dynamik des Heterogenen“. <sup>455</sup> Was ist aber die Form? Die Natur, so sagt Nietzsche in *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, kenne „keine Formen [...], sondern nur für uns unzugängliches und undefinierbares X.“ <sup>456</sup> Die naturhafte Welt und die ursprüngliche Welterfahrung des lebensweltlich existierenden Menschen sind eigentlich etwas Formloses und Begrifflich-Unfassbares, und die Form entspringt allein dem beherrschungssüchtigen Formdrang des verstandesorientierten Subjekts. Die Form ist grundsätzlich etwas Technisches und Handwerkmäßiges. Hier sei auf den traditionsreichen Begriff ‚technè‘ aufmerksam gemacht; der griechische Terminus ‚technè‘ wird in der Antike insbesondere seit Sokrates in direkte Nähe zur Wissenschaft im neuzeitlichen Sinne gerückt. <sup>457</sup> Es liegt diesem Begriff eine erkenntnistheoretische Prämisse zugrunde, dass das Subjekt durch die Kenntnisse der Welt überlegen ist und sie in seine Verfügung bringen kann. Unverkennbar liegt hier ein Herrschaftsverhältnis von Subjekt und Objekt, Mensch und Welt zugrunde; also die Form und die Herrschaft sind untrennbar.

Bei Genazino scheinen aber die Spuren des Technischen und Handwerkmäßigen zu verschwinden. Um dieses Herrschaftsverhältnis des Subjekts zur Welt umzukehren, überlässt er die Textkonstitution vielmehr den heteronomen Momenten des menschlichen Lebens; das Subjekt unterliegt ihnen und ist eher von diesen bestimmt als es sie kontrolliert und beherrscht. Dementsprechend scheint Genazinos Erzählen gerade zu versuchen, freiwillig auf Selbstsetzung zu

---

<sup>455</sup> Hier nahm Genazino explizit Bezug auf Adornos formästhetische Überlegungen aus seiner *Ästhetischen Theorie*. Genazino: *Wie etwas in die Welt tritt. Bemerkungen über die Form*. In: *Wie etwas in die Welt tritt*. Göttingen 2013. 41-48, hier S. 45.

<sup>456</sup> Nietzsche, Friedrich: *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Bd. 1. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1988. S. 873-890, hier S. 880.

<sup>457</sup> Vgl. Figal, Günther: *Sokrates*. 3. Aufl. München 2006. S. 56. Das menschliche Wissen wird seit Sokrates allgemein mit technè gleichgesetzt. Da stand den Griechen kein spezieller Begriff für die Kunst zur Verfügung. Diese wurde zusammen mit dem Handwerk und der Technik als technè aufgefasst, denn es ist ihnen gemeinsam, dass etwas nach dem Wissen, bzw. nach den daraus entwickelten Regeln gemacht und geschaffen wird.

verzichten und sich passiv den Strukturen des konkreten lebensweltlichen Daseins, wie sie sich uns zeigen, auszuliefern. Mit einem Wort, Genazino schreibt im Rahmen einer bestimmten Form, um gegen die Form anzugehen.<sup>458</sup> Im Folgenden wird das fragmentarische Kompositionsprinzip in Genazinos Werk analysiert, also es wird der Frage nachgegangen, was das Fragmentarische von Genazinos Texten überhaupt ausmacht.

Ehe man nach der Verknüpfung von Gliedern eines Ganzen fragt, sollte man sich zunächst die Frage stellen, von welcher Beschaffenheit die Glieder sind. Wenn man sich fragt, was in Genazinos Texten auf immer gut hundert Seiten erzählt wird, kommt man zunächst immer verblüfft zur Erkenntnis: Nicht viel. Im Großen und Ganzen ist das, was der Leser an Information bekommt, nicht mehr als die überschäumende Beschreibung der Dinge und Sachverhalte, welche die Hauptfigur auf ihren Spaziergängen trifft, und die sich daran anschließenden Reflexionsarbeiten, hinzu noch ein paar Worte über ihre brüchige Beziehung zu Frauen sowie über ihre Arbeitsverhältnisse. Die Texte Genazinos zeichnen sich wesentlich durch Ereignislosigkeit aus. Zu fragen ist jedoch, wie Genazinos Werke den Eindruck Ereignislosigkeit suggerieren, welches Verständnis vom Ereignis derartiger Feststellung zugrunde liegt und ob die Texte wirklich *ereignislos* sind.

Bei Martinez/Scheffel finden wir ein Instrumentarium zur Handlungsanalyse, das auf die „Bestandteile[.]“ einer Geschichte bzw. der Handlung eingeht.<sup>459</sup> Das Modell von Martinez/Scheffel unterscheidet nach zwei Kriterien insgesamt vier Typen vom Bestandteil einer Gesamthandlung. Das erste Kriterium (belebt/unbelebt) ergibt sich aus der Frage, ob dieser Bestandteil auf ein lebendiges und menschähnliches Element bezogen ist; das zweite Kriterium (statisch/dynamisch) fragt nach der Bedeutung des Bestandteils für die Vorwärtsbringung der Handlung. Dementsprechend haben wir also die folgenden vier Sorten: Erstens die „Eigenschaft“, die auf den Menschen oder etwas lebendiges und Menschähnliches bezogen ist, aber die Handlung nicht vorantreibt; zweitens die „Handlung“, die vom Menschen verursacht ist und die Geschichte auch weiterführt; drittens den „Zustand“, welcher auf tote Dinge bezogen ist und keinen Beitrag zum Forttreiben der Geschichte leistet, und viertens das „Geschehnis“, das nicht

---

<sup>458</sup> Die geschlossene Form des traditionellen Kunstwerks korreliert Adorno zufolge mit der Bestimmung des Subjekts als einer identischen Einheit, die für Adorno die Verdinglichung und Verneinung der Subjektivität bedeutet. Sowohl in der Einheitsvorstellung des Kunstwerkes als auch in der des bürgerlichen Subjekts liegt, so glaubte Adorno, etwas Trügerisches und Gewaltsames, denn dieser Einheitsgedanke liquidiert das Verschiedene, Disparate und das Sich-nicht-Anpassende. Vgl. Wellmer, Albrecht: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno*. Frankfurt am Main 1990. S. 103.

<sup>459</sup> Das Modell von Martinez/Scheffel verwendet den Begriff „Ereignis“ als die „elementare Einheit eines narrativen Textes im Bereich der Handlung“. Dazu hat Busse in seiner Ausführung zu Recht beobachtet, dass der Begriff „Ereignis“ als die kleinste Einheit der Handlung für Verwirrung sorgen könnte, da z. B. ein statischer Zustand, bei dem sich in der Tat „kaum etwas ereignet“, dennoch als „Ereignis“ bezeichnet wird. Daher zieht er den Begriff „Bestandteil“ dem Ereignis-Begriff vor. Die vorliegende Arbeit folgt seinem Vorschlag. Busse: *Zur Analyse der Handlung*. In: *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Trier 2004. S. 23-49, hier S. 26 (Anm. 5).

vom Menschen bewirkt wird, aber trotzdem die Geschichte weiterführt.<sup>460</sup> Anhand dieses Beschreibungsinstrumentariums könnte man festhalten, dass sich Genazinos Texte einerseits grundsätzlich aus den ‚Eigenschaften‘ und ‚Zuständen‘ zusammensetzen; bei der Haupttätigkeit der Hauptfiguren, also beim Umherlaufen, häufen sich andererseits viele zufällige und belanglose ‚Geschehnisse‘, sodass der ganze Text in der Tat wie ein sich forttreibendes Geschehen aussieht. Wenn man also unter der Handlung als ausgeführte Unternehmen und Taten einer Figur versteht, dann könnte man sagen, dass die Genazinoschen Hauptfiguren sehr selten handeln. Auf jeden Fall lässt sich eine Minderzahl an ‚Handlung‘-Bestandteilen feststellen, die maßgeblich den Eindruck der Ereignislosigkeit erweckt. Der Romancier Genazino bleibt ganz diskret im Einsatz der eklatanten Taten und setzt seinen Text generell aus sehr schwerfälligen, im langsamen Tempo erzählten Zustandsminiaturen zusammen.

Dies lässt sich überdies auch mithilfe von Jost Schneiders Beschreibungsmodell der Kompositionsstruktur bestätigen.<sup>461</sup> Diesem Modell geht es um die „Verteilung von Aktions-, Deskriptions-, Dialog- und Reflexionssequenzen in einem Text“.<sup>462</sup> Demnach könnte man allgemein für Genazinos Werk festhalten, dass bei ihm die Deskriptions- und Reflexionssequenzen eine dominierende Stellung haben. Im Vergleich dazu sind die Aktions- und Dialogsequenzen bei weitem weniger anzutreffen. Aufgrund der immer gleichen oder zumindest ähnlichen Deskriptions- und Reflexionsvorgänge der Hauptfiguren gibt es in Genazinos Text keine markante äußere Entwicklung; was wir stattdessen haben, ist vielmehr die Aufschlüsse über das Wahrnehmungs- und Verstehenserleben und die innerpsychologische Veränderung der Figuren. Die deskriptive Beschreibung der beliebig aneinandergereihten Wahrnehmungserlebnisse und die damit verbundene assoziative Reflexion lockern darüber hinaus maßgeblich die Kausalbeziehung zwischen den Bestandteilen und verhindern auf diese Weise die Realisation einer geschlossenen story.

Außerdem verweist die Überzahl der Reflexions- und Deskriptionssequenz in Genazinos Werk in der Tat auf zwei sich scheinbar widersprechende Tendenzen: Die Dominanz der Reflexion impliziert einerseits die starke Subjektivierung, welche unzählige Gedankensplitter, Erinnerungen, Tagträume, Phantasien und andere mentale Aktivitäten einbindet; die Unmenge an Deskriptionsszenen erzeugt andererseits ein höchstes Maß an Realitätsgesättigkeit. Genazinos Werk scheint es abzulehnen, die Komplexität der lebensweltlichen Wahrnehmungen und Erfahrungen der Hauptfiguren vereinfachend zu reduzieren; stattdessen beschreibt es detailistisch

---

<sup>460</sup> Ebd.; vgl. auch Martinez/Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2007. S. 109-123.

<sup>461</sup> Nils Lehnert griff in seiner Monographie dazu ebenfalls auf das analytische Modell Schneiders zurück. Vgl. Lehnert: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren*. Berlin/Boston 2018. S. 61-63.

<sup>462</sup> Schneider, Jost: *Einführung in die Roman-Analyse*. 4. Aufl. Darmstadt 2016. S. 45.

auch die kleinsten und trivialsten Dinge und die ephemeren Alltagsbegebenheiten, anstatt sie holistisch in ein überschaubares Gefüge zu binden und eine Hierarchisierung zwischen Belangvollem und Belanglosem, Wesentlichem und Peripherem vorzunehmen. Gerade dank dieses deskriptiven Detailismus enthüllt Genazinos Erzählen die Komplexität der ursprünglich-lebensweltlichen Erfahrung und gewährt den Texten eine höchste Nähe zum Lebenspuls. Der Rhythmus und Atem der literarischen Erzählung Genazinos wollen das Ebenbild des konkreten Lebens sein.

In Bezug auf die Bedeutung der Bestandteile für den Geschichtsverlauf sei anhand des handlungsbezogenen Analysemodells von Roland Barthes festgestellt, dass Genazinos Texten die entscheidenden ‚Kerne‘ fehlen. Die ‚Kerne‘ bedeuten bei Barthes die einschneidenden Punkte der Handlung, die ‚eine für den Fortgang der Geschichte folgentragende Alternative‘ eröffnen und somit eine ‚Ungewißheit‘ begründen oder beseitigen.<sup>463</sup> Wenn also die Kerne fehlen, ist es auch sinnlos, von den ‚Satelliten‘ zu sprechen, denn die zweite Kategorie ‚Satelliten‘ bedeuten die die ‚Kerne‘ vorbereitenden ‚Ruhepausen‘.<sup>464</sup> Die dritte Kategorie von Barthes Modell ist die sogenannten ‚Indizien‘, die entweder zur Figurencharakterisierung oder zur atmosphärischen Schmückung oder zur Erzeugung des Realitätsgefühls bestimmt sind.<sup>465</sup> Die ‚Indizien‘ – gewöhnlich lediglich als zweitrangiges Beiwerk eines Plotverlaufs – dominieren in Genazinos Texten bis zu einem Grade, dass man angesichts Genazinos Konstruktion von ‚einer Funktionalität des Seins‘ sprechen kann, also im eindeutigen Gegensatz zur ‚Funktionalität des Tuns‘.<sup>466</sup> Viele Bestandteile (‚Zustand‘ und ‚Eigenschaft‘) in seinem Werk spielen keine Rolle für die weitere Entwicklung der Geschichte und können eigentlich weggelassen werden, denn in ihnen werden also keine Entscheidungsmöglichkeiten angeboten.

Die einzige Ausnahme bildet wohl der Roman *Die Liebesblödigkeit*, in dem etwas Konfliktträchtiges aufkeimt. Er gilt mit der klassischen Dreieckskonstellation zweifelsohne als der spannendste Roman Genazinos, wie es uns der Klappentext des Buchs vorstellt. Der Apokalyptik-Referent gerät in eine hochproblematische amouröse Dreieckbeziehung, die endlich gewisse dramaturgische Spannung erzeugt. Der Protagonist stellt sich schon am Anfang des Romans eine Entscheidungsfrage. Die Frage, für welche seiner beiden Geliebten sich der Protagonist schließlich entscheiden sollt, lässt sich als ein ‚Kern‘ identifizieren, da sie zu alternativen Möglichkeiten führt und eine Folgehandlung bzw. Folgeüberlegung fordert, insofern leistet sie einen wichtigen Beitrag zur Spannungsökonomie dieses Romans. Aber die Doppelliebe führt weder

---

<sup>463</sup> Barthes, Roland: *Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen*. In: Ders.: *Das semiologische Abenteuer*. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt am Main 1988. S. 102-143, hier 112f.

<sup>464</sup> Ebd., S. 113.

<sup>465</sup> Ebd., S. 114f.

<sup>466</sup> Ebd., S. 112.

zu einer skandalösen Begegnung der beiden Frauen noch zur Bevorzugung einer der beiden durch eine dezidierte Entscheidung, womit der vom Leser erwartete explosionsartige Zusammenprall vermieden wird. Genazinos literarische Welt ist offensichtlich eine Welt des trivialen Alltagslebens ohne markante Einbrüche.

Summierend sei festgehalten: Überreichliche Eigenschafts- und Zustandsbeschreibung; Reflexions- und Deskriptionssequenz in großer Zahl (starke Subjektivierung und hohe Realitätsnähe); die Minderzahl an lebendigen und dynamischen ‚Handlung‘-Bestandteilen, bzw. an ‚Aktionssequenzen‘ und den risikoerzeugenden ‚Kernen‘. Ist Genazinos Werk ereignislos? Ja, wenn man sich die hier genannten drei Aspekte vor Augen hielt. Der Autor Genazino scheint das künstliche Fabrizieren eines emphatischen und spannungsvollen Lebens abzulehnen. Daher argumentierte Jahraus: Das dargestellte Schicksal der Hauptfiguren Genazinos sei durchaus langweilig inszeniert und die Langweile sei bei Genazino als „Rezeptionsdisposition“ eingesetzt, um strategisch die Lesererwartungen gezielt zu unterminieren.<sup>467</sup> Die hier angesprochene Ereignislosigkeit bedeutet aber keineswegs, dass Genazinos Texte statisch sind, später wird es sich in der Arbeit allmählich enthüllen, dass sich seine Texte ständig ereignen.

Ehe wir demnächst auf die Frage nach der Verknüpfung von Bestandteilen in Genazinos Werk eingehen, sei zunächst ein Kommentar Adornos über Marcel Proust vorangestellt, der ebenfalls auf Genazinos Erzählen zutreffen könnte.

„Das Verhältnis des Ganzen zum Detail jedoch bei Proust ist nicht das eines architektonischen Gesamtplans zu seiner Ausfüllung durchs Spezifische: eben dagegen, gegen das gewalttätig Unwahre einer subsumierenden, von oben her aufgestülpten Form hat Proust revoltiert.“<sup>468</sup>

Seit dem Strukturalismus und der Semiotik versteht man unter der Sprache einer Dichtung nicht lediglich die stilistische Eigenschaft eines Textes, sondern auch die gesamte Struktur des literarischen Textes als eines eigenständigen Systems, daher wird die Textform häufig anhand der linguistischen Kategorien analysiert; d. h. man analysiert also den gesamten Text als eine satzartige Organisation mit eigener struktureller Ausprägung. Vergleicht man also Genazinos Text mit einem Satz, dann könnte man sagen, dass dieser Satz nicht sehr in einer überschaubaren

---

<sup>467</sup> Jahraus: *Deemphase als Apokalypse*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 99-114, hier S. 100. Fraglich ist jedoch die Prämisse von Jahraus, dass die Leseridentifikation mit den Figuren erst durch die Spannung der Handlung und die davon ausgelöste emotionale Emphase gelingt. Die von ihm hergestellte kausale Verbindung zwischen Handlungsarmut und Verlust des Identifikationspotentials der Texte Genazinos ist in der Tat nicht selbstverständlich: Identifizieren sich die Leser ausschließlich mit den Figuren mit spannungsintensivem Schicksal, mehr mit James Bond als mit Leopold Bloom? Widerspricht seine These nicht etwa der von Honold, der umgekehrt von einem „Verhältnis der Komplizenschaft“ zwischen dem Leser und den Hauptfiguren in Genazinos Romanen sprach (Vgl. Anm. 436)? Dieser Widerspruch lässt daran zweifeln, ob der Lektüreeindruck des einzelnen Lesers wirklich dazu tauglich ist, als ein sicherer heuristischer Ausgangspunkt zur Textanalyse zu gelten, denn er hängt wohl allzu sehr von dem individuellen Erleben des einzelnen Lesers ab.

<sup>468</sup> Adorno, Theodor W.: *Kleine Proust-Kommentar*. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. 11. *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main 1974. S. 203-215, hier S. 203.

Makrosyntax mit hierarchischer Anordnung von Hauptsätzen und Nebensätzen steht, sondern eher in wirren paradigmatischen Relationen.<sup>469</sup> Das Werk Genazinos folgt also nicht dem kausal-syntaktischen Prinzip, sondern dem assoziativ-paradigmatischen – denkt man etwa an die Romantitel wie *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz; Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman; Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze*; das assoziative Nebeneinander der Substantive in diesen Buchtiteln gibt eigentlich schon die Form bzw. die kompositionelle Anordnung seiner Texte preis.

Jost Schneiders Beschreibungsmodell zur Kompositionsstruktur behandelt auch die „Struktur des Handlungsverlaufs, wobei in der Hauptsache zwischen dramatischer, episodischer und isotroper Handlungsstruktur zu unterscheiden ist.“<sup>470</sup> In der dramatischen Handlungsstruktur ist immer eine durchorganisierte Trias aus Exposition, Konflikt und Lösung zu sehen; offenbar handelt es sich dabei um eine syntaktische Makrostruktur, welche sich – wie es sich aus der obigen Analyse vom Erzählanfang und -schluss in Genazinos Werk ergibt – nirgendwo bei Genazino finden lässt. Bei der episodischen Handlungskomposition hingegen werden mehrere Ereignisse aus dem Leben des Helden nebeneinandergereiht, welche in sich dramatisch organisiert sind. Dies trifft auch nicht gänzlich auf Genazinos Fall zu, denn die hier besagte innerhalb der einzelnen Episode befindliche dramatische Spannung kommt auch recht spärlich bei Genazino vor. Schließlich gelten die Erzähltexte Genazinos hundertprozentig als Musterbeispiel für den letzten isotropen Typus, d. h. die Handlung in Genazinos Romanen – bestehend aus einem „kontinuierlichen Strom von Reflexionen und Deskriptionen“ – geht meist ohne „dramatische Höhen und Tiefen“ bzw. „gleichbleibend und gleichförmig“ vonstatten.<sup>471</sup> Generell herrscht bei Genazino nicht das Kompositionsprinzip des kausal-syntaktischen Nacheinanders, sondern des assoziativ-paradigmatischen Nebeneinanders.

Anhand von Martinez/Scheffels Modell zur Handlungsanalyse kann man in Bezug auf den Integrationsgrad der Bestandteile der Handlung sagen: Sie sind in Genazinos Werk meistens nicht „verknüpft“, also im Sinne dessen, dass die Bestandteile nicht „für den Fortgang der Haupt-handlung unmittelbar kausal notwendig sind“; stattdessen sind die Bestandteile zumeist „frei“,

---

<sup>469</sup> Die strukturalistische Linguistik unterscheidet seit Ferdinand de Saussure die paradigmatische und syntagmatische Beziehung, welche zwei verschiedenen geistigen Tätigkeitsweisen des Menschen entsprechen. Setzt das syntagmatische Prinzip die Elemente in eine eng verkettete lineare Anordnung, in welcher jedem Element ein fester Platz zugewiesen wird, folgt die paradigmatische Beziehung dem Strukturprinzip der offenen Assoziation, die eine Unzahl von austauschbaren Elementen verbindet. Zudem verknüpft Saussure das assoziative Strukturprinzip mit den Mechanismen des Unbewussten. Vgl. Saussure, Ferdinand de: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Herausgegeben von Charles Bally und Albert Sechehaye unter Mitwirkung von Albert Riedlinger. Übersetzt von Herman Lommel. Berlin/New York 2011. S. 147-152.

<sup>470</sup> Schneider: *Einführung in die Roman-Analyse*. Darmstadt 2016. S. 46.

<sup>471</sup> Ebd.

d. h. sie werden nicht in Ursache-Wirkung-Bezüge eingebettet.<sup>472</sup> Prinzipiell kann man sagen, dass Genazinos Texte sich von dem traditionellen Prinzip der aristotelischen logischen Ereignisverbindung verabschieden. Die Bestandteile seiner Texthandlung sind weder „kausal“ noch „final“ noch „kompositorisch“ (d. h. bestimmt durch gattungsspezifische Konstruktionsprinzipien) motiviert, vielmehr folgen sie einer naturwüchsigen Blindheit und Zufälligkeit. Aufgrund der mangelhaften kausallogischen Verknüpfung entsteht bei der Lektüre von Genazinos Werk, so Lehnert, häufig der Eindruck, „dass das ‚große Ganze‘ der Handlung bei Genazino nicht sauber erinnert wird.“<sup>473</sup> Jedoch gerade gegen die Vorstellung von einem makrosyntaktischen ‚großen Ganzen‘ lehnt sich das Erzählen in Genazinos Werk auf. In diese Richtung lässt sich ein Spruch aus der Aphorismen-Sammlung Genazinos *Vom Ufer aus* interpretieren: „Wer Programm aufstellt, ist verloren.“<sup>474</sup>

Für Genazinos Werk gilt es allgemein: Der vorangehende Bestandteil der Handlung A ist nicht die Ursache von dem darauffolgenden Bestandteil B; das Verhältnis von den beiden besteht vielmehr in einer assoziativen Analogie, welche nicht mittels des Ursache-Wirkung-Schemas zu ergründen ist. Die verschiedensten Wahrnehmungs- und Verstehenserlebnisse des Ich-Subjekts werden ‚parataktisch‘ und gleichwertig aneinandergereiht, ohne in eine hierarchische Ursache-Wirkung-Kette gezwängt zu werden. Die Verbindung von ihnen gehorcht bei Genazino wesentlich dem Prinzip der Zufälligkeit.

Als Zufall bezeichnet man – nach der Definition von Konrad Utz in seinem Buch *Philosophie des Zufalls* – „einen ereignishaften Zusammenhang“, wobei das Zusammenhängen „nicht vollständig gilt“,<sup>475</sup> d. h. also das Ereignis A hängt wohl damit zusammen, dass das Ereignis B geschieht, aber das A hängt nicht gänzlich und vollständig mit dem Vorgang B zusammen. Demnach gilt etwas als Zufall, wenn man ein Ereignis nicht auf etwas Bestimmtes zurückführen kann. Nach dieser Definition ist Genazinos Text voll von Zufallsgeschehen, allen voran den ubiquitär anzutreffenden, zufälligen Wahrnehmungserlebnissen der Hauptfiguren auf ihren Spaziergängen. Ein beträchtlicher Teil des Erzähltextes Genazinos besteht aus den assoziativen Reihen von solchen wahrgenommenen Dingen und Vorfällen. Die Dinge, Schauplätze und Ereignisse in seinen Romanen sind nicht Folge einer zielstrebigen, aktiven Suche der beobachtenden Hauptfiguren, sondern vielmehr stoßen sie ihnen bei deren Umhergehen zu, wobei der Widerfahrnischarakter nicht zu übersehen ist. Es scheint sich hier nicht um ein von langer Hand vorbereitetes Erzählen zu handeln; daher wird ein intensiver Eindruck der Spontaneität

---

<sup>472</sup> Martinez/Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2007. S. 109.

<sup>473</sup> Lehnert: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren*. Berlin/Boston 2018. S. 69.

<sup>474</sup> Genazino/Kisse: *Vom Ufer aus*. Göttingen 1990. S. 6.

<sup>475</sup> Utz, Konrad. *Philosophie des Zufalls. Ein Entwurf*. Paderborn/München/Wien/Zürich 2005. S. 56.

suggeriert. Annika Klinge sah in dieser Materialsuche der herumstreifenden Hauptpersonen Genazinos durchaus eine Ähnlichkeit mit der Sammelarbeit der avantgardistischen Künstler zu Beginn des 20. Jahrhunderts, z. B. der Dadaisten und Surrealisten in der bildenden Kunst, welche die unscheinbaren Alltagsfetzen in ihre Kunst integrieren.<sup>476</sup> Zudem sei eine Analogie zwischen Genazinos poetischer Praxis und der Essay-Form festgestellt; was die beiden verbindet, sei ein „freier, offener, prozesshafter, experimenteller, kritisch-spielerischer Charakter“.<sup>477</sup> Wie die essayistische Kleinform montiert auch das Erzählen in Genazinos Texten – ganz frei vom Systemdrang – verschiedenste Wahrnehmungsbilder, gedankliche Reflexionen und Assoziationen zusammen, ohne zu einem bestimmten Schluss kommen zu müssen.

Wegen des Kompositionsprinzips der reinen Zufälligkeit bleibt der Zusammenhang zwischen den erzählten Erlebnissen häufig ganz im Verborgenen, deshalb stößt jeder logische Erklärungsversuch des Rezipienten dabei häufig auf Grenzen. Es bleibt zumeist offen, worin der Sinn der von der Genazinoschen Hauptfigur detailgenau geschilderten Ereignisse besteht, obwohl die Sätze syntaktisch intakt bleiben – z. B. ein „junges Paar“, das „mit dem Kind zusammen eine Bratwurst isst“ (RFT, S. 70); ein älterer Mann, „dem eine Kartoffel auf den Boden gefallen ist. Er versucht, die Kartoffel mit der rechten Schuhspitze unter seinen Tisch zu schieben“ (RFT, S. 70) und eine Mutter, die in einem Auto sitzend ein Baby stillt (RFT, S. 129). Später wird die vorliegende Arbeit zeigen, dass der Sinn solcher Wahrnehmungsszenen gerade in der Sinnabstinenz der ästhetisch-kontemplativen Wahrnehmung besteht. Die auftretenden Bilder und Vorfälle in Genazinos Werk lassen sich nicht ordentlich der Reihe nach in eine eindeutige kausale Kette hineinschicken: Auf den ersten Buchseiten des *Regenschirm*-Romans z. B. reihen sich zwei Schüler, Schwalben, nasse Tauben, Obdachlose, Ketschup-Fleck nebeneinander (RFT, S. 7), ohne dass man einen klaren logischen Zusammenhang zwischen ihnen und eine eindeutige Bedeutung von ihnen zum Erzählersubjekt identifizieren kann. Die Tatsache, dass dem Rezipienten der Zugang zu einer rational-kausalen Deutung blockiert wird, verursacht, dass die Forschung z. B. die von Kathy Zarnegin, die fehlende kausallogische Formgebung des Genazinoschen Erzählens, also die Unordnung im Diskurs, als einen diagnostischen Beweis für die psychische Krankheit des erzählenden Subjekts interpretiert.<sup>478</sup> Dieser psychopathologische Ansatz, welcher mit der Suche nach kausalen und objektivierbaren Identitätsmustern an die Texte Genazinos herangeht, führt in eine Sackgasse, wenn er lediglich die psychische Destruktion des Subjekts konstatiert; er legitimiert sich zwar unter einem

---

<sup>476</sup> Klinge: *Poetische Collagen*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 199-224, hier S. 202.

<sup>477</sup> Ebd., S. 207.

<sup>478</sup> Vgl. Zarnegin, Kathy: *Wilhelm Meisters Trauerjahre. Die Melancholie der Glückssuche in Wilhelm Genazinos Roman „Das Glück in glücksfernen Zeiten“*. In: *Die Wissenschaft des Unbewussten*. Herausgegeben von Kathy Zarnegin. Würzburg 2010. S. 235-253, hier S. 246ff.

innerfiktional-psychologischen Standpunkt, aber verfehlt, die poetologische Bedeutung dieser besonderen Bearbeitungsweise des Textes offenzulegen.

Genazino lässt bei seinem Erzählen ganz absichtlich das rational-undurchdringliche Moment der Zufälligkeit walten und schreibt mit höhnischer Absicht gegen das „hündische[.] Verlangen“ des Rezipienten „nach Sinn“. <sup>479</sup> Seine Texte beabsichtigen nicht, dem Leser eine fertige, geschlossene Bedeutung zu verkaufen, sondern verlassen den Leser in dessen „Unklarheit nicht genau verstandener Wörter“, in der der Autor Genazino selbst gerne lebe. <sup>480</sup> Erst in dieser Unklarheit wird die Polyvalenz des sprachlichen Zeichens uneingeschränkt aufrechterhalten, was dem Rezipienten zugleich die Freiheit zur eigenständigen Deutung gewährt.

Wir schätzen zwar die gesetzliche Notwendigkeit, da sie unserem Handeln und unserer Lebenspraxis Halt und Orientierung anbietet, aber wir können nicht über die einfache Tatsache hinwegsehen, dass eine Unzahl zufälliger Ereignisse jedem Menschen in seinem ganzen Lebensverlauf zustoßen wird – z. B. die Geburt, die Krankheit und der Tod usw. Genazinos Werk stellt viele solche Zufallsereignisse als Emblem der Kontingenz zur Schau, welche für das Fortsetzen des Erzählens sogar eine richtungsgebende Rolle spielen: Z. B. Abschaffels plötzlicher Rückenschmerz (VS, S. 369), erst aufgrund dessen es die weitere Geschichte im dritten Band der Trilogie (Kur-Aufenthalt) überhaupt gibt; Eckhard Fuchs zufälliges Zusammentreffen mit der Angestellten in der Bankfiliale (ASW, S. 68), mit der er dann eine kurze Liebesaffäre hat und damit dem Buch den Titel ‚Die Ausschweifung‘ gibt, und Wolf Pescheks zufällige Begegnung mit dem Griechen Dimitrios (FK, S. 35), wegen der er sich in Hehlerei verwickelt. Der Ich-Erzähler aus dem Buch *Leise singende Frauen* stößt zufällig auf ein Mädchen, welches gerade einen Apfel isst, wonach er auf den Gedanken kommt, die Apfelbaum-Felder im Rheingau zu besuchen: „Ich nehme die Mitteilung an und gehe ohne Verzögerung zur Hauptwache und warte im Tiefgeschoß auf die nächste Bahn, die mich in den Rheingau bringt.“ (LSF, S. 102). Es scheint, dass Genazino das Nebenfällig-Zufällige das Erzählen lenken und bestimmen lässt. Der Ich-Erzähler des *Regenschirm*-Romans ist nur durch Zufall auf seine Schuhtest-Arbeit gestoßen. Das Erzähler-Ich aus dem Buch *Die Liebeblödigkeit* sagt: „Ich weiß nicht einmal mehr, wie ich in den Beruf des Apokalyptikers hineingerutscht bin. Ich muß hineingerutscht sein, eine andere Erklärung habe ich nicht mehr.“ (LB, S. 30); so einfach zufällig hineingerutscht ist er auch in seine Situation, dass er zwei Frauen gleichzeitig liebt, denn er sei „weder ein planmäßig operierender Bigamist noch ein routinierter Frauenverführer“. <sup>481</sup> Als Zufallsgeschehen gelten

---

<sup>479</sup> Genazino: *Der Stellungskrieg des Normalen*. In: *Jahrbuch für Literatur* 16 (2010). S. 166-172. hier S. 168.

<sup>480</sup> Genazino: *Eile des Todes*. In: *Literatur in Frankfurt. Ein Lexikon zum Lesen*. Frankfurt am Main 1987. S. 215-217, hier S. 217.

<sup>481</sup> Genazino: *Ironie als Notausgang*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 60-73, hier 69.

ebenfalls die unerklärbaren und mysteriösen Körperteilverluste im Roman *Mittelmäßiges Heimweh* (MH, S. 10 und 90). Hinzu kommt noch der unerwartete Tod des Kollegen des Protagonisten aus dem Buch *Wenn wir Tiere wären*, erst durch diesen Zufallstod gibt es die weitere Geschichte mit der Affäre und der Betrugerei überhaupt.

Dass das Prinzip der Zufälligkeit den Erzählvorgang bestimmt, sieht man am deutlichsten im Buch *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz*: Der Ich-Protagonist hört zufällig ein paar Schüler Mozart „Moz“ nennen, und erst deswegen beschließt er, mit seiner Freundin nach Wien zu fahren, um Mozart zu ehren (FJZS, S. 58f); nachdem er und seine Freundin lange genug in Wien geblieben sind, wissen sie nicht, wo sie weiter hinfahren wollen (FJZS, S. 82). In diesem Moment stößt der Protagonist dann zufällig im Fernsehen auf das Wort ERDGAS, durch ein paar spielerischer Umstellung und Auslassung der Buchstaben erinnert ihn das Wort an den Maler Edgar Degas, darauf folgt ihre Reise nach Paris, um seine Bilder anzuschauen (FJZS, 103f). Auch die unbegründete Weiterreise nach Amsterdam scheint von einem ganz beliebigen Einfall motiviert zu sein (FJZS, S. 136).

Dass Genazinos Erzählen die Bestandteile der Texthandlung nicht kausal-syntaktisch verbindet und das erzählte Geschehen nicht in einer letztgültigen Notwendigkeit aufgehen lässt, sondern es absichtlich in einem ambigen Schwebestand hält, ergibt sich außerdem bei einem Blick auf die in seinen Werken erzählten Todesfälle. Der Ich-Erzähler aus dem *Licht*-Buch erfährt ganz unerwartet den Tod seiner ehemaligen Ehefrau Elisa: „Ich lese Elisas Todesanzeige, aufgegeben von ihren beiden jüngeren Schwestern. [...] Ich lese die Anzeige erneut, die Todesursache ist nicht erwähnt.“ (LBLT, S. 102). Der Ich-Protagonist des Romans *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* wird ganz unvorbereitet von der Todesnachricht Lindas, einer mit ihm innerlich verbundenen Kollegin, getroffen: „Oh Gott, machte ich. Ja sagte Kindsvogel, sie hat sich im Haus ihrer Eltern erhängt.“ (FWR, S. 114); dabei wird die Motivation ihres Freitodes aber im Dunkel gehalten. Schockartig ist auch der Selbstmord von Carola, der Lebensgefährtin des Ich-Erzählers aus dem Roman *Außer uns spricht niemand über uns*: „Carolas Selbstmord war für alle, die Carola kannten, ein Schock. Es wurden für diesen Selbstmord von vielen Menschen viele Gründe genannt“ (AUSNU, S. 115); dabei enthält sich der Ich-Erzähler jeglicher Erkundigung nach der Motivation. Dieselbe Ambiguität gilt auch für den Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze*, wo der Ich-Erzähler ganz rücksichtvoll und diskret mit dem Tod seiner ehemaligen Ehefrau umgeht:

„Am frühen Abend rief mich Sibylles Vater an und teilte mit, dass Sibylle tödlich verunglückt war. Ich hatte sofort den Verdacht (das Gefühl), dass sie sich das Leben genommen und dass der Vater nicht den Mut hatte, mir die Wahrheit zu sagen.“ (KKK, S. 100).

Der Zufall fungiert bei Genazino also als ein Beweis dafür, dass die unberechenbare Natur in der artifiziellen modernen Kulturwelt nicht vergangen, sondern stets gegenwärtig ist. Er macht das Lebensereignis „zum Unhintergebar-Ursprünglichen der Realität“, da er „nicht mehr aufgelöst werden kann in die Gegebenheit allgemeiner Gesetzmäßigkeiten plus Anfangsbedingungen.“<sup>482</sup>

Ein anderes Moment in Genazinos Erzählen, welches stets an den Bereich des unhintergehbaren und unverfügbaren Lebensfaktums gemahnt, ist die unmittelbare Natur des Menschen, nämlich das Unbewusste. Bei Genazino folgt die assoziativ-paradigmatische Verbindung von den Bestandteilen der Handlung häufig den Mechanismen des Unbewussten.<sup>483</sup> Auch die voneinander ganz unabhängig erscheinenden Ereignisse werden durch unergründliche und unerforschliche psychische Arbeiten zusammengeführt. Die mit dem Gesetz des Unbewussten operierende Verknüpfung der Ereignisse entzieht sich jeglichem kausallogischen Erklärungszugriff; dies erblickt man z. B. in den folgenden Textbeispielen:

1. „Seit gut zwanzig Minute stehe ich hier am Rande des Schuttgeländes und warte auf die Rückkehr der Maus. Von Zeit zu Zeit blicke ich zu den Bierkisten und den Tapetenrollen hin, aber die Maus läßt sich nicht sehen. [...] /*Einmal, als es mir gleichgültig geworden war, wie lange ich selber noch lebte, fuhr ich in die Innenstadt und aß in einer Schnellgaststätte einen Fisch.*“ (FWR, S. 72. Erg. und Herv. v. J. L. SUN).
2. „Ich arbeite still und ein wenig schuldbewußt vor mich hin. Es wäre mir lieber, wenn ich den Argwohn der Kollegen zurückdämmen könnte. /*Plötzlich fällt mir die Bachstelze ein, die ich am Wochenende zusammen mit Sabine beobachtet habe. Ich möchte eine Bachstelze sehen, nach Möglichkeiten bald.*“ (MH, S. 39. Erg. und Herv. v. J. L. SUN).

Also auf die Mausbetrachtung folgt plötzlich die Erinnerung an den Restaurant-Besuch (Bsp. 1); auf die Reflexion über die Arbeitsumgebung folgt unerwartet die Erinnerung an die Begegnung mit dem Sinnvogel (Bsp. 2). In den sonst chronologisch erzählten Texten Genazinos gibt es in den Reflexionssequenzen zahlreiche Erinnerungsscherben. Die Erinnerungsfragmente sind meistens – wie es beim *memoire involontaire* Marcel Prousts ist – die von dem Unbewussten ausgelösten Reflexe auf einen sich in der Umgebung zufällig einstellenden Sinnesindruck. Während in den meisten Fällen der Erinnerungsträger und -katalysator (Anblick, Geräusch und Geruch usw.) noch zu identifizieren ist, werden die Rückblenden z. B. im Roman *Die Obdachlosigkeit der Fische* ohne jeglichen Bezug auf das Vorangegangene gestaltet und scheinen ganz dem dunklen Bereich des Unbewussten zu unterliegen:

„Einmal hält ein weißhaariger Wanderer ein umherspringendes Kind an und ermahnt es zur Ruhe. Die Mutter des Kindes weist die Ermahnung knapp zurück und sagt dabei den Satz: Man kann das Kind ja nicht an die Wand nageln. Die plötzlich vorhandene Vorstellung, an die Wand genagelt werden zu können, lähmt das Kind. Es setzt sich neben die Mutter und bewegt nur noch die Hände. /*Mir fallen die Maikäfer ein, die Harald und ich damals in den Tod geschickt haben. Zu Beginn des Sommers hatte Harald [...].*“ (OF, S. 48); (Die Ich-Erzählerin hört einen Mann über dessen Enkelin reden und gleitet bald darauf ganz vorbereitungslos in ihre Kindheit zurück): „Auch die Ekelin hat vor kurzem ein Kind bekommen, höre ich, aber der trinkende Mann sagt nicht: Meine Enkelin hat

---

<sup>482</sup> Utz: *Philosophie des Zufalls*. Paderborn/München/Wien/Zürich 2005. S. 10.

<sup>483</sup> Saussure hat das paradigmatisch-assoziative Prinzip in Verbindung mit der Arbeitsweise des Unbewussten gebracht (Vgl. Anm. 469).

ein Kind! Er sagt: Meine Enkelin hat jetzt auch einen Kinderwagen! Mit vierzig! Denken Sie! /*Ich erinnere mich, wie Harald anfing, mich mit neuen Unternehmungen zu locken [...]*“ (OF, S. 52); „Junge Arbeitslose und Ausländer stehen reglos darin (in einer Spielhalle) herum und geben mit ihrer Untätigkeit zu, daß die für sie geplante Zerstreung nicht einmal bei ihnen ankommt. /*Von heute aus gesehen kommt es mir so vor, als hätte Harald schon damals geahnt hat, daß eine zu erobernde Frau vor allem staunen möchte.* Er nahm mich mit, wenn er das Gelände durchstreifte [...].“ (OF, S. 58); „Ich betrachte die am Boden liegenden Kastanien. Die Innenhaut einer aufgeplatzten Frucht bleibt nur wenige Minuten lang weiß; dann nimmt sie eine bräunliche Färbung an. /*Nach einem mit Schrottsammeln verbrauchten Nachmittag hatte Harald eine Einnahme zwischen 2, 00 und 2, 50 Mark.* Danach gingen wir unverzüglich in eine Bäckerei und [...].“ (OF, S. 60, vgl. auch S. 61,66 und 68). (Erg. und Herv. v. J. L. SUN).

So werden die Bestandteile der Handlung unintegriert-parataktisch nebeneinander gereiht. Das Werk *Die Obdachlosigkeit der Fische* gehört zu der Werkgruppe Genazinos, deren Komposition im Vergleich zu anderen seiner Texte am lockersten ist. Zu dieser Gruppe zählen vor allem die Werke, die direkt auf die von Bucheli bezeichnete ‚kopernikanische Wende‘ folgen, also *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz; Leise singende Frauen, Die Obdachlosigkeit der Fische, Das Licht bricht ein Loch in den Tag* und *Die Kassiererinnen*. Sie sind alle in kurze Prosastücke zerstückelt, zwischen denen generell keine inhaltlich-thematische Verbindung besteht. Die einzelnen Prosaminiaturen lassen sich nicht in einen sinnbezogenen Ablauf einordnen, d. h. die Anordnung der Geschehnisse scheint überhaupt nicht einer sinngebenden Absicht zu folgen. Der 1989 erschienene *Fleck*-Buch, aus reisetagbuchartigen Aufzeichnungen bestehend, löst die Handlung in ein paar paradigmatisch nebeneinandergereihte Reiseskizzen auf.<sup>484</sup> Auch das Buch *Leise singende Frauen* setzt sich aus vielen lose und fragmentarisch gereihten Beobachtungs-, Reflexions- und Erinnerungssequenzen zusammen. Das *Licht*-Buch ist lediglich eine Sammlung von verschiedenen Erinnerungssplintern des Ich-Erzählers. Angesichts der inkompatiblen Fragmente scheint das Ganze einzig durch die kohärenzstiftende Selbsterzählung eines Ich-Subjekts garantiert zu sein.

Im Buch *Die Liebe zur Einfalt*, dem autobiographischen Roman, sind trotz relativer Flüssigkeit der chronologischen Schilderung der Herkunftsgeschichte derartige Sätze zu sehen, die von dem sie umgebenden Text völlig unabhängig sind und ganz bezugslos allein dastehen, z. B.:

„Am Abend hielt Mutter gern ein Ei in der Hand.“ (LE, S. 23); „Wenn Mutter guter Laune war, warf sie eine Zitrone in die Höhe und fing sie wieder auf wie ein kleines Bällchen.“ (LE, S. 41); „Das wichtigste Kennzeichen einfacher Menschen: Sie legen ihre Unwissenheit als Anrecht auf Güte aus.“ (LE, S. 49.); „Zu Hause, in der Wohnung, lebe ich stundenlang, ohne den Tod zu spüren. Kaum bin ich draußen auf der Straße, fühle ich eine feindliche Beschleunigung allen Lebens, und ich bin sicher: dies ist sein Anhauch.“ (LE, S. 52); „Die Biographie macht immer zwei Personen aus uns: einen einzelnen Bestimmten und einen einzelnen Irgendjemand.“ (LE, S. 149).

---

<sup>484</sup> Diese progressiv-fragmentarische Erzählorganisation Genazinos könnte man als Relikt der Romantik ansehen. Insbesondere das Werk *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz*, in dem neben der „transitorisch-progressiven, fragmentarischen Erzählweise“ noch die romantiktypische Gattungsvermischung und die intermediale Verknüpfung mit der bildenden Kunst und der Musik zu beobachten sind, steht für eine moderne Variante der frühromantischen „progressiven Universalpoesie“. Bartl/Marx: *Wiederholte „Verstehensanfänge“*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S.7-20, hier S. 18.

Solche Sätze blitzen unerwartet auf und stehen als Störfaktor ganz isoliert im Text. Allesamt typographisch durch Spatien markiert, unterbrechen sie den Erzählfluss immer wieder und zerstören die Geschlossenheit des Textes. Diese Sätze als Ausdruck der Formlosigkeit opponieren hier gegen die geschlossene Form des Textes. Das Einschleusen der aphoristischen Stillform in einen sonst relativ flüssig erzählten Text ist nichts weiter als eine Manifestation von Genazinos antisystematischer Intention.

Hier muss man noch extra einen Blick auf diejenigen Romane Genazinos werfen, an denen man eindeutig erkennt, dass die Hauptfigur sozusagen stark von der Arbeits- und Geschäftswelt abhängig ist und das darin herrschende Marktgesetz ihrem Leben gewisse Ordnung spendet. Zu dieser Gruppe gehören also die zwei ersten Bände *Abschaffel* und *Die Vernichtung der Sorgen* von *Abschaffel*-Trilogie; *Die Ausschweifung*; *Fremde Kämpfe* und die späteren Romane *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*; *Mittelmäßiges Heimweh* sowie *Das Glück in glücksfernen Zeiten*. Es lässt sich sehen, dass es in diesen Romanen – im Vergleich zu allen anderen Büchern Genazinos – eindeutig mehr Aktionssequenzen gibt und es dabei fließender erzählt wird, z. B. im Roman *Das Glück in glücksfernen Zeiten* zwingt die verdinglichende Zweckrationalität der Arbeitswelt den Protagonisten Gerhard Warlich dazu, wegen der mangelnden Rentabilität der Firma dafür zu sorgen, mehr neue Kunden zu gewinnen, die Ausfahrer auf ihrer Route zu kontrollieren und die Schuldner der Firma aufzusuchen, um das Geld einzutreiben. Eindeutig ist es, dass in der Arbeits- und Geschäftswelt das Marktgesetz herrscht, dessen Telos des Gelderwerbs und des materiellen Wohlstands die Handlung als narrative Kausalität wieder möglich macht. In der geldwirtschaftlichen Weltordnung rücken die Handlungsabläufe wieder in den Vordergrund. Das Erzählen in diesen Romanen ist deswegen fließender als in den anderen, denn sie stellen wegen der thematischen Schwerpunktsetzung (Arbeits- und Geschäftswelt) deutlich mehr konsekutive (zeitlich aufeinanderfolgend) und mehr konsequentielle (kausal aufeinander bezogen) Abfolgen von Ereignissen dar.

Allerdings lässt sich zugleich beobachten, dass in den oben genannten Romanen – abgesehen von den vorhandenen Aktionsvorgängen, die der rein zweckbedingten Kausalität folgen – das assoziativ-paradigmatische Prinzip weiterhin eine dominante Rolle spielt. Der Erzählfluss wird durch unzählige parataktisch-gereihte Beobachtungs- und Reflexionsszenen unterbrochen und zerstückelt. Diese streben nicht auf eine dicht voranschreitende Ereignisfolge durch syntaktische Korrelation hin, daher erhalten sie die assoziativ-paradigmatische Kompositionsstruktur aufrecht und lassen den Erzählzusammenhang trotz der kausallogisch verbundenen Aktionssequenzen ganz locker erscheinen. Die These, dass es in den oben genannten Romanen flüssig und linear erzählt wird, ist nur gültig, wenn man sie auf das Gesamtwerk Genazinos beschränkt.

Sie bedeutet keineswegs, dass diese Werke im Ganzen dem Leser eine kausallogische Darstellung mit einer sinnerfüllten Makrosyntax vorlegen, wie sie in den traditionellen Romanen des 19. Jahrhunderts zu erblicken ist. Lässt sich zwar ein allwissender auktorialer Erzähler ab und zu in den relativ handlungsvolleren Frühwerken *Abschaffel-Trilogie*, *Die Ausschweifung* und *Fremde Kämpfe* erblicken, jedoch ist er keineswegs einer, der noch von ideologischer Finalität beseelt ist. Es liegt den Texten Genazinos kein großer Zusammenhang wie der in den großen Epen zugrunde, der die einzelnen Bestandteile der Handlung verbindet; vielmehr gibt es – wie es sich in den obigen Texten zeigt – nur das Epische im Kleinen, d. h. der Zusammenhang bildet sich lediglich innerhalb des einzelnen Marginalen.

Die unintegrierbaren Ereignis-Glieder in Genazinos Texten drängen über den traditionellen totalitären Formzwang des produzierenden Subjekts hinaus und werden zum nichtidentischen ‚Störfaktor‘ für die Geschlossenheit des Kunstwerks,<sup>485</sup> jedoch macht dieser Störfaktor das Kunstwerk Genazinos „aber gerade dadurch authentisch“.<sup>486</sup> Aber inwiefern authentisch? Denn das ursprünglich-lebensweltliche Erleben des Subjekts befindet sich Husserl zufolge stets im Modus der Zufälligkeit und Beliebigkeit, diese werden allerdings durch einen „invarianten allgemeinen Stil“ und „eine universale-kausale Regelung“ willkürlich aufgehoben.<sup>487</sup> Das Erzählen in Genazinos Werk will gerade diesen willkürlichen Akt der ‚universal-kausalen Regelung‘ wieder rückgängig machen und zur lebensweltlichen Ambivalenz und Unbestimmtheit zurückkehren. Diese Lebenswelttreue, also Realitätsnähe, drückt sich gerade dadurch aus, dass das Erzählen Genazinos verweigert, die ursprünglichen komplexen Erfahrungen mittels übersichtlicher Strukturen zu reduzieren und zu vereinfachen, auf alle Fragen eine bestimmte Antwort zu geben und eine hierarchisch klare Anordnung von Wesentlichem und Peripherem, Bedeutsamen und Bedeutungslosem vorzunehmen. In der Tat sind die traditionellen Kategorien des erzählerischen Gebildes wie „Grundidee“ und „[ü]berschaubare Handlung“ usw. „Lüge“, denn „[k]eine menschliche Handlung ist überschaubar, kein Mensch als Charakter definierbar.“<sup>488</sup> Diese Lügenhaftigkeit abwehrend lässt sich das auf die Lebenswelt zurückgeführte Erzählen Genazinos von den heteronomen Momenten des menschlichen Lebens (wie das

---

<sup>485</sup> Die von dem Inhalt her unlogische, daher lockere Verbindung zwischen den verschiedenen Bestandteilen führt in Hinsicht auf die Wirkungsästhetik häufig dazu, dass das vorne Gelesene im Bewusstsein des Lesers im Verlauf der weiteren Lektüre allmählich bis zum Unmerklichen ‚abklingt‘ und dass der Leser sich am Ende der Lektüre schwerlich noch an die Erzähldetails erinnern könnte.

<sup>486</sup> Genazino: *Wie etwas in die Welt tritt. Bemerkungen über die Form*. In: *Wie etwas in die Welt tritt*. Göttingen 2013. 41-48, hier S. 45.

<sup>487</sup> Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. In: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. VI. Den Haag 1954. S. 29.

<sup>488</sup> Emrich, Wilhelm: *Die Erzählkunst des 20. Jahrhunderts und ihr geschichtlicher Sinn*. In: Ders.: *Protest und Verheißung. Studien zur klassischen und modernen Dichtung*. Frankfurt am Main/Bonn 1960. S. 176-192, hier S. 180.

Zufällige und das Unbewusste) steuern und bestimmen. Diese heteronomen Momente besagen, dass das Subjekt in der Lebenswelt eigentlich immer passiv den fremden und rational-unverfügbaren Mächten ausgeliefert ist. In dem mit dem Arbeitsmittel des Zufälligen und Unbewussten operierenden Erzählen schlägt sich implizit die Vorstellung nieder, dass das Subjekt stets der Natur zugehörig ist und die Natur immer im Subjekt unbewusst präsent ist, etwa im Sinne Adornos: „Vom Subjekt ist Objekt nicht einmal als Idee wegzudenken; [...]. Zum Sinn von Subjektivität rechnet es, auch Objekt zu sein [...]“.<sup>489</sup>

Genette betont – neben der allzu offensichtlichen Funktion des Erzählers, seine Geschichte zu erzählen, also der der Narration und Vermittlung – auch andere Funktionen des Erzählers nach verschiedenen Aspekten des Erzählens.<sup>490</sup> In Bezug auf den narrativen Text spricht Genette dem Erzähler noch die Funktion der bewussten Gliederung, Verbindung und Organisation zu, bzw. die Regiefunktion. Durch den Zufall als ein „Arbeitsmittel der Kunst“<sup>491</sup> wird das organisatorische Regie-Moment des Erzählens in Genazines Texten maßgeblich abgeschwächt und sein Erzählen distanziert sich bewusst von der technischen Ausrichtung des traditionellen Kunstschaffens. Die kontingente Kombinatorik Genazines läuft der technischen Herstellung einer Ordnung des Wissens entgegen; sie gilt als ein subversives Element, das durch intendierte Unordnung den Ordnungswillen des Subjekt- und Logozentrismus provoziert. In Abwesenheit eines kausal-makrosyntaktischen ‚Grand Designs‘ – welche den Eindruck entstehen lässt, dass dem Text kein ihm fremder Beherrschungswille aufgepfropft wird – scheint das schöpferische Erzählersubjekt sich selbst zu nivellieren, bzw. es herrscht nicht über den Text, sondern lässt den Text geschehen. Dies entspricht genuin einer Geschichtsauffassung, die man wie folgt gut beschreiben kann: Die Geschichten werden immer „von Faktoren beeinflusst“, „deren Intervention im Verhältnis zu den Intentionen der Subjekte dieser Geschichte zufällig erfolgt.“ Die Geschichten „sind keine Planrealisation und entsprechend nicht das, was wir tun, indem wir können, was wir wollen.“<sup>492</sup>

Zur Frage nach der „Positionierung und Proportionierung von Haupt- und Nebenhandlungen“<sup>493</sup> könnte man für Genazines Werk festhalten: Die fortlaufende Wirklichkeitskonstitution des Subjekts bzw. die kontinuierliche Konstitution der Selbst-Welt-Beziehung lässt sich als eine einheitliche Haupthandlung begreifen, ohne dass eine Nebenhandlung noch in den Text

---

<sup>489</sup> Adorno: *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main 1982. S. 184.

<sup>490</sup> Neben der narrativen Funktion stellte Genette auch die Regiefunktion, die Funktion der Regulierung der Interaktion zwischen dem Erzähler und dem narrativen Adressaten und die Funktion der Selbstreflexion (testimoniale Funktion und ideologische Funktion) fest. Vgl. Genette, Gérard: *Die Erzählung*. München 1994. S. 183-185.

<sup>491</sup> Klinge: *Poetische Collagen*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 199-224, hier S. 207.

<sup>492</sup> Lübke, Hermann: *Identität und Kontingenz*. In: *Identität*. Herausgegeben von Odo Marquard. München 1996. S. 655-659, hier S. 655f.

<sup>493</sup> Schneider: *Einführung in die Roman-Analyse*. Darmstadt 2016. S. 45.

involviert ist. Das fortdauernde Konstitutionsgeschehen der Selbst-Welt-Beziehung findet auf einer fundamentalen lebensweltlichen Ebene statt, deren Hauptcharakteristikum im Fehlen einer auf einer Art Meta-Ebene erstellten Letztbegründung besteht. Der in der Lebenswelt befindliche Konstitutionsvorgang der Selbst-Welt-Beziehung in der erzählten Welt ist zugleich der Vorgang des Erzählens. Die Verharrung des Erzählens in der Lebenswelt bedeutet auch, dass es auf eine vortheoretische und theorieabstinente Ebene zurückgeführt wird. Eine deutliche Konsequenz von dieser Lebenswelt-Zurückbindung ist, dass keine vorausgesetzten Strukturen und Muster auf irgendeinem Meta-Standpunkt für das Erzählen vorgegeben werden, d. h., dass hier ausschließlich das fortwährende Erzählgeschehen im Konkreten gilt. Es fehlt Genazinos Texten prinzipiell eine dem Erzählvollzug transzendente Instanz, welche auf der Meta-Ebene die Geschlossenheit des narrativen Diskurses garantieren könnte, daher zeichnen sich die vielfältigen Einzelereignisse vor allem durch eine starke Beliebigkeit und Zufälligkeit aus, welche gegen den Systemzwang der traditionellen narrativen Syntax revoltieren.

Genazinos Romanen liegt keine wie auch immer geartete teleologische Struktur zugrunde. Weder verfolgen die darin erzählten Ereignisse einem zielgerichteten Plan und laufen auf eine bessere Weltordnung zu, noch enden sie in einem Unheil. Ohne die hierarchische makrosyntaktische Verbindung scheinen die einzelnen Bestandteile der Handlung miteinander vertauschbar zu sein. Die beliebige Vertauschbarkeit der assoziativ gereihten, gleichwertigen Bestandteile bewirkt sozusagen – anstatt einer durch makrosyntaktische Hierarchie erzeugten vertikalen Aufwärts- oder Abwärtsbewegung – eine typisch horizontale Beweglichkeit. Hinter dieser verbirgt sich eine weltanschauliche Vorstellung, die das Sein nicht in einer zeitenthobenen transzendenten Instanz verankert, sondern es als das zeitliche Werden ohne Bindung an einem Ersten resp. einem meta-physischen Prinzip und ohne Festsetzung einer unbewegten zeitlosen Struktur begreift.<sup>494</sup>

Bezüglich der assoziativ-paradigmatischen Anordnung der Bestandteile in Genazinos Werk lässt sich an dieser Stelle eine Übereinstimmung mit Adornos Ausführung über die Formfrage des Schreibens annehmen: Mit systemkritischer Intention argumentierte Adorno gegen die Autorität des geschlossenen Textes; zugespitzt äußerte er sich dazu,

„daß man nicht einen argumentativen Zusammenhang in der üblichen Stufenfolge aufbauen kann, sondern daß man das Ganze aus einer Reihe von Teilkomplexen montieren muß [...]; deren Konstellation, nicht die Folge, muß die Idee ergeben.“<sup>495</sup>

---

<sup>494</sup> Die „Zerstückelung“ der immer schon vorausgesetzten „Totalität“ und die damit einhergehende Fragmentierung führen Genazino zufolge notwendigerweise „zu einem Chaos des inneren Sprechens, in dem sich alles mit allem vergleicht und das sich [...] nicht mehr ordnen lässt.“ Genazino: *Der Stellungskrieg des Normalen*. In: *Jahrbuch für Literatur* 16 (2010). S.166-172, hier 169.

<sup>495</sup> Adorno: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt 1970. S. 541.

Genazinos Textkomposition ist der Adornoschen Konstellation der nicht-hierarchisch angeordneten Teile vergleichbar. In Genazinos Texten bleiben die nicht in einer kausalen Makrosyntax eingefangenen Teile eigenständig, beweglich und veränderlich in dem Sinne, dass die gewordene Konstellation von ihnen bereits weitere Konstellationsmöglichkeiten in sich birgt; insofern könnte man diese Konstellation als eine singuläre Pluralität betrachten. Dabei scheint das schöpferische Subjekt sich selbst zu entmachten und die Konstellation scheint selbst zu etwas Selbständigem zu werden. Dies drückt nichts anderes aus als die Selbstaufgabe des Subjekts und den Primat des Objekts; auf diese Weise verschwindet also das technische Herrschaftsverhältnis des schaffenden Subjekts zu dem zu schaffenden Objekt. Sowohl für Adorno als auch für Genazino von zentraler Bedeutung ist das ständige Hinterfragen des Subjekts bzw. die Verwerfung jeglicher Festsetzung, da diese das Prozesshafte des Erkennens/Erzählens sowie die Eigendynamik des zu erkennenden/erzählenden Objekts unterläuft. Das ständige Hinterfragen zielt darauf ab, den Begriff/die richtig erzählte Geschichte für immer wegzuschieben, um den Blick auf das sich wandelnde Ding und das unendliche Geschehen freizuhalten – kurz, das Eine und Ganze um des Vielen und Besonderen willen ununterbrochen zu verschieben.

Angesichts des in diesem Unterkapitel Ausgeführten lässt sich Genazino den postmodernen Autoren zuordnen, also nach Jean-François Lyotards Charakterisierung der postmodernen Kunstpraxis:

„Ein postmoderner Künstler oder Schriftsteller ist in derselben Situation wie ein Philosoph: Der Text, den er schreibt, das Werk, das er schafft, sind grundsätzlich *nicht durch bereits feststehenden Regeln geleitet und können nicht nach Maßgabe eines bestimmten Urteils beurteilt werden*, indem auf einen oder auf ein Werk nur bekannte Kategorien angewandt würden. Diese Regeln und Kategorien sind vielmehr das, das der Text oder das Werk suchen. [...] *Daher rührt, daß Werk und Text den Charakter eines Ereignisses haben.*“<sup>496</sup> (Herv. v. J. L. Sun)

Genazinos Werk gibt also die Hälfte von sich dem Zufall ab; ohne programmatischen Anspruch fehlt bei ihm das Bedeutsamkeits- und Beeindruckungsgehalte der Kunst. Gerade darin drücken sich die Bescheidenheit des schöpferischen Subjekts und zugleich die Unabhängigkeit der Texte aus. Ohne die auf einer Meta-Ebene steuernde und lenkende Hand ereignen sich seine Texte, d. h. sie geschehen im zeitlichen Werden.

---

<sup>496</sup> Lyotard, Jean-François: *Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?* In: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Herausgegeben von Peter Engelmann. Stuttgart 1990. S. 33-48. S. 47f.

#### 4.4 Erzählen als energetisch-dynamisches Seh- und Gehgeschehen

Kein Geschehen prägt Genazinos Prosa mit solcher Beharrlichkeit und Nachdrücklichkeit wie das ständige Unterwegssein der Hauptfiguren. In seinen Werken insbesondere seit dem ‚koperikanischen‘ Wendejahr 1989 befindet sich der Ich-Erzähler beständig in einer Gehbewegung, sei es auf den freien, ziellosen Spaziergängen oder sei es auf einer Reise oder einem Ausflug oder sei es auf dem Weg zur Arbeit oder nach Hause. Meistens gibt der Genazinosche Ich-Erzähler der Bewegung zu Fuß den Vorzug; das Gehen ist sozusagen quasi sein Seinsmodus geworden. Aus dem Gehen macht der Ich-Erzähler aus dem Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* sogar einen Beruf, also ‚Schuhtester‘. Häufig eröffnen bereits die ersten Sätze den Text mit einer Gehsituation. Der Vorgang des Gehens konstituiert bei Genazino einen wesentlichen Aspekt dessen, was wir die Handlung eines Textes nennen, wobei es scheint, dass der Ich-Erzähler seine Welt erst durch das zuschauende Hindurchgehen überhaupt erst entstehen lässt. Die Texte konstituieren sich ständig durch das Geh-Ereignis und durch die Wandlungen, die sich aus dem leiblichen Durchwandern des Ich-Erzählers ergeben. Der Verlauf des Spaziergangs, der manchmal geographisch markiert ist, fällt mit dem Erzählgang zusammen.

Damit wird ein wesentlicher konstitutiver Aspekt für Genazinos Erzählen angesprochen, nämlich die Leiblichkeit bzw. die leiblich-sinnliche Erfahrung des Subjekts. Hat sich das aufklärerisch-idealistische Subjekt als reine Vernunft und reiner Geist ausgegeben, ist das Genazinosche Subjekt nun ein leiblich bedingtes. Der Leib wird in der langen abendländischen Geistesgeschichte entweder schroff geächtet oder frostig abgewiesen. Seit der Aufklärung wird die Spaltung von Sinnlichem und Rationalem, Objekt und Subjekt sowie Leib und Geist theoretisch institutionalisiert und konsolidiert, denkt man etwa an Descartes und Kant. Diese absolute Trennung bildet sozusagen die ideologische Grundlage des modernen Subjektivismus, demnach ist das Subjekt nicht leiblich *in oder zu der Welt*, sondern *eine transzendente Perspektive auf die Objektwelt*, zu der auch der menschliche Körper gehört; darin liegt schon ein Beleg für die Selbstverherrlichung des rationalen körperlosen Subjekts. Die Existenz des menschlichen Leibes wird damit in einen unauflösbaren Widerspruch zu dem Vernünftigen, Rationalen und Geistigen gestellt und dadurch stigmatisiert. Diesem Konzept entsprechend herrscht die Vorstellung, dass das Kunstwerk, das mit der körperlich-sinnlichen Erscheinungswelt zusammenhängt, sich ausschließlich dadurch rechtfertigen kann, dass es der mimetischen, nachahmenden Vermittlung einer rationalen Wahrheit dient.

In Genazinos Ich-Werken wird der Erzählvorgang an den präreflexiven leiblichen Vollzug zurückgebunden und das erzählende Subjekt ist nicht mehr ein rein geistiges und hochmütiges,

sondern ein leiblich-bedingtes, welches seine Zugehörigkeit zum Objekt- und Natursein anerkennt. Solange das Ich einen Leib hat, hat es eine Welt, laut Merleau-Ponty; im Unterschied zu Husserl, der seine Analyse der Konstitution des Seinssinns noch vorwiegend auf das Bewusstsein fokussiert, geht Merleau-Ponty davon aus, dass der Seinssinn sich vor allem leiblich konstituiert, d. h. im präreflexiven Vorgang des leiblichen Seins, welches für den menschlichen Verstand unhintergebar ist, denn zu unserem leiblichen Sein gehört ein wesentliches Moment der Spontaneität.<sup>497</sup> Während der leiblichen Gehbewegung des Genazinoschen Ich-Erzählers werden die Sujets durch Zufall angetroffen. Bei seinem auf leiblichem Vollzug beruhenden, dem Zufall überlassenen Erzählvorgang büßt das erzählende Subjekt in Genazinos Texten seine Entscheidungs- und Verfügungsmacht maßgeblich ein, d. h. es liefert sich vielmehr hingebungsvoll der ihm durch die Leibbewegung zugänglich gemachten Naturwelt und Umwelt aus. Stark im lebensweltlich-existentialen Erzählen Genazinos involviert ist zudem die Wahrnehmungstätigkeit in der leiblichen Räumlichkeit. Genazino hebt die sinnliche Existenz des Menschen im Medium der Literatur auf. Seine sensualistische Poetik der Wahrnehmung richtet den Blick auf die Phänomene der unmittelbaren alltäglichen Evidenz: Sehen, Hören, Fühlen und Riechen, bzw. auf unser leibliches Wahrnehmungsvermögen. Der Ich-Erzähler aus dem Buch *Leise singende Frauen* sagt dazu: „[...] ich spüre, der Traum des Schreibens ruht auf einer Beleihung dessen, was ich sehe und höre [...]“ (LSF, S. 164); mit diesem Satz gibt uns der Autor Genazino Auskunft über seine eigene Schreibpraxis und seine Textverfahren. Dabei wird die starke Beteiligung der individuellen leiblich-sinnlichen Erfahrung des Subjekts als psychisch-physischer Einheit an der Textkonstitution hervorgehoben, ohne diese hätten Genazinos Texte überhaupt nicht zustande kommen können, denn sein Erzählen ‚geschieht‘ gleichzeitig mit dem Geschehen des sinnlichen Wahrnehmungserlebens des Ich-Erzählers. Neben dem visuellen Erfassen sind in Genazinos Texten, wie die folgenden Textbeispiele zeigen werden, auch andere Sinneswahrnehmungsformen gleichermaßen anzutreffen:

#### Die visuelle Wahrnehmung:

„[...] ein erster *Abendschatten* ist im Zimmer. Ich habe den Augenblick der beginnenden *Eindunkelung* wieder verpasst. Dafür strenge ich mich jetzt besonders an, *die fortschreitende Dämmerung* zu beobachten.“ (FJZS, S. 141); „Auf ihrer linken Schulter haftet ein etwa zehn Zentimeter langer roter Faden. *Er schimmert und glänzt* auf dem schwarzen Mantel.“ (FJZS, S. 155); „Es ist schön, in meinem Zimmer im Bett zu liegen und durch die Balkontür die große Platane im Hinterhof *anzuschauen*.“ (LE, S. 75); „Wenn ich das Gefühl hatte, durch das Denken und Sehnen überfordert zu sein oder unglücklich zu werden, *beobachtete ich das untergehende Licht der Sonne*.“ (LE, S. 107); „Immer klarer tritt *die nasse Schwärze* des Abends hervor. Ein Blitz taucht die Gegend für Sekunden *in eine matte Bläue*.“ (LSF, S. 8); „Immer noch schön ist das Wegspritzen von zu groß geratenen Regentropfen vom Rand des Schirms. Sie zerplatzen und *bringen sekundenschnell Reflexe aus Licht* und Wasser hervor.“ (LSF, S. 9); „Im Vordergrund sind immer ein paar Fische ausgelegt; *sie sind glatt, sie schimmern* und sie haben eine schöne Haut.“ (LSF, S. 139); „Vom vielen Anfassen und Herumspielen sind die Nüsse glatt und

<sup>497</sup> Vgl. Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin 1966. S. 499f.

glänzend geworden wie zwei winzige Taschenmöbelstücke.“ (LSF, S. 20); „Die Sonne steht hoch über dem Fluß und zersplittert seine Oberfläche in *Millionen glitzernder Reflexe*.“ (LSF, S. 48); „Der Hafen reicht an das Stadttinnere heran; ich kann von meinem Fenster aus dabei zusehen, wie sich am Abend *die Lichter der einfahrenden Schiffe mit den Lichtern der Stadt vermischen*.“ (LBLT, S. 47f); „Und weil die Sonne rasch an Höhe verlor, konnte ich wie bei einem richtigen Meer *das Wandern des Lichts* beobachten.“ (LBLT, S. 64); „Vorher aber schaute ich noch *das unglaublich flackernde Neonlicht* in der Änderungsschneiderei Pasqualetto an, das auch tagsüber eingeschaltet war.“ (KA, S. 119); „Draußen kommt ein Wind von rechts und beugt die Äste der Bäume, so daß die *hellgrüne* Oberseite der Blätter momentweise verschwindet und die *silbergrünen* Unterseiten leuchten.“ (GIZ, S. 74); „Von meiner Schlafpritsche erhob sich eine Motte. *Im matten Licht schimmerten* ihre kleinen Flügelchen wie fliegendes Altgold. Die Motte durchquerte die Zelle, ich verfolgte sie mit Blicken.“ (WTW, S. 135); „Ich *blickte auf die weich und langsam auf und ab wippenden Äste der Platane im Hof*. Amseln stießen ihre Trillersequenzen in den Frühabend.“ (AUSNU, S. 23); „Ich ging nach Hause, legte mich auf das Sofa und *schaute dem verschwindenden Licht der untergehenden Sonne* zu. Das Licht gespensterte eine Weile in meinem Zimmer herum, ich schaute zu und schaute zu, *bis das Licht langsam flirriger wurde* und dann erlosch, weil plötzlich der Abend da war.“ (KKK, S. 55). (Herv. v. J. L. Sun).

#### Die auditive Wahrnehmung:

„Und obwohl es Winter und das Fenster dicht ist und nicht geöffnet werden kann, höre ich *das metallische Rauschen von Pappelblättern*, das erst im Sommer wieder zu hören sein wird. (FJZS, S. 63); Fast jeder Schritt ruft *ein Quietschen und Knarren des Holzbodens* hervor. Es sind diese Geräusche, die plötzlich Lauschende aus uns machen.“ (FJZS, S. 64); „Der Regen besteht aus *einer Serie von Tönen*, die niemand schreiben kann, weil sie auf keinem Instrument hervorzubringen sind. Es ist, als tönte eine ungeschriebene Toccata vom Himmel herunter.“ (FJZS, S. 131); „Ein Hund geht vorüber; *ich höre das ein wenig wetzende Auftreten* seiner Pfoten auf dem Boden. Es ist weit und breit *das einzige Geräusch*, das an die Möglichkeit von Stille erinnert.“ (LE, S. 55); „Ich höre, wie draußen das Regenwasser abfließt. Es ist *ein schönes stilles Geräusch*.“ (LE 59); „*Das leichte Klopfen* auf brüchigem Grund ist *ein wunderbares Geräusch*.“ (LE, S. 66); „[...] aber ich merke, es macht mir viel mehr Vergnügen, die Seiten mit soviel Druck umzublätern, daß das frische Papier beim Umschlagen *knallen* muß.“ (LE, S. 101); „Es gefiel mir *das Geräusch*, das entstand, wenn Hunderte von Eisenrädern auf den Schienen anschlugen.“ (LE, S. 106); „Ich bemerkte, daß mir *das Geräusch der bollernden Schiffmotoren* gefiel.“ (LE, S. 108); „Ein leichter Sommerwind treibt die Cellophanpackung einer Zigarettenschachtel an der Schaufensterfront eines Kaufhauses entlang; *das kaum hörbare Geräusch des Dahingleitens* ist weit und breit die einzige Zartheit, die die Stadt im Augenblick zustande bringt.“ (LSF, S. 52); „Schön ist der metallene Klack, wenn eine geworfene auf eine liegende Eisenkugel aufschlägt.“ (LSF, S. 73); „Ich möchte die Perlen nur rasch einsammeln und sie ein weiteres Mal die Treppe hinunterhüpfen sehen. Und dabei den *Klang von gläsernen Kugeln* auf brüchigem Sandstein hören.“ (LSF, S. 162); „Ich versuche, *den Rhythmus der Wellen zu bestimmen*. Meistens kommen drei fast regelmäßig nacheinander, danach ist eine Weile Stille.“ (LBLT, S. 69); „Da und Dort waren Fenster geöffnet, und es war *das Tschilpen von Wellensittichen* zu hören.“ (KA, S. 16); „*Ich horchte in die Stille der Wohnung*, es rührte sich nichts.“ (FWR, S. 10); „Es war schön, dem Kleinlautwerden der Lebenden in der Nähe eines todähnlichen Körpers zu *lauschen*.“ (FWR, S. 46). „Ich durfte mich zu meinem Leben *als ein Lauschender* verhalten. Ich dürfte so lange in die Wirklichkeit hineinhören und hineinsehen, wie ich nur wollte. *Beim Belauschen der Dinge und Ereignisse* wurde ich nicht hochmütig.“ (FWR, S. 146); „Nach einer Weile fesselt mich das Insektengebrumm, das ich in meinem Zimmer höre. Ich kann am Fluggeräusche erkennen, ob es von einer Fliege, einer Biene oder einer Wespe herrührt.“ (LB, S. 147); „In der langsam zunehmenden Stille höre ich jetzt nur noch das gelegentliche *Stöhnen des Fahrstuhls*.“ (MH, S. 12); „Außer mir geht hier niemand umher. Es ist angenehm, von niemand beobachtet zu werden und nur *leise Geräusche* zu hören.“ (MH, S. 86); „Der Wind beugt die Astspitzen der Bäume gegen die Hauswände, so daß *ein leichtes Rascheln* entsteht.“ (GIZ, S. 11); „Ich öffnete das Fenster, um einer Amsel besser *zuhören* zu können.“ (WTW, S. 55); „Wenig später war die Violinsonate zu Ende, es erhob sich der Beifall der Konzertbesucher. Da fiel mir zum ersten Mal auf, daß *das Geräusch des Regens und das Geräusch des Beifalls* einander stark ähnelten. Ich legte den Rest des Marmeladebrotts zur Seite und gab mich *dem Gleichklang* hin.“ (BRS, S. 111); „Mancher Vogel *flötete* schon gegen sechzehn Uhr den Abend herbei. [...] Aber es gab auch Amseln, die ganz allein erst gegen zweiundzwanzig Uhr den letzten *Triller* hören ließen.“ (BRS, S. 150); „Ich bewunderte die nie ermüdende Erregung der Spatzen. Sie *tschilpten* schon frühmorgens, wenn sie eine leere Straße überquerten. Kaum waren sie drüben, *tschilpten* sie wieder zurück.“ (KKK, S. 77). (Herv. v. J. L. Sun).

#### Die olfaktorische und taktile Wahrnehmung:

„Wenn ich mich anstrengte, *rieche ich den Mörtelgeruch*, der manchmal durch das Hotel zieht.“ (FJZS, S. 129); „Die Wespe rutscht an meiner Außenhand entlang und verursacht mit ihrem flaumigen Körper *eine Berührung von solcher Zartheit*, wie sie von Menschen nicht zu haben ist.“ (LSF, S. 26); „Ein Sommerwind streicht über die Brücke. Es berührt kurz die Menschen in seiner Nähe und verschwindet dann wieder in der Ferne, aus der er gekommen ist. *Das Außerordentliche solcher Berührungen durch den Wind* besteht darin, daß sie nicht das Gefühl,

angefasst worden zu sein, zurücklassen.“ (LSF, S. 39); „Ich fasse mit den Händen in den Sand unter mir, ich dringe mit den Fingern in den weichen, samtigen Grund ein und erschrecke leicht über seine Kühle.“ (LSF, S. 172); „Für eine halbe Minute verlasse ich den Tisch und *fasse das Geschirrtuch an*, das ich sonst nur anstarre.“ (LBLT, S. 102); „In der Wohnung gefiel mir, die frisch aufeinander gestapelten Bettlaken, Kissenbezüge und Handtücher eine Weile anzuschauen, *ihren Duft einzuatmen und einzelne Wäschestücke von Zeit zu Zeit anzufassen*.“ (KA, S. 63) „Aus einem offenen Fenster drang *der Duft gebratener Fische*. Ich schätze diesen Dunst, weil er mich an Ferne und endgültige Abwesenheit erinnerte.“ (KA, S. 92); „Als Kind streifte ich allein oder mit zwei Freunden durch das Gelände und fühlte halbe Tage lang nichts *als die sanfte Berührung der Gräser an den Knien*.“ (RFT, S. 68); „Schon fällt mir *der starke Geruch der Lindenblüten* auf, die es hier geben muß.“ (RFT, S. 91); „*Ich schätze den Geruch, der nach langem Regen aus der Tiefe der Stadt aufsteigt*. Es ist ein Gemisch aus Mörtel, Schlamm, Schimmel, Urin, Staub, Moor, Rost.“ (RFT, S. 146); „*Durch die Berührungen der kleinen Kinderfinger* fällt mir ein, daß ich, als ich Kind war, gerne meinen Vater umfrisirt habe.“ (LB, S. 141); „Von links *dringt deutlicher Fischgeruch zu mir*, von rechts der sanftere Duft noch unbenutzter Brautwäsche. Es hat mir gut gefallen, daß Männer und Frauen bei der Ausübung der Liebe hinterher ein bißchen nach Fisch riechen.“ (LB, S. 198); „Der Staub liegt nicht nur herum, *sondern riecht auch noch ältlich und muffig*.“ (GIZ, S. 11); „Zwei kleine Mädchen rennen im Lokal herum und verbreiten *den Geruch ihres süßlichen Kinderschweißes*.“ (GIZ, S. 71); „Schon nach kurzer Zeit verbreitet sich *der Geruch nach Bier und Schweiß* aus.“ (GIZ, S. 144). (Herv. v. J. L. Sun).

In den angeführten Textbeispielen gibt sich also der Genazinosche Ich-Erzähler den mannigfaltigsten Lichtspielen, den schlichtesten Alltagstönen, den unscheinbarsten Geruchsempfindungen und den flüchtigsten Körperberührungen hin. Die präzise Darstellung der Wahrnehmungserlebnisse des Genazinosche Ich-Erzählers verlangsamt im hohen Maße seinen Erzählvorgang, was den Texten eine ruhige und sanfte Gemächlichkeit verleiht. Angesichts der hochfrequenten Wiedergabe der vorrationalen und vorreflexiven sinnlichen Wahrnehmungserlebnisse der Erzählerperson ist das lebensweltlich-existentielle Erzählen Genazinos auch ein körperlich-sensuelles Erzählen. Der narrative Vorgang fällt mit dem Wahrnehmungsvollzug des Ich-Erzählers zusammen, d. h. der Text konstituiert sich in einem fortwährenden Wahrnehmungserleben.

Insbesondere das Sehen hat bei Genazino eine besondere Bedeutung. Aus dem visuellen Wahrnehmungserleben entwickelt er in seinem Essay *Der gedehnte Blick* eine eigene Sehphilosophie. Ohne ein Vorverständnis seiner Poetik des ‚gedehnten Sehens‘ wäre Genazinos Werk nicht zu verstehen. Es gilt interessant darauf hinzuweisen, dass Heidegger im Werk *Sein und Zeit* den Entwurf des Daseins ebenfalls mit dem ‚Sehen‘ bzw. der ‚Sicht‘ in Verbindung bringt.<sup>498</sup> Angesprochen wird hiermit jedoch natürlich nicht das visuelle Wahrnehmungsvermögen des Menschen, sondern auf einer allgemeineren Ebene eine Zugangsweise zur Welt überhaupt: Das ‚Sehen‘ steht metaphorisch für alles, was das uns zugängliche Ding an ihm selbst unverborgener erscheinen lässt und ‚jeden Zugang zu Seiendem und zu Sein als Zugang überhaupt charakterisiert‘.<sup>499</sup> Das sehende Ich zeichnet sich erstens durch einen unvoreingenommenen phänomenologischen Standpunkt aus, und zweitens durch eine passive Rezeptivität, denn sehen lässt

---

<sup>498</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1993. S. 147.

<sup>499</sup> Ebd.

sich nur, was sich zeigt und offenbart. Diese beiden Aspekte sind bei Genazinos Blick-Konzept nicht zu vermissen.

Bei Genazino jedoch wird diese passive Rezeptivität ergänzt um ein aktives und kreativ-konstruktives Moment des gedehnten Blicks. Seine Sehphilosophie ist eng verbunden mit dem zentralen Begriff der Verwandlung oder Umwandlung. Der ‚gedehnte Blick‘ bedeutet zugleich eine eingreifende Nachgestaltung eines fixierten Wahrnehmungsbildes. Genauer ist dieses Konzept dahingehend zu erläutern: Normalerweise pflegt man, sich die Bilder so schnell wie möglich ohne Zeitintervall anzuschauen, um die Bilderflut anzugehen. Wenn der Sehende aber das Zeitintervall auftreten lässt, werden seine Augen automatisch die angeschauten Bilder dauernd verwandeln.<sup>500</sup> Dabei berief sich Genazino auf Kants Begriff der ‚Einbildungskraft‘, die in Kants *Kritik der reinen Vernunft* als eine der drei Erkenntnisquellen auftritt und die Kant später, bzw. in der 2. Auflage der *Kritik der reinen Vernunft*, jedoch aufgrund ihrer vernunftwidrigen, träumerischen und „auflösend[en]“ Eigenschaft disqualifiziert.<sup>501</sup> Unter Verweis auf die ‚Einbildungskraft‘ will Genazino die schöpferische Imagination ansprechen, welche nach seiner Ansicht immer an unserem Sehen beteiligt ist.

Das Genazinosche Sehen ist also mehr als ein neutrales Registrieren der Sinnesdaten, zugleich ist es ein konstituierender und kreativ-gestaltender Eingriff in das Wahrgenommene. Dabei ist unbedingt darauf hinzuweisen, dass diese passive Einstellung bzw. die sinnliche Registrierung des Gegenstandes der aktiven Verwandlungskonstruktion durch das Subjekt vorausgeht bzw. vorgeordnet ist und daher eine vorrangige Stellung innehat. Zudem lässt sich das Sehen Genazinos nicht im Rahmen der Subjekt-Objekt-Dichotomie zu deuten, denn der Wahrnehmende und das Wahrgenommene befinden sich vielmehr in einer unauflöselichen Wechselbeziehung: Ohne das Moment, dass das sehende Subjekt sich dem Gegenstand auslieferte und sich von ihm affizieren ließe (langes Blick-Verweilen auf dem Gegenstand), wäre das darauffolgende Verwandlungsspiel unmöglich.

Des Weiteren lässt sich dieses partizipierende und eingreifende Sehen Genazinos von dem gewaltsamen Bestimmen durch den herrschsüchtigen Willen des selbtherrlichen Subjekts unterscheiden, denn es ist nicht ein den Gegenstand auf ein Wesenssubstrat reduzierendes, sondern

---

<sup>500</sup> „Wenn wir dagegen ein Bild vor unseren Augen sozusagen anhalten und es über die vorab zugebilligte Zeit betrachten, kommt das zustande, was wir den gedehnten Blick nennen können. Der gedehnte Blick sieht auch dann noch, wenn es nach allgemeiner Übereinkunft, die schon längst beim nächsten oder übernächsten Bild angekommen ist, nichts mehr zu sehen gibt. Wir können sagen: Erst dann, wenn das gemeine, das verallgemeinerte Auge die Oberflächenstruktur seines Bildes fixiert und das Bild damit ‚erledigt‘, das heißt registriert ist, erst dann beginnt die Arbeit des gedehnten Blicks. Diese Arbeit besteht in einer dauernden *Verwandlung* des Bildes.“ Genazino: *Der gedehnte Blick*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 39-61, hier S. 42f.

<sup>501</sup> Hermann, Iris: *Elemente einer Sehphilosophie in Wilhelm Genazinos Essay „Der gedehnte Blick“*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 165-178, hier S. 166.

umgekehrt ein ihn bereicherndes Sehen. Die Einbildungskraft ist im Gegensatz zur Vernunft nicht bestrebt, zu einer endgültigen Bestimmung der Sinnhaftigkeit und Bedeutunghaftigkeit zu landen, sondern gleicht einem phantasiereichen Wandlungsspiel, das keinen theoretischen Zweck verfolgt, sondern den Zweck in sich selbst hat und sich zur Möglichkeit offenhält.<sup>502</sup> Das Schauen sei nicht Durchschauen, so konstatierte Genazino in seinem Essay,<sup>503</sup> damit stellt er das Schauen/Sehen als Gegenentwurf zum begrifflichen Erfassen der wissenschaftsgläubigen Vernunft entgegen, die auf einem logo- und subjektzentrischen Standpunkt das Objekt gewaltsam in ihre Verfügung zu bringen versucht. Während die Vernunft unvermittelt auf eine in sich geschlossene, starre Sinnkonstruktion hinstrebt, begreift Genazino das Sehen und den es begleitenden Denkvorgang als eine freischwebende, spielerische Bewegung, welche sich kein Ende setzt: Die Tätigkeit des Schauens folgt keineswegs einer linearen rationalen Bahn mit einem Endpunkt, sondern gleicht in ihrer herumirrenden und „andauernden *Verwandlung*“ dem „Spiel eines immerzu fliehenden Sinns“.<sup>504</sup> Bei diesem gestalterischen Schauen geht es also nicht um die objektive Richtigkeit der Wiedergabe des Schauobjekts, sondern um das Konstruieren, Deuten und vor allem Verwandeln – kurz, Schauen als *Poiesis*. Genazinos Sehphilosophie hat insofern nicht nur eine anthropologische Qualität, sondern auch eine ästhetisch-poetologische Implikation. Derartiges Schauen läuft bei Genazino darauf hin, die Physiognomie der wahrgenommenen Dinge mit imaginativ-poetischen Energien aufzuladen.

Der gedehnte Blick als teilnehmendes und partizipierendes Schauen ist ein konstitutiver Bestandteil der Erzähltexte Genazinos.<sup>505</sup> Für die literarische Realisation dieses Schauens in seinen Prosawerken sei Folgendes festgestellt: Zunächst geht es um die bloße Deskription der beobachteten Dinge und Vorgänge bzw. der sich als sich selbst zeigenden Phänomene, wobei der Ich-Erzähler hinter seinen Wahrnehmungen verborgen zu sein scheint. Dabei ist die Deskription zumeist so unmittelbar und so frei von jeglichem deutenden Abstand, als ob die Dinge unabhängige, objektive Entitäten wären. Diese sich als neutrales und teilnahmsloses Protokoll des Präsentischen getarnte Deskription wird jedoch zumeist umgehend durch eine den subjektiven Faktor verratende Wendung konterkariert, welche auf die Anwesenheit des Ich verweist, die scheinbare Objektivität widerlegt und somit enthüllt, dass es sich bei den Schauakten um

---

<sup>502</sup> Iris Hermann zog zur Erörterung von Genazinos Sehphilosophie Fichtes Bemerkung zur Einbildungskraft heran: „Fichte zufolge soll sie (die Einbildungskraft) nicht nur reine Phantasmagorie, sondern auch ein Schweben sein, eine vermittelnde, mediatisierende Funktion zwischen Sinnlichen und Übersinnlichen, zwischen Selbst und Anderem wahrnehmen [...]. Die Einbildungskraft ist ein Vermögen, das zwischen Bestimmung und Nicht-Bestimmung, zwischen Endlichen und Unendlichen in der Mitte schwebt‘ [...]. Die Einbildungskraft hat überhaupt keine feste Grenze; denn sie hat selbst keinen festen Standpunkt; nur die Vernunft setzt etwas fest.“ Ebd., S. 167.

<sup>503</sup> Genazino: *Der gedehnte Blick*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 39-61, hier S. 51.

<sup>504</sup> Ebd., S. 42f.

<sup>505</sup> Vgl. Jung, Werner: „*Umhergehen und Zeitverschwenden*“. *Skizze zu einer literarischen Phänomenologie der Wahrnehmung*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 65-69, hier S. 68.

ein Vermittlungs- und Verbindungsgeschehen zwischen dem Ich und der es umgebenden (Ding-)Welt, dem Subjektiven und dem Objektiven handelt. Daher geht es den Texten Genazinos nicht um das objektive Erfassen der präsentischen Fakten, sondern um den andauernden lebensweltlichen Wahrnehmungs- und Verstehensvorgang des erzählenden Ich-Subjekts, wobei sowohl das Ich also auch *seine* Welt nicht statische, fertige und voneinander unabhängige Gegebenheiten sind, sondern ineinanderfließen und sich ständig im Werden befinden. Insofern lässt sich konstatieren, dass das Erzähler-Ich und *seine* Welt nicht als etwas Konsistentes und in sich Geschlossenes zu verstehen sind, das den Wahrnehmungs- und Verstehenserlebnissen vorausgeht, sondern als etwas, was sich auf den leiblich-sinnlichen Gängen und im Wahrnehmungserleben ständig bildet und konstituiert.

Des Weiteren sei hier auf ein weiteres Charakteristikum des Wahrnehmungserlebens der Genazinoschen Ich-Erzählers hingewiesen: Es scheint, dass dem Erzähler das einfache Erscheinen-lassen des konkret-sinnlichen Wahrnehmungsgegenstandes wichtiger ist als dessen Verknüpfung in einem abstrakten, funktionalen Bedeutungsgefüge. Die Wahrnehmung in Genazinos Werken zielt prinzipiell auf die Fixierung der einzelnen Wahrnehmungsaugenblicke in deren Einmaligkeit ab. Die Konzentration auf das augenblickliche sinnliche Erleben führt zur Aufhebung der linearen Zeitfolge und zur Hervorhebung der unmittelbaren Gegenwärtigkeit. Das Augenblickliche, als etwas aus der Totalität des Systems Herausgetretenes, bekommt bei Genazino seine ästhetische Würde zurück. Hier ist eine Überschneidung mit dem folgenden Gedanken Merleau-Pontys anzunehmen: Seines Erachtens wird „die Ordnung des Ewigen“ durch die „Ordnung des Wahrgenommenen oder des Gegenwärtigen“ ersetzt.<sup>506</sup> Die Subjektivierung des unmittelbaren, sinnlich erfahrenen Augenblicks wird von Merleau-Ponty wie folgt exemplifiziert: „Ich könnte nicht sagen, wann genau die sinkende Sonne ihr weißes Licht in ein rosafarbenes verwandelt hat, aber es kommt der Augenblick, wo sie mich rosafarben anleuchtet.“<sup>507</sup> Beim Wahrnehmungserleben in Genazinos Texten sind die dem Erzähler erscheinenden Dinge und Begebenheiten flüchtig und vergänglich, was dem transitorischen Charakter der Textkonstitution Ausdruck verleiht. Der Genazinosche Ich-Erzähler fasst die Wahrnehmungsgegenstände in den Blick, lässt sie jedoch umgehend weg, was im deutlichen Kontrast zu dem Beherrschungswillen des machtgierigen Vernunft-Subjekts steht.

Darüber hinaus bedeutet das Wahrnehmen in Genazinos Texten vor allem das Sich-zeigen-lassen im phänomenologischen Sinne. Es ist nicht ein einmaliger Akt, sondern eine ständige und unendliche Annäherung an das Sich-Zeigende, für welche manchmal Korrektur und

---

<sup>506</sup> Merleau-Ponty: *Die Prosa der Welt*. München 1984. S. 62.

<sup>507</sup> Ebd.

Behebung von Fehlschlüssen und Täuschungen nötig sind. Daher sind der Wahrnehmungs- und Deutungsvorgang der Genazinoschen Hauptfigur immer verbesserungsbedürftig, was mit Genazinos Konzept des unerfüllten und unerfüllbaren Verstehens und Erkennens korrespondiert; das Verstehen braucht Genazino zufolge immer neue Anläufe. Auch die Weltwahrnehmung in der Lebenswelt kann niemals vollständig sein, d. h. die Wahrnehmung kann das Anderssein und Nichtssein des Wahrgenommenen nicht exkludieren. In diesem Sinne argumentiert Husserl: „Es ist und bleibt inadäquate Wahrnehmung; ein Abschluss in Form einer Wahrnehmung, die durch und durch eigentliche Wahrnehmung, ohne Vorgriff, ohne Horizont der Mitmeinung wäre, ist undenkbar.“<sup>508</sup>

In Genazinos Romanen liegen viele Indizien vor, die bestätigen, dass das der zuschauenden Hauptfigur wahrnehmungsmäßig Bewusste lediglich Mutmaßungen und Einschätzungen ist und deshalb in weiteren Wahrnehmungen zu korrigieren und zu verbessern ist. Dies wird deutlich markiert etwa durch das Fragzeichen, die Wörter wie „vielleicht“ und „wahrscheinlich“ u.a., die negative Form der *verba cogitandi* oder die spätere Beseitigung falscher Deutung durch Korrektur:

„[...] dieser Mann ist *vielleicht* verheiratet [...] er sah gepflegt aus, wie sonst nie wahrscheinlich.“ (LAS, S. 57); „*War die Frau blind oder kannte sie die Münzen nicht? Oder war es möglich, daß sie das nicht rechnen konnte?*“ (FJ, S. 414); „Als der Mann wieder nach draußen kam und wie üblich seinem Müllsack hinter sich herzog, sah ihm Eckhard fassungslos ins Gesicht. *Hatte der Inder wegen dieser Arbeit sein Land verlassen? War er durch viele Länder und Städte geflüchtet, um hier mit einem Müllsack zu leben?* Demütig und still kehrte der Inder auf seinen Platz zurück.“ (AWF, S. 155); „Auf seinem Fahrrad sah er aus wie ein Hollywood-Schauspieler in einer Drehpause. Es kann sein, dass Herr Magnapane ein bißchen verrückt geworden ist und es noch nicht weiß. [...]. Mir hat Herr Magnapane gefallen, obwohl ich auch denken musste: *Vielleicht ist er an einem Punkt angelangt, wo er ... aber nein, ich vermute nichts mehr.*“ (FJZS, S. 51); „Vor etwa einer halben Stunde setzte sich ein Mann mit verbranntem, verstümmeltem Gesicht in meine Nähe. [...] Ich versuchte, das Gesicht zu vergessen, entdeckte es aber dann doch immer wieder. Ich erschrak von Mal zu Mal [...]. *Vielleicht* hat der Mann die Entwicklung meiner Gefühle beobachtet. Er bot mir eine Zigarette an, seine Mundöffnung brachte ein Lächeln zustande. [...]. *Muß er um einzelne Menschen werben, damit sie ihn wieder anschauen?* Der Mann gab mir Feuer, danach verließ er seinen Platz und sieht jetzt von der Reling aus auf das Meer. *Das heißt, ich weiß nicht, ob er das Meer wirklich sieht. Jedenfalls tut er so. Nein, er tut nicht so. Vielleicht muß es ihm genügen, das Meer zu riechen oder nur noch zu hören.*“ (LBLT, S. 74f); „Jetzt ist klar, sie war beim Arzt, wollte dort aber nicht mit einem Koffer erscheinen. *Vermutlich* ist sie keine Reisende, sondern eine Art Stadtwanderin, eine Unbehauste.“ (RFT, S. 11); „Ich sah öfter ein älteres Ehepaar mit prallvollen Rücksäcken. Und jedes Mal fragte ich mich: *Wandern die beiden mit vollen Rücksäcken immer nur in der Stadt umher? Oder erledigen sie Großeinkäufe für eine Riesenfamilie? Oder verpassen sie oft ihren Zug und/oder sind sie auf der Flucht?*“ (KKK, S. 81). (Herv. v. J. L. Sun).

Die obigen Zitate bezeugen also die folgende Äußerung von Husserl: Die „Glaubens- bzw. Seinsgewißheit“ aller Meinungen, welche auf der Wahrnehmung beruhen, „kann sich wandeln, kann zur Zweifelhaftigkeit, Fraglichkeit, bloßen Möglichkeit, Wahrscheinlichkeit, aber selbst zur Nichtigkeit werden.“<sup>509</sup> Es ist auch nicht selten, dass die Hauptfiguren Genazinos im

---

<sup>508</sup> Husserl, Edmund: *Erste Philosophie (1923/24). Zweiter Teil: Theorie der phänomenologischen Reduktion*. In: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. VIII. Herausgegeben von R. Boehm. Den Haag, 1959. S. 45.

<sup>509</sup> Ebd., S. 365.

weiteren Verlauf die Irrtümer in ihrer Wahrnehmung und Deutung später selbstkritisch eingestehen und danach eine Revidierung einleiten:

„Aus dem Gewimmel der Menschen, die über den Rathenauplatz gehen, tritt der falsche Inder hervor. [...] Wie oft habe ich ihn gesehen! [...] Immer noch gefällt mir seine enge grüne Hose und seine weiß, halblange Jacke. Auf dem Kopf trägt er einen weißen Turban mit einer rotgoldenen Brosche. (...) *Jahrelang hat mich sein Kostüm getäuscht; dann habe ich plötzlich entdeckt, dass in dem Kostüm nicht ein Inder, sondern ein Einheimischer steckt*, ein auf stille Weise verrückt Gewordener, der sich mit Auffälligkeit schützt.“ (FJZS, S. 21); „Eine Minute beurteile ich die Frau, wie man nur beurteilen kann, wenn man noch innerhalb eines bestimmten Urteilsschemas ist, *erst dann bemerke ich, dass ich mich denkend an der Frau vergangen habe*. Ich schäme mich ein wenig und versuche, die Frau anzuerkennend anzuschauen.“ (FJZS, S. 87); „Immer öfter ist die Stadt überschwemmt von Pennern und Alkoholikern. [...] Sie haben eine dicke Haut bekommen und halten alles aus. Sie haben sich damit ausgesöhnt, daß sie nicht angenommen werden. Ich bewundere ihren Gleichmut, der ihnen erlaubt, inmitten des ordentlichen Lebens ringsum langsam zu verrotten [...]. Und ich empfinde versteckten Neid [...]. So falsch und schlicht fühle ich, wenn ich der Verwirrtheit nahe und deswegen beschämt bin [...]. *Jetzt sehe ich, daß es sich mit den Stadtstreichern anders verhält; sie liegen auf der Straße, weil sie nichts mehr aushalten [...]*. Im Denken bestrafe ich die Stadtstreicher dafür, daß *ich mir so gern Illusionen über sie mache*.“ (LE, S. 32f); „Eben trat der asiatische Aufwischmann an meinen Tisch und begann, die Platte zu säubern. *Erst aus der Nähe erkannte ich, dass der Aufwischmann eine Frau war*. Ihr hartes Gesicht und die kurzen Haare hatten mich getäuscht.“ (KA, S. 96f). (Herv. v. J. L. Sun).

Dass nicht nur die Wahrnehmung und Deutung, sondern auch die Sprache verbesserungsbedürftig sind, wird im nächsten Unterkapitel der vorliegenden Arbeit behandelt.

Genazinos Synthese von Gehen, Wahrnehmen und Erzählen gemahnt an Walter Benjamin, der für eine auf der „Koordination von Seele, Auge und Hand“ basierende sinnliche Beziehung des Erzählers zu seinem Stoff plädiert, welche sich gegen die sprachliche Abstraktion richtet.<sup>510</sup> Die Einbringung der lebensweltlichen, leiblich-sinnlichen Erfahrung in den Erzählvorgang bei Genazino steht im deutlichen Kontrast zu der bloß passiven Weltaneignung mittels der fertigen – in der Herrschaft der Begriffe festgemachten – Wissens- und Denkbestände und stellt daher eine Herausforderung zu der zementierten technisch-rationalen Weltbegegnungsweise in der Begriffskultur dar. Die Synthetisierung von dem Erzählvorgang und dem sinnlichen Wahrnehmungsvollzug lässt sich als Antipode zu der körperfeindlichen und logozentrischen Denktradition seit dem Heraufkommen des (natur-)wissenschaftlichen-rationalen Erkenntnisideals deuten. Das das Leiblich-Sinnliche zurückdrängende, begrifflich-logische Denken der Wissenschaft bringe das Subjekt in eine „von den Dingen isolierte Beobachterposition“, so argumentierte der Philosoph Thomas Fuchs diesbezüglich in seiner Monographie.<sup>511</sup> Die bewusstseinsgeschichtliche Trennung zwischen den Kategorien „Wahrnehmung, Empfindung und Gefühl einerseits und den Kategorien Raum, Zeit, Materie und Bewegung andererseits“<sup>512</sup> drängt die

---

<sup>510</sup> „Das Erzählen ist ja, seiner sinnlichen Seite nach, keineswegs ein Werk der Stimme allein“. Benjamin, Walter: *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*. In: Ders.: *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Alexander Honold. Frankfurt am Main 2007. S. 103-128, hier S. 127.

<sup>511</sup> Fuchs, Thomas: *Leib, Raum, Person. Entwurf einer phänomenologischen Anthropologie*. Stuttgart 2000. S. 23.

<sup>512</sup> Ebd.

für unsere Erkenntnis bedeutsame, leiblich-sinnliche Partizipation an der Welt immer weiter in den Hintergrund.

Diese ‚von den Dingen isolierte Beobachterposition‘ des Subjekts als reiner Ratio ist in Genazinos Texten nicht mehr anzutreffen, zu sehen ist stattdessen ein leiblich-sinnlich erfahrender, mit den Dingen unauflöslich verschmolzener Zuschauer. Es ist das Konzept des modernen Subjektivismus, gegen das sich Genazino durch sein phänomenologisch-existentielles Erzählen grundsätzlich wendet. Sein erkenntnistheoretisches Konzept des ‚Verstehensanfangs‘ hat eine phänomenologische Implikation: Zum Anfang aller Welterkenntnisse und -verständnisse zurückzukehren d. h. zum leiblichen Sein und sinnlichen Wahrnehmen. Im Hinblick auf dieses unhintergehbare Fundamentale und Ursprüngliche bezeichnete Husserl in einem Brief an D. Cairns den Menschen als ‚immer Anfänger und Kind‘,<sup>513</sup> worin gewisse ethische Bedeutung liegt. Die ‚Lebenswelt‘, welche sich durch die subjektiv-partielle Natur kennzeichnet, ist Husserls zufolge das ursprüngliche Fundament aller geistigen (wissenschaftlichen) Anstrengungen. Genazino führt das Erzählen auf das unhintergehbare Fundament der menschlichen Existenz zurück, bzw. auf das vorprädikative, vortheoretische, weltoffene In-der-Welt-Sein zurück. Erst als Leibwesen vollzieht sich unser In-der-Welt-Sein. Genazinos Kombination von Leibbewegung, Wahrnehmung und Erzählen impliziert das Hineintauchen in ein ursprüngliches d. h. in der Lebenswelt verankertes Ich-Welt-Verhältnis und eine kritische Absetzung von der begrifflich-logischen Weltaneignungsweise und von den gewohnten Lebensbezügen. Seinem Erzählprogramm liegt ein Menschenbild zugrunde, das den Menschen nicht mehr als das vernünftige Subjekt, also ein abstraktes körperloses Konstrukt auffasst, sondern als psychisch-physische Einheit in der jeweils subjektiv erfahrenen Lebenswelt, was den natürlichen Leib, die Wahrnehmung, die Empfindung und die Emotionalität bzw. das verdrängte Andere aufwertet.

Die Textwirklichkeit in Genazinos Werken konstituiert sich somit nicht so sehr auf einer abstrakt-synthetischen Ebene, sondern auf der fundamentalen und ursprünglichen Ebene des ganz Konkret-Phänomenalen. Überdies ist die ursprünglich-lebensweltliche Ebene nicht die Ebene der sich zeigenden Dinge, sondern vielmehr – immer in Gerichtetheit-Korrelation mit dem Bewusstsein des erzählenden Ich – die Ebene des ständigen Wahrnehmungs- und Verstehenserlebens des Ich-Erzählers auf seinen Gängen. Der Genazinosche Ich-Erzähler versenkt sich sozusagen in die sich ihm zeigende und erscheinende Welt, bzw. *seine* Lebenswelt. Sein Erzählen hebt sich nicht von der lebensweltlichen Ebene ab und bleibt dieser ursprünglichen ‚Erde‘ treu:

---

<sup>513</sup> Zit. nach Goto, Hiroshi: *Der Begriff der Person in Phänomenologie Edmund Husserls. Ein Interpretationsversuch der Husserlschen Phänomenologie im Hinblick auf den Begriff der Habitualität*. Würzburg 2004. S. 270.

Das erzählende Ich aus dem Buch *Leise singende Frauen* geht – hier als Sprachrohr des Autors – davon aus, dass „Erde und Schrift vielleicht schon immer zusammengehört haben“ (LSF, S. 174). Die Zurückbindung des Erzählens an die Lebenswelt trägt dazu bei, dass Genazinos Texte nicht dem Machtwillen eines absoluten, universalen Entwurfs unterworfen sind. Die Medien des Erzählens sind das Gehen, Sehen, Hören, Riechen und Berühren. Das Denken Genazinos geht hinter die Begriffe zurück, mit denen man die Welt herrichtet, und macht eine unvoreingenommene Weltaneignung möglich. Wichtig ist nicht die gewaltsame begrifflich-logische Identifikation, sondern eine authentische Erfahrung des uns ewig Fremden und Anderen.

Das Motiv ‚Schuh‘ gilt als eine poetologische Leitmetapher des lebensweltlich-existentiellen Erzählens bei Genazino.<sup>514</sup> Der Schuh ist weiter mehr als einfache Fußbekleidung, sondern steht bei Genazino für die menschliche Leiblichkeit schlechterdings: „Vermutlich ist es kein Zufall, daß ich über Schuhe wie über erweiterte Körperteile rede [...]. Ich könnte sagen, aber ich denke es nur: Die Schuhe sind das Beste an mir“ (RFT, S. 82), so der Ich-Erzähler aus dem *Regenschirm*-Roman. Am Ende des Geschichtsverlaufs will der Schuhtester seine Gutachten für die Schuhe sogar frei erfinden. Auch der Ich-Erzähler aus dem Buch *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz* ist Schuhliebhaber:

„Der gute Schuh! Ich werde ihn schonen; ich werde ihn nicht zum Schuhmacher bringen. Lieber will ich beobachten, was aus ihm wird. Vielleicht löst sich die Sohle nur am Rand, und in der Mitte bleibt sie haften; *dann hätte ich einen Schuh, der zeigt, wie ich lebe und gelebt habe, einen Schuh, der erzählt, während ich gehe.*“ (FJZS, S. 195, Herv. v. J. L. Sun).

Erst durch den Schuh, der den Leib mit der Erde, das Erzählen mit der ursprünglich-lebensweltlichen Ebene des Konkret-Phänomenalen verbindet, kann Genazinos Werk das Leben als das, was es ist, erscheinen lassen. Nach Heidegger ist die Erde ist das Tragende, Bergende und Ernährende. Jeder von uns wohnt, bzw. wird geboren, lebt, sich bewegt und stirbt auf der Erde; sie sei „das, was uns als Sichtbares, Hörbares, Fühlbares trägt und umgibt, befeuert und beruhigt“, nämlich das Sinnliche.<sup>515</sup> Wie der Schuh den Menschen als Leibwesen mit der Erde unter den Füßen verbindet, verbindet er das Erzählen Genazinos auch mit der ‚Erde‘ und steht für die Lebensweltverbundenheit seiner Texte, welche die leiblich-sinnliche Erfahrung des Individuums zum Gegenstand haben – Texte, welche die Zugehörigkeit des Menschen zur Lebenswelt bzw. ‚Heimat‘ im Sinne Heideggers<sup>516</sup> markieren, und Texte, welche der gewaltsamen Weltbeherrschung durch die abstrakt-logische Begrifflichkeit die auf dem lebensweltlichen Erfahren basierende, rhythmische, liebevolle Weltbegegnung entgegenstellen.

---

<sup>514</sup> Auch für Jonas Fansa ist es naheliegend, „dass der Schuh als Chiffre oft das Erzählen, genauer: das flanierende Erzählen meint.“ Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. hier S. 64.

<sup>515</sup> Heidegger, Martin: *Johann Peter Hebel*. In: Ders.: *Gesamtausgabe. Bd. 16.: Reden und andere Zeugnisse eines Lebenswegs*. Herausgegeben von Hermann Heidegger. Frankfurt am Main 2000. S. 530-533, hier S. 531.

<sup>516</sup> Vgl. Anm. 307.

Das Gehen als Konstitutionsgeschehen des Subjekts – „*Geschlossene Personen* wollen die Genazino-Protagonisten nicht sein, sie streben wohl eher an, *offene Personen* bleiben zu dürfen“, so stellte Jonas Fansa fest.<sup>517</sup> Das ziellose Gehen des Genazinoschen Ich-Erzählers besagt, dass er sein Selbst in das offene Ereignisgeschehen hineinhält. Parallel zur Schilderung des äußeren Ereignisgeschehens ereignet sich auch die innere Wandlung des erzählenden Bewusstseins, d. h. die äußere räumliche Bewegung ist nicht zur Verbildlichung der inneren Entwicklung bestimmt, sondern das äußere Gehen vollzieht sich gleichzeitig auch als inneres Gehen. Im Spaziergehen ist die Außenwelt nicht statisch, sie gleitet vorüber, wobei die Dinge sich wechseln und immer etwas Neues sich den Hauptfiguren erscheinend zeigt; parallel dazu ist die Innenwelt der Hauptfiguren weder ein erstarrter Zustand noch ein hermetischer Raum. Die Texte Genazinos führen das permanente Gehen als einen ununterbrochenen Vollzug des Wahrnehmens und Verstehens vor, bei dem sich das Selbst des erzählenden Ich kontinuierlich bildet. Die Botschaft über das Ich sollte der Leser weniger auf der semantischen Ebene als sprachlich-inhaltliche Mitteilung suchen, sondern eher auf der discours-Ebene des Textvollzugs, d. h. der Leser kann nicht vom Inhalt her genau sagen, was den Wesenskern des erzählenden Ich ausmacht, sondern nur vom Textgeschehen her sagen, wie das Erzähler-Ich *wird*.

Das Gehen als Erzählen – das Gehen im Erzählten ist zugleich der Gang des Erzählens. In der dynamischen Gehbewegung stoßen die Genazino-Erzähler auf immer neue Impulse und Einfälle; das stetige Gehen, das als ein fortlaufendes Geschehen nicht einmalig ist, bringt eine Unmenge an vielfältigen Bildern hervor. Es erzeugt kein in sich Ruhendes und Homogenes, sondern ein fliehendes ‚Delirium‘, welches auf den Verlust der Konsistenz und auf die rauschhafte, instabile und niemals fertige Bewegung des Erzählens verweist. Das eigendynamische Gehgeschehen ist eng verschwistert mit dem rhythmischen Vorgang des Erzählens, d. h. wie die energetisch-dynamische Leibbewegung des Genazinoschen Ich-Erzählers ist die narrative Konstitution der erzählten Welt ebenfalls ein dynamisches Bewegungsgeschehen. Darin drückt der Ereignischarakter der Erzähltexte Genazinos aus, die in ihrer Abhängigkeit von zufälligen physischen Impulsen und psychischen Kräften des Unbewussten Abschied von der teleologischen Zielsetzung und von der hierarchisch-makrosyntaktischen Organisation nehmen. Mit diesem Vollzugscharakter des Erzählens sind Genazinos Texten sozusagen von der Essentialität zur Modalität und Potentialität geschritten. Das Gehen in der literarischen Welt Genazinos ist zugleich ein wahrnehmendes und deutendes Gehen, d. h. der Vorgang des Wahrnehmungs- und Verstehenserlebens. Merleau-Ponty zitierte im Vorwort seiner *Phänomenologie der Wahrnehmung* das folgende Wort von Husserl: „Einheit einer Wahrnehmung als eines kontinuierlich

---

<sup>517</sup> Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 121.

strömenden und nur in Form des Strömens seienden Erlebnisses“.<sup>518</sup> Das durch die strömende Wahrnehmung gesteuerte Erzählen Genazinos indiziert eine offene Einstellung zur Welt, die nun nicht repräsentiert, sondern stets präsent und gegenwärtig ist, bzw. eine „Offenheit zur Welt“, wie Merleau-Ponty die lebensweltliche Wahrnehmung kennzeichnet,<sup>519</sup> oder mit Heideggers Wort, eine Art „Weltoffenheit des Daseins“.<sup>520</sup> Die konstruktive Trias aus Gehen, Wahrnehmen und Erzählen versetzt die Texte Genazinos in eine vibrierende Offenheit für das strömende Seinsgeschehen.

Das Gehen als Denken – die Gang-Metapher wurde von Heidegger für sein phänomenologisches Konzept des Denkens, das dem Anderen stets offen ist, verwendet: Der „Gang“ steht in zweierlei Bedeutungen – „ein Gehen und ein Weg zumal, somit ein Weg, der selbst geht“.<sup>521</sup> Der Weg des Denkens soll ein solcher zu sein, der selbst geht. Das an das Leiblich-Sinnliche gebundene *Textereignis* bei Genazino indiziert auch einen eigenständigen und offengehaltenen ‚Frag- und Denkgang‘: „Das Herumfahren mit der Gitarre war eine einzige zusammenhängende Erkundigung, die nur mir selbst galt“ (LE, S. 129), so erinnert sich der Ich-Erzähler ‚Wilhelm Genazino‘ aus dem biographischen Roman *Die Liebe zur Einfalt* an seine jugendliche Leidenschaft. In diesem Satz wird das ‚Erkundigen‘, also das Fragen und Denken, offenbar zurückgebunden an das „Herumfahren“ bzw. das leiblich-sinnliche Erfahren des Menschen in der zeitlichen Räumlichkeit. Das leiblich-sinnliche Erleben und Erfahren des Ich-Erzählers ist die Voraussetzung für seine selbstständige Welterkundigung. Der Vollzugscharakter des Gehens, Wahrnehmens und Erzählens weist gleicherweise auf das Vollzugshafte des Denkens hin, das wieder auf Genazinos erkenntnistheoretisches Konzept des ‚Verstehensanfangs‘, also des unerfüllbaren und unabschließbaren Verstehens verweist – eine sich nie abschließende Erkennens- und Deutungsbewegung und ein Bedürfnis nach ewiger Aufklärung über das Sein, welche „keine abschließende Erkenntnis oder Wahrheit offeriert“.<sup>522</sup> Das Denken ist für Genazino prozesshaft und soll niemals an einer Endstation ankommen. Wie das Erzählen eine asymptotische Annäherung an das Auszusagende und zu Erzählende ist, ist das Denken eine asymptotische Bewegung auf das zu Denkende hin. Das lebensweltliche Erfahren geht dem Denken und der Sinnkonstitution voraus; in diesem Zusammenhang ist das Denken nicht mehr die abstrakte

---

<sup>518</sup> Husserl, Edmund: *Phänomenologische Psychologie*. Herausgegeben von Dieter Lohmar. Hamburg 2003. S. 200.

<sup>519</sup> Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin 1966. S. 345.

<sup>520</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1993. S. 137.

<sup>521</sup> Heidegger: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 65. Frankfurt am Main 1994. S. 83.

<sup>522</sup> Bartl/Marx: *Wiederholte „Verstehensanfänge“*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S.7-20, hier S. 10.

Erzeugung von reinen mentalen Bildern, sondern ein Denken, das in unserem ursprünglichen Körperdasein und in unserer Anschauungswelt verwurzelt ist.

Das Gehen als dichterisches Schöpfen – das Gehen gilt auch als eine Metapher für den dichterischen Schöpfungsgang. Die motorische Bewegung symbolisiert den prozessualen Charakter des künstlerischen Schaffens, der auf die Inkonsistenz des Werks hinweist und der die starre Systematik tendenziell immer angreift. Das ziellose Gehen deutet auch auf ein zielloses ‚rhizomatisches‘ Schreiben hin:

„Der Beruf des Schriftsellers ist eine kryptische Bewegung voller Anfänge, Wiederholungen, Versagungen – und den rätselhaften Pausen dazwischen, vor denen sich der Autor am meisten fürchtet, weil stets unbekannt bleibt, zu welchem Ergebnis eine Pause führt, wenn es ein Ergebnis überhaupt gibt. Aufgrund der Ziel-Unsicherheit des Schreibens können Schriftsteller keine Produktionspläne machen. [...] Ich nehme an, daß diese Ungewißheit auf die Schreibprodukte selbst abfährt [...]. Insofern ähnelt jeder moderner Roman, der durch seine Gestalt Kunstanspruch erhebt, einem sanften Delirium, dessen Baugesetz niemand vollständig kennt, auch der Autor nicht.“<sup>523</sup>

Das Gehen bei Genazino ist sozusagen eine Bewegung, in der das leiblich-sinnliche Erfahrungsgeschehen, das Konstitutionsgeschehens des Subjekts, das Erzählgeschehen, das Denkgeschehen und schließlich das dichterische Schöpfungsgeschehen sinnbildlich auf engst zusammengeführt werden. Im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit wird man noch sehen, wie die Sprache bei Genazino ‚geht‘, wie die Erinnerung ‚geht‘ und wie der Gehende sich ‚verläuft‘ d. h. täuscht.

---

<sup>523</sup> Genazino: *Der Roman als Delirium*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 21-31, hier S. 23.

## 4.5 Sprache als Ereignis

„Schon jetzt hat der Unterhaltungsfaschismus bestimmte Schichten ausgemacht (Arbeitslose, Obdachlose, Arbeitsunwillige, Alte, Behinderte, Opfer, Dauerkranke), die mit brüderlich klingenden Fernsehshows *gekennzeichnet und dann sanft eliminiert werden*. Als Zukunftsaufgabe bleibt dem Eisblockfaschismus nur noch, daß sich unter den Bewohnern ein immer größeres Publikum bildet, das an Vorbehalten Freude und an der sanften Bezeichnung Genugtuung empfindet. Dann wird der faschistische Mechanismus (*Unbetroffene kennzeichnen freiwillig die Betroffenen*) nicht mehr rückgängig zu machen sein.“ (LB, S. 48, Herv. v. J. L. Sun).

So thematisiert der Apokalypse-Referent aus dem Roman *Die Liebesblödigkeit* als Sprachrohr des Autors den Gewaltmechanismus der öffentlichen Kennzeichnung als Manipulationsmittel der gesellschaftspolitischen Mächte. Diese sprachliche Verdinglichung ist das Korrelat zu der „peinliche[n] Eigentümlichkeit unseres Bewußtseins“: „Es identifiziert, bevor es denkt“, laut Genazino.<sup>524</sup> Die Kennzeichnung verdinglicht das Gekennzeichnete und löst es ab; aufgrund ihrer appellativen Wirkung erfreut sich die Kennzeichnung einer immer größer werdenden Gefolgschaft der Nachahmer. Das Gekennzeichnete wird eliminiert insofern, als es zum abstrakten und starren Sprachzeichen vergegenständlicht und degradiert wird. „Die Kennzeichnung will sich an die Stelle des Gekennzeichneten setzen, sie will ein sprachliches Zeichen für das Bezeichnete werden“, deshalb keimt in jeder sprachlichen Identifizierung Genazino zufolge das faschistische Potential.<sup>525</sup>

Hinsichtlich der hier angesprochenen öffentlichen sprachlichen Verdinglichung des Seienden verdient Heideggers Schrift *Humanismusbrief* unsere Aufmerksamkeit. Darin wird auf die „unbedingte Vergegenständlichung von allem“ als eine unvermeidliche Folge des öffentlichen Gebrauchs der Sprache hingewiesen: Die Sprache wird in Dienst der „aus der Herrschaft der Subjektivität stammende[n] Einrichtung“ und der „unbedingte[n] Vergegenständlichung von allem“<sup>526</sup> gestellt.

„Die überall und rasch fortwuchernde Verödung der Sprache zehrt nicht nur an der ästhetischen und moralischen Verantwortung in allem Sprachgebrauch. Sie kommt aus einer Gefährdung des Wesens des Menschen.“<sup>527</sup>

Wie Genazino oben diesen gewaltsamen Sprachmechanismus mit dem identifizierenden Denkmechanismus des Bewusstseins verbindet, führt auch Heidegger die Tendenz der Sprachverödung auf die Technisierung und Verwissenschaftlichung des Denkens zurück: „Die Philosophie wird allgemach zu einer Technik des Erklärens aus obersten Ursachen.“<sup>528</sup> Durch die

---

<sup>524</sup> Genazino: *Fühlen Sie sich alarmiert*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 16-29, hier S. 19.

<sup>525</sup> Ebd., S. 17 und 21.

<sup>526</sup> Heidegger, Martin: *Brief über den „Humanismus“*. In: Ders.: *Wegmarken. Gesamtausgabe*. Bd. 9. Frankfurt am Main 1996. S. 313-364, hier S. 317.

<sup>527</sup> Ebd., S. 318.

<sup>528</sup> Ebd., S. 317.

Begriffsbildung wird „das Wesen des Denkens“ verfehlt.<sup>529</sup> Die Aufgabe des Denken besteht demnach nicht darin, das hinter dem Seienden liegende Eine zu identifizieren und begrifflich zu kennzeichnen; stattdessen soll das Denken sich selbst an das dauernde Erfahren und Fragen zurückbinden und sich selbst ständig transzendieren, indem es alles Gewohnte und das einmal Gedachte fallen lässt. Wie man das Denken als einen unendlichen Denkgang auffassen sollte, sollte man auch die Sprache zu dem ursprünglichen Erfahrungsboden des flutenden Daseinsgeschehens zurückführen und sie ebenfalls als eine Bewegung begreifen.

Der Ich-Erzähler aus dem Buch *Leise singende Frauen* hegt einen „tiefen Unwillen gegen die weitere und immer neue Vertextung der Welt“: „Am liebsten möchte ich rufen: Aufhören! Es gibt genug Schrift auf der Welt. Sofort aufhören“ (LSF, S. 35). Das, was wir wirklich brauchen, ist nicht die Verschriftlichung der Welt, sondern die ‚Verweltlichung‘ der Sprache. Die lebensweltliche Welterschließung muss nicht mittels der sprachlichen Mittel vonstattengehen, da sie grundsätzlich vorprädikativ, d. h. vor der Sprache erfolgt. Umgekehrt beruht die sprachliche Entwicklung stets auf unserem persönlichen und leiblich-sinnlichen Umgang mit den Seienden in der Lebenswelt.

„Nach dem linguistic turn läßt sich die Philosophie von der Annahme leiten, daß allein die Sprache das Bewußtsein beherrscht. Es ist dieser Annahme gelungen, das engere Feld des Nachdenkens über die Sprache zu verlassen und die These vom Verlust des Subjekts zu situieren. [...] Wir können nicht mehr so tun, als seien wir souverän, da uns die Sprache ja vorgibt, was sagbar ist und was nicht. Ludwig Wittgenstein, der Kronzeuge dieser Vorstellungsweise, hat notiert: ‚...wir können (...) nicht sagen, was wir nicht denken können.‘ [...] *Daß der Mensch nicht nur davon lebt, was er denken und nicht denken und was er infolgedessen sagen oder nicht sagen kann, sondern auch davon, was er sehen und was er nicht sehen kann* [...] *das alles kommt in der Sprachphilosophie nicht vor.*“<sup>530</sup> (Herv. v. J. L. Sun).

In diesem Zitat aus dem Essay *Der gedehnte Blick* verweist Genazino auf die von der Sprachphilosophie wenig beachtete Tatsache, dass wir der Welt zunächst immer leiblich-sinnlich begegnen, bevor wir unsere Sprache bilden. Das lebensweltliche Eingehen auf alle Seienden ist Genazino zufolge der Sprache sozusagen immer vorgängig:

„[...] *die Erfahrung nämlich, daß es einen Vorrang des Bildsinns vor der Sprache gibt.* Wir kennen zahllose Bilder und deren verstandene oder nichtverstandene Botschaften, ehe wir Sprache haben. Es gibt offenkundig eine Korrespondenz zwischen der infantilen Entdeckung, daß wir mehr wahrnehmen als versprochenen, und der erwachsenen Praxis, daß wir immer mehr ausdrücken als bloß sagen können [...]“<sup>531</sup> (Herv. v. J. L. Sun).

In diesem Sinne denkt Abschaffel, es müsse „schön und erholsam“ sein, „alles zu sehen und alles zu kriegen ohne den Zwang, es durch die Äußerung von Worten der Außenwelt abbetteln zu müssen.“ (AB, S. 27). Was sich Abschaffel hier wünscht, ist die ursprüngliche, leiblich-sinnliche Weltbegegnung jenseits des sprachlichen Zeichensystems. Das begrifflich erstarrte

---

<sup>529</sup> Ebd., S. 314. Das Wesen des Denkens wird in dieser Schrift von Heidegger im Sinne von „lieben“ und „mögen“ gedeutet; man denkt etwas, indem man es liebt, d. h. es sein lässt und es in seinem Wesen wahr. Ebd. S. 316f.

<sup>530</sup> Genazino: *Der gedehnte Blick*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 39-61, hier S.47.

<sup>531</sup> Ebd., 61.

Sprachgebilde hat nicht nur etwas Gewaltsames an sich, sondern stellt häufig ein Hindernis für unsere eigenständige Welterkundung dar, wenn es uns die Vorstellung einpflanzt, dass wir alles schon begrifflich erledigen und immer Bescheid wissen. Die in unserem Kopf zementierte, öffentliche Gebrauchsweise der Sprache „entscheidet im voraus, was verständlich ist und was als unverständlich verworfen werden muß.“<sup>532</sup> Die Ich-Erzählerin aus dem Buch *Die Obdachlosigkeit der Fische* äußert sich folgendermaßen kritisch dazu:

„Heutige Kinder müssen alles, was sie sehen und hören, sofort vergessen, damit immer Platz für die neusten Eindrücke da ist. Dann kommen sie in die Schule und sollen sich plötzlich etwas merken, Buchstabenformen, Wortbilder.“ (OF, S. 23).

Erst auf das ursprünglich-lebensweltliche Erfahren zurückgeführt, ist die Sprache nicht mehr das verwickelte und erstarrte begriffliche Gebilde, sondern erhält ebenfalls einen prozesshaften und dynamischen Charakter – mit einem Wort, die Sprache ereignet sich. Hier sind nicht mehr die Aussagesätze anzuhören, stattdessen lauscht und horcht man, bevor er zur Sprache eilt, auf seine eigenen Erfahrungen und sein sich vollziehendes sinnlich-leibliches Sein, d. h. die Sprache folgt dem Gang des unendlichen Zeigens und Werdens. Heidegger bezeichnet die derart verstandene Sprache als „das Haus des Seins“ und die „Denkenden und Dichtenden“ als „die Wächter dieser Behausung“.<sup>533</sup> Um das nun beschädigte Haus, also die verödete Sprache zu retten, fordert Heidegger einen Rück-Schritt, damit die Sprache und das Denken von aller Instrumentalisierung befreit und in ihre Ursprünglichkeit und in ihren lebensweltlichen Anfang zurückversetzt werden. Das Weltverstehen des Subjekts sollte nicht anhand von den vorgefertigten Schriften geschehen, ganz umgekehrt geht es dem Vorgang der Verschriftung, also der Sprachkonstitution immer voraus.

„Ich bin voller Ausdruck, kann aber nichts davon wörtlich sagen, das heißt, *ich* bin nahe dem Unsagbaren, das sich auf oder in einem Bild vergegenwärtigt, und *erwarte* gerade von diesem Bild, daß es das Unsagbare in ein Sagbares verwandelt.“<sup>534</sup> (Herv. v. J. L. Sun).

Die Verwandlung des Unsagbaren in ein Sagbares ist durchaus von prozesshafter Beschaffenheit, dabei ist die Sprache sozusagen eine Sprachproduktion aus der Leere, denn das sprechende Subjekt greift nicht auf die verfügbaren Begriffe zurück. Zudem erhebt das mit der je eigenen Lebenswelt verbundene Sprachereignis keinen Objektivitäts- und Allgemeinheitsanspruch und transzendiert zugleich die rein kommunikative Kundgabe d. h. die Sprache ist nicht direkt an einen Adressaten gerichtet, sondern wird zuallererst als Ausdruck des konkreten Daseins des einzelnen Ich-Subjekts aufgefasst, bzw. als Selbstaussdruck der ursprünglich-lebensweltlichen Erfahrungen der einzelnen Person. Es ist Genazino vor allem an der Rettung des Besonderen

---

<sup>532</sup> Heidegger: *Brief über den „Humanismus“*. In: Ders.: *Wegmarken. Gesamtausgabe. Bd. 9*. Frankfurt am Main 1996. S. 313-364, hier S. 317.

<sup>533</sup> Ebd., S. 313.

<sup>534</sup> Genazino: *Der gedehnte Blick*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 39-61, hier S. 61.

der Sprache und zugleich des Besonderen der einzelnen Person gelegen. Hier zeigt sich eine Übereinstimmung mit der phänomenologischen und existenzphilosophischen Sprachauffassung z. B. von Husserl, Heidegger und Merleau-Ponty. Diese befreit die Sprache von dem Objektivitätsideal und führt sie zu ihrer ursprünglichen leiblichen und individuellen Bedingtheit zurück, welche dem Sprechenden selbst häufig unbewusst ist. Es ist seitdem, Foucault zufolge, der einzelne Mensch selbst, also das erfahrende, opake bleibende Ich, von wo aus der Weg „zu den Wörtern“, also zur „Offenlegung der Sprache in ihrem rohen Sein“ gesucht wird.<sup>535</sup>

Genazino sprach in einem Zeitungsbeitrag unter Bezugnahme auf Georg Büchner von der „individuellen Befreiung durch eine eigene Sprachanstrengung“.<sup>536</sup> Dem mit der je eigenen lebensweltlichen Erfahrung der einzelnen Person verbundenen Sprachereignis wohnt ein subversives Moment inne, das darin besteht, dass es gegen das traditionelle Sprachverständnis opponiert, nach dem die Sprache erst zur Sprache wird, wenn sie sich im Begriff aufhebt. Genazino will mit seinen Werken das Besondere der Sprache jenseits des begrifflichen Systems und damit das Individuelle der einzelnen Person retten.

Im obigen Zitat Genazinos ist zugleich vom ‚Erwarten‘ die Rede, damit ist ein wartendes Verhältnis des sprechenden Subjekts zur Sprache angesprochen. In einem anderen Essayband Genazinos, also *Tarzan am Main* finden wir folgenden Satz: „Ich sitze am Schreibtisch und suche nach Wörtern. Nein, ich suche eigentlich nicht, ich *warte und lausche*. Die Bedürftigkeit löst jeden *Übermut* auf. Ich *schaue umher* und *erwarte* Anstöße.“<sup>537</sup> (Herv. v. J. L. Sun). Mit dem ‚Lauschen‘ und ‚Umherschauen‘ wird wieder ausgedrückt, dass die leiblich-sinnliche Erfahrung, eine Art Angesprochen-sein, der Sprachbildung vorausgeht.

„Das Hören auf etwas ist in sich der Bezug des Leibens zum Gehörten. Das Leiben gehört immer mit zum In-der-Welt-sein.“<sup>538</sup> Mit dem Lauschen wird natürlich nicht das auditive Wahrnehmungsvermögen des Menschen gemeint, sondern das vorprädikative, leiblich-sinnliche Eingehen auf die Anschauungs- und Erscheinungswelt schlechthin, welches dem Sprechen vorausgeht.<sup>539</sup> Heideggers Besinnung auf die Sprache ist eng mit der lebensweltlichen Leiblichkeit des Menschen verbunden: „Hören und Sprechen und damit Sprache überhaupt ist

---

<sup>535</sup> Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt am Main 1991. S. 363f.

<sup>536</sup> Genazino: *Es genügt, das Gras anzustarren*. In: Neue Zürcher Zeitung, 12. September 2011.

<sup>537</sup> Genazino: *Tarzan am Main*. München 2014. S. 55

<sup>538</sup> Heidegger: *Zollikoner Seminare*. Frankfurt am Main 1994. S. 126.

<sup>539</sup> In einem Gespräch wies Genazino auf die Vorgängigkeit vom „Warten“, „Lauern“ sowie „Hören“ gegenüber dem Sprechen und Schreiben hin: „Man lauscht auf etwas, das kommt, und wenn es dann da ist, wird es notiert.“ Genazino/Rihm: *Warten, lauern, Panik*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 51 (2007). S. 369-387, hier S. 374.

immer *auch* ein Leibphänomen<sup>540</sup> Die folgenden Textbeispiele aus Genazinos Texten mögen die Vorrangigkeit des leiblich-sinnlichen Erlebens gegenüber der sprachlichen Realisation belegen:

„*Es ist ganz leicht, in den Einzelheiten, in deren Mitte ich mich aufhalte, die möglichen Elemente des möglichen Gedichts zu erkennen.* Es sind die Worte Stein, Sand, Wunde, Buch, Mittag, Schweigen, Schere. *Aus der weiteren Umgebung* kommen die Worte Besteck, Hunger, Frau, Kind, Haar, Licht, Vogel, Fuß hinzu. Eine oder zwei Minuten lang glaube ich, von den Worten gehe der Auftrag aus, ich solle das Gedicht schreiben; schon notiere ich sie auf einem Zettel. Aber es ist leicht zu spüren, wie sich die Worte durch das Niederschreiben wieder von mir entfernen. [...] *Das Gedicht will wahrgenommen sein, aber ungeschrieben bleiben.*“ (LSF, S. 175, Herv. v. J. L. Sun).

Die Sprachbildung hier setzt das leibliche Entdecken bzw. das Sich-Einlassen auf das leiblich-sinnlich erfahrene Seiende voraus, dabei sind die gesprochenen Wörter als ein auf das Seiende zukommendes Entsprechen zu begreifen. Dasselbe kommt auch im *Fleck*-Roman auf:

„So möchte ich immer leben können: als glücklich Enttäuschter, *der die Augen schließt und sie wieder öffnet, der die Dinge sieht* und arglos die ihnen zugehörigen Wörter denkt: Motorrad, Zeitung, Abfall, Frau, Schuhe, Baum, Balkon, Bus, Licht.“ (FJZS, S. 115, Herv. v. J. L. Sun).

In diesem Sich-Einlassen auf das Seiende löst sich der ‚Übermut‘ des Subjekts auf und dem Objekt wird hier die Priorität zugesprochen.

Die Zurückbindung der Sprache an ihren lebensweltlichen Anfang und die damit verbundene Auffassung der Sprache als Ereignis könnten wohl eine Reaktion auf ein Mangelgefühl sein, das den Menschen lebenslang begleitet: Auf dieses „In-der-ungenügenden-Sprache-sein“ reflektierte Genazino in einem Aufsatz so:

„Wir wissen nicht nur, wer oder was in uns spricht; wir sind auch unzufrieden mit dem, was unser Sprachzentrum sagt. Wir können noch so viel und so eloquent reden, es verschwindet nicht das Gefühl eines Mangels, der gleichzeitig die einzige Gewissheit unseres Sprechens ist: Die längste Zeit unseres Lebens verbringen wir als nicht ausgedrückte Individuen. Der Sprachmangel ist ein Ungenügen mit der konventionellen Subjekt-Prädikat-Objekt-Sprache.“<sup>541</sup>

In diesem sprachlich-poetologischen Essay aus dem Band *Idyllen in der Halbnatur* geht Genazino davon aus, dass wir unvermeidlich in den vorgegebenen Sprachregeln und -mustern, also den etablierten Sprachkonventionen gefangen seien. Die Sprache als überindividuelles Zeichensystem führt notwendigerweise zur Entsubjektivierung der individuellen Erfahrung, da sie immer verfehlt, was wir als das dem Ich Eigene ausdrücken wollen. Bezüglich dieser Sprachkrise sei noch auf eine Stelle im Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* verwiesen:

„Ich möchte nicht, daß sich meine Kindheit immer mehr in eine Erzählung über meine Kindheit verwandelt, ich möchte sie als etwas aufbewahren, das hinter meinen Augen ausharrt, launisch, verworren, bissig.“ (RFT, S. 17).

Deshalb plant der Ich-Erzähler, ein Schildchen mit der Aufschrift „BITTE KEINE GESPRÄCHE ÜBER IHRE ODER MEINE KINDHEIT“ an das Revers seiner Jacke zu heften (RFT, S.

---

<sup>540</sup> Heidegger: *Zollikoner Seminar*. Frankfurt am Main 1994. S. 126.

<sup>541</sup> Genazino: *Der Ungehorsam gegen die Tatsachen*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 19-28, hier S. 20f.

18), mit dem er sich, so stellt er sich vor, gegen „die Verdrehung“ (RFT, S. 32) seiner Kindheit durch die Sprache wehren könne. Hier kommt ein starker Vorbehalt gegen die sprachliche Abstraktion zum Ausdruck; die sprachliche Abstraktion verdeckt sozusagen den Bereich des Inneren, des Anschaulichen und des zwar ‚Verworrenen‘, aber Organischen-Leiblichen und reduziert ihn damit in dessen Bedeutungsfülle. Das Wort ‚verworren‘ in diesem Zitat weist auf die Tatsache hin, dass sich die Sinnesqualitäten und Stimmungslagen beim lebensweltlichen Erfahren des Subjekts in „einem gleichzeitigen, dicht verwobenen In- und Miteinander mehrerer Befindlichkeitsnuancen und -richtungen“ befinden, und dieses Ineinander und Miteinander können von dem Medium der Sprache nur schwerlich erfasst werden, da die Sprache sich vor allem durch Linearität und „Sukzessivität“ kennzeichne.<sup>542</sup> Angesichts dieser ewigen Unzulänglichkeit der sprachlichen Wiedergabe wird die Sprache von Abschaffel und dem Ich-Erzähler aus dem Buch *Das Licht brennt ein Loch in den Tag* als ‚Lüge‘ bezeichnet:

„Da die Ereignisse nicht sprechen, die Menschen die Ereignisse aber als sprechende Ereignisse erleben wollen, muß man für die eine Sprache erfinden, also lügen.“ (AB, S. 40); „Vermutlich ist das Lügen nichts weiter als eine Begleitform des Sprechens; wer spricht, muß auch lügen.“ (LBLT, S. 54).

Als Ausweg aus dieser Sprachgefangenschaft entwirft Genazino das Konzept der ‚Eigeninnenfremdsprache‘, die er wie folgt erläutert:

„Es gibt in uns eine Affinitätssprache, die den Transport des Empfundnen in das Denken und dann den Weitertransport des Gedachten in die Sprache abbildet. Es gibt kein Wort für diese Sprache, deswegen nenne ich sie (hilfsweise) die Eigeninnenfremdsprache. Ich gehe davon aus, dass das erstmals auftretende Fremde eine sprachliche Form hat.“<sup>543</sup>

Das Konzept der ‚Eigeninnenfremdsprache‘ ist im Grunde genommen ein Konzept der Sprachproduktionsverfahren, bei denen die Sprachbildung auf den Transportvorgang des lebensweltlich Wahrgenommenen und Empfundnen und des sich daran anschließenden Gedachten angewiesen ist. Dies wird von Genazino in seinem Essay *Der gedehnte Blick* folgendermaßen erläutert:

„Jedes Kind hat eine individuelle Geschichte des Sehens hinter sich, ehe es damit beginnt, oft gesehene Bilder mit gedachten Inhalten zu verknüpfen. Ich bin nicht kompetent genug für die Behauptung, daß *die sprachliche Verständigung der Menschen aufbaut oder, besser, aufruhrt auf einer Blickkenntnis von Welt*, ohne die es zu einer sprachlichen Souveränisierung des Ichs nicht kommen könnte; ich möchte die Behauptung nur allgemeiner Reflexion anheimgeben. *In der Verschmelzung von Schauen, Denken und Sprechen schreitet unser Weltverstehen immer perfekter voran.*“<sup>544</sup> (Herv. v. J. L. Sun).

Dabei beschränkt sich das ‚Schauen‘ (‚Sehen‘) aber nicht lediglich auf den Gesichtssinn, sondern meint das ursprünglich-lebensweltliche, leiblich-sinnliche Welterleben des Individuums als Anfang aller Erkenntnisse schlechthin, welches alle Arten von sinnlicher Wahrnehmung

---

<sup>542</sup> Franzen, Winfried: „*Spricht die Seele, so spricht ach! schon die Seele nicht mehr.*“ *Einige Erwägungen*. In: *Subjektivität*. Herausgegeben von Wolfram Högerebe. München 1998. S. 87-103, hier S. 95.

<sup>543</sup> Genazino: *Der Ungehorsam gegen die Tatsachen*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 19-28, hier S. 28.

<sup>544</sup> Genazino: *Der gedehnte Blick*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 39-61, hier S. 49.

und Empfindung umfasst. Die so verstandene Sprache ist somit nicht mehr das geschlossene und starre Regelsystem, sondern etwas, was noch ausbleibt und was sich – auf dem sich vollziehenden lebensweltlichen Wahrnehmungserleben (,Schauen‘) und Verstehenserleben (,Denken‘) aufruhend – erst zu konstituieren hat.

Genazinos Konzept der Sprache als eines Findungs- und Konstitutionsgeschehens, das sich, wie später zu zeigen sein wird, in seinen eigenen Werken realisiert, stimmt mit dem postmodernen Sprachkonzept im Sinne dessen überein, dass die Sprache, solange verstanden als ein Ereignis, ihren Charakter als Gefangenschaft ablegt und sich zu einem poiesis-Spiel verwandelt, bei dem das Subjekt – zwar innerhalb deren Regeln – frei mitspielen und dabei seine je eigene authentische Erfahrung mit der Sprachmöglichkeit erlangen kann. Allgemein gesehen weicht der Sprachgebrauch in Genazinos Romanen zwar nicht von dem konventionellen Rahmen der vorgegebenen Sprachregeln und -muster ab, aber er bleibt ihm auch nicht verhaftet, sondern verwandelt diesen in ein Sprache-Ereignis.

Wie schon gesagt, findet der Vorgang des Erzählens in Genazinos Texten prinzipiell auf der fundamental-lebensweltlichen Ebene statt.<sup>545</sup> Dabei ist das lebensweltliche Wahrnehmungs- und Verstehensgeschehen der Hauptfiguren zugleich ein sprachliches Geschehen, dem es nicht mehr darum geht, ob die Sprache, im generellen Sinne verstanden als Logos, die von dem Ich-Subjekt unabhängige, allgemein-objektive Welt repräsentiert und abbildet. Diese Subjekt-Objekt-Dualität aufhebend, handelt es sich dem Sprache-Ereignis stattdessen lediglich darum, dass der Konstitutionsvorgang der Selbst-Welt-Beziehung (Wechselseitige Bezogenheit von Subjekt und Objekt) zugleich ein organischer und dynamischer Produktionsvorgang der Sprache ist. Wie jener immer im Werden begriffen ist, ist auch dieser ein fortwährender, nie fertiger Prozess. Die Sprache ist nun nicht mehr als das statische und in sich geschlossene Ordnungssystem aufzufassen, das dem Erzählakt vorausgesetzt ist und mittels dessen die Hauptfiguren die Welt als eine fertige, klar strukturierte und präsentische Größe zu verstehen und repräsentieren haben. Daher werden wir sehen, dass die Sprache in Genazinos Texten nicht als ein den Erzählern werkzeughaft zur Verfügung stehendes Zeichensystem fungiert, sondern als ein in der je konkreten Lebenswelt verankertes, mit dem fortlaufenden Welt- und Selbstverstehen der Hauptfiguren zusammenfallendes Sprach-Geschehen.

Der Konstitutionsvorgang der Wirklichkeit im beständigen Wahrnehmungs- und Verstehenserleben der Genazinoschen Hauptfiguren ist zugleich der Vorgang der diskursiven Narration. Genazinos Konzept des ‚Verstehensanfangs‘ lässt sich auf die Produktionsweise seiner Texte

---

<sup>545</sup> Die Zurückführung des Sprechens auf die ursprünglich-lebensweltliche Ebene mag wohl auch eine Erklärung dafür bieten, dass Genazinos Texten die hohe Tonlage fehlt.

übertragen. Wie das Verstehen – dem der Lebenswelt immanenten Erkenntnisdefizit entsprechend – niemals ein direkter und reibungsloser Weg ans Ziel sein kann, kann auch der diskursiv-narrative Vollzug nicht eine lineare, widerstandslose Bewegung sein, sondern unterliegt dabei vielen Unsicherheiten, Korrekturen, Negationen und Fehlschlägen. Das sprechende und erzählende Subjekt in Genazinos Texten verbirgt nicht seinen unaufhörlichen Zweifel an dem, was es gesagt hat und was es zu sagen im Begriff ist. Dem Wie des Sprechens ist sozusagen die Auffassung der Wirklichkeit und des Seins als etwas im zeitlichen Werden Geschehendem eingegangen. Diesbezüglich sei auf eine entsprechende Formulierung von Ernst Bloch verwiesen:

„Das an sich Klare kann auch in der Darstellung klar sein. [...] Anders das Gärende, das sich Gebärende, das noch im Schwange ist [...]. Ihm entspricht [...] in der Sprache das Bewegte, das Opake, der Neueinsatz, das Anakoluth. Eine solche Sprache des ‚Unvollendbar‘ [...] steht nicht in der Gefahr, dort Vollendung vorzuspiegeln, wo keine ist, während eine geglättete Sprache durch ihre eigene Glattheit das zu Sagende gerade verbirgt.“<sup>546</sup>

Die Beweglichkeit prägt, wie bereits gezeigt wurde, nicht nur die Person der Hauptfiguren, sondern auch die erzählende Sprache.<sup>547</sup> Auf diesen Ereignischarakter der Sprache weisen in Genazinos Romanen nicht nur zahlreiche implizite Indizien auf der discours-Ebene hin, sondern auch explizite sprachlich-poetologische Überlegungen des Genazinoschen Erzählers. Wie häufig ist zunächst bei Genazino der Einsatz der rhetorischen Figur Anakoluth zu sehen! Man sieht etwa:

„Endlich weiß ich den Rat, den ich den Eltern, wenn ich heute am Frühabend nach Hause komme werde: *Ihr müßt ...versteht ihr, ihr müßt ... nein, ich weiß den Rat doch nicht.*“ (LE, S. 106); „Tatsächlich hatte ich immer Schauspieler werden wollen, nicht irgendeiner, sondern einer, der ...*ach, ich spreche es nicht aus.*“ (AUSNU, S. 12); „Draußen, auf den Fenstersimsen anderer Büros, saßen Tauben und brachten ihre würgenden Kehllaute hervor. Ich schreckte an diesem Tag nicht davor zurück, die Würgelaute als Zukunftszeichen meines Lebens zu deuten. *Es klang, als würde ...ach nein, ich wollte den törichten Vergleich nicht denken.*“ (WTW, S. 100); „Ich wollte, dass mir die Melancholie noch eine Weile erhalten blieb; aber wie macht man da? Schon sah ich eine verbitterte Taube, und weg war die Melancholie. Dann kam mir doch noch eine Idee auf eine leichte Zerstreuung: *Ich werde ...ich werde...ach was...ich werde gar nichts.*“ (KKK, S. 55); „Ich erinnerte mich an die Gesichter, an die Namen und zuletzt an...*ach, ich wusste nicht an was.*“ (KKK, S. 81). (Herv. v. J. L. Sun).

Die unfertige Gestalt der Sprache manifestiert sich zudem in einem beständigen Gestus des Nicht-so-sondern, als ob das Richtige immer jenseits des Ausgesagten läge. Der Weg zu dem Richtigen ist sozusagen die via negationis, d. h. er ist ein unendlicher Annäherungsvorgang, der immer neue Verbesserungen, Korrekturen und Behebungen von Irrtümern braucht, um das Erlebte möglichst richtig zu formulieren. Beredte Beispiele dafür liefern die folgenden Textstellen aus Genazinos Romanen:

„Ein Mann mit roten Ohren geht vorüber. Ich könnte sagen: Seine Ohren sind so rot wie brennende Fackeln. *Nein, das wäre übertrieben. Seine Ohren sind rot wie Herbstblätter.*“ (LSF, S. 19); „Wie eine zu neuem Leben Erwachte, *nein: wie eine zum alten Leben wieder Zugelassene* schaut sie umher und wartet darauf, daß sich jemand in ihrem Blick verfängt.“ (LSF, S. 97); „Jetzt betrachtete ich ein Foto von Edda, und es ereignete sich genau das Gegenteil:

---

<sup>546</sup> Zitiert nach: Kessler, Achim: *Ernst Blochs Ästhetik. Fragment, Montage, Metapher.* Würzburg 2006. S. 142.

<sup>547</sup> Vgl. auch Fansa: *Unterwegs im Monolog.* Würzburg 2008. S. 7. „[...] in ihren inneren Monologen suchen sie ein neues Wort oder auch eine komplexe Erklärung für soeben gemachte Erfahrungen oder verwerfen alles wieder – und lassen uns so an ihrer eigenen literarischen Gemachtheit teilhaben.“

Im Inneren verwandelte sich Edda in eine Wiederauferstandene, in eine Wiederverlebendigte. *Die Worte gefielen mir nicht, aber ich hatte im Augenblick keine besseren.* Möglicherweise gab es für diese Vorgänge überhaupt keine Worte, die sowohl zutreffend als auch schön waren. Es handelte sich um eine im Bewusstsein vollzogene Auferstehung, die sich nur ein paar sich selbst wiederholenden Blicken auf ein paar Fotos verdankte. *Am treffendsten war vielleicht das Wort Rückrufung. Nein, auch dieses Wort ging an der Sache vorbei,* weil lautliche Momente nicht beteiligt waren. *Danach fiel mir das Wort Rückbildung ein,* sicher das hässlichste, wenn auch bisher das exakteste. Das alles konnte nur heißen, dass ich Eddas Fotos noch oft betrachten musste, *um eines Tages vielleicht auf die richtigen Worte zu stoßen.*“ (KA, S. 69); „Immer hin bin ich ruhig geworden und kann die Menschen betrachten [...]. Sind sie nicht auch Einsiedler, die sich langweilen und schämen? Ich bin allein und spiele ein Spiel des Alleinseins. Ich füge Wörtern einen oder zwei Buchstaben hinzu und nehme ihnen andere weg, damit sie deutlicher ausdrücken, was sie meinen. Bei dem Wort Langeweile lasse ich das mittlere *e* verschwinden und füge statt dessen ein weiteres *l* ein, so daß das Wort jetzt Langlweile heißt. *Dieses Wort finde ich erheblich besser als Langeweile.* In Langlweile ist auch das Klapprige der Zeit enthalten, das Blecherne und Windige, auch das Baufällige. *An das Wort Scham hänge ich ein weiteres a an, so daß die Scham jetzt Schama heißt. Schama fand ich ganz ausgezeichnet!* Ich muß mich beherrschen, daß ich mich Leute anhalte und ihnen sage, daß es jetzt Schama heißt. Das Wichtigste an der Scham drückt sich erst in Schama aus: daß sie kaum zu bremsen ist und deswegen immer zu lange dauert.“ (LE, S. 34); „Die Maus gefällt mir, ich bleibe ruhig stehen und lasse sie an mir vorbeiziehen. Wenn ich ein Tier wäre, würde ich Todesgefühle wahrscheinlich nicht kennen. *Oder ist es eine Wehe? Das Wort Todeswehe trifft die Sache, um die es geht, viel besser, jedenfalls im Augenblick.* Es drückt den ankommenden und wieder verschwindenden Schmerz aus; und es deutet zugleich an, daß jeder seinen Tod ein Leben lang auf die Welt pressen muß wie ein eignes Kind.“ (LE, S. 67); „Es muß etwas geben, wonach ich mich immerzu sehne, irgendeine innere Unstillbarkeit. *Oder leide ich inzwischen an Liebesverblödung?* [...] Ich habe nicht für möglich gehalten, daß es eine so mächtig innere Unbeholfenheit wie die meine überhaupt gibt. Vermutlich sehnt sich meine Sehnsucht nach etwas, was es nicht gibt. Dieses phantastische Moment wäre (ist) der Kern der Liebesverblödung. *Ich benutze den Begriff Liebesverblödung, als wüßte ich, was Liebesverblödung ist.* ...In diesen Augenblicken macht mein Bewußtsein aus dem Wort Liebesverblödung das Wort Liebesblödigkeit. Auch dieses Wort habe ich nie gehört.“ (LB, 88f und 91). (Herv. v. J. L. Sun).

Die einmal entstandene Sprache ist sozusagen immer nur provisorisch. Die Sprache als Ereignis gleicht einer unendlichen Revisionsbewegung. Daher ist die Annäherung der Sprache an das zu Sagende notwendigerweise eine Bewegung, welche – wie Peter Handke formulierte – „Abstand wahren; umkreisen; umreißen; umspielen“ muss.<sup>548</sup> Überdies wohnt der dem zeitlichen Werden gerechten Sprachbildung stets ein Moment des Zögerns und Wartens inne. Diese Bewegung ist zudem jederzeit vom Scheitern bedroht und weist gerade dadurch immer auf das zu Sagende als das Unerreichte und Unerreichbare hin. Hier seien die folgenden Textbeispiele angeführt:

„Jetzt entsteht der Wunsch, für eine Weile jeden Tag den Fluß zu überqueren und ein Tagebuch über die Empfindungen in der Nähe des Wassers zu führen. Nein, kein Tagebuch! Alles, was ich will, ist mit zwei Sätzen zu sagen: Ich will von etwas so sehr überwältigt werden, daß es hinterher leichtfällt, das Leben für vollendet zu galten. *Wie der zweite Satz lauten soll, überlegte ich noch.*“ (LSF, S. 48); „Wer lebt, dachte ich, musste sich von Zeit zu Zeit ein paar lächerliche Gedanken machen. Und einige von ihnen auch noch aussprechen. Nein, es war noch einfacher. *Wer lebte, dachte ich, musste...nein...oder...ja, es war...*“ (KA, S. 156); „Es scheint so zu sein, daß das Erscheinen einer Person, der es noch schlechter geht als mir, in mir das Verhalten eines guten Menschen hervorruft. *Dieser Satz klingt plausibel, in Wahrheit klärt er nichts und läßt mich ratlos zurück*“ (RFT, S. 20); „Ich glaubte, dass das Lügenmüssen mit dem Älterwerden gleichzeitig zunahm und dass die Betroffenen darüber *so fassungslos waren wie ...wie...ach, mir fiel kein Vergleich ein.*“ (AUSNU, S. 27); „Ich erinnerte mich, dass ich mir damals überlegte, ob ich meine Freundin vor den großen Mutterbrüsten warnen müssen, die ihr in einigen Jahren – *auch ich wusste nicht, wie ich mich ausdrücken sollte und brach den Satz an dieser Stelle ab.*“ (AUSNU, S. 143). (Herv. v. J. L. Sun).

Nicht durch Vollendung und Vollkommenheit, sondern gerade durch das hohe Maß der Unfertigkeit und Vorläufigkeit der Sprache drückt sich das Unsagbare bzw. das der Benennung

<sup>548</sup> Handke, Peter: *Die drei Versuche*. Frankfurt am Main 1998. S. 146.

ständig Entziehende aus, was an den diesbezüglichen axiomatischen Satz von Novalis gemahnt: „Wer davon spricht, der ist ein Stümper ohne Kraft und Saft, denn wovon man spricht, das hat man nicht.“<sup>549</sup> Eine Konsequenz davon ist die „Panik der nie richtig erzählten Geschichte“, auf welche die poetologische Reflexion des Schriftstellers, also des Ich-Erzählers aus dem Roman *Die Liebe zur Einfalt* verweist (LE, S. 103).

Das Bewegte und Opake der Sprache als Ereignis äußert sich darüber hinaus auch darin, dass das Sprechen sich selbst widerspricht. Derartige Widersprüchlichkeit der Sprache taucht z. B. an den folgenden Textstellen auf:

„Eckhard war sich nicht darüber klar, ob er enttäuscht war oder nicht. *Er war es, und dann war er es wieder nicht.*“ (ASW, S. 168); „Ich wusste nicht warum, ich vermisste sie nicht und ich sehnte mich nicht nach ihnen. *Aber vielleicht stimmte das alles nicht.* War es möglich, dass ich sie trotz der inneren Leugnung vermisste und mich nach ihnen sehnte?“ (BRS, S. 78); „*Ich kämpfte nicht länger gegen meine Gewohnheit, früh zu Bett zu gehen und rasch einzuschlafen. Nein, ich kämpfte gegen meine Erschöpfung, nein, ich kämpfe gegen den Überdruß, ich kämpfte gegen meine bräunlichen Hautflecken, die ich im Gesicht hatte.*“ (KKK, S. 85); „Ich sah an die Zimmerdecke, dort war viel Platz für meine Scham. Die Musik im Radio wurde allmählich leiser. *Ich war erstaunt, nein, ich war nicht erstaunt.*“ (KKK, S. 131). (Herv. v. J. L. Sun).

Einer anderen Art der unfertigen Sprachgestalt begegnet man bei Genazzino in der Unentschlossenheit, die zwischen verschiedenen Sprachmöglichkeiten schwebt und dadurch dem Leser die Entscheidung dafür überantwortet, wie der richtige Satz aussehen sollte. Diese Unentschlossenheit wird in Genazzinos Texten häufig typographisch durch Schrägstriche oder einfach durch Negation markiert, z. B.:

„Es ärgerte mich, dass die von ihr genähten Kleider so langweilig und unscheinbar waren. *Nein, ich fürchtete,* meine Mutter werde mehr und mehr zu einer einfältigen Näherin, vor der ich dann keinen Respekt haben könnte. *Nein, ich glaubte,* die Krampfäden an ihren Beinen würden durch die Arbeit an der Nähmaschine immer schlimmer. *Nein, es ängstigte mich,* daß sei in ihrer Arbeit immer perfekt werden und sie als hervorragende Schneiderin eines Tages unsere Familie verlassen könnte. *Suche Dir etwas aus!*“ (LBLT, S. 73); „Der nur zufällig anwesende Mann (ich) verbringt seine Zeit mit ihr und bemerkt dabei, daß der von Susanne *erwünscht/ersehnte/erträumte* Mann nicht in ihr Leben tritt.“ (RFT, S. 74); „Ich war froh, dass es wenigstens Eichhörnchen gab. Sie *huschten/hüpften/sprangen* dann über die Straßen. *Amseln/flatterten/trillerten/flöteten* den Eichhörnchen hinterher und verschwanden dann zwischen den Eisengittern der Gartenzäune.“ (AUSNU, S. 124); „Sibylle war zu unlustig, zu alt und zu flau, um sich noch einmal einen wirklichen neuen Mann zu suchen. Durch diese *Flauheit/Faulheit* fühlte ich mich herabgesetzt und *durfte/konnte* doch nicht darüber sprechen.“ (KKK, S. 39); „Kaum war es Montag, legte ich mir Socken, einen neuen Gürtel, und drei Weingläser zu [...]. Sie lagen, standen, hingen in der Wohnung herum [...]. Der *Überdruß/Überfluss* führte nur zu einer andern Trauer, die noch sonderbarer war als die Trauer um eine verlorene Frau.“ (KKK, S. 107). (Herv. v. J. L. Sun).

Bei derartigen Sätzen wird der Eindruck erweckt, dass die endgültige richtige Formulierung noch nicht in erfüllter Form erreicht wird.

Häufig zeigt sich aber auch, dass das Sprachgeschehen auf ein unumstößliches Hindernis stößt, d. h. die Sprache verfehlt ihre Aufgabe, die authentischen Erlebnisse des erzählenden Subjekts sprachlich zu realisieren. Diese sprachliche Verfehlung ist in den folgenden Textbeispielen anzutreffen:

---

<sup>549</sup> Novalis: *Dialogen und Monolog 1798*. In: *Novalis Werke*. Herausgegeben und kommentiert von Gerhard Schulz. München 2001. S. 415-428, hier S. 425.

„Durch das helle Klopfen entsteht so etwas wie eine Tonfolge, eine nie zuvor gehörte und nur ein einziges Mal hörbare Steinmusik, ein Konzert aus Schlägen, Splittern und Schrammlauten. Die Pflasterer sind auch keine Pflasterer, sondern Musiker, ein Orchester aus vier knienden Männer, aber das wissen sie nicht [...]. *Ich stehe herum und suche nach Worten für ein Kunstwerk der Flüchtigkeit*, das von niemandem festgehalten werden kann und deswegen in mir als dem einzigen, der es als Musik hört, die Spur eines Schmerzes zieht. *Minutenlang mühe ich mich mit unzureichenden Worten ab*, das fliehende Geschehen zu bannen, bis ich endlich merke, das Eindringen der Töne in mich bedarf der Worte nicht. Ich öffne mich ihnen wie kundigen Fischen, die nie erloschene Hingaben aufsuchen [...]. [...] *daß ich etwas mich selbst Bewegendes nicht benennen kann.*“ (LSF, S. 171); „Ich hatte immer den Wunsch, daß das Gefühl von der Undurchschaubarkeit des Lebens endlich zurückgehen möge. Statt dessen nimmt dieses Gefühl noch zu. *Ich kann meine Erfahrung nicht ausdrücken, ich lebe im unaussprechlichen Reich.*“ (LB, S. 193); „Es gab Tage, an denen mir vollständige Sätze kaum gelingen wollten, wenn ich mich in einer neuen Umgebung bewegte. *Die paar Mitteilungen, die ich über mein Leben zu machen bereit war, lagen mir dann wie teigige Klümpchen auf der Zunge und regten sich kaum.*“ (WTW, S. 69). (Herv. v. J. L. Sun).

Die drei Zitate stellen nichts anderes dar als das Scheitern des erzählenden Ich, seine Erlebnisse und Erfahrungen in ein Sagbares zu verwandeln. Deswegen muss der Erzähler manchmal vorübergehend in das Schweigen fliehen: „Es war sowieso alles komplizierter, als sich denken oder sagen ließ. Deswegen war es gar nicht schlimm, wenn man den Mund hielt.“ (ASW, S. 255). Hier sei auf Heideggers ‚Sigaretik‘ verwiesen: Die Sprache ist sozusagen immer eine verobjektivierende Bezugnahme, d. h. der verbale Zugriff auf das Seiende ist unvermeidlich eine Reduzierung, denn er fasst es als wohldefiniertes, über die Zeit hinweg stabiles Objekt und setzt sich deshalb über die dynamisch-prozesshafte Struktur des Seins hinweg. Das Schweigen des Genazinoschen Erzählers ist nicht das bloße Schweigen oder Verschweigen, sondern ein ‚erschweigender‘ Hinweis auf das eigentlich zu Sagende („alles sei kompliziert“), d. h. das Schweigen läuft darauf hinaus, das Unsagbare derart zu sagen, dass es gerade im Schweigen gesagt wird.<sup>550</sup>

Die oben gezeigte sprachliche Korrektur, Widerlegung, Verbesserung und Versagung sind charakteristisch für Genazinos Erzählwerke; dem Vorgang der Sprachproduktion ist damit ein grundsätzlicher Entwurfscharakter inhärent. Das Erzählen Genazinos ist eine nicht stillzustellende Infragestellung und Überbietung des einmal Erzählten; der Erzähler zweifelt an dem einmal Ausgesprochenen und nimmt es daher wieder zurück. Der Zweifel an der Sprache impliziert auch den Zweifel am Geist, welcher durch die Sprache wirkt; die darauffolgende Berichtigung beschränkt sich nicht auf die Versprachlichung von Wahrnehmungen, sondern betrifft auch die von Gedanken, Vorstellungen und Thesen. Das sprechende Erzählsubjekt verhält sich zur Sprache nicht als ein eigenmächtiger Schaffender, sondern vielmehr als ein Wartender und Suchender, der selbst auf das Gesuchte angewiesen ist. Dieser Genazinos Texten zugrundeliegenden Sprachauffassung kann man eine Formulierung Heideggers parallel stellen:

„Das dichtende Wort nennt Solches, was über den Dichter kommt und ihn in eine Zugehörigkeit versetzt, die nicht er geschaffen, der er selbst nur folgen kann. Das im dichtenden Wort Genannte steht niemals wie ein überschaubarer Gegenstand vor dem Dichter. Das Gedichtete nimmt den Dichter nicht nur in eine sein Wesen wandelnde

---

<sup>550</sup> Vgl. Heidegger, Martin: *Nietzsche. Bd. 1*. Pfullingen 1961. S. 471f.

Zugehörigkeit. Das Gedichtete birgt sogar selbst noch in sich ein Verschlossenes, was über die Kraft des Wortes geht. Das Wort des Dichters und das in ihm Gedichtete überdichten den Dichter und sein Sagen.“<sup>551</sup>

Die Sprache ist sowohl für Heidegger als auch für Genazino nicht mehr etwas, was als objektiv vorgegebenes Zeichensystem schon da ist, sondern etwas, was noch gesucht werden muss. Dem dichterischen Sprechen wohnt auch ein Ereignis-Moment inne, es ist nicht der Schriftsteller, der das Wort schafft und erfindet, sondern das Wort, das er wartend auf sich zukommen lässt und das ihn selbst anspricht.

Da der sprechende Erzähler häufig dem einmal Erzählten wieder auf der discours-Ebene die Gültigkeit abspricht, pendelt der diskursive-narrative Vorgang sozusagen immer zwischen Konstruktion und Dekonstruktion. Auf diese Weise scheinen Genazinos Texte jede Möglichkeit von endgültiger Formulierung in begrifflichen Ausdrucksformen in weite Ferne zu rücken. Der diskursiv-narrative Vorgang (Textkonstitution) tritt zu sich selbst in einen reflexiven Abstand und dringt dadurch auf eine Meta-Ebene, von der aus er auf seine eigene Sprachproduktion und Bedeutungserzeugung reflektiert. Dabei wird nicht lediglich die Sprache selbst, sondern auch der Sprachvollzug dargestellt, womit die ganze Textwirklichkeit sich als narrativ-diskursiver Konstruktionsvorgang zu erkennen gibt. In diesem Zusammenhang sieht Jonas Fansa Genazinos Sprachoperation als ein bewegliches Spiel zwischen Sprache und Metasprache;<sup>552</sup> damit wird gemeint, dass in Genazinos Werken nicht nur die Sprache, sondern auch die Eigendynamik des Sprachproduktionsvorgangs explizit vergegenwärtigt wird.

Sicher ist, dass sich die eigene Wirklichkeit des sprechenden Subjekts immer fortlaufend im Sprache-Ereignis konstituiert. Dies indiziert aber keineswegs die subjektivistische Überzeugung, dass die Wirklichkeit als ein rein sprachliches Konstrukt des Subjekts aufzufassen ist. Es ist bei Genazino nicht der Fall, dass das erzählende Subjekt allein aus sich selbst seine Welt mittels der Sprache schöpft, denn ein wesentliches Charakteristikum der in Genazinos Texten dargestellten Wirklichkeitskonstitution qua Spracherzeugung ist, dass diese wesentlich auf den ursprünglich-lebensweltlichen Erfahrungsboden der Hauptperson zurückgeführt ist. Die passive Rezeptivität beim lebensweltlichen Erfahren und Erleben, bzw. das Sich-ausliefern an das jenseits des Subjekts Seiende ist eine wesentliche Bedingung für die Sprachbildung. Die Sprache ist etwas, was man nicht erfindet, sondern finden muss und worauf man warten muss, etwas, was man absichtslos auf sich zukommen lässt; damit wird gemeint, dass die Sprachproduktion nicht vom aktiv-schöpferischen Willen des Subjekts beherrscht und gelenkt wird, sondern gewissermaßen der Passivität und Zufälligkeit des lebensweltlichen Erlebens unterworfen ist.

---

<sup>551</sup> Heidegger, Martin: *Hölderlins Hymne „Andenken“*. In: Gesamtausgabe. Bd. 52. Herausgegeben Curd Ochwadt. Frankfurt am Main 1982. S. 7.

<sup>552</sup> Vgl. Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 10.

Allerdings kann man wiederum auch nicht konstatieren, dass die Sprache vollständig passiv gefunden wird, denn das sprechende Subjekt ist im gesamten Spracherzeugungsprozess immer zugleich durch Phantasietätigkeit aktiv anwesend. Auch hier wird die Grenze zwischen Subjektivem und Objektivem aufgeboben. Das Moment der Passivität und Zufälligkeit der Sprachfindung erkennt man z. B. an den folgenden Textstellen, welche den Augenblick beschreiben, wo entweder die Sprache dem Ich-Erzähler zufällig wie geschenkt einfällt oder der Ich-Erzähler passiv auf den Moment wartet, in dem die Sprache auf ihn zukommt.

„Ich erledigte meine Arbeit und lebte abwechselnd in den Bildern des Gelingens und Nichtgelingens. Immer wieder mußte ich mir klarmachen, daß ich vorerst keine Möglichkeit hatte, den Zustand Lagerabteilung zu beenden. *Manchmal fiel mir en Satz ein, den ich mir sofort notierte.* Ich setzte mich an meinen Tisch und schrieb: Was uns zustößt, enthält kein Urteil über uns.“ (FWR, S. 18); „Es geschah nichts, ich fühlte die Erregung eines neuen Lebens. Ich war momentweise sicher, daß in diesem Zimmer, an diesem Tisch und an dieser Schreibmaschine mein Roman losgehen würde [...]. Ich wusch mich oberflächlich, machte mir eine Kanne Kaffee, setzte mich an den Tisch und suchte nach Wörtern. *Nein, ich suchte nicht, ich lauschte und lauerte.*“ (FWR, S. 156); „Ich zweifelte nicht, daß ich mich in einem ungeschriebenen Roman bewegte. Ich sah auf mein Frühstück herunter und *wartete auf das Aufzucken des ersten Wortes.*“ (FWR, S. 160); „Eine Frau legte Teile ihres langen Haars von der linken auf die rechte Seite ihres Gesichts [...]. Ich schaute ihr eine Weile nach und *wartete, ob mir zu ihrem Bild etwas einfiel.*“ (AUSNU, S. 133). (Herv. v. J. L. Sun).

Bei den Spaziergängen der Genazinoschen Hauptfiguren sind die räumlich-leibliche Bewegung, die sinnliche Wahrnehmung und die Sprachfindung eng miteinander verwoben. Die Leiblichkeit ist wie gesagt eine der wichtigen Dimensionen der Lebenswelt; es geht der lebensweltlichen Verankerung der Sprache vor allem um die Rückführung der Sprache auf ihre leiblichen Bedingtheiten. Das Gehen, Sehen und Sprechen verbinden sich in Genazinos Schreiben zu einer Synthese, in der die leiblich-seelische Partizipation an der Welt dem Sprechen vorausgeht.

Der Ich-Erzähler aus dem Buch *Die Kassiererinnen* wird zufällig eines Stöckelschuhs auf einem Dach gewahr, der ihm besonders gut gefällt:

„Ich *sah ihn jeden Tag mehrmals an* und überlegte, ob der Schuh von einem Mann oder einer Frau herabgeworfen war und warum. [...] Ich *warte darauf*, dass es regnete. Dann würde der Schuh in einer flachen Pfütze liegen und an Ausdruck erheblich gewinnen.“ (KS, S. 75f).

Dass der Ich-Erzähler in diesem Zitat ‚jeden Tag mehrmals‘ den visuell wahrgenommenen Gegenstand beobachtet, bevor er zu einem Sprach- und Gedankengang aufbricht, hebt die Wichtigkeit des Wahrnehmungsprozesses für das Erzählen hervor. Der Erzähler macht sich nicht gierig sofort auf den Weg zum Ausdruck, sondern zögert und wartet noch auf einen Regenfall, damit das Seiende atmosphärisch ihn noch intensiver anspricht und ihn noch stärker zum Sprach- und Gedankengang inspiriert. Daraus ist zu entnehmen, dass die Sprachenergie maßgeblich mit dem Intensivitätsgrad der Involviertheit des Ich in seine sinnlich und gefühlsmäßig

erfahrene Umwelt zusammenhängt. Hier wird die konstitutive Wirkung der emotiven und stimmungshaften Komponenten für die Sprachproduktion hervorgehoben.<sup>553</sup>

Im Folgenden verdient insbesondere der Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* unsere Aufmerksamkeit, denn die sprachlich-poetologischen Verfahren Genazinos werden in diesem Roman auch auf der histoire-Ebene anschaulich gemacht. Als Ereignis ist die Sprachproduktion engst mit dem ursprünglich-lebensweltlichen Wahrnehmungs- und Verstehensvorgang des Ich-Erzählers verbunden; wie diese beiden Vorgänge ist das Sprache-Ereignis auch ständig fortlaufend. Den Gesamttext durchziehend befindet sich die erzählende Ich-Figur dieses Romans auf einem Weg der Sprachfindung und Sprachverbesserung, der nie zum Abschluss gelangt. Mit dem Wegfall des der Sprache übergestülpten Objektivitätsideals wird das Sprechen bzw. das Erzählen dem Warten übergeben. Das Überantwortetsein der Sprache an das Warten verdeutlicht sich im *Regenschirm*-Roman in der fortlaufenden Suche des Ich-Erzählers nach den treffenden Wörtern für die ‚Merkwürdigkeit‘ des Daseins, wobei diese Suche nicht auf die prädestinierten und vorgegebenen Ausdrucksmittel angewiesen ist.

„Früher habe ich angenommen, Menschen schauen einander an, weil sie sich immerzu vor dem Eintreten schlimmer Nachrichten fürchten. Dann glaubte ich, indem sie sich anschauen, suchen sie nach Worten für die Merkwürdigkeit des Lebens. Denn in den Blicken der Leute schwirrt diese Merkwürdigkeit unablässig hin und her, ohne sich doch je anschauen zu lassen“ (RFT, S. 9).

Seit dem Erstauftreten des Wortes ‚Merkwürdigkeit‘ begibt sich der Ich-Erzähler auf eine immer fortwährende Suche nach der Sprache für das als merkwürdig attribuierte Unsagbare. Die Wortsuche erstreckt sich über den ganzen Textkorpus und wird zu einem unabschließbaren, sich ständig entwerfenden Ereignis. Der Vorgang des Erzählens als Suchprozess wird in diesem Roman sozusagen auf der Ebene des Erzählten veranschaulicht. Die ‚Merkwürdigkeit‘ des Lebens wird durch viele Situationen stimmungsmäßig konkretisiert und mit verschiedenen Wörtern ambig umschrieben. Zunächst wird diese ‚Merkwürdigkeit‘ stimmungshaft präzisiert als eine „innere Hingerissenheit“, als der Ich-Erzähler in einer sich zufällig einstellenden Kindheitserinnerung an das unbekümmerte Herumgehen im Uferland denkt: „Vermutlich trat ich in diesen Stunden schon unvorstellbar weit in die Merkwürdigkeit des Lebens ein, die bis heute anhält. Alles, was dauert, muß seltsam werden“ (RFT, S. 68). Zudem wird die ‚Merkwürdigkeit‘ hier durch die Wörter ‚anhält‘ und ‚dauert‘ mit dem Vollzugscharakter des Lebens verbunden. Als dauerndes Ereignis ist das merkwürdige Leben der logisch-sprachlichen

---

<sup>553</sup> Über die konstitutive Funktion der Emotionalität für die Sprache vgl. Schwarz-Friesel, Monika: *Sprache, Kognition und Emotion: Neue Wege in der Kognitionswissenschaft*. In: *Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung*. Herausgegeben von Heidrun Kämper und Ludwig M. Eichinger. Berlin/New York 2008. S. 277-301.

Festlegung entzogen, was schon auf die Unabschließbarkeit der Sprachsuche des Ich-Erzählers anspielt.

Darauffolgend konkretisiert der Ich-Erzähler die ‚Merkwürdigkeit‘ als etwas Umgreifendes (‚Gesamtmerkwürdigkeit‘) und wartet im Verlauf der Spaziergänge auf weitere Einfälle:

„Vielleicht sollte ich auch eine Bratwurst essen. Ich habe keinen Hunger mehr, aber während der Verteilung einer Bratwurst fällt mir vielleicht ein Wort für die Gesamtmerkwürdigkeit allen Lebens ein.“ (RFT, S. 77).

An dieser Stelle wird sichtbar, dass hier die Sprachsuche eng mit den konkreten lebensweltlich-leiblichen Erlebnissen verbunden ist und davon abhängig ist (‚Vertilgung der Bratwurst‘). Samuel Moser betrachtete zu Recht das Wort „Gesamtmerkwürdigkeit allen Lebens“ als „Ausdruck für das Begreifen des Nichtbegreifens“<sup>554</sup> mit diesem Wort wird die Möglichkeit einer abschließenden Begreifung des sich ereignenden Lebens und damit zusammen auch die Möglichkeit einer endgültigen sprachlichen Bewältigung destruiert.

Die Sprachsuche des Ich-Erzählers lässt sich keineswegs als aktive Bewältigung des Unsagbaren auffassen, ihr ist nichts Gewalttames und Selbstgefälliges inhärent; vielmehr wird mit der passiven Haltung des Wartens ausgedrückt, dass der Sprechende wartend weitere sprachliche ‚Geschenke‘ auf sich zukommen lässt. Die Sprachsuche schlägt sozusagen in das Gesucht-werden von der Sprache um. Offenbar ist das Moment der sinn- und stimmungsoffenen Rezeptivität für den Prozess der Sprachproduktion unabdingbar: „Wieder zieht die Gesamtmerkwürdigkeit allen Lebens durch mich hindurch. Es beginnt leicht zu tröpfeln“ (RFT, S. 77); in diesem Satz nimmt der Ich-Erzähler offenkundig die Position des Objekts (‚mich‘) ein und ist der, der von der ‚Merkwürdigkeit‘ *ge-stimmt* wird.

So geht es weiter, bis er unterwegs ein Gestrüpp sieht und vermutet, das richtige Wort zum Ausdruck der Merkwürdigkeit des Lebens gefunden zu haben: „Schon das Wort Gestrüpp beeindruckt mich. Es ist vielleicht das Wort für die Gesamtmerkwürdigkeit allen Lebens, nachdem ich schon so lange suche.“ (RFT, S. 93). Allerdings stößt der Ich-Erzähler bald danach auf ein anderes Wahrnehmungsbild, dabei wird das Wort ‚Gestrüpp‘ nun von einem anderen zufällig auf ihn fallenden Wort (‚Geröll‘) übertroffen, da die konnotative Komponente dieses neuen Wortes, so glaubt er, die Stimmung des merkwürdigen Lebens besser trifft: Auf einem Flohmarkt stehend, um die von ihm getesteten Schuhe zu verkaufen, beobachtet der Ich-Erzähler eine müldeponieartige Böschung:

„Die Böschung ist eine Art Müllplatz. Die Händler werfen hier alles hinab, was sie nicht mehr brauchen, Plastikhüllen, Planen, Blecheimer, Bierdosen, Kartons, Bekleidung, Bauschutt, Geröll. *Das Wort Geröll gefällt mir.* Es drückt die Merkwürdigkeit des Lebens genausogut aus wie das Wort Gestrüpp. Vermutlich sogar ein bisschen besser, weil die *Verstaubtheit allen Lebens in Geröll besser anklingt als in Gestrüpp.*“ (RFT, S. 110, Herv. v. J. L. Sun).

---

<sup>554</sup> Moser, Samuel: *Insola Insula. Aspekte der Individuation bei Wilhelm Genazino*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 36-45, hier S. 39.

Das nächste neue Wort für die Merkwürdigkeit des Lebens fällt der Ich-Figur beim Anblick eines Bonbonpapiers ein, das segelnd vom Wind herumgetrieben wird. Diesmal beteiligt sich nicht nur die visuelle Wahrnehmung, sondern auch die akustische an der Sprachproduktion: Das Erzähler-Ich erklärt hier das „Geraschel“ des Papierchens für das neue Wort für die ‚Gesamtmerkwürdigkeit‘ (RFT, S. 124f). Jedoch auch hiermit hört der Such- und Verbesserungsvorgang nicht auf. Auf einer Brücke stehend, will der Erzähler seine Jacke in das „braune Flusswasser werfen“ und die Jacke würde dann

„im Wasser treiben, um sie herum würde die Strömung herumschlappen und herumschlagen, und genau das wären dann die neusten Wörter für die Merkwürdigkeit des Lebens: Das Geschluppe, das Geschlappe.“ (RFT, S. 158f).

So nimmt die Erzählerfigur den ganzen Text hindurch mehrere neue Anläufe, um die sie zufriedenstellende sprachliche Formulierung zu bekommen, ohne jedoch das zu Suchende an das je schon Gefundene endgültig festzubinden. Insofern könnte man den in der Diegese explizit dargestellten Suchprozess nach dem richtigen Wort für die Merkwürdigkeit des Lebens als eine sprachlich-poetologische Metapher betrachten, die Genazinos eigene sprachliche Verfahren veranschaulicht.

Die Sprachproduktion ist, wie dieser Metapher der Sprachsuche zu entnehmen ist, durch die Faktoren bestimmt, welche außerhalb des Bewusstseins des Subjekts liegen – wie. z. B. die zufällige Wahrnehmung des Gestrüpps während des Spaziergangs, deswegen entzieht sie sich der Verfügungsmacht des erzählenden Subjekts. Dies entspricht der existenzphilosophischen Auffassung der Sprache, der zufolge die Sprache nicht vom bloßen Verstand des Menschen gefasst werden kann. Sie kommt vielmehr von außen und wird im Modus des Möglichen erfahren. Die Sprache für das merkwürdige Leben, der der Ich-Erzähler lauscht und nach der er sucht, ist außerhalb des von ihm erreichten Wissens im Modus des Möglichen immer schon da. Dies zeigt überdies eine Übereinstimmung mit Merleau-Pontys Sprachverständnis: Er hält die Sprache für vorrangig gegenüber dem Denken; und die Sprache verweist in der „stille[n] Annahme einer Vollendung“ immer auf ein Jenseits des Sprachlichen.<sup>555</sup> Der Suchprozess des erzählenden Ich nach den treffenden Wörtern für das merkwürdige Leben begnügt sich nicht mit den Funden ‚Gestrüpp‘, ‚Geröll‘, ‚Geraschel‘, ‚Geschluppe‘ und ‚Geschlappe‘ und scheint sich immer weiter fortzusetzen. So steht der Erzähler dieses Romans mit seiner Suche nach der Sprache ständig zwischen dem schon Gesagten und dem noch Ungesagten oder Unsagbaren. Im Gegensatz zu dem abstrahierenden und die Komplexität der Bedeutung reduzierenden Begriff, von dem Nietzsche ein Gleichsetzen des Nichtgleichen definiert, indizieren die bei der

---

<sup>555</sup> Merleau-Ponty: *Die Prosa der Welt*. München 1984. S. 62.

leiblichen Bewegung zufällig gefundenen Wörter eine Hinwendung zu einer vitalistisch fundierten Sprache, dabei ist die Sprachsuche selbst das „einmalige, ganz und gar individualisierte Urerlebnis“ des erzählenden Subjekts.<sup>556</sup>

Außerdem kann man beobachten, dass in Genazinos Erzählwerken der Neologismus eine sehr geläufige Spracherscheinung ist; dies scheint daran zu liegen, dass das auf das fundamental-lebensweltliche Erfahren zurückgeführte Sprache-Ereignis die Normgrenzen des geschlossenen lexikalischen Regelsystems zu sprengen vermag. Die auf der Sprachsuche dem Erzähler einfallenden Wörter entstammen nicht dem bestehenden Fundus von Ausdrucksmitteln, auf den man bei Bedarf zurückgreift, vielmehr kommen sie von einem offenen Möglichkeitsraum her. In diesem offengehaltenen Sprachgeschehen generiert sich immer Neuartiges, d. h. das Sprache-Ereignis ermöglicht die individualisierte Wortneuschöpfung, auf die wir in Genazinos Romanen, insbesondere den späteren, sehr häufig stoßen können.<sup>557</sup>

Wie bereits erläutert wurde, ist das Genazinosche Subjekt nicht mehr die kohärente und in sich geschlossene Entität. Stattdessen verwandelt es sich in der räumlichen Zeitlichkeit ununterbrochen, häufig unterschwellig und natürlich nicht direkt sinnlich wahrnehmbar. Das Subjekt Genazinos ist in diesem Sinne etwas, was sich in der Zeiterstreckung ständig transzendiert und in dieser Negation die Differenzen und Widersprüchlichkeiten bewahrt. Genazinos Texte verwerfen die Illusion einer konsistenten Erhaltung des kohärenten, stabilen Subjekts, was sich insbesondere in der Sprache ausdrückt. Im Dienst der Kommunikation in einer geschlossenen Gesellschaft fordert die Sprache als ein geregeltes Zeichensystem logische Eindeutigkeit und Stimmigkeit. Indem Genazino aber den diskursiv-narrativen Vorgang auf die fundamental-lebensweltliche Erfahrung des sich in der Zeit konstituierenden Subjekts zurückführt, kehrt auch die Sprache in ihre Ursprünglichkeit bzw. in das leiblich-sinnliche Dasein zurück und verwandelt sich in ein prozesshaftes Sprache-Ereignis. In diesem sich ständig vollziehenden Sprachereignis entkommt das lebendige Semiotische im Sinne von Julia Kristeva – d. h. die Leiblichkeit, Sinnlichkeit, Emotionalität und Triebhaftigkeit – der Domestizierung durch das geregelte Sprachsystem mit festgesetzten Bedeutungen; es pulsiert wieder in der Sprache des Individuums, also „in Ton, Rhythmus, den körperlichen und materiellen Eigenschaften der Sprache, aber auch in Widersprüchen, Sinnlosigkeiten, Unterbrechungen, Schweigen und Abwesenheit [...]“.<sup>558</sup> Genazinos Wieder-Einbringung des Verdrängten in die Sprache zerstört sozusagen den objektiven Anschein des einheitlichen, körperlosen Subjekts als reiner Ratio, welches uns

---

<sup>556</sup> Nietzsche: *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn*. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Bd. 1. München 1988. S. 879f.

<sup>557</sup> Vgl. Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 26.

<sup>558</sup> Eagleton, Terry: *Einführung in die Literaturtheorie*. Aus dem Englischen von Elfi Bettinger und Elke Hentschel. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar 2012. S. 166.

die Sprache als starres Gebilde vortäuscht. Die Geschlossenheit des Zeichensystems wird dadurch untergraben und der lebensweltliche Rhythmus des Sprechens wird zurückerlangt. Das erzählende Subjekt in Genazinos Werken hält ständig eine reflexive Distanz zu seinen eigenen sprachlichen Ausdrücken, wobei es das einmal Gesagte häufig korrigiert, verbessert und negiert und dadurch den Möglichkeitsraum der Sprache offenhält. Wie konventionell die Ausdrücke des Genazinoschen Erzählers auch sein mögen, ist die Sprache da, wo sich der Sprechende zu seinem eigenen Diskursanalytiker verwandelt, auf die Höhe ihrer Möglichkeiten erhoben. Genazino trachtet nicht nach der objektiven und wahren Sprache, welche die absolute Autorität in Anspruch nimmt, sondern nach der unendlichen Fülle der Sprachmöglichkeiten. Diese Sprachfülle scheint erst dadurch möglich zu sein, dass man die Sprache auf den ursprünglich-lebensweltlichen Erfahrungsboden des Daseins zurückbringt und sie als ein sich ständig entwerfendes Ereignis fasst.

Das unendliche Unterwegssein der Genazinoschen Hauptfiguren gilt zugleich als literarische Evokation des unendlichen Prozesses des sprachlichen Erkennens, deshalb stellt Jonas Fansa fest: „[...] die Wege, die in Genazinos Texten zurückgelegt werden, sind ja häufig in erster Linie sprachliche Wege [...]“.<sup>559</sup> Das Erkennen ist ein unendlicher und unabschließbarer ‚Gang‘, auf dem wir uns der Wahrheit des Erkenntnisobjektes nur asymptotisch annähern können. Dieser Gang ist zugleich ein Sprache-Gang des nie stillzustellenden und sich stets wiederholenden Erzählens bei Genazino – als eine asymptotische Bewegung auf die endlich ‚richtig‘ erzählte Geschichte hin.<sup>560</sup>

---

<sup>559</sup> Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 69.

<sup>560</sup> Claudia Stockinger und Jonas Fansa rechtfertigten damit das Phänomen der variierenden Wiederholung in Genazinos Werk. Vgl. Stockinger: *Das Leben ein (Angestellten-)Roman*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 20-28, hier S. 22; vgl. auch Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 12.

## 4.6 Erinnerungspoetische Verfahren im Werk Genazinos

Das Erzählwerk *Das Licht brennt ein Loch in den Tag* (1996) lässt sich zweifelsohne als eine poetologische Exposition zu Genazinos literarischem Umgang mit der Erinnerung betrachten. In diesem Unterkapitel wird die vorliegende Arbeit zunächst zeigen, dass diese Erzählung einer inneren Widersprüchlichkeit, sei es vom Autor intendiert oder nicht, unterliegt. Dabei versucht die Arbeit auch anhand dieses Werkes der Frage nachzugehen, welches Erinnerungskonzept Genazino entwirft, das, wie zu zeigen sein wird, allen seiner Texte zugrunde liegt.

Dem Erinnerungsbuch *Das Licht brennt ein Loch in den Tag* liegt eindeutig eine Konservierungsintention als strukturierendes Prinzip zugrunde. Diese wird in seinem ersten Brief des Ich-Erzählers explizit erläutert:

„Ich verteile meine Erinnerungen, jedenfalls die mir unverzichtbar scheinenden, auf meine Freunde [...]. Ich werde Dir die eine oder andere Geschichte brieflich mitteilen und Dich um deren *sorgsame Aufbewahrung* bitten. Und eines Tages, *wenn der Notfall da ist, das heißt, wenn ich mich selbst nicht mehr erinnere*, solltest Du mir alles, was Du von mir gehört oder gelesen hat, zurückerzählen [...]. Für den Fall, den ich leider kommen sehe, daß ich mich einmal mit der Vorstellung herumplage, das Leben sei spurlos an mir vorübergegangen, möchte ich auf die dann gut vorbereiteten Gedächtnisse meiner Freunde zurückgreifen können.“ (LBLT, S. 7f, Herv. v. J. L. Sun).

Der Protagonist hat also die Angst davor, „eines Tages ohne Erinnerung“ zu sein, bzw. vor der Unentrinnbarkeit des Erinnerungsverlusts und vor der mit dem Tod einhergehenden „Vergesslichkeit“ (LBLT, S. 7). Das Vergessen sei seines Erachtens „die Vorarbeit des Todes, die uns die Erinnerungen nimmt, eine Art Ouvertüre, die mit dem Leichtesten beginnt, mit der Auflösung des Gedächtnisses.“ (LBLT, S. 13). An dieser Stelle wird die menschliche Sterblichkeit offenbar als Erzfeind des Gedächtnisses verstanden; jedoch muss man daran denken, dass es gerade die Todesgewissheit ist, aus welcher gewisse Antriebsenergie zum Erinnern bzw. zum Erzählen hervorgeht. Daher beschließt der Ich-Erzähler, Erinnerungsdepots bei seinen Freunden/innen anzulegen. Dieser Entschluss ist dem Ziel verschrieben, dem Vergessen durch die schriftliche Abbildung der Erinnerungen des Ich entgegenzuwirken. Das ganze Briefprojekt zielt sozusagen auf die Deponierung bzw. schriftliche Speicherung seiner Erinnerungen ab. Und diese Konservierungsabsicht erinnere, so Jonas Fansa, „an das Anlegen von Bibliotheken“.<sup>561</sup> Erinnert man sich also an den von Cicero in *De Oratore* überlieferten Gründungsmythos der *ars memoriae*,<sup>562</sup> so könnte man sagen, dass die insgesamt 115 Briefe, in denen jeweils eine Erinnerung der Ich-Figur steht, den Gedächtnisorten („*loci memoriae*“) ähneln, an die das zu Erinnernde befestigt wird und die daher zur Leistungsstärke der menschlichen Erinnerungsfähigkeit entscheidend beitragen. Der gesamte Text ist in diesem Sinne eine äußere bzw.

---

<sup>561</sup> Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 75.

<sup>562</sup> Vgl. Cicero, Marcus Tullius: *De oratore. Über den Redner*. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Harald Merklin. Stuttgart 1981. S. 433.

schriftliche Anordnung der Gedächtnisbilder und sollte als Topographie der Erinnerungs-loci der Drohung des Vergessens entgegenwirken. Jonas Fansas Vergleich dieses Briefprojekts mit dem ‚Anlegen von Bibliotheken‘ beruht sicherlich darauf, dass eine Übereinstimmung zwischen der speichernden und hortenden Intention dieses Buches und dem archivierenden Wesen der Bibliothek als des Akkumulators des kulturellen Wissens anzunehmen ist. In den Erinnerungsbriefen der Ich-Figur manifestiert sich die auf die Schriftlichkeit übertragene ars memoria; als Gedächtnisspeicher sollten die Briefe dem Ich-Erzähler – ähnlich wie die Bibliothek – als pragmatische Erinnerungshelfer dienen. Der Prozess der verobjektivierenden Verschriftlichung der Erinnerungen geht jedoch notwendigerweise mit der Depersonalisierung und Entsubjektivierung der Erinnerungen einher: Die geschriebenen Briefe repräsentieren und ersetzen jetzt die Gedächtnisbilder, indem jene sie nun durch das äußere Schreiben in toten Buchstaben materialisieren und objektivieren. Die manifesten Schriftzeichen archivieren, akkumulieren und stellen die Erinnerungen des Ich-Erzählers zusammen, damit sie nun nicht mehr vergessen, gelöscht und revidiert werden können und damit der Ich-Erzähler notfalls auf sie zurückgreifen kann.

Jedoch zeigt es sich später, dass der konkrete Erinnerungsvorgang der Ich-Figur im Widerspruch zu der anfangs genannten Deponierungsentention steht. Die am Textanfang explizit genannte Thematik – ‚Aufbewahren‘ der Erinnerungen und Zurückgreifen auf diese – entstammt eindeutig der Tradition der Kunst der Mnemotechnik und lässt den Leser wie z. B. Jonas Fansa automatisch an die semantischen Felder der Bibliothek, des Speicherns und Archivierens denken. Auch die Textoberfläche, also die Durchnummerierung der Briefe verweist auf die Ordnungsentention des Ich-Erzählers, der es zu beabsichtigen scheint, seine Erinnerungen gut zu organisieren. Unübersehbar ist jedoch der Widerspruch, dass den in den Briefen erzählten Erinnerungsbildern jeglicher Ordnungssinn fehlt. Die Erinnerungen der Ich-Figur setzen sich über die Nummerierung also die Rubrizierung hinweg und scheinen wirre Assoziationen von unzähligen sinnlosen Daten zu sein, zwischen denen ganz und gar kein logischer Zusammenhang besteht.

Noch schlimmer ist, dass die einzelnen Gedächtnisbilder einander widersprechen, d. h. es gibt zu demselben Erinnerungsgegenstand zwei sich konfligierende Erinnerungsversionen. Der Leser kann in diesem Buch zwei derartige Unvereinbarkeiten identifizieren. Im 16. Brief erinnert sich der Ich-Erzähler an den letzten Satz seiner toten Mutter:

„Sie hat ihn vier Tage vor ihrem Tod ausgesprochen. Ich besuchte sie im Krankenhaus. [...] Plötzlich öffneten sich ihre Augen, und sie sagte gegen die Decke: Warum werden wir nicht beschenkt?“ (LBLT, S. 23).

Im 46. Brief wird jedoch das Gegenteil vergegenwärtigt: Seine Mutter

„lag tagelang ohnmächtig in ihrem Bett und sagte nichts mehr [...]. Es war für mich der bis heute unerträglichste Anblick. Ich saß neben ihrem Bett und wartete, daß sie etwas sagte. Es kam nichts mehr von ihr.“ (LBLT, S. 54).

Es stellt sich heraus, dass der letzte Satz seiner Mutter lediglich eine Erfindung des erinnernden Ich-Erzählers ist. Ein anderer widersprüchlicher Fall besteht zwischen dem 36. Brief und dem 52. Brief. Die beiden Briefe sind an einen Freund namens Werner adressiert. Im 36. Brief wird daran erinnert, dass der Ich-Erzähler in einer Bahnhofshalle einen Mann einen Spruch an die Wand schreiben sieht und danach mit eigenem Bleistift diesem Spruch eine Bemerkung hinzufügt (LBLT S, 43); im 52. Brief wird jedoch berichtet, dass eine Frau, kurz nachdem der Mann das Graffito auf die Wand gezeichnet hat, in die Nähe des Ich-Erzählers tritt und ihn davon ablenkt (LBLT, S. 61).

Sein Freund Werner, der die beiden einander divergierenden Briefe bekommt, entdeckt offenbar die Unstimmigkeit der Erinnerungen, was dazu führt, dass sich der Briefverkehr zwischen ihm und dem Ich-Erzähler zum Austragungsort eines Streites verwandelt. Über Werner erzählt die Ich-Figur Folgendes: „

„Werner hat übrigens bemerkt, daß *meine Erinnerungen nicht immer ganz wahr sind*, beziehungsweise, daß es von manchen mehrere Versionen gibt. Seine Erinnerungen, schreibt er, sind *unbestechlich wie ein Fotoalbum*. ‚Wenn ich es aufschlage, kann ich sicher sein, daß ich immer die gleichen Bilder sehe und die gleichen Erinnerungen habe.‘ Guter Gott!“ (LBLT, S. 78, Herv. v. J. L. Sun).

Also sein Freund Werner besteht darauf und hält sich selbst daran fest, dass die Erinnerung objektiv und wahrheitsentsprechend sein soll und dass man, wenn man auf sie zurückgreift, immer die identische hat. Daran ist zu erkennen, dass Werner die verobjektivierende Speicherung der Erinnerungen (‚Fotoalbum‘) hochschätzt und die Identität von Einlagern und Zurückholen verlangt. Werners Überzeugung entspricht eindeutig der am Texteingang eingestandenen Intention dieses Briefprojekts, nämlich der Aufbewahrung und Speicherung. Der Ich-Erzähler erwidert auf Werners Beschwerde jedoch wie folgt:

„Lieber Werner, Du hast ja recht, an der Erstarrung des Geschehenen kommen wir nicht vorbei! Aber das ist nur die eine Hälfte der Geschichte; die andere Hälfte ist: *Ich möchte das Erstarrte nicht ebenso erstarrt in der Erinnerung wiederholen müssen [...]. Ist Dir nicht auch schon aufgefallen, wie dürftig und zunehmend unglaubwürdig die Erinnerungen durch das Wiedererinnern werden?*“ (LBLT, S. 92, Herv. v. J. L. Sun).

Ist nicht das ganze schriftliche Aufbewahrungsprojekt des Ich-Erzählers selbst zum Zweck des ‚Wiedererinnerns‘ bestimmt? Bewirkt sein Briefprojekt etwa nicht selbst, genau wie ein ‚Fotoalbum‘, die Materialisierung und Depersonalisierung seiner Erinnerung, welche das Vergangene schriftlich ‚erstarren‘ lässt, indem es zu toten Schriftzeichen verwandelt wird? Zur Verteidigung seiner eigenen Überzeugung nennt der Ich-Erzähler das folgende Beispiel:

„Zu den Leben übrigbleibseln meiner Eltern gehört ein Super-8-Film von einem ihrer Urlaube in Marokko. Der Film zeigt die beiden während eines Kamelritts. [...] Meine Eltern haben mir diesen Film [...] ausdrücklich als Erinnerung an sie vermacht. Als ich den Film zum ersten Mal sah, wurde ich traurig. Ich verstand, daß ich mir *Erinnerungen an die Eltern werde selber erfinden müssen*. Ich habe mir den Film seither nie wieder angeschaut [...]. *Zum ersten Mal ging mir auf, daß die objektivsten Erinnerungen die falschesten sein können. Wir sollten*

*sowieso nicht glauben, daß wir für andere Personen Erinnerungen sozusagen ‚bereitstellen‘ können; es sei denn, der Sinn dieser anderen ist genauso tot wie ein Film, der für sie gedreht wurde.“* (LBLT, S. 92f, Herv. v. J. L. Sun).

Verwandelt der Ich-Erzähler nicht selbst seine lebendigen und persönlichen Erinnerungen durch das Schreiben in toten Zeichen zu ‚objektivsten Erinnerungen‘? Stellt das hier indizierte Erinnerungskonzept der Ich-Figur nicht einen frappierenden Widerspruch zur Eingangspassage dar, wo sich der Ich-Erzähler als eigenmächtigen Besitzer seines Gedächtnisses stilisiert und seine Erinnerungen verwalten und für sich selbst ‚bereitstellen‘ möchte? Angesichts dieser Widersprüchlichkeit könnte der Rezipient wohl nur einen Gesinnungswandel der Ich-Figur annehmen.

Im Grunde vertreten der Ich-Erzähler und sein Freund Werner zwei ganz verschiedene Paradigmen in der Gedächtnisforschung. Zur Erläuterung dieser Divergenz greift die vorliegende Arbeit auf die in der Gedächtnisforschung häufig behandelte Differenzierung von ‚Gedächtnis‘ und ‚Erinnerung‘ zurück. Das Gedächtnis wird grundsätzlich als technische und mechanische Speicherungsverfahren des Wissens begriffen; hingegen wird die Erinnerung immer mit der schöpferischen und kreativen Kraft der individuellen Erfahrung verbunden. Daher ordnet Aleida Assmann dem Gedächtnis den Begriff „ars“ zu und der Erinnerung den Begriff „vis“.<sup>563</sup> Die dem Gedächtnis gewidmeten technischen „Verfahren des Speicherns“ sollten die Kohärenz von „Einlagerung und Rückholung“ gewährleisten. Diese sich an rational-systematischen Regeln orientierende Ordnungstätigkeit bei der Gedächtnisspeicherung lässt sich aber beim individuellen Erinnerungsprozess nicht sehen, denn hier herrscht eine ganz andere Regel, nämlich die Zeit. Die zeitliche Wandlung ist maßgeblich an dem Erinnerungsprozess des Individuums beteiligt und sorgt für die Abweichung, Verschiebung, Entstellung, Revidierung und Umbauung. Daher wird die Erinnerung von Assmann nicht als ein geschlossener „Behälter“, sondern als „eine immanente Kraft, als eine Energie mit eigener Gesetzlichkeit“ aufgefasst.<sup>564</sup> Diese Verschiebung bei der individuellen Vergegenwärtigung des Vergangenen wird auch von Husserl festgestellt; ihm zufolge geschieht „die Wiedererinnerung des Wahrgenommenen in der Phantasie“ und zwar „als eine Neuerscheinung“ bzw. „neu hervortretende[.] *Phantasievorstellung*“, bei der die vergangenen „Empfindungsinhalte nicht mehr erlebt (jedenfalls nicht mehr in derselben Weise erlebt) sind“.<sup>565</sup>

Das Gedächtnis bezieht sich in erster Linie auf das „Gedachte“, bzw. die Speicherung von Wissen und Erkenntnis; die Erinnerung jedoch auf die lebensweltlichen Erfahrungen des

---

<sup>563</sup> Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999. 27ff.

<sup>564</sup> Ebd., S. 29.

<sup>565</sup> Husserl, Edmund: *Zur Phänomenologie des Inneren Zeitbewußtseins (1893-1907)*. In: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. X. Herausgegeben von R. Boehm. Den Haag 1966. S. 166.

Individuums, d. h. jedes Ich hat seine eigenen Erinnerungen nur für sich selbst, während das Gedächtnis „vielen gemeinsam ist und sich bei ihnen nicht unterscheidet.“ Die Erinnerung ist im Unterschied zum Gedächtnis „auf eine wahrnehmbare Weise gestimmt, ist auf uns abgestimmt.“<sup>566</sup> Diese Differenzierung besagt zwei grundsätzlich verschiedene Bewusstseinsakte: Das Speichern bzw. Aufbewahren gehört dem Bereich des Gedächtnisses zu; die individuelle Verlebendigung und Vergegenwärtigung hingegen dem der Erinnerung. Folgt die erste Aktivität einer strikten Methodik, so wird die hier erstrebte Ordnungssystematik ständig von der letzten destruiert, da die individuelle Vergegenwärtigung prinzipiell von spontaner und kreativer Beschaffenheit ist. Der Ich-Erzähler im *Licht*-Buch distanziert sich offensichtlich von den strengen technischen Speicherungsverfahren, für die sein Freund Werner plädiert:

„Lieber Werner, vermutlich werden wir uns nicht einigen können! *Deine Vorstellung vom korrekten Erinnern ist mir zu streng* [...]. Im Grunde habe ich mich nur von der Idee getrennt, daß eine in allen Punkten wahrheitsgetreue Erinnerung ethischer und nützlicher ist als eine umgebaute.“ (LBLT, S. 103, Herv. v. J. L. Sun).

Der strengen Methodik des Speichervorgangs, welche die einzige wahrheitsgetreue Version der Erinnerung garantieren soll, stellt der Ich-Erzähler die kreative, schöpferische Kraft der individuellen Erinnerung gegenüber:

„Lieber Werner, Du hast entdeckt, daß es in meinen Erinnerungen gewisse Unstimmigkeiten gibt. Irgendeine umfassende Erklärung habe ich dafür nicht. Ich kann Dir statt dessen ein wichtiges Detail aus meinem Alltag zu Hause anbieten. Dort kenne ich eine Straße, in der es gleich *drei verschieden falschgehende Uhren* gibt. Sie gehen nach oder vor, je nachdem. Wenn ich die Straße entlanggehe, weiß ich natürlich, wieviel Uhr es wirklich ist, *aber ich möchte auch nicht auf die drei falschen Uhren verzichten. Es geht, wenn ich so sagen darf, von den falschen Uhrzeiten eine höhere Lächerlichkeit aus, manchmal fast ein Hohn auf die einzig richtige Zeit* – das kommt ein bißchen auf meine Stimmung an.“ (LBLT, S. 76, Herv. v. J. L. Sun).

Während der technische Speichervorgang stets auf das Eine und Identische, wie in dieser Uhren-Metapher, auf ‚die einzig richtige Zeit‘ abzielt, bringt die spontane Erinnerung die Vielheit und Fülle (‚die drei falschen Uhren‘) hervor. Insistierte man auf dem Einheits- und Kontinuitätsideal, welches von der durch das archivierte Gedächtnis konstruierten historischen Identität erfüllt wird, wären ‚die drei falschen Uhren‘ in dieser Metapher natürlich negativ zu bewerten. Aber „wie dürftig und zunehmend unglaubwürdig“ ist diese historische Identität (LBLT, S. 92). Der Ich-Erzähler denunziert die homogene Genealogie des Individuums, welche von dem archivarischen und antiquarischen Gedächtnis-‚Album‘ suggeriert wird, als ein ‚unglaubwürdiges‘ und willkürliches Konstrukt. Dieser ‚unglaubwürdigen‘ Konvergenz des historischen Gedächtnisses stellt der Ich-Erzähler die freie, schöpferische Kraft der spontanen Erinnerung entgegen, welche – anstatt Identität zu bilden – diese durch Heterogenität und Widersprüchlichkeit zu erschüttern und aufzulösen trachtet.

---

<sup>566</sup> Jünger, Friedrich Georg: *Gedächtnis und Erinnerung*. Frankfurt am Main 1957. S. 48-50.

Genazinos treibt im *Licht*-Buch ein freies Maskenspiel mit den verschiedenen Erinnerungsbildern und Ersatz-Identitäten: „Im Sinne der drei falschen Uhrzeiten habe ich den Anspruch aufgegeben, in allen meinen Mitteilungen wiedererkennbar zu sein.“ (LBLT, S. 76f). Hier sei noch auf einen Nietzsche-Kommentar von Foucault verwiesen: Nietzsche „weiß, was er von dieser Maskerade zu halten hat“; er möchte das Maskenspiel „bis zum Äußersten treiben“, und „einen großen Karneval der Zeit veranstalten“, in dem die verschiedensten Masken unaufhörlich auftauchen. „Anstatt unsere blasse Individualität mit den starken Identitäten der Vergangenheit zu identifizieren“, geht es sowohl Nietzsche als auch Genazino darum, „uns in so vielen wiedererstandenen Identitäten zu entwirklichen“. In diesem Sinne kann man Genazino – Foucault zufolge – auch als „gute[n] Historiker“ bezeichnen.<sup>567</sup>

Im unverkennbaren Widerspruch zur anfangs erläuterten Intention der schriftlichen Speicherung und Aufbewahrung bzw. Entpersonalisierung seiner Erinnerungen verteidigt der Ich-Erzähler nun die schöpferische Kraft des chaotischen und spontanen Erinnerns, das ein metamorphisches Spiel treibt. Die Erinnerungen des Ich-Subjekts verselbständigen sich willkürlich zu einem wirren und unergründlichen Gesang voller Beliebigkeit und Zufälligkeit. Das erinnernde Subjekt braucht seine Erinnerungen nicht willkürlich zu erfinden, sondern lediglich diesem freien Gesang des Erinnerungsprozesses passiv zu folgen. Der Ich-Erzähler äußert sich dazu wie folgt:

„Dabei muß sich niemand anstrengen, Erinnerungen umzuordnen oder neu zu erfinden. *Es genügt, das innere Fortsprechen der Ereignisse ernst zu nehmen und ihm zu folgen. Dieses nicht zu beschwichtigende innere Weiterreden bringt den Umbau der Erinnerungen von selber hervor.*“ (LBLT, S. 104, Herv. v. J. L. Sun).

In diesem dynamischen Prozess entstehen immer neue Bilder und Gedanken. Außerdem wird die spontane und kreative Zeugungsenergie des Erinnerns durch das Wort ‚erfinden‘ mit der *poiesis*, also der Dichtung in Verbindung gebracht.

Bedroht vom Gedächtnisschwund, beschließt das Ich in der Eingangssituation zunächst, seine Erinnerungen aufzuschreiben und sie als schriftliches Gebilde auf seine Freunde/innen zu verteilen; diese sollten dann die von ihm ausgewählten Erinnerungen aufbewahren. Dies erinnert den Leser an die Tradition der *ars memoriae*. Die in den Briefen abgelagerten Erinnerungsdetails sind aber rein assoziativ und anarchisch arrangiert, woraus sich gar Unstimmigkeiten ergeben. Die kreative Schöpfungskraft wirkt aktiv im Erinnerungsprozess, daher wird die Erinnerung zur „gestaltete[n] Erfindung“, hier besteht also kein Unterschied mehr zwischen

---

<sup>567</sup> Foucault, Michel: *Nietzsche, die Genealogie, die Historie*. In: Ders.: *Von der Subversion des Wissens*. Frankfurt am Main 1987. S. 69-90, hier S. 85.

Erzählen und Erinnern, so Jonas Fansa.<sup>568</sup> Im Streit mit seinem Freund Werner lehnt der Ich-Erzähler explizit ab, die Erinnerung zum geronnenen und toten Objekt zu zementieren. Es kommt für den Ich-Erzähler also nicht auf die wahrheitsgetreue Wiedergabe der Erinnerungen an, sondern allein auf das eigenständige ‚innere Fortsprechen‘ des Erinnerungsprozesses bzw. auf die mnemonische Produktivität. Das Erinnern ist nicht die starre Wiederholung und Rekonstruktion des Toten, sondern konstitutive und produktive Vitalisierung der Vergangenheit, bei der das Erinnerte – der zeitlichen Wandlung ausgesetzt – durchaus in einem neuen Gewand erscheinen könnte.

Genazino stellt im *Licht*-Buch dem generalisierenden und repetierenden Erinnern das individuelle Erinnern als antagonistisches Gegenkonzept zum Gedächtnis entgegen, um die dem Erinnern inhärente ästhetisch-poetische Dimension zu retten, und zwar auf Kosten der identitätsbildenden Funktion des Gedächtnisses, denn gerade die Kodifizierung des Gedächtnisses droht, das sich in der Zeit vollziehende Individuelle auszulöschen. Im Unterschied zum archivarischen Gedächtnis setzt die Erinnerung die lebensweltliche individuelle Erfahrung voraus. Durch die Zurückführung des Erinnerungsprozesses auf die individuelle Lebenswelt werden das Erinnern und das Erfinden bzw. das Dichten zusammengerückt. Genazinos Erinnerungspoetik folgt also nicht der strengen Logik der Memorisierung, sondern ist der Lebendigkeit und Bewegtheit des individuellen Erinnerns verpflichtet.

Nachdem wir oben durch die Analyse des *Licht*-Buchs Genazinos Erinnerungskonzept herausgearbeitet haben, lenken wir nun unseren Blick auf andere Werke von ihm, um zu sehen, wie es sich da literarisch realisiert.

Folgt das Gedächtnis der Ordnung der rationalen und systematischen Regeln, die für das Subjekt das ‚Gedachte‘ gut beherrschbar machen, entzieht sich der chaotische und unvorhersehbare Erinnerungsprozess – der mit der lebensweltlichen Erfahrung des Individuums unauflöslich verbunden ist – jeglichem Regelungswillen des erinnernden Subjekts. Der chaotische Vorgang des Erinnerns lässt sich weder beherrschen noch steuern. Das Subjekt ist nicht in der Lage, in die eigenständige Tätigkeit des Erinnerns aktiv einzugreifen, d. h. es verhält sich zum Erinnerungsvorgang stets passiv. Folgende Beispiele werden es zeigen, dass bei Genazino dem Subjekt im Erinnerungsprozess eine passive, wartende Rolle zugewiesen wird:

„Vor dem Schaufenster einer Chemischen Reinigung blieb ich stehen und *wartete auf die Wiederkehr von Kindheitsbilder*.“ (AUSNU, S. 92); „Ich erinnerte mich an die Gesichter, an die Namen und zuletzt an...ach, ich wusste nicht an was. Öfter saß ich irgendwo und *wartete auf die Wiederkehr* von kombinierten Details: (...). Prompt legte ich das störrische Ei hin, schaute aus dem Fenster und *wartete auf die Rückkehr vergangener Bilder*.“ (KKK, S. 81). (Herv. v. J. L. Sun).

---

<sup>568</sup> Hirsch, Anja: *Zwischen Lust und Angst. Erzählen im Zeichen des Verschwindens*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 70-78, hier S. 73; vgl. hierzu auch: Alemán: „*Das Bild schweigt. Aber es bringt mich zum Erzählen*“. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 179-198, hier 187.

Das Entscheidende an diesen Textbeispielen ist die Tatsache, dass es keine rationalen und systematischen Regeln gibt, mit denen das Ich eigenmächtig über das Kommen und Gehen der Erinnerungen verfügen könnte. Was ihm als Mittel übrigbleibt, ist das passive Warten. Der Versuch des Ich-Subjekts, aktiv in die eigenständige Erinnerungstätigkeit einzugreifen und diesen Prozess zu beeinflussen, ist zum Scheitern verurteilt:

„Der Bus schwankt stark, ich muß mich festhalten. Schon ist die Erinnerung weg. *Ich strenge mich an, die Spur wiederaufzunehmen, ohne Erfolg.*“ (OF, S. 12); „Im stillen Gewackel der Bahn versuche ich, mich an die Intimität mit Elisa zu erinnern, *ohne Erfolg.*“ (LBLT, S. 108); „Heute drängte es mich manchmal zu einer Schlafanzug-Gedenk-Nacht, die zugleich eine Carola-Erinnerungsnacht werden sollte. Ich zog tatsächlich einen Schlafanzug an, *aber weder das Gedenken noch das Erinnern funktionierte*, es entstand nur eine Ein-Personen-Verlegenheit.“ (AUSNU, S. 142). (Herv. v. J. L. Sun).

In Genazinos Texten sind unzählige biographische Erinnerungsscherben im Erzählfluss anzutreffen, die sich einer ordnenden narrativen Darstellung entziehen und sich erzählerisch nicht in ein teleologisches Schema einordnen lassen. Offenkundig ist damit nicht eine Rekonstruktion der biographischen Vergangenheit intendiert, sondern lediglich eine blitzartige rückwärtsgewandte Inszenierung der Ich-Historie aus Wortfetzen. Es herrschen dabei keine Logik und Kohärenz, stattdessen folgt das Genazinosche Erinnerungstheater dem Assoziations- und Kontingenzprinzip des Augenblicks. Die verworrene, assoziative Gemengelage aus Erinnerungsfetzen und -brocken bezieht sich nicht auf einen genealogischen Zusammenhang und ergibt deshalb auch keine geschlossene Identität des Subjekts, vielmehr scheint sie gerade diese zu destruieren, um kreative Schöpfungskraft zu entfalten – mit einem Wort, Liquidation des Einen um des Vielen willen. Die Vielheit ergibt sich aus den spontanen und sprunghaften Erinnerungswegen des Subjekts, die sich – zusammen mit den mäandrischen lebensweltlichen Erfahrungswegen des Subjekts – ständig vollziehen.

Die Erinnerungsfragmente in Genazinos Texten sind meistens, wie es bei Marcel Proust, die von dem Unbewussten bewirkten Reflexe auf einen zufällig auftretenden Sinnesindruck. Entscheidend dabei ist die konstitutive Bedeutung des leiblich-sinnlichen Erlebens des Subjekts für die Erinnerungstätigkeit. Dass die sinnliche Wahrnehmung eines beliebigen Erinnerungsträgers zufällig den Zugang zur Erinnerung eröffnet, bezeugt die physische Vitalität des Erinnerungsprozesses. Am häufigsten ist es die visuelle Wahrnehmung, welche die Genazinoschen Hauptfiguren zur Erinnerung anregt:

„*Beim Anblick des Mädchens* fällt mir meine älteste Kindersehnsucht ein: Ich wollte immer gern einen lebenden Vogel auf der Hand sitzen haben“ (LE, S. 68); „Ein etwa fünfzehnjähriger Schüler nagt an einem leeren weißen Plastikbecher [...]. *Jetzt sehe ich seinen Mund. Seine Lippen erinnern mich an Haralds Lippen*, die vor dreißig Jahren [...].“ (OF, S. 45); „*Es waren alte Schuhe*, die immer wieder repariert worden waren. *Sie erinnerten mich an meinen eigenen Vater*, der seine Schuhe so lange getragen hatte, bis sie eines Tages beinahe von selbst auseinander fielen.“ (KA, S. 89); „*Der Anblick des Mehlstaubs* auf der Tischdecke erinnerte mich an meine Kindheit. Genau wie meine Mutter fuhr Frau Wischinski mit der Hand über die Mehlspuren [...].“ (KA, S. 138f); „*Das Licht einer Bogenlampe* erinnerte mich an die Zeit, als ich als Kind anfang, sonntags nachmittags ins Kino zu gehen.“ (FWR, S. 69); „Im Augenblick, *als ich die vielen Strümpfe sehe*, fällt mir ein Erlebnis mit meiner Mutter

ein. Es war in einem tiefverschneiten Park [...]“ (LB, S. 139); „Ich muß mir nur zwei Minuten lang *die Auslagen betrachten*, dann fallen mir die Bilder von damals ein, als ich als Neun- oder Zehnjähriger an der Hand meiner Mutter immer wieder dasselbe Wollgeschäft besuchte [...]“ (MH, S. 74); „*Der ledrige, faltige Hals der Frau erinnerte mich* an den ähnlichen Hals meiner Mutter [...]. Als Kind hatte ich ihre Stummheit nachgeahmt und wäre ihr fast erlegen. Ich saß oft bei ihr und [...]“ (WTW, S. 65); „*Vermutlich waren die auseinandergestellten Beine der Frau*, die mich an meine Mutter erinnerten. Mir fiel meine Mutter, wenn sie sich mit der Kaffeemühle erschöpft hatte. Sie klemmte sich die handbetriebene Mühle zwischen die Schenkel und [...]“ (AUSNU, S. 48). (Herv. v. J. L. Sun).

Es muss aber nicht die affektgeladene Gesichtsempfindung sein, sondern auch die flüchtigsten Geräusche oder Gerüche können Initiator der Erinnerung sein:

#### Die auditive Wahrnehmung:

„Ich höre das Stöhnen einer Frau, das, weil es sich während des Gehens äußert, schwer und gepreßt ausfällt. *Das Stöhnen erinnert mich an das Sterben der Mutter*. Die letzte Woche ihres Lebens lag Mutter die meiste Zeit auf dem Rücken und schlief und stöhnte. Sie trug [...]“ (LE, S. 120); „Jedes vom Hund betretene Stück Rinde zerbrach, und *es entstand dabei ein weiches bröckelndes Geräusch*, das mich an das Rechen des Zwiebacks in meiner Kindheit erinnerte.“ (KA, S. 91); „*Die Musik* hörte sich an, als würde das Orchester zwischendurch immer wieder von einem Schneesturm überrascht. Mir fiel ein, dass ich als Kind [...]“ (FWR, S. 72); „Ich höre Frau Schlesinger, die mit zusammengeknüllten Zeitungspapier ihre Fenster putzt. *Das Quietschen des Papiers* auf dem Glas erinnert mich an Mutter, die die Fenster genauso geputzt hat. Als ich jung war [...]“ (LB, S. 47); „Die Verkäuferin war rastlos, vielleicht hatte sie *das Wort Rollmops* noch nie gehört [...]. Mit oder ohne Rollmops war ich plötzlich in die Welt meiner Kindheit gerutscht, in der es Rollmöpfe in Hülle und Fülle gab. Ich war etwa acht Jahre alt, als meine Mutter [...]“ (WTW, S. 87); „Ringsum ertönte lautes Ehefrauenlachen. *Ein Drehorgelmann erschien und spielte La Paloma*. Als ich dreizehn war, war La Paloma die einzige Melodie, die ich kannte. Damals verliebte ich mich in die kleinen Fische im Aquarium eines Zoogeschäfts und [...]“ (WTW, S. 95). (Herv. v. J. L. Sun).

#### Die olfaktorische Wahrnehmung:

„Hinter mir gingen zwei ältere gepuderte Frauen. *Ich mochte ihren Geruch, weil er mich an meine tote Mutter erinnerte* [...]. Wenn ich mich als Kind nicht regelmäßig wusch, sagte meine Mutter zu mir: Du riechst wie ein alter Schwamm [...]“ (WTW, S. 26). (Herv. v. J. L. Sun).

Hinzu kommt noch die taktile Empfindung:

„*Durch die Berührungen der kleinen Kinderfinger* fällt mir ein, daß ich, als ich Kind war, gerne meinen Vater umfrisirt habe. Auch er ließ mich gewähren [...]“ (LB, S. 141); „*Die unaussprechlich sanften Berührungen durch die Kinderfinger* erinnern mich an einen furchtbaren Sommer vor einunddreißig Jahren, als [...]“ (LB, S. 143); „Ich fasse mit den Händen in den Sand unter mir, ich dringe mit den Fingern in den weichen, samtigen Grund ein und erschrecke leicht über seine Kühle [...]. Ich ziehe Schuhe und Strümpfe aus und stelle die bloßen Füße in die kleine Grube [...]. *Wie mit hundert Tastern rast die Kühle an den Sohlen entlang und wieder zurück*. Mir fällt ein, wie ich als Kind fast tagelang auf Nachkriegsbaustellen gespielt habe und [...]“ (LSF, S. 172). (Herv. v. J. L. Sun).

Die sinnliche Wahrnehmung, also das von Aristoteles als niedrig geschätzte Seelenvermögen,<sup>569</sup> wird bei Genazino zum Auslöser von Erinnerungen. Derartiger leiblich-sinnlicher Erinnerungskatalysator lässt das Erinnernte in dessen ursprünglicher und lebendiger Fülle des Eindrucks aufscheinen. Durch diese Rückbindung der Erinnerung an das labil-zufällige, sinnliche Erleben des Subjekts wird die sinnliche und emotive Dimension der vergangenen Momente wieder zur Lebendigkeit erweckt. Daraus erklärt sich die Bemerkung von Manuel Maldonado

---

<sup>569</sup> Im menschlichen Intellekt, der das Allgemeine von den besonderen Sinneseindrücken ablöst und abstrahiert, sieht Aristoteles eine göttliche und übermenschliche Kraft und spricht ihm daher eine Unvergänglichkeit zu; im Gegensatz dazu gilt aber das auf die Leibfunktionen angewiesene Seelenvermögen für Aristoteles als niedrig und sterblich. Vgl. Pannenberg, Wolfhart: *Person und Subjekt*. In: *Identität*. München 1996. S. 407-422, hier S. 409.

Alemán: Die Erinnerungen in Genazinos Werken zeigen „die Qualität von Photographie“, es sei, als ob es sich nicht um „mentale Bilder“ handle, „sondern um tatsächliche fotografische Momentaufnahmen“. <sup>570</sup> Was hier als eine besondere Eigenschaft von den geschilderten Erinnerungsfragmenten in Genazinos Werken angesprochen wird, ist das anschauliche Aufleben des Erinnerten in der Wahrnehmungsgegenwart.

Der Erinnerungsprozess in Genazinos Texten ist sozusagen sehr stark von dem leiblichen Kontext des erinnernden Subjekts abhängig. Der Autor setzt dem organisierten statischen Gedächtnis ein individuelles, auf die dynamische, leiblich-sinnliche Erfahrungsbewegung zurückgeführtes Erinnerungskonzept entgegen. Die derart gestaltete Erinnerung hat mit der platonischen Erinnerungslehre nichts im Geringsten zu tun; Platons Anamnesis-Konzept geht von dem vorgeburtlichen Vorhandensein von Wissen des Seins in der Seele aus. Die Seele, bevor sie in den Körper hineingesetzt werde, dürfe schon auf die Ideen als die Wahrheit und auf den Grund des Seins schauen. Die Geburt bedeute dann das Vergessen von all diesem Wissen, es dürfe jedoch durch das seelische Vermögen der Wiedererinnerung zurückerlangt werden. <sup>571</sup> Demnach liegt also das Erinnerte bereits im Gedächtnis. Die platonische Erinnerungslehre wurde in der Tat schon von Aristoteles als ein Fehler erwiesen; Aristoteles ist eher vom Gegenteil überzeugt, dass das zu erinnernde Vergangene nicht im Gedächtnis präsent ist, sondern es muss erst gesucht und vergegenwärtigt werden. Ragt das Gedächtnis von der Vergangenheit in die Gegenwart hinein, geht die Erinnerung von der Gegenwart aus und reicht in die Vergangenheit hinein. <sup>572</sup> Außerdem sollte die Erinnerung nach Platon – von jeglicher individuellen Erfahrung in der Erscheinungswelt abgetrennt – den Weg zur in jedem Menschen gleichermaßen vorhandenen Wahrheit eröffnen. Was sich stattdessen in Genazinos Texten manifestiert, ist eine ‚Verleiblichung‘ bzw. Individualisierung der aus der Vergessenheit heraussteigenden Erinnerung, die sich parallel zum leiblich-vitalistischen Erlebensprozess des Individuums vollzieht und einen beweglichen und lebendigen Charakter hat.

Das spontane und assoziationsreiche Erinnern bedeutet für Genazino, wie das *Licht*-Buch schon darauf verweist, zugleich ein imaginatives Erinnern. Die dynamische, individuelle Erinnerung leistet also zu der kreativen poetischen Zeugungsarbeit einen elementaren Beitrag. Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* hängt einem Tagtraum nach, ein

---

<sup>570</sup> Alemán: „*Das Bild schweigt. Aber es bringt mich zum Erzählen*“. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 179-198, hier S. 196.

<sup>571</sup> Vgl. Seitschek, Hans Otto: *Wiedererinnerung/Anamnesis (anamnêsis)*. In: *Platon-Lexikon*. Herausgegeben von Christian Schäfer. Darmstadt 2007. S. 330-333, hier S. 330f.

<sup>572</sup> Aristoteles: *De memoria et reminiscencia*. Übersetzt und erläutert von R. A. H. King. In.: Ders.: *Werke in deutscher Übersetzung*. Bd. 14.: *Parva Naturalia*. Herausgegeben von Hellmut Flashar. Darmstadt 2004. S. 54f und 142. (Kommentar von R. A. H. King).

„INSTITUT FÜR MNEMOSYNE“ zu gründen (RFT, S. 74f). Obwohl hier die Rede nicht explizit von der Dichtung ist, wird durch das Wort ‚Mnemosyne‘ implizit auf die Leistung der individuellen Erinnerung für die Poiesis angespielt, denn die griechische Göttin Mnemosyne, die den Menschen die Wachstafel der Erinnerung schenkt, ist zugleich Mutter der neun Muses.<sup>573</sup> Die Verbindung zwischen Literatur und Erinnerung ist seit langem bekannt.<sup>574</sup> Auf der Wachstafel von Mnemosyne steht nichts Erstarrtes und Totes, denn alles darauf Geschriebene kann – wie die flüchtige Erinnerung – wieder revidiert, verwischt und vertilgt werden, d. h. es besteht immer freie Räume. Für die dichterische Schöpfungsarbeit sind diese freien Räume unabdingbar, denn erst sie – anstatt der archivierten, toten Buchstaben – machen die spontane Selektion und die kreative Umgestaltung der individuellen Erinnerungsbilder durch die poetische Inspiration möglich.

Schließlich betrachten wir noch das Erzählwerk *Leise singende Frauen*, in dem die drei Akte, nämlich das lebensweltlich-vitalistische Erleben, Erinnern und Erzählen enggeführt werden. Der Ich-Erzähler führt dem Leser sein Projekt „ERZÄHLENDER SCHUH“ (LSF, S. 129) vor, den man in der Tat in ‚erinnernden Schuh‘ umbenennen könnte:

„Ein scheuer Landregen hat sich in die Stadt verirrt. [...] ein einziger Windstoß genügt, um die feuchten Schleier in Bäume hineinzudrücken oder um Hausecken zu scheuchen. Genau diese Schwäche macht das Regen für das Projekt ERZÄHLENDER SCHUH so brauchbar [...]. Obwohl es Sommer ist, ziehe ich Wollstrümpfe an und schlüpfe in meine dunklen Halbschuhe, die ich sonst nur im Herbst und im Winter trage [...]. Langsam weicht der Regen meine Schuhe auf. Es kann nicht mehr lang dauern, dann tritt das Projekt in sein entscheidendes Stadium ein. Ich bleibe in der Nähe kleiner Pfützen stehen, deren Ränder meine Schuhe berühren [...]. *Der sanfte Regen tastet sich von den Seiten in die Schuhe hinein und dringt mit gutmütiger Langsamkeit zu den Zehen vor.* Genau diesen Ablauf habe ich in meiner Kindheit hunderttausendmal erlebt. Damals handelte es sich nur um das Eindringen von Regenwasser in meine viel zu schlechten Schuhe. *Heute dagegen ist das Eindringen des Regens in meine Schuhe das Wiedereindringen der Kindheit in mich.* Es kann jetzt nicht mehr lange dauern, dann werden mir Bilder und Details aus der Kindheit einfallen, *deren ich ohne das Regenwassergefühl an den Füßen niemals teilhaftig werden könnte. Ich gehe umher und befinde mich mehr und mehr in beiden Welten zugleich, in der der Kinder und der der Erwachsenen [...]. Wenn ich nicht fürchten müsste, als verrückt zu gelten, würde ich, da ich den Regen leider nicht fassen kann, wenigstens meine Schuhe kurz ausziehen und ihnen öffentlich danken.*“ (LSF, S. 129-132, Herv. v. J. L. Sun).

In Halbschuhen liefert sich der Ich-Erzähler bereitwillig dem Landregen aus und lässt das Regenwasser in seine Schuhe und damit zusammen seine Kindheit in seine Erinnerung eindringen. Hier spielt wieder der Schuh eine wichtige Rolle – also der Schuh, welcher den Menschen mit der Erde verbindet, lässt sich wie gesagt bei Genazino als Symbol für die lebensweltliche, leiblich-sinnliche Erfahrung des Subjekts bzw. für eine Art ursprünglich-lebensweltliche Verbundenheit betrachten. Die hier erfolgte Erinnerung an die Kindheit ist in der lebensweltlichen, synästhetischen Erfahrung des Erzählers fundiert; hier wird nicht nur der visuellen

---

<sup>573</sup> Vgl. Platon: *Theaitetos*. In: Ders.: *Sämtliche Werke in sieben Bänden*. Bd. 4. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. Herausgegeben von Ernesto Grassi. Reinbek bei Hamburg 1967. S. 159f.

<sup>574</sup> Vgl. Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt am Main 1990; vgl. auch Heydenreich, Aura Maria: *Wachstafel und Weltformel. Erinnerungspoetik und Wissenschaftskritik in Günter Eichs „Maulwürfen“*. Göttingen 2007.

Wahrnehmung, sondern vor allem dem von der Materialität des Regenwassers erzeugten, sanften Hautgefühl eine unermessliche Bedeutung für die Vergegenwärtigung der Kindheitsbilder zugesprochen, welche ohne das leiblich-sinnliche und stimmungshafte Eintauchen in die Umwelt nicht möglich wäre. Und die dadurch wachgerufenen Erinnerungsbilder rücken der unmittelbaren augenblicklichen Gegenwart so nahe, dass der Ich-Erzähler sich ‚in beiden Welten‘ zugleich anwesend fühlt, wobei sich diese Lebendigkeit des Erinnerten eben der vorgängigen lebensweltlichen Versenkung des Protagonisten zu verdanken hat; insofern ist die Dankbarkeitsgeste des Protagonisten gegenüber den Schuhen und gegenüber dem ‚Regen‘ gar nicht verwunderlich.

## 4.7 Phänomenologisch-existentielles Erzählen als unzuverlässiges Erzählen

Das unzuverlässige Erzählen, ein in der Literaturforschung nicht zu übersehendes Phänomen, welches die Diskrepanzen und Widersprüche in den Texten erfasst, hat auch Genazinos Erzählwerke stark geprägt. Das ursprünglich aus der anglistischen Narratologie stammende Konzept des unzuverlässigen Erzählers trat 1961 in Wayne C. Booths *The Rhetoric of Fiction* zum ersten Mal auf. Das unzuverlässige Erzählen wird von ihm als eine Deviation der Haltung des Erzählers von der Haltung oder Einstellung des impliziten Autors begriffen:

„Aus Mangel an besseren Begriffen nenne ich einen Erzähler *zuverlässig*, wenn er für die Normen des Werkes (d. h. die Normen des impliziten Autors) eintritt oder in Übereinstimmung mit ihnen handelt, und *unzuverlässig*, wenn er dies nicht tut.“<sup>575</sup>

Ausschlaggebend ist dabei die Annahme davon, dass der implizite Autor die Wahrheit der Mitteilung verbürgt.

Booths Konzept erweist sich im Lauf der Zeit jedoch nicht als einwandfrei. In den 1990er Jahren wurde dieses Konzept allgemeiner Kritik ausgesetzt: Allen voran ist die konkrete Definition des Begriffs des impliziten Autors in der Literaturwissenschaft selbst nicht unumstritten; der implizite Autor ist in der Tat kaum unterscheidbar von der Gesamtbedeutung des Textes.<sup>576</sup>

Daher ging Ansgar Nünning davon aus:

„Booth’s canonical definition does not really make for clarity but rather sets the fox to keep the geese, as it were, since it falls back on the ill-defined and elusive notion of the implied author, which hardly provides a reliable basis for determining a narrator’s unreliability.“<sup>577</sup>

Das Problematischste daran ist für ihn zunächst, dass Booth mit den Konzepten des impliziten Autors und des unzuverlässigen Erzählers die lediglich textuellen Strukturen essentialisiert und anthropomorphisiert habe.<sup>578</sup> Außerdem streicht Nünning heraus, dass mit Booths Konzept die

---

<sup>575</sup> Booth, Wayne: *Die Rhetorik der Erzählkunst*. Bd. 1. Heidelberg 1974. S. 164.

<sup>576</sup> Vgl. Jannidis/Lauer/Martinez/Winko: *Einleitung. Autor und Interpretation*. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart 2000. S. 7-29, hier S. 19.

<sup>577</sup> Nünning, Ansgar.: *Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches*. In: *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Herausgegeben von Elke D’Hoker und Gunther Martens. Berlin 2008. S. 29-76. S. 30. Hier sei noch auf die diesbezügliche Auseinandersetzung von Tom Kindt aufmerksam gemacht. Er rehabilitierte zwar das Konzept des implizierten Autors, aber reformierte es zur Wertordnung des Werkganzen, um das interpretative Parteiliche des alten Konzeptes zu beheben. Wenn der Erzähler in den Widerspruch zu dieser Wertordnung tritt, gilt er dann als axiologisch unzuverlässig. Von dieser axiologischen Ebene unterschied Kindt die mimetische Ebene, auf der der Erzähler auch (un-)zuverlässig sein kann, je nachdem, ob seine Äußerungen in der fiktiven Welt wahr oder unwahr sind. Vgl. Kindt, Tom: *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß*. Tübingen 2008.

<sup>578</sup> Vgl. Nünning, Ansgar: *Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens*. In: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Herausgegeben von Ansgar Nünning. Trier 1998. S. 3-39, hier S. 5.

im Lektüreprozess auftretenden Diskrepanzen, die möglicherweise die Rezipienten zu verantworten hätten und die eventuell auf die kontextuellen Differenzen zurückzuführen wären, allein auf das Konto des nun als unzuverlässig erachteten Erzählers gehen und damit das eventuelle Kritische des Werks im Sinne einer Subversion der vom Leser vertretenen Normen- und Wirklichkeitsordnung abgeblendet wird.<sup>579</sup> Während die Leserrolle bei Booths Konzept offenbar unberücksichtigt blieb, hat Nünning die Rezipientenseite als eine unentbehrliche Wertungsgröße in die Beurteilung der Unzuverlässigkeit der Erzählinstanz einbezogen, wobei sowohl die persönlichen Faktoren des Lesers, die dominierenden gesellschaftlichen und kulturellen Faktoren des jeweiligen historischen Kontextes als auch die etablierte Gattungskonvention in Erwägung gezogen werden.

Neben den oben genannten leserbezogenen Faktoren hat Nünning auch auf der erzähltheoretischen, textlinguistischen und mentalitätsstilistischen Ebene folgende Signale für die Unglaubwürdigkeit des Erzählens festgestellt: Autodiegetisches Erzählen; Monologisierungszwang; Häufung von den subjektiv-partiell gefärbten Kommentaren, Interpretationen und Stellungnahmen; hohe Explizität; augenfällige Diskrepanzen und Unstimmigkeiten innerhalb des narrativen Diskurses; explizite Widersprüchlichkeiten zwischen Fremd- und Selbstcharakterisierung des Erzählers; autoreferentielle, metanarrative Beteuerung der eigenen Zuverlässigkeit; eingestandene Unglaubwürdigkeit und Geständnis zu lückenhafter Erinnerung und kognitiver Beschränkung usw.<sup>580</sup>

Es besteht kein Zweifel daran, dass die meisten der von Nünning aufgelisteten Merkmale des unzuverlässigen Erzählers auf den Ich-Erzähler in Genazinos Werken zutreffen. Als Erkennungszeichen lässt sich insbesondere der Einsatz der seit 1989 bis zu seinem letzten Werk konsequent durchgehaltenen Ich-Erzählsituation mit dem autodiegetischen Erzähler feststellen, welcher sicherlich zur Nebelhaftigkeit und Unglaubwürdigkeit der Erzählung beiträgt, da in der Erzählforschung ein Konsens darüber besteht, dass die von einem homo- und autodiegetischen Erzähler vermittelte Geschichte im Allgemeinen einen höheren Grad an Zweifelhaftigkeit aufweist als die von einem heterodiegetischen Erzähler – insbesondere das Erzählen der Geistesgestörten, der Perversen, der Außenseiterfiguren und der Kriminellen usw.<sup>581</sup> Infolge dessen sind alle Wahrnehmungen und Aussagen in Genazinos Texten generell unzuverlässig, denn ihre Wahrheit lässt sich lediglich von der unsicheren subjektiven Perspektive des außenseiterischen

---

<sup>579</sup> Ebd., S. 31f.

<sup>580</sup> Ebd., S. 27f. Vgl. auch Strasen, Sven: *Zur Analyse der Erzählsituation und der Fokalisierung*. In: *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Trier 2004, S. 111-140, hier S. 133f.

<sup>581</sup> Vgl. Fludernik, Monika: *Unreliability vs. Discordance. Kritische Betrachtungen zum literaturwissenschaftlichen Konzept der erzählerischen Unzuverlässigkeit*. In: *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*. Herausgegeben von Fabienne Liptay und Yvonne Wolf. München 2005. S. 39-59, hier S. 40f.

Erzählers verbürgen. Überdies intensivieren der unaufhörliche Redestrom des zwanghaft monologisierenden Ich-Subjekts und die subjektiv gefärbten Kommentare, interpretatorischen Zusätze und persönlichen Stellungnahmen noch mehr den Eindruck der Unzuverlässigkeit. Hinzu treten noch die überall anzutreffenden Wörter wie ‚vielleicht‘, ‚wahrscheinlich‘ und ‚vermutlich‘ u.a., welche unmittelbar auf die Beschränktheit des subjektiven Standpunktes verweisen und die Möglichkeit des Fehlverstehens und der Fehldeutung einräumen.

In Bezug auf unser Anliegen, nämlich eine existenzphilosophisch ausgerichtete, neue Begründung des unzuverlässigen Erzählens bei Genazino, gilt es an dieser Stelle noch darauf hinzuweisen, dass Nünning in Booths Konzeptbildung eine stark normative Prägung herausstellt und diese kritisch hinterfragend auf ihre epistemologische Voraussetzung zurückführt:

„Die zentrale epistemologische Prämisse, die dem Konzept zugrunde liegt, besteht in dem Glauben an die Möglichkeit, *dass ein Subjekt dazu fähig ist, etwas objektiv zu erkennen und ein Geschehen wahrheitsgetreu wiederzugeben*. Außerdem liegt diesem Konzept die Vorstellung zugrunde, dass es *nur eine wahre und vollständige Darstellung eines Geschehens [...] geben kann* und dass diese verbindliche Version im Prinzip rekonstruierbar und erzählbar ist. Folgerichtig bezieht der Begriff des *unreliable narrator* seine Bedeutung aus der Vorstellung, dass es sich um eine Abweichung von der Norm der Glaubwürdigkeit, Zuverlässigkeit oder objektiven Wahrheit handelt.“<sup>582</sup> (Herv. v. J. L. Sun).

Die in diesem Zitat angesprochene objektive Wahrheit ist grundverschieden von der existenzphilosophisch verstandenen Wahrheit; diese – im Seyn bzw. im vollzugshaften Existieren enthalten – befindet sich im ständigen Werden, wie auch der existierende Mensch selbst stets im Werden und Wandeln begriffen ist. „Sobald das Sein der Wahrheit empirisch konkret wird, ist die Wahrheit selbst im Werden“, so Kierkegaard.<sup>583</sup> Demgemäß besteht die Wahrheit für den Genazinoschen Erzähler weder in einem festgesetzten objektiven Satz noch in einem intersubjektiven Satz, sondern im sich ständig vollziehenden Prozess des lebensweltlichen Wahrnehmungs- und Verstehenserlebens. Dem phänomenologisch-existentialen Erzählen Genazinos kommt es also nicht mehr auf die Essenz, sondern ausschließlich auf die Existenz an; diese Trennung von Existenz und Essenz bringt schon mit sich, dass das Erzählen nicht mehr darum gekümmert ist, was das Leben in Wahrheit *ist*, sondern wie es *wird* und wie es sich zeigt. Die Unwahrheit, die Lüge und die Falschheit, welche sich im lebensweltlichen individuellen Erlebensvorgang *zeigen*, gehören als etwas Evidentes bzw. das Sich-Zeigende selbst zur Wahrheit des Daseins.

Heidegger zufolge kann die Wahrheit der Welt, also des Seins nicht vom Subjekt erkannt werden. Wenn man etwas, was nicht zu erkennen ist, erkennt und auf seiner Erkenntnis beharrt,

---

<sup>582</sup> Nünning: *Unreliable Narration zur Einführung* In: *Unreliable Narration*. Trier 1998. S. 3-39, hier S. 20f.

<sup>583</sup> Kierkegaard, Søren: *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den philosophischen Brosamen. Misch-pathetisch-dialektische Sammelschrift. Existentieller Beitrag*. In: Ders.: *Philosophische Brosamen und Unwissenschaftliche Nachschrift*. Übersetzt von Børge Krag Diderichsen und Susanne Diderichsen. Herausgegeben von Hermann Diem und Walter Rest. München 2005. S. 131-846, hier S. 330.

verfängt er sich sicherlich in seiner eigenen Lüge. Im diesen Sinne lautet ein aphoristischer Spruch Genazinos: „Die innerlichste und deswegen fürchterlichste Gefangenschaft: die Idee, Bescheid zu wissen.“<sup>584</sup> Bei Genazinos ist das Gegenteil der Fall: Der Erzähler in seinen Prosatexten öffnet sich für die als fortdauernd und während verstandene Wahrheit d. h. er lässt sich auf die Wahrheit als das Unverborgene und Evidente in seinen Seinsmöglichkeiten ein. Die Wahrheit qua Lichtung ist bei Heidegger in der Zeit leibhaftig weltend und daher kaum in einer statischen transkategorialen Idee – sei es logischen oder geometrischen – zu repräsentieren. Auch das Leben, von dem erzählt wird, ist bei Genazino nicht etwas Vorhandenes und in Kategorien Repräsentierbares und Vorstellbares. Die Wahrheit des Seins und des menschlichen Seins kann weder im Bewusstsein des immanenten Subjekts festgestellt noch in dessen Wahrnehmung wahrgenommen werden. Es gibt keine repräsentierte Wahrheit der Welt und des Lebens, dementsprechend gibt es in Genazinos Texten, wie bereits gezeigt wurde, auch keine Instanz, welche auf einer transzendenten Meta-Ebene die Geschichte zu einer wie auch immer gearteten wahren Weltordnung und einem Wesenskern des Subjekts hinlenkt. Was bei seinen Werken stattdessen zu sehen ist, ist das unaufhörliche Verstehen der Welt d. h. das leibhaftige Möglichmachen (Gehen) der verschiedenen Verstehensmöglichkeiten. Das Genazinosche Subjekt, von dessen Perspektive erzählt wird, versteht die Wahrheit in seinen Möglichkeiten, die durchaus fehlbar sein können. Das Dasein sollte Heidegger zufolge das Sein bzw. das Weltgeschehen an sich selbst in Verstehensmöglichkeiten verstehen, anstatt es in logischen Begründungskategorien zu erklären – wie es in der Wissenschaft anhand „einer logischen weltlichen Form“ getan wird, denn die „Existenz hat als Existenz und nicht als ‚Ich‘ diese Verstehensmöglichkeiten zu sein und kann diese nicht vorfindlich finden oder setzen und verbinden.“<sup>585</sup>

In Genazinos Texten wird die konkrete Existenzbewegung stets aus einer intimen und persönlichen Perspektive eines einzelnen Existierenden erzählt. Der narrative Vorgang ist voll von Unsicherheit, Zagheit und Unentschlossenheit, was schon einen starken Eindruck der Unzuverlässigkeit suggeriert. Indem Genazino sein Erzählen an die ursprüngliche Lebenswelt zurückbindet und dem Leser ein unsicheres, nicht-orthodoxes, inhomogenes und fehlbares Subjekt im Werden und Wandeln zeigt, zeigt er die sich zeigenden Unwahrheiten als die wirkliche Lebenswahrheit. Dies ist ein kritisches Instrument von Genazino dazu, die Vorstellung von einer einzigen allgemeinverbindlichen Wirklichkeits- und Wahrheitsbehauptung mit objektivem Geltungsanspruch ins Schwanken zu bringen.

---

<sup>584</sup> Genazino/Kisse: *Vom Ufer aus*. Göttingen 1990. S. 17.

<sup>585</sup> Tsirikas, Zenon: *Jenseits von Phänomenologie und Dialektik. Das Heilige und Plötzliche bei Martin Heidegger*. Göttingen 2004. S. 81

In Genazinos Texten lassen sich unübersehbar viele Diskrepanzen in den Äußerungen des erzählenden Subjekts – sowie zwischen seinen Aussagen und Handlungen – ausfindig machen. Die textuellen Unstimmigkeiten lassen sich dabei aber nicht, also nach Booths Konzept, auf den Widerspruch zwischen den zwei Instanzen, nämlich dem implied author und dem Erzähler, zurückführen, denn es fehlt Genazinos Texten prinzipiell eine die Zuverlässigkeit der Aussagen verbürgende Instanz auf einer Metaposition überhaupt. Alles, was darinsteht, wird erzählt aus der subjektiven Perspektive des lebensweltlich-daseienden Subjekts. Das der fundamentalen Lebenswelt verhaftet bleibende Subjekt in Genazinos Texten befindet sich selbst – wie bereits gezeigt wurde – in ständiger Konstitutions- und Transzendierungsbewegung und kann daher niemals homogen und kohärent sein. Gerade das unzuverlässige Erzählen scheint die genuine Manifestation der sich transzendierenden Existenzbewegung zu sein. Der narrative Vorgang in Genazinos Texten wird nicht mehr von einer wahrheitsinnehabenden autoritären Instanz gesteuert und gelenkt, aus welcher die Falschheit bzw. die Unzuverlässigkeit noch abzuleiten ist. Damit wird die Dualität von Zuverlässigkeit/Unzuverlässigkeit, richtig/falsch sowie Wahrheit/Betrug durch die lebensweltlich-existentielle Fundierung des Erzählens dekonstruiert. Schließlich bleibt es dem Leser immer unentscheidbar, ob der Erzähler zuverlässig oder unzuverlässig ist. Umgekehrt könnte man sogar konstatieren, dass das unzuverlässige und ambivalente Erzählen sogar das wahrste und zuverlässigste Erzählen überhaupt ist, wenn das Wahre nun im postmodernen Verständnis nicht mehr in einem transzendenten Letzten und Ersten begründet ist, sondern selbst die fortwährende Existenzbewegung ist. Welche Form sollte eigentlich das authentische Erzählen über das Existenzgeschehen annehmen?

„Daß die Existenz wirklich urgiert wird, muß in einer wesentlichen Form ausgedrückt werden und diese ist im Verhältnis zur Unzuverlässigkeit der Existenz eine indirekte Form: daß es kein System gebe.“<sup>586</sup>

Wollte ein Erzähler, der selbst in Zeit existiert, die Innerlichkeit seiner subjektiven Existenz mitteilen, könnte er niemals mit seiner Mitteilung an einem Ende sein, denn er muss sich, wie Kierkegaard in seiner ursprünglich unter dem Pseudonym ‚Johannes Climacus‘ erschienenen Schrift gesagt hat, immer damit beschäftigen, diese „Innerlichkeit [...] beständig zu erwerben“,<sup>587</sup> zumal er, wie gesagt, existiert, d. h. er befindet sich im ständigen Werden. Wenn er aber trotzdem in der verobjektivierenden Sprache seine Innerlichkeit im Wandeln erzählen und zugleich nicht über den werdenden Charakter hinwegtäuschen möchte, dann tut er dies – um der existentiellen Redlichkeit willen – lieber in einer ‚indirekten‘ Form der Mitteilung, der die Blindheit und die Unzuverlässigkeit innewohnen.

---

<sup>586</sup> Kierkegaard: *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den philosophischen Brosamen*. In: Ders.: *Philosophische Brosamen und Unwissenschaftliche Nachschrift*. München 2005. S. 131-846, hier S. 257.

<sup>587</sup> Ebd., S. 200.

Das Typische am unzuverlässigen Erzählen Genazinos ist, dass der Genazinosche Erzähler ganz unbefangen und bedenkenlos lügt und dass es ihm allerdings gar nicht in den Sinn kommt, seine Lügen vor dem Leser zu verheimlichen. Diesbezüglich hat Lehnert das unzuverlässige Erzählen in Genazinos Texten – anhand der Taxonomie von Köppe und Kindt – als das „*offen unzuverlässige Erzählen*“ identifiziert; „Nach der Definition von Köppe und Kindt ist ein ‚*Erzähltext* [...] *genau dann offen unzuverlässig erzählt, wenn der Text in offensichtlicher Weise falsche Angaben über fiktive Tatsachen enthält*“.<sup>588</sup> Das Wichtige für das Erzählen in Genazinos Werk scheint gerade darin zu bestehen, die Unwahrheit, also die Lüge als eine sich zeigende Lebenswahrheit zu erkennen zu geben.

Um die unerwünschte Fortsetzung einer Kommunikation zu vermeiden, lügt der Ich-Erzähler aus dem Buch *Die Kassiererinnen*: „Unter dem Vorwand, ich müsse mir eine neue Hose kaufen, gelang es mir nach dem Essen, mich von Dr. Wolters zu verabschieden.“ (KA, S. 14). Im Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* lügt der Erzähler bei einer Tischrunde, er sei der Leiter „eines Instituts für Gedächtnis-und Erlebniskunst“ (RFT, S. 104). Der ein Doppelleben führende Ich-Erzähler aus dem Werk *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* lässt sich bei der Speditionsfirma beurlauben, um in dieser Zeit als Vertreter-Redakteur für eine Lokalzeitung heimlich zu arbeiten, danach lügt er seinem Chef der Speditionsfirma gegenüber, dass er sich während dieser Zeit in Schweden aufgehalten habe (FWR, S. 136); und später, als er das Stellungsangebot des Tagesanzeigers ablehnen will, lügt der nicht einmal das Abitur ablegende Erzähler, dass er vorerst sein Studium beenden möchte (FWR, S. 150). Als der Ich-Erzähler aus dem Roman *Wenn wir Tiere wären* einer ihm unangenehmen Kommunikation entkommen und sich schnell verabschieden möchte, zaubert er eine Notlüge herbei: „Ich glaube, ich muss mich verabschieden, ich muss mir noch Socken kaufen, sagte ich.“ (WTW, S. 51). Im weiteren Verlauf der Handlung ist es dem Leser sofort klar, dass das Angekündigte ausbleibt („Socken kaufen“) und nichts weiter als ein Vorwand ist. Die Verlogenheit, also die Unstimmigkeit zwischen der Aussage und der Handlung des Ich-Erzählers geht dem Rezipienten unvermittelt auf. Durch derartige harmlose Lügen werden vor allem eventuelle Unannehmlichkeiten und direkte Konfrontationen vermieden. Damit sein unabhängiges Dasein nicht vom „Eintreten in eheähnliche Zustände“ belastet wird, pflegt der Ich-Erzähler aus diesem Roman sich noch mitten in der

---

<sup>588</sup> Lehnert: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren*. Berlin/Boston 2018. S. 41. Problematisch dabei ist aber, dass Lehnert bei seiner Analyse des unzuverlässigen Erzählens bei Genazino die notwendige Unterscheidung von den Erzählertypen vernachlässigte; als Indizien der Unzuverlässigkeit des Erzählers zitierte er jedoch die Textstellen aus den Romanen mit einem heterodiegetischen Erzähler, an denen offensichtlich nicht die unpersönliche Erzählinstanz, sondern die Figur innerhalb der Diegese lügt – z. B. zu der Textstelle, wo Abschaffel (selbst nicht Erzähler) seinem Vater etwas Unwahres ‚angedichtet‘ hat, kann man nicht einfach von einem unzuverlässigen Erzähler sprechen.

Nacht von seiner Freundin Maria zu trennen, und zwar mit einer lügenhaften Begründung, dass er morgens bei sich zuhause schnell an die Arbeit kommen müsse. (WTW, S. 134). Auf Karins Frage – also eine andere Freundin des Ich-Erzählers – wo er die letzten Tage gewesen sei, antwortet der in dieser Zeit herumtrödelnde Ich-Protagonist, dass er einen dreitägigen München-Aufenthalt hinter sich habe, dessen Unwahrheit dem Leser sofort aufgeht (WTW, S. 69f). Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Bei Regen im Saal*, der bereits gesteht, dass er „eine kurze Ehe“ hinter sich habe (BRS, S. 45), verneint jedoch an einer späteren Textstelle die Frage einer Kollegin, ob er einmal verheiratet sei (BRS, S. 61). Um seine Unabhängigkeit und Freiheit vor der Aufdringlichkeit seiner ehemaligen Frau zu behüten, gibt der nun alleinlebende Ich-Erzähler aus dem Werk *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* ihr gegenüber vor, dass er schon eine Freundin habe und dass ‚eine Frau‘ ihm reiche. (KKK, S. 29).

In derartigen Fällen handelt es sich offenbar nicht um planmäßige und zielgerichtete Betrügereien oder Intrigen, mit denen der Ich-Erzähler/Person willentlich eine für ihn vorteilhafte Lebenssituation erwirkt, sondern um ganz kleine und harmlose Lügen, welche im zwischenmenschlichen Umgang als eine notwendige Überlebenstechnik erscheinen, um dem Unerwünschten zu entgehen. Diese Fähigkeit zum Sich-Verstellen, welche bei dem zwischenmenschlichen Verkehr unerlässlich ist, verhöhnt implizit die Hypokrisie, also die scheinheilige Ehrlichkeit der tiefchristlich verwurzelten gesellschaftlichen Lügensanktionierung. Bezüglich der Rehabilitation der Lüge sei an dieser Stelle noch auf einen Essay von Genazino hingewiesen; dieser mit *Der Kampf gegen die eigene Biographie* betitelte Essay erscheint sozusagen als eine Apologie der Lüge:

„Aus diesem Grundwiderspruch besteht das, was wir die Lebenslüge nennen, die *Fadenscheinigkeit der Doppelmoral*. Das Problem ist, dass es in unseren Gesellschaften *kein freimütiges Bekenntnis zur Notwendigkeit des Lügens* gibt. Wir sollten unseren Kindern natürlich nicht das Lügen beibringen; aber wir sollten sie darauf vorbereiten, dass sie ohne Lügen nicht durchs Leben kommen werden [...]. Denn im Lügen und Lügen-Müssen liegt für das Kind der erste Zusammenstoß mit der Welt der Erwachsenen. *Der Zwang zum Lügen bei gleichzeitigem Lügenverbot* ruft tiefes Misstrauen hervor und, bei vielen Kindern, einen unaufhebbaren Affekt gegen die Moral derer, die ihnen durch dieses Taktieren durch Erziehung aufnötigen. *Nicht das Lügen-Müssen ist schwerwiegend, sondern das allmähliche Sich-Einleben in eine Struktur, in der dauerhafte Zweideutigkeit einen höheren Daseinswert beanspruchen darf als irgend Wahrheit über dieses Dasein selber.*“<sup>589</sup> (Herv. v. J. L. Sun).

Die harmlosen Alltagslügen treten bei Genazino durchaus als neutrale Kategorie der humanen Kondition auf, wobei es nicht gilt, diese zu rechtfertigen, sondern sie zu ‚zeigen‘, d. h. im phänomenologischen Sinne der „Freilegung und Auslegung der Phänomene der menschlichen Welt gegen deren Verzerrung und Verdeckung.“<sup>590</sup>

---

<sup>589</sup> Genazino, Wilhelm: *Der Kampf gegen die eigene Biographie*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 227-233, hier 229f.

<sup>590</sup> So definierte Thomas Rentsch umfassend das Anliegen der Phänomenologie. Rentsch: *Transzendenz und Negativität. Religionsphilosophische und ästhetische Studien*. Berlin/New York 2011. S. 184.

Versteht man wie Heidegger unter der Wahrheit das Unverborgene und das Sich-Aufdeckende, so bedeutet das oben geschilderte Lügen bzw. Unwahrsein, das sich im Dasein zeigt, trotz alledem doch ein Zeigen und ist insofern mit der Wahrheit unmittelbar verbunden. Offenbar hat hier also das traditionelle Wahrheitsverständnis als *Adaequatio-Relation*, welches Booths Konzept des unzuverlässigen Erzählens zugrunde liegt, keine Geltung.

Überdies wird das Lügen, dem der Genazinosche Erzähler häufig anheimfällt, häufig von ihm selbst auf eine ganz biedere Weise thematisiert und anerkannt:

„[...] *ich war voll von diesen kleinen Unaufrichtigkeiten*, die das fortgeschrittene Leben mit sich bringt wie Hornhaut an den Fersen oder ein überzogenes Konto“ (WTW, S. 12); „[...] Gebiet *meiner zärtlichen kleinen Lügen*. Sie waren klein und zärtlich, weil sie unerheblich und sinnlos waren, aber trotz ihrer Dummlichkeit nicht verschwanden“ (WTW, S. 69); „Aber wir waren Menschen und *verhielten uns, trotz aller Offenheit, verhüllend*“ (WTW, S. 74); „*Von den Lügen des Arbeitslebens waren mir die kleinen, kindischen, unnützen am liebsten. Ich log mit*, weil die sinnlosen Lügen schon nach kurzer Zeit ihre Dummheit und Leere einräumten. Geständnisse waren nicht nötig, weil die Alltagslügen so geläufig waren, dass sich für sie eine Begründung von selbst erübrigte. Die besseren Lügen hießen wenigstens Notlügen, weil ihre Unausweichlichkeit eine gewisse heimliche Verbitterung zurückließ. Die kleinen Lügen, die ich meinte, hatten nicht einmal einen Namen. Sie waren eine Folge der Lächerlichkeit des Lebens selbst, aber Lächerlichkeitslügen konnte man sie nicht nennen, weil niemand, der von Zeit zu Zeit log, lächerlich erscheinen wollte, auch vor sich selbst nicht.“ (AUSNU, S. 64f). (Herv. v. J. L. Sun).

Die Offenheit, mit der der Genazinosche Ich-Erzähler seine eigene Innenwelt verrät und sich zu seiner eigenen Unaufrichtigkeit freimütig bekennt, lädt den Leser ein, sich mit der Figur zu identifizieren. Der Erzähler mag ja wohl der Lügner sein, aber fühlt sich etwa nicht die lügnerische Ader in jedem von uns gerade davon betroffen? Durch diese rückhaltlose und grundehrliche Selbstentblößung wird die Distanz zwischen dem Erzähler und dem Rezipienten verringert, was ein Gefühl der Nähe hervorruft. James Phelan hat eine auf die Leserwirkung bezogene Unterscheidung von zwei Unzuverlässigkeit-Arten getroffen – also von „*estranging unreliability*“ und „*bonding unreliability*“;<sup>591</sup> die erste sollte den Rezipienten befremden und somit die kommunikative Distanzierung zwischen ihm und dem Erzähler bewirken, während die zweite Art, also die verbindende Unzuverlässigkeit diese Distanz verringert und dadurch beim Rezipienten einen hohen Grad an Empathie für die Erzählfigur bewirken kann. Insofern lässt sich das unzuverlässige Erzählen in Genazinos Werk der zweiten Art zuordnen, also der ‚*bonding unreliability*‘.

Booths Konzept des unzuverlässigen Erzählens setzt, wie bereits gesagt wurde, die epistemologische Annahme voraus, dass für den Menschen ein objektives und wahrheitsgetreues Bild von der Welt als psychophysischer Realität und von der eigenen Person zugänglich ist. Bei Genazino liegen uns jedoch meistens die Fälle vor, welche die Objektivität-Supposition dieses Konzepts als fragwürdig erscheinen lassen. Es ist bei den Genazinoschen Unzuverlässigkeitsfällen allgemein sehr schwer bis gar nicht zu unterscheiden, ob die Ereignisse oder Sachverhalte

---

<sup>591</sup> Vgl. Phelan, James: *Estranging Unreliability, Bonding Unreliability, and the Ethics of Lolita*. In: *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Berlin 2008. S. 7-28.

mit Absicht und zielgerichtet unwahr dargestellt werden oder ob die offen zutage tretenden Widersprüche einer fehlerhaften Beurteilung („evaluativen Verfremdung“<sup>592</sup>) oder einer instabilen situationsbedingten seelischen Disposition des autodiegetischen Erzählers geschuldet sind. Dem narrativen Diskurs in Genazinos Texten ist die der ursprünglichen Lebenswelt immanente Ambivalenz eingegangen, welche dem Gewissheitsmythos des logisch-wissenschaftlichen Weltbegriffens und dem Mythos der Identität des selbstsicheren und sich jederzeit transparent bleibenden Subjekts zuwiderläuft.

Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Wenn wir Tiere wären* erinnert sich einmal an sein frühes Eheleben mit seiner ehemaligen Ehefrau Thea und lässt den Leser dabei wissen, dass sich Thea damals ein Kind wünschte. Es war der Ich-Erzähler, der aufgrund seiner vagen Ahnung des bevorstehenden Ehe-Scheiterns den Fortpflanzungswunsch seiner Frau abwies (WTW, S. 80f). Nach der Scheidung erfährt er plötzlich die Schwangerschaft von Thea und behauptet aus wuchtiger Eifersucht:

„Ausgerechnet Thea, die nie schwanger werden wollte, hatte sich einen Bauch machen lassen [...]. Obwohl ich keine Kinder wollte, wäre ich natürlich einverstanden gewesen, wenn Thea ein Kind gewollte hätte.“ (WTW, S. 143).

Die Widersprüchlichkeit zwischen den Äußerungen des Ich-Erzählers („nie schwanger werden wollte“) würde dem aufmerksamen Leser sicherlich nicht entgehen, da an der vorangegangenen Textstelle genau das Gegenteil steht, dass Thea noch im Eheleben ein Kind mit dem Ich haben mochte.

Das Erzähler-Ich aus dem Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* konstatiert an einer Stelle, dass er seine damalige Ehefrau Sibylle noch liebt, und zwar „immer noch, immer wieder“ (KKK, S. 31), später wird diese Aussage mit dem Gegenteil kontrastiert, dass quasi alles an Sibylle ihm nicht gefällt:

„Ich dachte an Sibylle und wurde mir – natürlich: schnell – klar, dass mir ihr erotisches Geflatter nicht gefiel. Auch ihre modische Kleidung beeindruckte mich nicht, ebenso ihre abgerissenen Kurzerzählungen, nicht einmal meine eigene Ausdauer ihr gegenüber gefiel mir.“ (KKK, S. 39f).

Eine weitere unübersehbare Unstimmigkeit in diesem Roman ergibt sich aus den folgenden zwei Textstellen: Wie alle Genazinoschen Ich-Figuren quält sich der Ich-Erzähler mit dem Todesgedanken:

„An den meisten Tagen glaubte ich, dass ich keine Angst vor dem Tod hatte. An angstvollen Tagen überlegte ich, ob ich an Krebs oder an einem Schlaganfall sterben werde. Dann wachte ich frühmorgens auf und die Angst vor dem vor der Tür wartenden Tod war das erste und einzige, was sich in mir noch regte.“ (KKK, S. 104).

Später scheint der Ich-Erzähler jedoch einer Selbsttäuschung zu erliegen und sagt: „Dabei war ich erst/schon sechzig Jahre alt und dachte noch nicht einmal an meinen Tod, auch nicht

---

<sup>592</sup> Fludernik: *Unreliability vs. Discordance*. In: *Was stimmt denn jetzt?* München 2005. S. 39-59, hier S. 46.

momentweise.“ (KKK, S. 121). Die innere Seelenlage des Ich-Subjekts unterliegt der zeitlichen Wandlung und sorgt für immer neue Verworrenheit. Die textuelle Diskrepanz ist ein authentischer Ausdruck der inneren Wirrnis des in der Zeit existierenden Menschen.

Die Ich-Erzählerin aus dem Werk *Die Obdachlosigkeit der Fische* gesteht einmal unverhohlen: „Aber ich wollte nicht jeden Tag glauben, was ich wußte.“ (OF, S. 54). Mit der Zeit stauen sich immer mehr widersprüchliche Stimmungsnuancen, Gedankenvarianten und Ersatzidentitäten zu einer unübersichtlichen Masse auf, welche sich gegen die Vorstellung einer einzigen und starren Wirklichkeitsauffassung sträubt. „Ich habe ein Interesse an verschiedenen Wahrheitsversionen“ (RFT, S. 37), so der Erzähler aus dem *Regenschirm*-Roman und fürchtet, dass er in einer Lügenheilstätte landen würde. In demselben Sinne konstatiert auch das erzählende Ich aus dem Roman *Wenn wir Tiere wären*:

„Ich fühlte mich beschämt, wusste aber nicht weshalb. *Kein Mensch, dachte ich, ist zu einer wahrheitsgemäßen Darstellung seiner inneren Lage fähig [...]. Undurchschaubare Einzelheiten durchkreuzen unser Leben.*“ (WTW, S. 93, Herv. v. J. L. Sun).

Nicht wenige Erzählerfiguren in Genazinos Werken räumen mit einer Art existentieller Aufrichtigkeit ihre eigene Unzuverlässigkeit in ihrer Lebensmitteilung ein. Diese Unzuverlässigkeit in der Existenzmitteilung ist nur ein anderes Wort für die existentielle Kompliziertheit und die dem menschlichen Dasein inhärente, daher „gemäßere Undurchsichtigkeit“.<sup>593</sup>

Genazinos existentielles Erzählen, bei dem das Subjekt im unaufhörlichen Redefluss über sein unentwirrbares Dasein redet, ist, wie gezeigt wurde, voll von verunsichernden Widersprüchlichkeiten. Dabei kommt es allen voran auf die inneren Texte des Subjekts an, das „seinen inneren Verfälschungen, Verzerrungen“ stets ausgeliefert ist.<sup>594</sup> Dies ist ein genuines Zeichen dafür, dass das Erzählen Genazinos des fundamental-lebensweltlichen bzw. subjektiv-relativen Erfahrungsbodens nicht enthoben ist. Der Lebenswelt fehlt der sichere Grund für die objektive Erkenntnis, beim Ausbleiben jeglicher Gewissheit stellt sich der „Abgrund“ ein,<sup>595</sup> auf dem die subjektive Wahrheit nun gründet. Daher unterliegt das in der ursprünglichen Lebenswelt fundierte Erzählen Genazinos unumgänglich dem „lack of objectivity“ und der sich aus dem zeitlichen Werden ergebenden „contradiction“.<sup>596</sup> Allerdings kommt es Genazinos Literatur überhaupt nicht auf die objektive Wahrheit an, vielmehr geht es ihr – wie auch in Kierkegaards Werken – ausschließlich um die „Frage der Mittelbarkeit einer als subjektiv verstandenen

---

<sup>593</sup> Genazino: *Der Stellungskrieg des Normalen*. In: *Jahrbuch für Literatur 16* (2010). 166-172, hier S. 166.

<sup>594</sup> Genazino: *Ironie als Notausgang*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 60-73, hier S. 66.

<sup>595</sup> Heidegger, Martin: *Die Sprache*. In: Ders.: *Unterwegs zur Sprache*. Stuttgart 2007. S. 9-33, hier S. 13.

<sup>596</sup> Fludernik, Monika: *Defining (In)Sanity: The Narrator of The Yellow Wallpaper and the Question of Unreliability*. In: *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext*. Herausgegeben von Walter Grünzweig und Andreas Solbach. Tübingen 1999. S. 75-95, hier S. 75.

Wahrheit“.<sup>597</sup> Die subjektive Wahrheit – als die in der Zeit werdende und mit der Vollzugsstruktur der Existenz korrespondierende – ist für Genazino insofern wichtig, als sie gerade den unwahren Schein der als objektiv vorgegebenen, geronnenen Wahrheit und Gewissheit zerstört. Das existentielle Erzählen Genazinos macht sich nicht das Ziel zu eigen, ein verbindliches und starres Lebenswissen darzustellen, sondern versucht nur, auf das flutende Lebensgeschehen als einen möglichen Ort der Lebensverständigung hinzuweisen.

Was aber ist mit dieser subjektiven Wahrheit genauer gemeint? Die Antwort von Kierkegaard ist die objektive Ungewissheit. Hier lässt sich ausführlicher auf Kierkegaards Unterscheidung zwischen ‚direkter‘ und ‚indirekter‘ Mitteilung einzugehen. Die direkte Mitteilung setzt die Erkennbarkeit einer absolut-objektiven Wahrheit und Gewissheit voraus und eilt sich mit dem Urteil über den Erkenntnisgegenstand; dies kann es aber bei der indirekten Mitteilung, also im Sprechen über die vollzugshafte Existenz nicht geben,<sup>598</sup> denn die „objektive Ungewissheit, festgehalten in der Aneignung der leidenschaftlichen Innerlichkeit, ist die Wahrheit, die höchste Wahrheit, die es für einen Existierenden gibt.“<sup>599</sup> Aufgrund dieser ‚objektiven Ungewissheit‘ als höchster Wahrheit des Subjekts ist die Unzuverlässigkeit ein notwendiges Moment für das Mitteilen resp. Erzählen von Existenz, welche sich der objektiven Repräsentation und daher dem Wissen entzieht. Ein der Existenz gerechtes und getreues Erzählen muss ebenso eine Bewegung sein, wie die Existenz eine selbst ist; und diese Erzählbewegung muss soviel paradox-dialektisch sein, wie die Existenz es selbst ist. Das heißt, die indirekte Mitteilung kennzeichnet sich prinzipiell durch eine doppelte Reflexion:

„Da es ethisch kein unmittelbares Verhältnis gibt, so muß alle Mitteilung durch eine doppelte Reflexion hindurchgehen, die erste ist die, in der sie mitgeteilt wird, die zweite ist die, in der sie zurückgenommen wird.“<sup>600</sup>

In dieser doppelten Bewegung ist die existentielle Mitteilung notwendigerweise nicht direkt und endgültig, sondern von einem unschlüssigen und ironischen Hin-und-Her geprägt – das erstmals Mitgeteilte könnte umgehend widerlegt werden, was für das unzuverlässige Erzählen Genazinos charakteristisch ist.

Überdies verknüpft sich diese Doppel-Reflexion bei Kierkegaard explizit mit ‚Betrug‘:

„Alle indirekte Mitteilung ist darin von der direkten unterschieden, daß die indirekte als ihr Erstes einen Betrug hat, gerade weil dies ein Betrug wäre, das Ethische unmittelbar mitteilen zu wollen. Dieser Betrug bedeutet, daß der Mitteiler vor allen Dingen nicht aussieht, wie ein ernsthafter Mann. (Es gibt eigentlich nichts, wozu die

---

<sup>597</sup> Purkardhofer, Richard: *Kierkegaard*. Leipzig 2005. S. 57.

<sup>598</sup> Für Kierkegaard ist die ‚indirekte‘ Mitteilung, auch „Könnens-Mitteilung“ genannt, existentielle Mitteilung und wird „in Richtung auf das Existentielle mitgeteilt“. Kierkegaard, Søren: *Die Dialektik der ethischen und der ethisch-religiösen Mitteilung*. Übersetzt von Tim Hagemann. Bodenheim 1997. S. 57.

<sup>599</sup> Kierkegaard: *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den philosophischen Brosamen*. In: Ders.: *Philosophische Brosamen und Unwissenschaftliche Nachschrift*. München 2005. S. 131-846, hier S. 345.

<sup>600</sup> Kierkegaard: *Die Dialektik der ethischen und der ethisch-religiösen Mitteilung*. Bodenheim 1997. S. 27.

Menschen mehr Lust haben als zum Nachäffen. – *Einen Ironiker kann man niemals nachäffen, denn er ist eben ein Proteus, der in einem Fort den Betrug verändert.*<sup>601</sup> (Herv. v. J.L. Sun)

Der für die indirekte Mitteilung charakteristische Betrug heißt bei Kierkegaard auch „In die Wahrheit hineinbetrügen“.<sup>602</sup> Was an dieser Stelle mit der Wahrheit gemeint wird, ist das Werden als das einzige Wahre der Existenz.

„In der List der Doppelreflexion ist die Negativität der Mitteilung gedacht und deshalb ist diese Mitteilung, die im Vergleich mit jener andern Mitteilung keine zu sein scheint, gerade Mitteilung.“<sup>603</sup>

Erst in der ‚Negativität‘ dieser Doppel-Reflexion, also diesem unzuverlässig wirkenden Nicht-so-Sondern, wird auch das Negative, das dem werdenden Lebensereignis des Menschen immanent ist, geäußert. Es scheint, dass Genazinos existenzgerechtes Erzählen/Mitteilen weniger darauf, was gesagt wird, sondern vielmehr auf das Wie der Mitteilung bzw. die narrativ-diskursive Form des Erzählens achtet. Die Form seiner Existenzmitteilung ist im Sinne der Kierkegaard-schen Doppel-Reflexion ebenso dialektisch-paradox, wie selbst das in der Zeit existierende Dasein es ist. Die Unzuverlässigkeit, wie Kierkegaard sie versteht, ist eine authentische Artikulationsform der im Werden enthaltenen Negativität, nur diese Negativität vermag dem Einzelnen zur wirklichen freien Selbstbestimmung verhelfen.<sup>604</sup>

Die Texte Genazinos sind in einem phänomenologisch und existenzphilosophischen Sinne wahrhaftig und aufrichtig, weil der Autor nicht eine objektive Wahrheit also ein objektives Urteil (Gegenstandswissen) über äußere Daten an den Leser zu verkaufen bestrebt, sondern durch das verunsichernde und unzuverlässige Erzählen zu *zeigen* beabsichtigt, dass gerade die Unzuverlässigkeit die wahre Form des Erzählens über das menschliche *Lebensgeschehen* ist. Die Täuschungen und die Lügen sind hier nicht als Verneinung oder Gegenteil der Wahrheit zu betrachten, sondern zeigen sich selbst als das Wahre am *Lebensereignis*; nicht die Lügen und Täuschungen selbst, sondern gerade ihre Verleugnung führt zur existentiellen Unaufrichtigkeit.

Genazino geht es offenbar nicht darum, es moralisch beanstanden zu lassen, dass der Erzähler über den objektiven Sachverhalt hinweg spricht, sondern allein darum, dass der Leser selbst zur Erkenntnis kommt, dass sich das Ich es nicht anmaßen kann, als eigenmächtiger Herr über eine

---

<sup>601</sup> Ebd.

<sup>602</sup> Ebd., S. 78.

<sup>603</sup> Kierkegaard: *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den philosophischen Brosamen*. In: Ders.: *Philosophische Brosamen und Unwissenschaftliche Nachschrift*. München 2005. S. 131-846, hier S. 202f.

<sup>604</sup> Adorno hat mit seiner 1929/30 verfassten Habilitationsschrift *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen* eine biographisch ausgerichtete Kierkegaard-Analyse geleistet; sein Begriff „Negative Ethik“ spiegelt die ethische Implikation der Unbestimmtheit und der Inhaltsfreiheit wider, die aus Kierkegaards Texten hervorgeht. Vgl. Wesche, Tilo: *Kierkegaard. Eine philosophische Einführung*. Stuttgart 2003. S. 134. Die Frankfurter Schule rezipiert Kierkegaard als „eine Art Utopist“, welcher „die entfremdete Wirklichkeit durch einen künstlerischen Gegenentwurf zu korrigieren versucht“. Pieper, Annemarie: *Søren Kierkegaard*. München 2000. S. 140.

angeblich objektive Wahrheit zu verfügen, und dass die Lüge ein unwiderlegbarer Teil der menschlichen Existenzbewegung ist. Derartige Lebensmitteilung, welche dem Leser auf skrupellose Weise das existentielle Unverborgene kundgibt, bezeichnete Genazino selbst als einen Text, „den ein einzelner Erzähler einem einzelnen Zuhörer mitteilt, ohne jegliche spätere Korrektur, ohne jegliche Zensur, häufig auch ohne Dramaturgie, ohne Stil, ohne Pointe, ohne Effekte“.<sup>605</sup> Gerade auf das Verschönern, das Verdecken, das harmonisierende Hinweglassen oder das vervollkommnende Hinzu-Fabrizieren wird um der existentiellen Authentizität willen verzichtet werden. Mit der zwischen den Zeilen zu lesenden existentiellen Redlichkeit erhöht die offen eingestandene Unzuverlässigkeit die Leserempathie für die Erzähler-Figur Genazinos. Bliebe jedoch der Leser weiterhin der idealistisch-subjektivistischen Vorstellung von einem in jeder Hinsicht eigenmächtigen Subjekt verhaftet, welches immer kohärent und selbstbestimmt ist und über alles ein objektives und wahrheitsgetreues Urteil bilden kann, würde er die Unzuverlässigkeit des Genazinoschen Erzählers sicherlich negativ bewerten, also wegen der „incompatibility of worldview (ideological unreliability)“ bzw. der Dissonanz der Werthaltungen und Einstellungen des Lesers und des Erzählers.<sup>606</sup>

Hinsichtlich der Rezipientenseite muss noch Folgendes hinzugefügt werden: Diese unzuverlässige, ‚indirekte‘ Mitteilung in Genazinos Texten ist zugleich eine, welche auch dem Gegenüber des Erzählenden Beachtung entgegenbringt. Im Gegensatz dazu werden in der direkten Mitteilung, die auf einem objektiven Urteil insistiert, die persönliche Subjektivität und die Freiheit des lebensweltlich-existierenden Empfängers übergangen. Während der unzuverlässige Erzähler bei Booth noch der „Unmoral“ bezichtigt und als „durchtriebene[r] Verführer[.]“<sup>607</sup> bezeichnet wird, charakterisiert die Unzuverlässigkeit als ein wesentliches Moment die existenzphilosophisch grundierte Ethik der Rezeption. Ganz im Sinne Kierkegaards geht Paul Ricœur davon aus, dass erst die Unzuverlässigkeit des Erzählens zur Freiheit und Selbstverantwortung des Rezipienten führt, indem sie diesen auf sich selbst zurückwirft. Zur Kritik an Booths Konzept und zur Herstellung einer Beziehung zwischen dem Konzept des unzuverlässigen Erzählens und einer existenzphilosophischen Ethik führt er das Folgende aus:

„Dass die moderne Literatur *gefährlich* ist, ist unbestreitbar. Die einzig würdige Antwort, die man ihren Kritikern, allen voran Wayne Booth, geben kann, ist die, dass diese heimtückische Literatur einen neuen Lesertyp erfordert: einen Leser, der *antwortet*. [...] Eine noch so zersetzende Literatur mag die Funktion haben, dazu beizutragen, einen neuartigen Leser hervorzubringen, einen Leser, der *misstrauisch* ist, weil die Lektüre nicht mehr eine vertrauensvolle Reise in Begleitung eines zuverlässigen Erzählers ist, sondern zu einem Kampf mit dem impliziten Autor wird, in dem er sich auf sich selbst zurückgeworfen sieht.“<sup>608</sup>

---

<sup>605</sup> Genazino: *Ironie als Notausgang*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 60-73, hier S. 66.

<sup>606</sup> Fludernik: *Defining (In)Sanity*. In: *Grenzüberschreitungen*. Tübingen 1999. S. 75-95, hier S. 75.

<sup>607</sup> Booth: *Die Rhetorik der Erzählkunst*. Bd. 1. Heidelberg 1974. S. 111.

<sup>608</sup> Ricœur, Paul: *Die erzählte Zeit*. In: Ders.: *Zeit und Erzählung*. Bd. 3. Aus dem Franz. v. Andreas Knop. Herausgegeben von Richard Grathoff und Bernhard Waldenfels. München 1991. S. 262.

In diesem Zusammenhang verweist auch Kierkegaard auf die ethische Verantwortung des indirekten Mitteilers gegenüber dem Adressaten:

„daß wie der subjektiv existierende Denker sich selbst durch die Doppelheit freigemacht hat, das Geheimnis der Mitteilung gerade darin besteht, den andern freizumachen, und gerade deshalb darf er sich nicht direkt mitteilen“.<sup>609</sup>

Die indirekte Mitteilung in Genazinos Texten aus der subjektiven Perspektive einer Person, welche – als einzelnes, von den anderen verschiedenes Ich – sich selbst existierend hervorbringt und konstituiert, zwingt dem Leser keine fixierte Bestimmung auf, da der Leser seine eigene Bestimmung jeweils in seiner je einzelnen unverwechselbaren Existenz frei zu erlangen hat. Alle Dichter lügen, laut Platon. Genazino versucht überdies, die Lüge mit der kreativen Zeugungskraft der Phantasie in Verbindung zu setzen: Bereits im Roman *Die Ausschweifung* wird die Lüge mit der freien Schöpfung enggeführt; die Hauptfigur Eckhard Fuchs „staunte über die Erfindungskraft kindlicher Lügen. Er verstand für Augenblicke sogar, warum viele Erwachsene mit dem Lügen niemals aufhören konnten.“ (ASW, S. 107). Als der Ich-Erzähler aus dem Roman *Bei Regen im Saal* noch Kind war, sagte sein Vater einmal zu ihm: „Du sollst nicht dauernd lügen, hörst du?! Dabei wusste ich nicht einmal, dass ich log. Ich sprach doch nur aus, was mir durch den Kopf zog.“ (BRS, S. 103f). Die schon 60-jährige Ich-Figur aus dem Buch *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* erinnert sich noch immer an sein unbekümmertes Erfindungsspiel in seiner Kindheit: „Gelogen hatte ich schon als Kind, und die Nachbarn hatten mich deswegen bewundert.“ (KKK, S. 103). Es gibt in Genazinos Texten auch viele Hinweise darauf, dass die Erzählerfiguren selbst in ihrem Erwachsenenendasein dieser den Kindern zustehenden Domäne der spielerischen Lüge nicht entrissen sind und sich gerne als freier Erfinder ihrer Lebensgeschichte betätigen:

„Ich frage mich, ob ich mir über meine Einstellungen Sorgen machen muß oder ob es normal ist, wenn man sich nach innen als *Wirklichkeitsveränderer* betätigt.“ (LB, S. 53f); „Es öffnet sich die Straßenschlucht, sichtbar wird ein großer Platz beziehungsweise ein unbebautes Gelände. In der Mitte des Platzes steht ein Autoscooter und eine Bratwursthütte, rechts davon ein Süßigkeitenstand, links eine Wurfhütte [...]. *Ich merke, daß meine innere Beschreibungen nicht ganz der Wahrheit entsprechen, mich aber unterhalten.*“ (LB, S. 155); „In den Gärten lebten inzwischen Eichhörnchen, Spechte, Eichelhäher, Krähen, Enten, ein paar Wildgänse und sogar Wiesel. *Nein, Wiesel nicht. Die Wiesel erfand ich manchmal*, wenn ich das Gefühl hatte, ich müsste übertreiben, damit man mir zuhörte.“ (BRS, S. 12); „Aber ich erinnerte mich auch gern an Vorgänge, die nie geschehen waren.“ (AUSNU, S. 41); „Wenn ich gut in Form war, sagte ich vor anderen Leuten: Als ich vor zwei Jahren in Odessa war, habe ich im Hafen der Stadt einen billigen Papagei gekauft und habe ihn wenig später einem armen Schulkind geschenkt. Ich war in solchem Augenblick überzeugt, dass ich tatsächlich in Odessa gewesen war, sogar mehrmals.“ (KKK, S. 18). (Herv. v. J. L. Sun).

Die Unzuverlässigkeit als freies Imaginationsspiel kann man mit dem im letzten Unterkapitel analysierten unzuverlässigen Erinnern verknüpfen, also dem Erinnern als spontaner und kreativer Erfindung. Die Lüge bzw. Imagination bringt die Fülle hervor und gewinnt Vorrang vor

---

<sup>609</sup> Kierkegaard: *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den philosophischen Brosamen*. In: Ders.: *Philosophische Brosamen und Unwissenschaftliche Nachschrift*. München 2005. S. 131-846, hier S. 202.

dem rein Faktischen und Wirklichen; das ungehemmte Vorstellungsspiel setzt sich über das Realitätsprinzip hinweg und erscheint bei Genazino als das Urbild der wirklichen Freiheit. Jeder Traum bzw. Dichtung ist Lüge, vielleicht aber gerade darin, dass das Geträumte, Gedichtete und Erfundene das Bestehende transzendiert, also in diesem Verhältnis der Transzendierung, besteht die erstrebte und erwünschte Wahrheit.

Nebenbei sollte die Arbeit schließlich noch auf zwei Textstellen in Genazinos Werk aufmerksam machen; das von ihnen suggerierte Unglaubwürdigkeitsgefühl kann man erzähltechnisch auf ihren Widerspruch zur der Ich-Erzählsituation inhärenten epistemischen Beschränkung zurückführen, d. h. das autodiegetische Ich weiß mehr, als es ihm möglich ist; es scheint, als ob das Ich nun eine auktoriale Position einnähme:

„In meinem schlaggetriebenen Bewußtsein meinte ich einmal zu spüren, wie ein Hund an mir schnupperte, was mir gefiel. Fast eine Dreiviertelstunde lang hielt mich der Schlaf gefangen. Ich muss fest geschlafen haben, *denn ich merkte nicht, wie ich von dem Baumstamm nachlinks wegkippte und dann auf der Seite liegend und gekrümmt weiterschliefe.*“ (WTW, S. 30); „Mitten in der Nacht fing ich an, mich im Bett herumzuwälzen. *Da ich nicht wach wurde, merkte ich nicht, dass ich immer wieder die gleichen Bewegungen wiederholte.* Dann zog ich die Beine an wie ein alter Mann, der vor Angst nicht länger laufen wollte.“ (KKK, S. 172).

## 5. Existenzbewegung in Genazinos Texten

### 5.1 Diagnostische These – Existenz im Geist der ‚objektiven Kultur‘

„Je genauer ich das Schauspiel der Welt betrachte, den sich beständig ändernden Stand der Dinge, desto überzeugter bin ich vom Fiktiven, das allem eigen ist, von falschen und hohen Ansehen, das alle Wirklichkeit genießt. Und bei diesem Betrachten, wie es wohl jedem Nachdenken zustößt, wirkt die bunte Parade von Sitten und Moden, der komplizierte Lauf von Zivilisation und Fortschritt, das großartig Durcheinander von Imperien und Kulturen, ja wirkt all dies auf mich wie ein Mythos, eine Fiktion, geträumt zwischen Schatten und Vergessen.“ (Fernando Pessoa)<sup>610</sup>

Der Autor Genazino befindet sich zusammen mit seinen Hauptfiguren in einer ununterbrochenen Erlebens- und Verstehensbewegung auf der Suche nach einer besseren Existenzmöglichkeit. Dieser Erlebens- und Verstehensprozess folgt also keiner wie auch immer gearteten stabilen Struktur, sondern hat einen bewegten und lebendigen Charakter; bei diesem Erlebens- und Verstehensvollzug führt Genazino dem Leser verschiedene Existenzweisen vor Augen – Existenzweise als bestimmte Verhaltensweise des Ich zur Welt. Seine Hauptfiguren fangen also nicht irgendwie an zu leben, sondern leben schon in einer bestimmten geschichtlichen Welt. Wie bereits im Kapitel 3.3 mittels der possible-worlds-theory erläutert wurde, befindet sich die private Welt der Protagonisten in einem Dauerstreit mit dem bestehenden Zustand der textual actual world. Der derart gestaltete „Zusammenprall individueller mit allgemeiner Wahrheit“<sup>611</sup> zielt bei Genazino in erster Linie auf eine kritische Auseinandersetzung mit den Mangelerscheinungen der modernen Gesellschaft und grundsätzlich auch mit deren geistesgeschichtlichen Grundlagen ab. Es gilt zunächst für die Hauptfiguren, die sie umgebende Welt und die darin wirkenden Zusammenhänge zu verstehen, was für uns Leser zugleich bedeutet, dass wir Leser die real wirkende ‚Textwelt‘, mit der sich die private Welt der Genazinoschen Hauptfiguren streitet, verstehend zu rekonstruieren haben.

In der geschichtlichen Welt, der die Menschen ausgeliefert sind, wirkt also stets die ‚objektive Kultur‘, die bei Georg Simmel ‚das ideell Bestehende und real Wirksame‘ einer Kultursituation bezeichnet.<sup>612</sup> Die real wirkende ‚objektive Kultur‘ konkretisiert sich in Genazinos ‚Textwelt‘ als die Gesamtheit der modernen, hochindustriellen, spätkapitalistischen Kulturlandschaft. Die im Kapiteltitel angesprochene ‚Existenz im Geist der objektiven Kultur‘ ist sozusagen eine Existenzweise, die in der konformen Übereinstimmung mit dem Bestehenden und Wirksamen in der Gesellschaftssituation steht und dessen Meinungs- und Handlungsdiktat

---

<sup>610</sup> Pessoa, Fernando: *Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares*. Frankfurt am Main 2006. S. 139.

<sup>611</sup> Genazino: *Schule des Wartens*. In: *Der Literaturbote*. 1992(7). Heft 25. S. 23-28, hier S. 26.

<sup>612</sup> Vgl. Anm. 116.

Folge leistet. Diese Existenzweise kennzeichnet sich vor allem dadurch aus, dass sich der Mensch – als stets vernünftig Handelnder – als Herr des eigenen Lebens und der Welt vorstellt, in der Tat aber nicht nur die äußere Naturwelt, sondern auch seine eigene Natur beherrscht und damit versklavt. Die Vorstellung vom Subjekt als Statthalter der instrumentellen Vernunft stampft in der geschichtlichen Entwicklung zunehmend ein abstraktes System aus dem Boden, welches durch ökonomische und technische Durchverwaltung über alle Lebensbereiche des Menschen Kontrolle hat und das konkrete Einzelsubjekt schließlich als reines Objekt behandelt oder misshandelt.

Die Existenzweise, die sich mit dem verhaltensregulierenden System in der modernen Gegenwart völlig identifiziert, tritt bei Genazino als etwas ganz Leidvolles, Unwürdiges und daher zu Beendendes auf, denn diese steht in allerlei Krisen – also der Krise der Lebensweltentfremdung, der kapitalistischen Ausbeutung, der Krise der freien Selbstentfaltung und der Krise der von der Massenkultur verursachten Erfahrungsarmut. Diese Existenzweise steht bei Genazino mitten in dem Sicherheits- und Glücksmilieu des Wohlfahrtsstaates; umgekehrt brechen darin überall Unbehagen, Unsicherheit und Unglück hervor, die im konkreten Lebensalltag der modernen Menschen manifestieren. Bei Genazino spielen sich praktisch alle Geschichten in der Großstadt ab, allen voran lässt sich das Toponym Frankfurt identifizieren; aber der Handlungs-ort könnte in der Tat auch München oder Berlin sein, d. h. die Großstadt Frankfurt hat hier lediglich eine symbolische Funktion und gilt als ein „überindividuelle[r], ortslose[r] Ort“. <sup>613</sup> „Ich habe ja gar nicht das Gefühl, dass die Orte konkret sind. Im Gegenteil: Sie sind austauschbar. Diese gar zu platte, neue Zweckwelt der Fußgängerzonen ist ja überall dieselbe“, so der Autor in einem Interview. <sup>614</sup> Die Orte, die in seinen Werken vorkommen, stehen für eine typisch großstädtische, einseitig auf das Ökonomische ausgerichtete, marktwirtschaftliche Gesinnung und dementsprechend auch für eine regulierte und standardisierte Existenzweise in der durchkommerzialiserten und durchrationalisierten Gesellschaftsordnung des modernen Zeitalters.

Dass die Hauptfiguren in Genazinos Texten in einem negativen Verhältnis stehen zu den handlungsreglementierenden Normen und Konventionen der modernen bürgerlichen Welt – also zu der ihnen hörigen Existenzweise, ist unübersehbar. „Schmidbauer nannte mich einen Modernitätsverweigerer, und das war ich wohl auch. Ich hatte keinen Computer, kein Laptop, kein Handy, kein Ipad. Alles, was ich hatte, war eine Schreibmaschine.“ (BRS, S. 81). Alexander Fischer griff auf die soziologisch entwickelten Bestimmungskriterien für das

---

<sup>613</sup> Bartl/Marx: *Wiederholte „Verstehensanfänge“*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 7-20, hier S. 11.

<sup>614</sup> Rüdener: *Fast eine Komödie*. Warmbronn 2020. S. 25.

„Aussteigertum“ zurück und ordnete ihnen die Hauptfigur aus dem *Regenschirm*-Roman zu; ihr Aussteigerstatus kennzeichnet sich demzufolge durch „die Ablehnung der Gesellschaft, ihrer Anforderungen und Grundanschauungen, speziell bezogen auf Gewinnstreben, Karriere-denken, Leistungsdruck, Konformitätszwang [...]“.<sup>615</sup> Dies trifft eigentlich nicht nur auf die Hauptperson des *Regenschirm*-Romans zu, sondern lässt sich prinzipiell auf alle Hauptfiguren Genazinos übertragen, welche alle eine extrem und radikal ungesicherte Außenseiterstellung einnehmen. Die Zumutung der Moderne macht aus den herumgehenden und -schauenden Intellektuellen ein kritisches und fragendes Subjekt. Die Genazinoschen Protagonisten gelten insofern offenkundig nicht als Vertreter des traditionellen Held-Typus, welcher den „etablierten Normen und Werten einer Gesellschaft“ in allerlei Hinsichten „ideal entspricht“ und somit „affirmative Vorbildfunktion“ besitzt; stattdessen geben sie als Antiheld uns eine Möglichkeit, den bestehenden „Wertekonsens“ und den etablierten Verhaltens- und Normenkodex zu problematisieren.<sup>616</sup> „Jetzt habe ich doch wieder die Gesellschaft kritisiert! Immer will ich mich zurückhalten, aber dann verliere ich die Beherrschung und falle zurück.“ (RFT, S. 18), so der Schuh-tester aus dem *Regenschirm*-Text. Die Hauptfiguren in Genazinos Büchern nehmen, wie der Protagonist ‚Wilhelm Genazino‘ im autobiographischen Buch *Die Liebe zur Einfalt* beteuert, mit einer bewundernswerten „Hartnäckigkeit“ am Untersuchungsverfahren gegen das bürgerliche Leben“ (LE, S. 76) teil, indem sie alles, was die Anderen als Richtlinien vorleben, einer kritischen Inspektion und Reflexion aussetzen.

Nun noch ein paar Bemerkungen zur Form der Genazinoschen Kritik an der ‚objektiven Kultur‘: In seinen Werken wird die Kritik an der mit der ‚objektiven Kultur‘ konformen Existenzweise nicht in propositional-expliziten, urteilsmäßigen Artikulationen durch die Genazinoschen Protagonisten ausformuliert, sondern erfolgt in erster Linie durch Anspielung. Auf eine sehr implizite Weise werden die kritischen Botschaften vermittelt, ohne explizit ausgesprochen zu werden; insofern sind die Äußerungen der Hauptfiguren im Grunde interpretationsbedürftig und die scheinbar nicht-intentionale Kritik wartet auf die Bestätigung und Ergänzung des Rezipienten. Diese Darstellungsweise Genazinos bringt zugleich mit sich, dass wir als Rezipienten große Deutungsspielräume bekommen. In demselben Sinne stellte Matthias Hoffman für die Gesellschaftskritik in dem *Glück*-Roman fest:

„Kritik und Kritikfähigkeit bilden sich also nicht durch die explizite Darlegung innerhalb der Schrift, sondern der Rezipient wird in die beschriebene Selbstbefragung hineingezogen und als komplementärer Teil der Kritik gewertet.“<sup>617</sup>

---

<sup>615</sup> Fischer: *Wider das System*. University of Bamberg Press 2012. S. 90.

<sup>616</sup> Eder, Jens: *Antiheld*. In: *Metzler-Lexikon Literatur*. Stuttgart/Weimar 2007. S. 30.

<sup>617</sup> Hoffmann: *Gesellschaftskritik in Wilhelm Genazinos Roman Das Glück in glücksfernen Zeiten*. Frankfurt am Main 2015. S. 64.

In der prägnanten Ausmalung der Physiognomie des modernen Alltagslebens, und zwar aus der Perspektive der wahrnehmenden Hauptfiguren, offenbart sich das zu Kritisierende selbst. Nicht erst in der geistigen Tiefe, sondern ganz in der phänomenalen Lebensoberfläche decken sich die Schattenseiten dieser dem Gesellschaftlich-Gültigen konformen Existenzweise von selbst auf – etwa im Sinne von Siegfried Kracauer:

„Der Ort, den eine Epoche im Geschichtsprozeß einnimmt, ist aus der Analyse ihrer unscheinbaren Oberflächenäußerungen schlagender zu bestimmen als aus den Urteilen der Epoche über sich selbst.“<sup>618</sup>

Die Entdeckung der kritikwürdigen Aspekte dieser standardisierten Lebensweise geschieht bei Genazino zumeist bei den Alltagswahrnehmungen der Hauptfiguren auf ihren Spaziergängen. Ihrer Beobachterposition wohnt eine skeptische Haltung des Beiseitestehens inne, welche ihnen die für die kritische Beobachtung nötige Distanz verschafft.

Jedoch können die Hauptfiguren, insbesondere die aus den Frühwerken, eine von dem Ganzen völlig unabhängige Außenseiterposition nicht wirklich erlangen, denn ihr Dasein ist immer schon ein historisch-gesellschaftlich Bestimmtes. Wie sehr sie sich auch am Erwerb eines unabhängigen Daseins abmühen, kann ihr konkretes, geschichtsbestimmtes Leben den in der ‚objektiven Kultur‘ etablierten Normen und Werten im hermetischen Systemganzen nicht völlig entkommen – also dem „abstrakten Allgemeinen [...], unter dem alle litten (ich besonders), weil es uns als geschlossenes Systems gegenübertrat und sich kaum durchschauen ließ“, laut der Protagonist aus dem *Buch Wenn wir Tiere wären* (WTW, S. 57). Daher speist sich die kritische Potenz von Genazinos Werken nicht nur aus der Darstellung der die Schattenseiten enthüllenden Wahrnehmungserlebnisse der Hauptfiguren, sondern auch aus der Schilderung ihres eigenen, in die Gesellschaftsverhältnisse involvierten Lebens selbst – also die Genazinoschen Figuren treten nicht nur als kritischer Beobachter auf, sondern auch als leidender Teilnehmer an den Verhältnissen. Insbesondere die sich der internen Fokalisierung verdankende Transparenz ihrer Innenlage erlaubt dem Rezipienten einen tiefen Einblick in die psychologischen Wirkungen der verunsichernden Zivilisationssituation auf den einzelnen Menschen.

Im Folgenden sollte die Perspektive zunächst auf das Phänomen der das moderne Leben übergreifenden Entfremdung sowohl von der Naturwelt als auch von der Menschennatur bzw. der Natur in uns in Genazinos Texten erfolgen. Daran anschließend sollten die verschiedenen Aspekte der entfremdeten Existenzweise konkret beleuchtet werden. Im Gewebe des Gesamttextes Genazinos verdichten sich immer mehr wehklägerische Signale, die sich vor allem gegen die repressive Arbeitsorganisation und gegen die Verblendungsmechanismen der

---

<sup>618</sup> Kracauer, Siegfried: *Das Ornament der Masse. Essays*. In: Ders.: *Das Ornament der Masse. Essays*. Frankfurt am Main 1977. S. 50-63, hier S. 50.

Konsumideologie und Kulturindustrie richten. Daher sollten insbesondere das Arbeits-, Konsum- und Kulturleben des modernen Menschen in den Blick gefasst werden.

### 5.1.1 Heimelige Unheimlichkeit – Entfremdung vom ursprünglichen Lebensgrund

„Heimkehr' ich und finde nicht heim,  
es haben die Häuser sich anders gekleidet,  
schamlos versammelt sind sie zu unkenntlichen Straßen,  
[...]“ (Albert Ehrenstein: *Heimkehr*).<sup>619</sup>

Der Begriff ‚Entfremdung‘ wird normalerweise mit einem Gesellschaftszustand assoziiert, welcher „natürliche und organische Beziehungen des Menschen zu seiner Natur, zur äußeren Natur [...] verstellt“.<sup>620</sup> Die Entfremdung impliziert also den Verlust des ursprünglichen Lebensgrundes durch das dominierende Beherrschungsverhältnis des machtsüchtigen, vernünftigen Subjekts zur Welt und zu sich selbst. Die neuzeitliche Menschheit hat als eigenmächtiger Herr ein Kulturleben geschaffen, wobei sie das ursprüngliche Fundamentale, welchem die Kultur erst abzurufen ist und in dem das menschliche Leben eigentlich wurzelt, vergisst, d. h. sich von ihm entfremdet. Der zivilisierte Mensch vergisst also, dass die dem elementaren Lebensgrund abgerungene Kulturwelt lediglich etwas Artifizielles ist; er geht im Scheinhaften der Kultur gänzlich auf. Was ist aber der wahre, naturhafte Urgrund des Lebens bzw. der ursprünglich-fundamentale Lebensgrund? Nur das selbstgefällige, vernünftige Subjekt stellt diese Frage und glaubt gleichzeitig, diese Frage bereits beantwortet zu haben. Gerade diese Dreistigkeit entfernt es von dem, wonach es fragt; das heißt andererseits, um der richtigen Antwort näher zu sein, muss man die vorhandene Schein-Antwort aufgeben und die Frage gänzlich suspendieren. Je mehr wir unsere artifizielle Scheinwelt abbaut, desto näher sind wir dem naturhaften Urgrund unseres Daseins.

Die Husserlsche ‚Lebensweltvergessenheit‘ hat den Bruch der modernen Menschheit mit dem Urgrund des Lebens zutreffend beschrieben. Verstanden als eine „anschauliche[.]

---

<sup>619</sup> Ehrenstein, Albert: *Die weisse Zeit*. Nendeln/Liechtenstein 1973. S. 49.

<sup>620</sup> Zimmer: *Entfremdung*. In: *Enzyklopädie Philosophie*. Unter Mitwirkung von Detlev Pätzold, Arnim Regenbogen und Pirmin Stekeler-Weithofer. Herausgegeben von Hans Jörg Sandkühler. CD-ROM-Ausgabe. Hamburg 1999. S. 328-330, hier S. 329, (Kap. 210). (Erreichbar über das Datenbank-Infosystem DBIS der Universitätsbibliothek Tübingen. Zugriff am 09. Februar 2020). Leider kann die Arbeit hier nicht auf alle der bisher in der abendländischen Ideengeschichte vorhandenen Entfremdungskonzepte ausführlich eingehen, daher greift sie auf diese grobe Definition zurück, die aber, so glaubt die Arbeit, prägnant den Kern des in Genazinos Werken ausgedrückten Entfremdungsphänomens besagt.

Lebensumwelt“, ist die Lebenswelt der ursprüngliche Erfahrungsgrund in unserem „vor- und außerwissenschaftlichen Leben“. <sup>621</sup> Mit dem Siegeszug der instrumentellen Vernunft wird die lebensweltliche, also leiblich-sinnliche Erfahrung des Subjekts in ihrer Zufälligkeit und Beliebigkeit als defizitär bewertet und gerät bei dem absoluten Primat des von der Erscheinungswelt abgetrennten, höheren, d. h. objektiven und universalen Wissens in Vergessenheit; dabei wird die subjektiv-relative Sphäre durch eine ideal-irrelative Wahrheitssphäre überwunden. Dies führt auch dazu, dass gewisse stimmungsmäßige und irreale Momente des Menschenlebens immer weiter von einer allgemeinen Vernunft zurückdrängt werden; das Menschenleben lässt nur das gelten, was die allgemeinen, universalen und objektiven Erkenntnisse als Richtwert verbindlich vorgeben. Nebenbei sei hier kurz auf die Präsenz des Lebenswelt-Konzeptes in dem literarischen Diskurs hingewiesen: Hugo von Hofmannsthal verwendete in seiner Einleitung zu den *Erzählungen aus den tausendundein Nächten* den Begriff ‚Lebenswelt‘ im ähnlichen Sinne als einen alles verbindenden Urgrund des Lebens, wo die fundamentale, elementare Welterfahrung des Subjekts stattfindet, die nicht in einen logisch-begrifflichen Rahmen zu fassen ist. <sup>622</sup> Gerade dieser alles tragende und nährnde Lebensgrund ist im Zivilisationsprozess dem modernen Menschen zusehends abhanden gekommen. Der Begriff ‚Entfremdung‘ wurde von Heidegger in Zusammenhang mit der „Seinsvergessenheit“ und dem daraus resultierten Gefühl der „Heimatlosigkeit“ gebracht. <sup>623</sup> Das Bewusstsein um das strömende Weltgeschehen, gegenüber dem die Menschen eigentlich eine bescheidene und ehrfürchtige Haltung einnehmen sollte, wird verdrängt durch den Machtausch des vernünftigen Subjekts, welches das Sein nicht als das unverfügbare Geschehen bzw. Geschick fasst, sondern als ein beherrschbares Objekt betrachtet und mittels des auf die Objektivität und Universalität hinstrebenden Erkenntnisideals in seine Gewalt zu bringen versucht.

Dieser Beherrschungsvollzug des vernünftigen Subjekts führt zum Ergebnis, dass der zivilisierte Mensch von dem ursprünglichen, als harmonisch und natürlich empfundenen Zustand entfremdet ist und sich heimatlos fühlt; d. h. die Entfremdung ist zugleich ein psychologisches Phänomen. Die Heimatlosigkeit ist eine Stimmung, die das Gesamtwerk Genazinos durchzieht; sie ist eine Befindlichkeit, die den Menschen überfällt, wenn die Wirklichkeit dem, was das

---

<sup>621</sup> Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. In: Ders.: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. VI. Den Haag 1954. S. 141.

<sup>622</sup> Für Hofmannsthal gehen die Erfahrungen, welche in diesen Erzählungen zum Ausdruck kommen, „aus einer Lebenswelt“ hervor. Hofmannsthal, Hugo von: *Einleitung zu den Erzählungen aus den Tausendundein Nächten*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Reden und Aufsätze I (1891-1913). Herausgegeben von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt am Main 1979. S. 362-369, hier S. 368. Dieser Verweis verdankt sich der Monographie von Sieglinde Grimm: *Grimm: Sprache der Existenz*. Tübingen/Basel 2003. S. 16. (Anm. 81).

<sup>623</sup> Schmid, Bruno: *Der Entfremdungsbegriff in der Gegenwart und seine ethische Relevanz*. In: JCSW, 25 (1984). S. 225-316, hier S. 245.

Naturhafte im Menschen ist, widerspricht und daher ihm entgegengesetzt und fremd ist. Diese bei Genazino stets präsente, negative Stimmung weist auf die traurige Tatsache hin, dass die Trennung der heutigen zivilisierten Gesellschaft von dem ursprünglichen Lebensgrund längst vollzogen ist. Auf diesen Verlust des ursprünglichen Lebensgrundes – wegen des die natürliche Mensch-Welt-Beziehung verstellenden, auf der zweckrationalen Weltauffassung beruhenden Kulturprozesses – verweisen viele in Genazinos Texten auftretende Sinnbilder der Unbehaustheit und Obdachlosigkeit, z. B. das zerstörte, „zerwühlt[e]“ und „zerschlagene“ Haus im *Ab-schaffel*-Roman (AB, S. 25) und der Ärger des Protagonisten aus dem *Regenschirm*-Buch darüber, dass „bestimmte Häuser plötzlich verschwunden oder derart umgebaut“ seien, dass er „viele von ihnen nicht wiederkenne und aus Verärgerung dann auch nicht mehr anschau“ (RFT, S. 14). Die Fremdheit bzw. die Heimatlosigkeit, um die es Genazinos Romanen thematisch geht, indiziert den Verlust der Weltnähe oder eines Gefühls der Eintracht mit der Welt.

Neben den symbolischen Bildern des zerrütteten, bis zur Unkenntlichkeit umgebauten Heims weisen auch viele unmittelbare Äußerungen der Hauptfiguren über ihr eigenes Fremdheitsgefühl und ihr Heimweh auf den Schwund der häuslichen Geborgenheit hin. „Durch das Gefühl der Ortlosigkeit“ kommt sich der Protagonist aus dem Text *Die Kassiererinnen* wie „ein Dahergelaufener“ vor, „der jederzeit auslachbar“ sei (KA, S. 25). Sogar in ihren „Kleidungsstücken“ sucht die Hauptperson aus dem Buch *Mittelmäßiges Heimweh* das Heimatsgefühl, „das heißt Minderung der Fremdheit“ (MH, S. 147). Auch der Ich-Protagonist des Romans *Wenn wir Tiere wären* wartet „auf das Verschwinden der Fremdheit“ (WTW, S. 128). Der Held aus dem Buch *Außer uns spricht niemand über uns* fragt sich, warum er „Heimweh“ habe (AUSNU, S. 13). Der Anblick des über der Stadt fliegenden Polizeihubschreibers sorgt beim Ich-Erzähler aus dem Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* für das Gefühl, dass sich die Menschen nicht zu Hause fühlten (KKK, S. 37f).

Dieser seelische Dauerzustand der Heimatlosigkeit, der die Genazinoschen Figuren generell prägt, findet zudem seine äußere Entsprechung in der Ausmalung der hässlichen, städtischen Umwelt, mit der die Genazinoschen Hauptfiguren keinerlei innere Verbindung haben. Was die äußere Umwelt in Genazinos Texten allgemein kennzeichnet, ist der Zustand der „allgemeine[n] Verwahrlosung“, wie es das erzählende Ich aus dem *Regenschirm*-Roman formuliert (RFT, S. 85). Die räumliche Ödnis und Verlassenheit spiegelt die innere Unbehaustheit wider, die darauf anspielt, dass in der modernen Zeit die Verbindungsschnur zum bergenden Lebensgrund gekappt ist.

Die innere Mangelhaftigkeit und Bedürftigkeit aufgrund der Trennung vom nährenden und tragenden Lebensgrund werden bei Genazino unter anderem durch das zerstörte Mutter-Kind-

Verhältnis symbolisch ausgedrückt, welches das gesamte Schaffen Genazinos leitmotivisch durchzieht. Die vorliegende Arbeit bemüht sich um eine symbolische Deutung dieses Motivs. In der bisherigen Genazino-Forschung wurde häufig eine Gleichsetzung von Autor und Erzähler vorgenommen;<sup>624</sup> es ist sicherlich auch legitim, dass man für die in Genazinos Werk dargestellte Mutter-Kind-Distanz eine autobiographische Begründung liefert und sie auf die durch die Ärmlichkeit der Lebensverhältnisse verursachte Depression der Mutter zurückführt, an welcher der junge Genazino damals sehr litt. Aus fester Überzeugung, dass die literaturwissenschaftliche Erschließung der Texte unabschließbar ist, will die vorliegende Arbeit hier die Polyvalenz des Motivs nicht durch eine autobiographische Rückbindung an die Herkunftsgeschichte des Autors einschränken; daher sieht sie die Mutterfigur und später auch die Vaterfigur in Genazinos Werken nicht als individuelle Personen, also die Eltern des Autors, sondern fragt sich, ob die Mutter- und Vaterfigur nicht vielmehr als eine Art symbolischer Inkarnation in einem komplexen Sinngebilde zu deuten sind, also der gesamten abendländischen Kultur und dem technisch-industriellen Zivilisationsprozess. Die Arbeit, also genauer, eine hermeneutische, interpretatorische Arbeit, wirft ihren Blick nicht nur auf Personen, sondern vielmehr auf die Funktionen, welche die Personen in den Texten zu erfüllen haben. Dann wäre es geboten, die Elternfiguren in Genazinos Werken als Symbolbild zu deuten, das auf weiter mehr verweist als lediglich auf die autobiographische Vergangenheit des Autors.

Also wenden wir uns zunächst der Muttergestalt in Genazinos Texten zu. In der traditionellen abendländischen Denktradition ist es gewöhnlich, dass das Weibliche das Dunkle und Rätselhafte symbolisiert, also alles, „was sonst noch an oder jenseits der Grenze der männlich bestimmten Denk- oder Gesellschaftsordnung liegt“.<sup>625</sup> Das Weibliche steht in den Grunddualismen wie „Himmel und Erde“, „Universales und Partikulares“, „Absolutes und Kontingentes“, „Geist und Körper“ und „Vernunft und Sinnlichkeit“ immer für die Seite des jeweils zweiten Pols, also für das, was gewöhnlich „zu beherrschen, zu unterwerfen, zu kontrollieren und letztlich sogar auszulöschen gilt.“<sup>626</sup> Zugleich wird die Erdnatur, welche die Menschheit birgt, trägt und ernährt, häufig mit der Mutter assoziiert.<sup>627</sup> Das Weiblich-Mütterliche symbolisiert unseren naturgegebenen amorphen Lebensgrund, dessen die modernen Menschenkinder wegen der

---

<sup>624</sup> Vgl. Hirsch: „*Schwebeg Glück der Literatur*“. Heidegger 2006; vgl. auch Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008.

<sup>625</sup> Klinger, Cornelia: *Philosophie und Geschlechter*. In: *Enzyklopädie Philosophie*. Unter Mitwirkung von Detlev Pätzold, Arnim Regenbogen und Pirmin Stekeler-Weithofer. Herausgegeben von Hans Jörg Sandkühler. CD-ROM-Ausgabe. Hamburg 1999. S. 1239-1244, hier S. 1240, (Kap. 624). (Erreichbar über das Datenbank-Infosystem DBIS der Universitätsbibliothek Tübingen. Zugriff am 26. Februar 2020).

<sup>626</sup> Ebd., S. 1241.

<sup>627</sup> Monhoff, Sascha: *Erde/Lehm/Acker*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Herausgegeben von Günter Butzer und Joachim Jacob. 2. erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2012. S. 98-99, hier S. 99.

Weltbemächtigung des männlichen Beherrschungsprinzips verlustig gehen. Die Trauer der Genazinoschen Figuren um die Abwesenheit der Mutter ist in diesem Zusammenhang zugleich die Trauer um den Verlust von all dem, was in dem Zivilisationsvorgang als Minderwertiges ständig unterdrückt, verleugnet, verdrängt und beseitigt wird – wie die oben genannten deutlich weiblich konnotierten Aspekte: Natur, Körper, Sinnlichkeit, Partikulares und Kontingentes.

Der Verlust des Lebensgrundes besagt in der Tat nichts weiter als die Zerstörung der ursprünglichen Einheit zwischen dem Menschen und der Erdnatur/Erdmutter, welcher der Mensch selbst als Naturwesen eigentlich zugehört.<sup>628</sup> Diese zerbrochene Verbindung findet in Texten Genazinos ihr Spiegelbild in der problematischen Mutter-Kind-Beziehung. Die Genazinoschen Hauptfiguren stellen sich generell als Kind dar, das sich der Mutter entweder vergeblich nähert oder von der Mutter verlassen ist oder die Mutter verliert:

Der Protagonist aus dem *Fleck*-Buch stellt sich einen „alten und verworrenen Film“ vor, in dem er sich den Eindruck vergegenwärtigt, dass es für seine ratlose Mutter nicht möglich sei, „ein von ihr auf die Welt gesetztes Kind zu lieben“ (FJZS, S. 206). Die Mutterfigur aus dem Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* zieht sich häufig in ihr Schlafzimmer zurück und bleibt für den jungen Protagonisten unnahbar (FWR, S. 9). Im Roman *Mittelmäßiges Heimweh* erinnert sich der Held an seine Mutter, die „schluchzend im Bett“ liege und für ihn unansprechbar bleibe (MH, S. 146). Auch der Ich-Protagonist aus dem Buch *Wenn wir Tiere wären* empfindet im tiefen Innern die „Herzschmerzen über die endgültige Abwesenheit [s]einer Mutter“ und fühlt sich durch das unstillbare „Verlangen nach [s]einer Mutter“ beunruhigt (WTW, S. 115f). Das Gleiche betrifft auch den Protagonisten des letzten Romans Genazinos, der sich das Bild von seiner sich ins verdunkelte Schlafzimmer zurückziehenden Mutter ins Bewusstsein ruft (KKK, S. 93). Dabei ist überraschend zu sehen, dass die Romane wenige erklärende Hinweise auf den Rückzug der Mutter offerieren; es scheint daher, dass Genazino von vornherein nicht eine psychologisch-autobiographische Begründung beabsichtigt, sondern den Rezipienten eher zur symbolischen Entschlüsselung einlädt.

---

<sup>628</sup> Was hier mit der Natur gemeint wird, ist keineswegs die Natur im Verständnis der mathematischen Naturwissenschaften, die die Welt qua Natur analytisch zergliedern. Es handelt hier um eine Gesamtschau von gesamten Gebieten der naturhaften Seienden im selbstständigen Naturprozess ohne die menschliche Einwirkung. Der Mensch selbst ist ein Teil der naturhaften Welt und von dieser naturhaften Welt hat er ursprünglich-phänomenologische resp. sinnlich-ästhetische Erfahrungen. Der Natur in dieser antiobjektivierenden Betrachtungsweise inhäriert ein Moment des Dunklen, da sie sich gewissermaßen der menschlichen Erkenntnis verschließt, daher könnte man von einer re-mystifizierten Natur sprechen. Ähnliches begegnet sich wohl in Adornos Naturbegriff, dieser könnte „am ehesten mit dem Begriff des Mythischen übersetzt werden [...]. Es ist damit gemeint das, was von je da ist, was als schicksalhaft gefügtes, vorgegebenes Sein die menschliche Geschichte trägt, in ihr erscheint, was substantiell ist in ihr.“ Adorno, Theodor W.: *Die Idee der Naturgeschichte*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 1. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1973. S. 345-365, hier S. 346.

Die Entfremdung von dem ursprünglich-fundamentalen Lebensgrund, aufgrund derer keine stimmungshafte, subjektive Verbindung mit der natürlichen Welt erfolgen kann,<sup>629</sup> wird bei Genazino in bildhaft-verschlüsselter Weise durch die Distanz zwischen den sich zurückziehenden Mutterfiguren und den verlassenen Kindern angedeutet. Der Rückzug der Mutterfigur und die Verlassenheit der Kinder prägen praktisch alle Romane Genazinos, solange von dem Mutter-Kind-Verhältnis die Rede ist. Insbesondere in den Texten *Die Liebe zur Einfalt* und *Ein Regenschirm für diesen Tag* wird dieser Sachverhalt ausführlicher als in allen anderen Werken dargestellt. Daher geht die Arbeit im Folgenden vor allem auf diese beiden Bücher ein.

In der Einstiegspassage des Romans *Die Liebe zur Einfalt* wird die Mutter, bzw. die Mutter-Natur als „erschreckte und kraftlose Frau“ dargestellt, „die nicht wußte, wie sie nach ihren Enttäuschungen weiterleben sollte“ (LE, S. 7): „Ich wußte, im Schlafzimmer lag Mutter im Bett und war mit Problemen allein. Ich war zwölf oder dreizehn Jahre alt und konnte ihr nicht helfen“ (LE, S. 14). Dass das Schlafzimmer, zu dem die Mutter täglich Zuflucht nimmt, auch „tagsüber verdunkelt[.]“ (LE, S. 88) ist, könnte eine Anspielung darauf sein, dass der lebensweltliche Urgrund als etwas Dunkles und Abgründiges für die menschliche Ratio undurchdringbar ist. In diesem Roman wird neben den Kindern auch dem Vater die „Verlassenheit“ (LE, S. 8) attribuiert; die Mutter bleibt sowohl für den Vater als auch für ihre Kinder zwar in der Nähe, jedoch unerreichbar: „Wir wohnten in einer kleinen Wohnung, aber es war mir oft nicht möglich, Mutter darin anzutreffen“ (LE, S. 15). Der Rückzug der Mutter führt also zur „Leblosigkeit der Wohnung“ (LE, S. 14), die nicht nur die Ich-Figur, sondern auch alle anderen Familienmitglieder betrifft: „[...] ein Leben hatten sie nicht mehr“ (LE, S. 87). Der Ich-Erzähler hat selbst „an keinem einzigen Tag das Gefühl“, „in einer Familie zu leben“ (LE, S. 7). Die wiederholte Äußerung über die schwindende Lebenskraft und über das Gefühl der Familie- und Heimatlosigkeit lässt sich als Diagnose für das vom fundamentalen Lebensgrund entfremdete, moderne Leben interpretieren; das heimatlose, entfremdete Leben ruft als Defizit bei praktisch allen Genazinoschen Protagonisten ein abstraktes Heimweh und ein tiefes Sehnen nach einem anderen Zustand hervor, welcher ihnen eine mütterlich-heimelige Geborgenheit und einen Halt stiften könnte.

In diesem Roman findet man zudem noch zwei aphoristische Sätze, welche die Muttergestalt mysteriös umschreiben: „Am Abend hielt Mutter gern ein Ei in der Hand“ (LE, S. 23) und „Wenn Mutter guter Laune war, warf sie eine Zitrone in die Höhe und fing sie wieder auf wie ein kleines Bällchen“ (LE, S. 41). Genazino hebt die beiden kryptischen Sätze über die Mutterfigur durch auffällige typographische Markierung durch große Zwischenräume hervor; sie

---

<sup>629</sup> Husserl bezeichnet die ‚Lebenswelt‘ auch als ‚natürliche Welt‘, vgl. Anm. 265.

passen auch nicht zum sonst in dem Text gezeichneten Mutterbild. In ihnen wird sichtbar, dass Genazino die Mutter bzw. unseren naturhaften Lebensgrund mit der lebensweltlichen, d. h. leiblich-sinnlichen Erfahrung (Haptischer Kontakt) in Zusammenhang bringt. Überdies suggerieren die runde Form der beiden Gegenstände (‚Ei‘ und ‚Zitrone‘) und die geschmeidige Geste des Werfens und Auffangens einen Eindruck der Vollkommenheit, Erfüllung sowie Geborgenheit (‚auffangen‘),<sup>630</sup> derer man erst bei der lebensweltlichen Versenkung teilhaftig werden kann und die der mutterlose Mensch in dem modernen Zeitalter verloren hat: „Ich war kaum noch zu Hause [...]. Ich fühlte mich extrem verlassen und lebte tageweise auf der Kippe zur Verwahrlosung“ (LE, S. 88). Der verlassene Sohn hat die Mutter-Natur verloren, welche ihn auffängt und in Geborgenheit unterbringt, da der Menschensohn die Mutter-Natur in eine Natur verwandelt, welche er seiner Gewalt unterwirft und in Gefangenschaft unterbringt.

Auch im Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* wird dasselbe von Distanziertheit geprägte Verhältnis von Mutter und Kind gestaltet:

„Jeden Freitag um die Mittageszeit werden die großen Schau- und Verkaufsräume des Autohauses gereinigt. Ein junger Mann und eine junge Frau, vermutlich ein Ehepaar, ziehen große, eimerförmige Staubsauger hinter sich her. Der Lärm der beiden Staubsauger dringt bis auf die Straße hinaus [...]. Tatsächlich schaue ich das Kind an, das die beiden Putzleute jedesmal mitbringen. *Es ist ein etwa siebenjähriges Mädchen, das zwischen den Autos herumsteht und mit den Blicken nach der Mutter sucht, die ganz in der Nähe und doch unerreichbar ist. Eine staubsaugende Mutter ist so abwesend wie der Tod [...]. Wahrscheinlich liebt die Mutter den Staubsauger, weil das Gerät ihr vortrefflich dabei hilft, unerreichbar zu sein. Die Mutter ist der Staubsauger und der Staubsauger ist die Mutter. Sie trifft auch mit ihrem Mann nicht zusammen, aber der Mann ist schon lange daran gewöhnt, daß sich beide in Staubsauger verwandelt haben. Ha! Ich bin ein ganz vorzüglicher Staubsaugerkritiker!*“ (RFT, S. 26, Herv. v. J. L. Sun).

Der Protagonist steht in der Nähe eines Autohauses, in dem ein Ehepaar gerade die Räume mit den Staubsaugern reinigt. Dessen Kind sucht ‚mit den Blicken nach seiner Mutter‘, welche ‚ganz in der Nähe und doch unerreichbar ist‘. Seine staubsaugende Mutter ist ‚abwesend wie der Tod‘. Der Staubsauger als Symbol des instrumentalen technisch-mechanischen Denkmotells, mit welchem der moderne Mensch die naturhafte Welt zu beherrschen versucht, trennt das Kind von seiner Mutter (‚weil das Gerät ihr vortrefflich dabei hilft, unerreichbar zu sein‘). Die Mutter versinnbildlicht in diesem Zusammenhang die ursprüngliche Lebenswelt und steht ‚in der Nähe‘, da das menschliche Leben schließlich in dieser gründet; jedoch ist sie zugleich unerreichbar, da der Staubsauger, der für den für Klarheit und Ordnung sorgenden, zweckhaft-rationalen Geist steht, ‚ihr vortrefflich dabei hilft, unerreichbar zu sein‘. Die Vertauschung von dem ursprünglichen Lebensgrund und dem gegenwärtigen artifiziellen Kulturleben wird im folgenden Satz angedeutet: „Die Mutter ist der Staubsauger und der Staubsauger ist die Mutter“. Die als Mutter firmierende Lebenswelt wird durch und durch eine rationalisierte und

---

<sup>630</sup> Die Assoziation der runden Gegenstände mit der Vorstellung der Erfüllung und Vollkommenheit verdankt sich dem Hinweis von Jonas Fansa. Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 83.

mechanisierte Welt, was in der Gleichsetzung von Mutter und Staubsauger zum Ausdruck kommt. Die staubsaugende Mutter sei ‚abwesend wie der Tod‘: Wie abwesend die naturhafte Welt für das vernünftige Subjekt ist, so ist auch die Todesgewissheit bzw. das Bewusstsein um die eigene Beschränktheit bzw. Endlichkeit auch abwesend für das überhebliche Subjekt, dessen mit der Technik ausgestaffierter Beherrschungswille alles und jedes gewaltsam unter seine Kontrolle stellt und seine eigene Bedingtheit nicht anerkennt. Die Ahnungslosigkeit des modernen Menschensohns über ihre heimelige Unbehaustheit, die als Signum der gegenwärtigen Kultursituation gilt, wird in dem darauffolgenden Satz anspielungsmäßig signalisiert: „Dankbar erkennt das Mädchen das Zucken des Gummischlauchs und füllt sich wieder daheim.“ (RFT, S. 27). Der moderne Menschsohn verwechselt also den Staubsauger mit seiner Mutter.

In diese Richtung lässt sich auch die folgende Textpartie aus demselben Buch interpretieren, wo der Protagonist sich an den verschleierte Mund seiner Mutter erinnert:

„Meine Mutter trug damals einen dunkelblauen flachen Hut mit schmaler Krempe. In der Krempe eingerollt war ein Netz, das sie sich gern über das Gesicht zog. Hinter dem dicht aufliegenden Schleier erschienen Lippen und Wangen ein wenig platt gedrückt, auch die Nasenspitze. Diese kleinen Veranstaltungen waren vermutlich der Grund dafür, warum ich dann plötzlich keine Lust mehr hatte, die Mutter zu küssen. *Ich küßte sie aber trotzdem, und ich spürte deutlich statt der Haut der Mutter deren Verschnürung durch das Netz [...]. Ich küßte die Mutter, um bei mir selbst das Hauptgefühl der Verschnürung zu erzeugen. Nein, da stimmte nicht so. Das Gegenteil war der Fall. Ich wandte mich immer mehr von der Mutter ab, weil sie statt ihres Mundes mehr und mehr eine Netzverschnürung anbot.*“ (RFT, S. 36, Herv. v. J. L. Sun).

Das Netz als etwas Künstliches hat zur Folge, dass der Sohn, so sehr er sich auch um ein gewisses Hautgefühl bemüht, letztendlich keinen sinnlich-leiblichen Kontakt mit der Mutter aufbauen kann. Die Lebenswelt als Urgrund des Lebens ist für ihn nicht mehr unmittelbar fühlbar und erfahrbar, denn wegen des künstlichen Netzes dazwischen kein ursprünglicher und authentischer Kontakt zwischen dem modernen Menschen und der Naturwelt aufzunehmen ist. Die ursprünglichen Sinnesqualitäten, welche es bei dem lebensweltlichen Welterleben gibt, werden durch ‚eine universale-kausale Regelung‘ aufgehoben, so Husserl.<sup>631</sup> Die zitierte Textstelle liefert ein exemplarisches Bild für die Situation des modernen Menschen, der ausschließlich in einer technischen Welt der Vermittlung lebt und sich weitgehend von dem lebensweltlichen Urgrund des Lebens gelöst hat. Die Mutter-Natur, Inbegriff der Gegenstände unserer Sinne und Erfahrungen, wird durch die privative Abstraktion des intellektuell-szientifischen Naturverhältnisses des modernen Menschen, mit Heideggers Wort ‚denaturiert‘.<sup>632</sup> Der Zugang zur ursprünglichen, sinnlich erfahrenen und erfahrbaren Natur wird gesperrt durch die wissenschaftliche Pervertierung. Daraus, dass die Mutter bzw. die Naturwelt im modernen Zeitalter nun wegen des ‚künstlichen Netzes‘ lediglich zu etwas Vermitteltem und Abgeleitetem geworden

---

<sup>631</sup> Vgl. Anm. 487.

<sup>632</sup> Vgl. Anm. 305.

ist, ergibt sich wohl eine Erklärung für die Weltabgewandtheit des „Staubsaugerkritikers“ und für seine Empfindung, „ohne innere Genehmigung“ auf der Welt zu sein (RFT, S. 19 und 26; vgl. auch S. 84).

Die Trennung von der Mutter weist auf die Auflösung der ursprünglichen Einheit zwischen dem Menschen und der Naturwelt hin, die auf das in unserem Kopf zementierte instrumentelle Weltverhältnis zurückzuführen ist. Die instrumentelle Verhaltensweise des vernünftigen Subjekts zur Welt prägt als ein herrschendes Moment den ganzen Zivilisationsprozess im Abendland und trägt überhaupt zur Entstehung und Aufrechterhaltung des hegemonial-patriarchalen Systems und des damit verbundenen kapitalistischen Apparats bei.

Daran anschließend sei auf die Ausgestaltung der Vaterfiguren in Genazinos Texten eingegangen. Auch sie treten mit relativ einstimmigen Eigenschaften auf. Dem Weiblich-Mutterhaften, welches mit dem Gefühlsmäßigen und Sinnlichen verknüpft ist, wird bei Genazino das Männlich-Aktive und Väterlich-Autoritäre entgegengestellt, das die im modernen Zeitalter immer weiterbestehende und real wirkende, durchaus männlich-bestimmte Denk- und Gesellschaftsordnung vertritt.

Anhand der in den Texten auffindbaren Indizien lässt sich die Genazinosche Vatergestalt als ein überindividueller Typus des rastlosen, tätigen Mannes betrachten. Der Genazinosche Vater gilt als Symbol für die zivilisierende Tätigkeit zur Naturbeherrschung (innere und äußere Natur) und verkörpert die stark männlich konnotierten Momente wie Macht, Herrschaft und Gewalt. Also er steht für alles, was sich im Zivilisationsprozess – als Prozess der Selbstbehauptung des menschlichen (männlichen) Willens zur Macht – mit Erfolg behauptet und durchsetzt und was in der männlichen konnotierten Denk- und Gesellschaftsordnung das Weiblich-Mütterliche unterdrückt und ihm Gewalt antut.

Die Genazinosche Vatergestalt behauptet gegenüber den anderen Familienmitgliedern ihre absolute patriarchalische Autorität. Aus männlichem Ehrgefühl verhängt der Vater im Roman *Die Liebe zur Einfalt* der Mutter Arbeitsverbot und lastet später gar das Scheitern des männlichen Erfolgs der Weiblichkeit an: „Frauen hindern Männern daran, das zu tun, was sie tun wollen, sagte er“ (LE, S. 97); für die sich zurückziehende, schwächliche Mutterfigur in diesem Roman ist der Vater nichts anderes als ein „Fehlgriff“ (LE, S. 27), auf den alle Enttäuschungen zurückführbar sind. In den Romanen *Wenn wir Tiere wären* und *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* stellt sich der Protagonist gar vor oder träumt davon, dass der Vater der Mutter handgreifliche Gewalt antut:

„Ich weiß nicht, warum ich mich jetzt an meine Mutter erinnerte, die einmal, als ich mittags aus der Schule kam, verletzt oder ohnmächtig auf dem Küchenboden lag. Sie stöhnte, aber sie sagte nichts. *Ich hatte den Verdacht, dass sie von meinem Vater geschlagen worden war.* Diesen Verdacht hatte ich öfter, ich wusste nicht, woher er kam.“ (WTW, S. 146); „Zu meiner Hilfslosigkeit passte, dass mich eine alte Angst wieder überfiel. *Ich stellte mir*

vor, dass mein Vater (schon lange tot) meine Mutter (noch länger tot) verprügelt hatte. Danach lag sie auf dem Boden und röchelte. Ich musste mich schnellstens zu meiner Mutter niederbeugen, um weitere Schandtaten meines Vaters zu verhindern oder wenigstens zu mildern.“ (KKK, S. 88); „Heute Nacht hatte ich geträumt (träumte mir), dass mein Vater in eine Anstalt für geistig Verwirrte eingeliefert worden sei. Als ich aufwachte, erschrak ich zwar, aber ich war nicht verwundert über den Traum. Tatsächlich hatte ich als Heranwachsender oft geglaubt, dass eine solche Anstalt das richtige Heim für meinen Vater gewesen wäre. Ich hatte nie die Bilder vergessen, als mein Vater meine Mutter durch die kleine Wohnung jagte und die Mutter dann schlug, als er sie in eine Ecke gedrängt hatte und sie nicht mehr wusste, wohin sie jetzt noch fliehen sollte/könnte.“ (KKK, S. 171f). (Herv. v. J. L. Sun).

In diesen Zitaten wird auf nichts angespielt als auf die Gewalttaten, welche der Weltbeherrschungswille des logozentrischen und männlichen Subjekts der Mutter-Natur angetan hat. Überdies weist die Überlegenheit des gewaltsamen Männlichen gegenüber dem schwachen Weiblichen in diesen Szenen symbolisch auf den Sieg der Rationalität über die Emotionalität, des Geistes über den Körper, der Vernunft über die Sinnlichkeit und der wissenschaftlich-technischen Weltbeherrschung über die gefühlsmäßige Welthingabe hin. Die Überzeugung, die Mutterfiguren vor der väterlichen Gewalt schützen zu müssen, ist charakteristisch für Genazinos Hauptfiguren. Das Sehnen nach der Mutter bzw. die Trauer um die Mutter ist nichts als ein Ausdruck für das Verlangen des Genazinoschen Protagonisten nach dem im Fortgang der abendländischen Zivilisation ständig Verdrängten und Ausgelöschten.

Praktisch alle Vatergestalten in Genazinos Texten zeichnen sich wesentlich durch ein strenges Pflichtbewusstsein für das Arbeits- und Leistungsprinzip aus. Bereits der Erstlingsroman *Laslinstraße* porträtiert die Vaterfigur als einen „Pflichterfüller“ (LAS, S. 19). In den Romanen *Fremde Kämpfe* und *Regenschirm für diesen Tag* wird das Arbeitsethos des Vaters wie folgt beschrieben:

„Den meisten Respekt hatte der Vater vor Menschen gehabt, die vor ihrer Arbeit sichtbar zugrunde gerichtet worden waren. Nur wer abends halbgelähmt nach Hause kam und mit einer zerschundenen Ehefrau dünnen Kaffee trank, der wußte, was Arbeit und Leben war. Zeitlebens hatte der Vater alle Genußmittel abgelehnt: sie bedrohten seine Zuversicht, am nächsten Morgen um sechs Uhr wieder aufstehen und weiterarbeiten zu dürfen.“ (FK, S. 244); „Mein Vater war besonders stolz, daß er praktisch von seinem sechzehnten Lebensjahr bis zu seinem Tod gearbeitet hat.“ (RFT, S. 41).

Im Buch *Die Liebe zur Einfalt* wird der Vater als ein „vielbeschäftigter Mann“ (LE, S. 7) beschrieben. Von Beruf ist, solange es explizit genannt wird, der Vater der Genazinoschen Hauptfiguren immer Mechaniker, d. h. beruflich haben die Vaterfiguren immer mit Technik, Konstruktion, Bauen und Planen zu tun. Insbesondere der *Einfalt*-Roman bietet dem Leser eingehende Informationen über die Arbeit des Vaters. Darin wird der Vater als ein „Mann der Technik“ (LE, S. 26) apostrophiert, der als Konstrukteur bei einer Baufirma arbeitet. In den alten Fotos stellt sich der Vater als makellos-ernsthaft, selbstbedeutsam und aufstrebend dar (LE, S. 80f). Er hat in der Nähe der Baufirma eine Werkstatt, wo er selbst Maschine erfindet und baut (LE, S. 12); später beschäftigt er sich zusätzlich noch damit, für seine Familie ein neues Haus

auf dem Werkgelände der Baufirma zu bauen (LE, S. 36).<sup>633</sup> Die hier mehrmals angedeutete Haupttätigkeit des Vaters, also Bauen und Konstruieren, könnte man als eine Anspielung auf den Kulturschaffungsprozess des herrschsüchtigen modernen Subjekts deuten, denn der Begriff Kultur – abgeleitet von dem lateinischen Wort *cultura* mit der Bedeutung Bearbeitung, Ackerbau und Pflege – besagt in erster Linie „alle Aspekte des gestaltenden Elementes im menschlichen Selbstverhältnis“. <sup>634</sup> Die mechanische Bauarbeit der Genazinoschen Vaterfigur steht metaphorisch für die Kultur als Inbegriff der menschlichen Produktion im Zweck-Mittel-Verhältnis. Zielt die Kultur als ein menschliches Verhalten zur Natur darauf ab, die Natur zum Vorteil der Menschheit auf irgendeine Weise zu setzen, stellen und verändern, so beabsichtigen der Maschinenbau und der Hausbau des Vaters ebenfalls das Wohl der ganzen Familie.

Im Verlauf der Geschichte stellt es sich jedoch allmählich heraus, dass aus dem ambitionierten und „zukunftsweisenden“ (LE, S. 13) Maschinenbau nichts wird und aus dem vielversprechenden Hausbau nur Schrott wird (LE, S. 46). Das Scheitern der väterlichen Bau-Arbeit lässt an dem Sinn der ganzen Tätigkeit zweifeln, denn schließlich bringt sie dem Zuhause überhaupt keine Verbesserung, die sie anfangs verspricht, sondern lässt vielmehr die Familie eher zu einem Ort geraten, wo man sich heimatlos fühlt. Was hier modellhaft dargestellt wird, ist der abendländische Zivilisationsgang, der durch das selbstgefällige Gestalten und Bauen die Menschheit immer mehr von der ursprünglichen Lebensbasis (Familie) entfernt und das bürgerliche Haus schließlich verbaut, so dass die Menschen kein „Gefühl“ mehr haben, „in einer Familie zu leben“ (LE, S. 7). Man könnte dabei wohl auch sagen: Das hier dargestellte Scheitern der männlich-väterlichen Bautätigkeit spiegelt symbolisch das Scheitern der Aufklärung wider. Außerdem wird der Sitz der Baufirma, wo der Vater arbeitet, als weit weg von dem Zuhause (LE, S. 14) beschrieben; diese Distanz spielt ebenfalls auf den Bruch der Kultur mit dem heimatlichen Lebensgrund des Menschen an. Die daraus resultierte Heimatlosigkeit führt dazu, dass auch der Vaterfigur, also dem hauptsächlichen Kulturschöpfer, die Attribute „Verlassenheit“ (LE, S. 8) und „Verlorenheit“ (LE, S. 38) zugesprochen werden.

Die beiden Elternteile bleiben stets völlig disparat; der Bruch prägt wesentlich die Elternbeziehung und verweist auf das Zerwürfnis zwischen der mütterlichen Naturwelt und dem rationalisierten Gesellschaftssystem, welches für unser modernes Zeitalter charakteristisch ist und die

---

<sup>633</sup> Dieses Setting von Maschinenkonstruktion und Hausbau teilt auch die Vaterfigur aus dem Roman *Kein Geld, keine Uhr, Keine Mütze*: „Dann würde er ein Haus für die Familie bauen, er würde eine phantastische Maschine erfinden (...)“ (KKK, S. 43); „Er war Mechaniker von Beruf, hatte eine Frau und drei Kinder und immer zuwenig Geld. Als ich in der Schule gescheitert war, hoffte er, daß *ich* jetzt schnell Geld verdiente und ihn entlastete.“ (KKK, S. 52f).

<sup>634</sup> Recki, Birgit: *Kultur*. In: *Schlüsselbegriffe der Philosophie des 20. Jahrhunderts*. Herausgegeben von Christian Bernes und Ulrich Dierse. Hamburg 2010. S. 173-187, hier S. 185.

bürgerliche Heimat unbewohnbar und fremd macht. In diesem Zusammenhang ist die Kennzeichnung seines Elternhauses als „SCHUHSCHACHTEL“ (LE, S. 38) leicht verständlich; der Schuh, der, wie bereits erläutert wurde, bei Genazino als Kontaktmedium zwischen dem Menschen und der leiblich-sinnlich zu erfahrenden Lebenswelt (Erde) zu deuten ist, ist nun in der Schachtel bzw. der durchrationalisierten bürgerlichen Welt gefangen und kann nicht mehr seinen Dienst leisten. Wäre nun das Elternhaus eine Metapher für die bürgerliche Welt, so indizieren die in der Familie herrschende „Frag-Losigkeit“ (LE, 44) und die „Sprachlosigkeit“<sup>635</sup> die Tatsache, dass die modernen Menschen in der bürgerlichen Welt „das Leben für einen gültigen Bescheid“ halten, „nach dem man sich nicht weiter erkundigt“ (LE, S. 44). Dabei wird es anspielungsmäßig der selbtherrlichen Gegenwartsgesellschaft vorgeworfen, das Bestehende wortlos zu akzeptieren. Sein Leiden an der Erstarrung des Elternhauses resp. der unheimisch gewordenen bürgerlichen Welt schürt im Protagonisten „die Sehnsucht nach anderen Verhältnissen“ (LE, S. 42f). Die später geschilderte Flucht des Protagonisten aus dem Elternhaus deutet seine innere Abkehr von der bürgerlich-rationalen Denk- und Handlungsordnung an. Dies erklärt zugleich die Intention des Protagonisten ‚Wilhelm Genazino‘, gegen die ‚Sprachlosigkeit‘ zu kämpfen, d. h. zu schreiben (LE, S. 95) und das bestehende Leben durch die Literatur kritisch zu hinterfragen.

Wie bereits erwähnt wurde, sind die Vatergestalten in Genazinos Texten ausnahmslos ‚Pflichterfüller‘ und verkörpern das herrschende Realitäts- und Leistungsprinzip in dem patriarchalisch-hegemonial organisierten Gesellschaftssystem. Der Vater-Sohn-Konflikt in Genazinos Texten sollte hier nicht autobiographisch als individuell-privates Geschehen begriffen werden, sondern lieber als exemplarisches Zeichen für den Konflikt des Individuums mit dem dominierenden Leistungsprinzip der Kultur. Die Genazinoschen Vaterfiguren erkennen nicht etwa irgendeine beliebige Beschäftigung an, sondern ausschließlich die als vernünftig eingeschätzte Erwerbstätigkeit innerhalb des Rahmens des Gesellschaftsgültigen. Daher verbietet der Vater dem jungen Protagonisten aus dem Roman *Fremde Kämpfe* die Teilnahme am Malkurs, denn der Vater könne „diese Art von Beschäftigung nicht anerkennen und deswegen nicht gut heißen.“ (FK, S. 176). Derselbe Akt wiederholt sich später im Roman *Kein Geld, keine Uhr, Keine Mütze* (KKK, S. 32). Als Interessenvertreter der bürgerlich-zuverlässigen, vernünftigen Lebensorganisation folgt die Arbeitsgesinnung der Genazinoschen Vatergestalten durchaus der Steigerungslogik: Der Protagonist des Romans *Kein Geld, Keine Uhr, Keine Mütze* ging damals in seiner Jugendzeit gern zum Schuhmacher und wollte selbst Schuhmacher werden. Sein Vater wies aber seinen Wunsch zurück und sagte: „Ein Schuhmacher kann nicht aufsteigen, er bleibt

---

<sup>635</sup> Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 89.

ewig Schumacher.“ Der an der Steigerungslogik zweifelnde Sohn „hätte gern gefragt: Was heißt aufsteigen“, schrak jedoch angesichts der unbezweifelbaren väterlichen Autorität vor der Defensive zurück (KKK, S. 135). Der Vater der Genazinoschen Hauptfiguren verbietet ihnen überhaupt alles, was mit dem Schuh zu tun hat. Als der Vater aus dem Roman *Die Liebe zur Einfalt* dem jungen Sohn einen Fingerzeig für „Erfolg und Anerkennung“ gibt, rät er ihm das lange Gehen in Schuhen ab: „Sein erstes Gebot lautete: Gehe nie in Schuhen mit schiefen Absätzen! Wenn seine Absätze abgelaufen sind, sagte er, hast du keine Chance.“ (LE, S. 128). Wie mehrmals hervorgehoben wurde, steht der Schuh in Genazinos Texten als Kontaktmedium zur Lebenswelt für die leiblich-sinnliche Welthingabe bzw. für eine Art Lebensweltverbundenheit. Das väterliche Verdikt gegen die Schusterarbeit und gegen das müßige Gehen in Schuhen kommt praktisch einer Verurteilung der ‚gehenden‘, d. h. leiblich-sinnlichen Weltbegegnungsweise gleich. Dies ist eine Anspielung auf die Lebensweltvergessenheit der technisch-industriellen Gegenwartskultur, welche die ursprüngliche, freie Welterfahrung verdrängt und die absolute Unterwerfung des Menschen unter das abstrakte und allgemeine Systemganze fordert. Die Anpassung und Unterwerfung stellen zwei Hauptmomente im Prozess der Sozialisation des Individuums dar, in dem die Vaterfigur eine wesentliche, disziplinierende Rolle spielt. Die gegenwärtige repressive Gesellschaft wird auch bei Marcuse personal durch die Vaterfigur repräsentiert:

„Der Vater, als *pater familias*, übernimmt selbstverständlich noch die grundlegende Triebreglementierung, die das Kind auf die zusätzliche Unterdrückung von seiten der Gesellschaft im erwachsenen Leben vorbereitet.“<sup>636</sup>

Die Sozialisation bedeutet also im Idealfall, dass das Individuum sich die Naturbeherrschung (innere und äußere Natur) dadurch aneignet, indem es sich mit dem Vater als autoritärem Vertreter der bürgerlichen Normenwelt identifiziert. Wie in den obigen Beispielen gezeigt wurde, unterbindet der Vater alle freien und spontanen Impulse und Handlungen des Sohns und macht ihn den Normen und Werten der bestehenden Gesellschaft fügsam. Die verhaltensregulierende und disziplinierende Funktion der Vaterfigur manifestiert sich bei Genazino bspw. ebenfalls in der folgenden Textpartie, wo sich die Freundin von Abschaffel an eine Kindheitsszene erinnert:

„[...] die Geschichte erklärt, wie ich einmal gründlich gestört bin, als ich etwas zum erstenmal gemacht habe, von meinem Vater natürlich, von wem sonst, sagte sie. Und zwar hatten wir in unserem Garten einen wirklich sehr großen und schönen Kirschbaum. Ich sah diesen Kirschbaum jahraus, jahrein, während ich heranwuchs, und ich stellte mir als Kind immer wieder vor, einmal wird der Tag kommen, dann werde ich auf diesen Kirschbaum hinaufklettern [...]. Und wirklich kam der Tag. Und gleich beim erstenmal konnte ich sehr gut klettern, und sogar ein bestimmtes Stück am Stamm [...]. Als ich ungefähr zur Hälfte oben war, entdeckte mich mein Vater. Er war hellauf entsetzt und schrie zu mir hoch: Da kommst du ja nie wieder herunter! [...] und es wirkte tatsächlich so stark auf mich, daß ich mich nicht mehr traute, irgendeine Bewegung auf dem Baum zu machen. Ich wartete, bis mein Vater eine Leiter herbeigeschafft hatte, selbst hinaufgeklettert war und mich herunterholte. Das ist ein Beispiel für die frühe Untergrabung von Selbstvertrauen, ja für mehr, für den Verlust von bereits stabilem Selbstvertrauen durch den Einspruch des Vaters.“ (AB, S. 150).

<sup>636</sup> Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 91.

Der leiblich-sinnliche Kontakt des Kindes mit der Naturwelt, bei dem es in einer Art lebensweltlicher Ursprünglichkeit seine völlige Freiheit und Spontaneität erlebt, wird von seinem Vater schroff unterbrochen. Untergraben wird dadurch nicht nur ‚das Selbstvertrauen‘, sondern auch die ungehemmte Lusterfahrung und die innere Natur des Kindes, für deren Domestizierung und gar Auslöschung der Vater zuständig ist. Die Menschen mit ihren biologischen Dispositionen sind selbst naturimmanent; sie auf das Erwachsenenleben, also den status civilis vorzubereiten heißt also, ihre Körternatur bzw. ihre innere Natur – so wie es auch mit der äußeren Naturwelt gemacht wird – zu zähmen und zu unterdrücken. Das gewaltsame Entreißen des Kindes sowohl von der äußeren Natur bzw. von der leiblich-sinnlichen Welterfahrung als auch von seiner eigenen Natur, nämlich von der naturhaften Spontaneität, durch die väterlich-autoritäre Instanz der Kultur wird hier implizit kritisch reflektiert.

Die Kulturwelt lässt sich prinzipiell als eine symbolische Abstraktion von der Natur begreifen, und darin besteht ihr artifizieller Charakter; aber die zivilisierte Menschheit im vernünftigen bürgerlichen Zuhause geht im Scheinhaften der Kultur völlig auf und vergisst allmählich, was die strömende Naturwelt ist, in der das naturhafte Dasein selbst wurzelt. Die Abgerissenheit des modernen Menschen von der Natur um ihn herum und von der Natur in ihm selbst führt in Genazino Texten zu einer Art Todesstarre und Leblosigkeit des modernen Lebens:

„Wenig später stehe ich allein an der Konstabler Wache [...]. Ich bleibe stehen und betrachte das Gewimmel der Menschen. *Wieder möchte ich abstreiten, daß sie leben.*“ (LE, S. 136); „Ein übergroßes Maß von *öffentlicher Leblosigkeit* [...].“ (FWR, S. 53); „Obwohl es ringsum Häuser, Bars, Straßen und Autos gibt, habe ich das Gefühl, *durch eine unbelebte Wildnis hindurchzugehen.*“ (LB, S. 173) „*Die Stadt war auf die übliche lebendige Weise tot, die mich oft irritierte.*“ (WTW, S. 136). (Herv. v. J. L. Sun).

Alles wird sozusagen dem artifiziellen Schemahaften unterworfen – sowohl die äußere Natur als auch die innere Natur des Menschen. Die „Macht über die Natur“ ist praktisch mit dem Begriff der Kultur und Zivilisation identisch geworden“, laut Marcuse.<sup>637</sup>

Der Machtwille des vernünftigen Subjekts drückt sich nirgendwo so deutlich aus als in der wissenschaftlich-technischen Weltzugangsweise, die seit der aufklärerischen Neuzeit bis heute dominant ist. Das aufklärerisch-idealistische Subjekt als reiner Geist leugnet seine eigene Naturzugehörigkeit und steht als logozentrischer Richter über der Natur; es verfolgt sein Erkenntnisideal der Universalität, Absolutheit und Objektivität und verwirft folglich die weiblich konnotierte Körperlichkeit, Sinnlichkeit, Partikularität und Kontingenz, welche der Erfüllung dieses Ideals hinderlich sind. Deshalb geht die ursprüngliche Weltnähe, die auf einer leiblich-sinnlichen und emotiven Weltbegegnung der Person beruht, dem Menschen im Zivilisationsprozess allmählich verloren. Eigentlich bereits seit der Antike werden die sinnlich-qualitativen

---

<sup>637</sup> Ebd., S. 87.

Eigenschaften bei unserer Weltbegegnung als etwas Unzuverlässiges für die objektive Erkenntnis abgetan. Die Kantische Annahme eines transzendentalen Subjekts, welches mittels einer transzendentalen Apperzeption den Gegenstand erzeugt und verwaltet, reduziert das lebendige Naturgeschehen in eine reine raumzeitliche Dingwelt, welche sich allein durch Berechenbarkeit, Zählbarkeit und Ursächlichkeit auszeichnet. Auf diese Weise bildet das vernünftige Subjekt die Bezugsmittel, auf welche sich die ganze Natur einrichten muss; dadurch wird die Machtstellung des vernünftigen, ‚männlichen‘ Subjekts weiter konsolidiert.

Dieses Beherrschungsverhältnis des vernünftigen Subjekts zur Welt bzw. die wissenschaftlich-theoretische und technische Weltumgangsweise wird, wie im Folgenden zu sehen ist, in Genazinos Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* kritisch reflektiert. Dass der Mensch im durch-rationalisierten, unheimelig gewordenen bürgerlichen Zuhause in der wissenschaftlichen und technischen Weltzugangsweise total aufgeht und daher die Möglichkeit zur gefühlsmäßig-ästhetisierenden Erfahrung mit der Welt blockiert ist, ist der folgenden Stelle aus dem *Regenschirm*-Roman zu entnehmen:

„Ich stehe am Fenster und schaue die Straße hinab. Ich beobachte einen jungen Mann, der den Bürgersteig vor dem *Verwaltungsgebäude einer Baufirma* reinigt. Er erscheint alle vierzehn Tage und bläst mit einem Hochdruckreiniger die herumliegenden Blätter erst eine Weile vor sich her und dann in eine Anlage hinein. Später holt er einen großen blauen Plastiksack aus seinem Auto und stopft die Blätter hinein und schafft sie fort. *Das Ordnungsgehabe der Baufirma empört mich*. Die Damen und Herren *Bauzeichner, Konstrukteure und Statiker* legen Wert auf einen total gereinigten Bürgersteig! Kein Stäubchen soll liegen vor ihrem prächtigen Geschäftsgebäude! Nicht einmal ein paar Blätter können sie liegen sehen. Ich frage mich, ob die Damen und Herren nie Kinder gewesen sind, *ob es ihnen nie Freude gemacht hat, mit quergestellten Schuhen ein paar Blätter vor sich herzuschieben, ob ihnen das dabei entstehende Geräusch und der Anblick der vor ihren Schuhen zusammengebauchten Blätter nicht geholfen hat, ihre verbiesterte Mutter zu ertragen oder ihre fürchterlichen Lehrer oder das Gewisper ihrer armen Seelen. Sind die Damen und Herren niemals ganz bei sich gewesen und sind sie deswegen so ausgezeichnete Befürworter von total gereinigten Gehwegen geworden?*“ (RFT, S. 46f, Herv. v. J. L. Sun).

Nicht zufällig ist hier wieder von einem ‚Verwaltungsgebäude einer Baufirma‘ die Rede, denn durch die Wörter ‚Verwalten‘ und ‚Bauen‘ werden unmittelbar die konstruktiven Aspekte der wissenschaftlich-technischen Weltverhaltensweise des kulturschaffenden Subjekts angesprochen. Hinzu kommen noch die Berufsbezeichnungen ‚Bauzeichner, Konstrukteure und Statiker‘, welche alle mit der rechnenden und messenden Tätigkeit zu tun haben. Wie diese die Blätterstraße nicht dulden, so duldet das wissenschaftlich-vernünftige Subjekt auch nicht die an sich seiende Natur; ihr ‚Ordnungsgehabe‘ prägt auch das wissenschaftliche Erkenntnisideal. Wie die ‚Statiker‘ aus der Blätterstraße einen total gereinigten, idealen Bürgersteig machen wollen, so möchte das wissenschaftlich-technische Subjekt aus der Natur auch eine ideale Natur machen und mittels technischer Methode ideale Produkte erzeugen. Die wissenschaftlich-produzierte, objektive, ideale Welt ist ein ‚Ideenkleid‘, das unsere Sinnenwelt und damit die endlose Mannigfaltigkeit unserer lebensweltlichen Erfahrungen zugrunde richtet. Es erinnert an den berühmten Spruch von Galileo Galilei: „Man muss messen, was messbar ist, und messbar

machen, was noch nicht messbar ist“.<sup>638</sup> Eine ganz durchschaubare und berechenbare Natur (,einen total gereinigten Bürgersteig‘) zu schaffen ist das alleinige Anliegen der hier genannten ,Bauzeichner, Konstrukteure und Statiker‘.

Die Beziehung unserer modernen Gesellschaft zur Natur ist von einem unbedingten Nützlichkeitsprinzip bzw. einem praktischen Zweck-Mittel-Schema bestimmt. In dieser Hinsicht sei an den Begriff „Gestell“ von Heidegger erinnert: Heidegger definiert „Gestell“ als das Wesen der Technik. Unsere Zeit ist eine durch und durch technologisch, wissenschaftlich durchstrukturierte Zeit, in der „die künstliche, planmäßige, systematische Gestaltung und Nutzarmachung, die Indienstnahme der Natur“ vorherrschend sind. Die Welt wird dabei immer von dem nach diesem Zweck-Mittel-Schema handelnden Menschen „herausgefordert, auf eine ganz bestimmte Weise gestellt, festgelegt und gewusst.“ (,die Blätter der guten Ordnung halber beseitigen‘).<sup>639</sup> Das technisch-praktische Denken, das dem Ordnungsgebot gehorcht, macht eine wahrhafte, innige Verbindung mit der natürlich-sinnlichen Welt unmöglich, denn alles soll das Postulat der Eindeutigkeit, der Abgrenzbarkeit und Quantifizierbarkeit befolgen. Dabei geht dem Menschenleben der ursprüngliche Gehalt des Qualitativ-Sinnlichen und des Dynamisch-Vitalistischen verloren. Die Blätter, die für den Sauberkeitszweck weggeräumt werden, greifen nicht in das Innere des zweckrational handelnden Subjekts ein; die ,Bauzeichner, Konstrukteure und Statiker‘ haben keine individuelle, persönliche Verbindung zu den sie umgebenden Dingen. Ihrem zweckrationalen Umgang mit den Dingen wird in diesem Zitat durch den Protagonisten eine lebensweltliche bzw. leiblich-sinnliche und gefühlszentrierte Weltbegegnungsweise entgegengestellt: Er möchte fragen, ob das Horchen des Blättergeräusches und der Anblick des zusammengebauchten Blättermeers den Statikern nie Freude bereitet hätten. Und die Natur mit ihren Klängen und ihren visuellen Gestalten erscheint dem gefühlsmäßig-ästhetisierenden Ich-Protagonisten als ein Bilderraum, dessen Deutung auch zur Selbstdeutung des Ich beiträgt (persönliche Erinnerung). Bei dem sinnlich-emotiven Weltumgang greifen die Blätter nun ins Innere der lauschenden und schauenden Person und sind auf die erlebende Person bezogen (Blätter in der Erinnerung des Ich). Wichtig dabei ist das Moment der Selbstentäußerung, bzw. ein leiblich-sinnliches Sich-Hingeben des Subjekts an das entgegenstehende Fremde (,Blätter‘). Die so erfahrene Naturwelt ist nun, um mit Heidegger zu sprechen, „das, was ,webt und strebt‘, uns überfällt, als Landschaft gefangen nimmt“.<sup>640</sup> Für die ,Statiker‘ ist jedoch die leiblich-

---

<sup>638</sup> Zit. nach: Hehl, Walter: *Galileo Galilei kontrovers. Ein Wissenschaftler zwischen Renaissance-Genie und Despot*. Wiesbaden 2017. S. 281.

<sup>639</sup> Gottschalk-Mazouz, Niels: *Handlungsselbstverständnisse – Überlegungen mit Heidegger und Nietzsche zu Handeln, Metaphysik und Technik*. In: "Handeln und Technik – mit und ohne Heidegger". Herausgegeben von Christoph Hubig, Andreas Luckner und Nadia Mazouz. Münster 2007. S. 145-164, hier S. 149.

<sup>640</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1993. S. 70.

emotive Erfahrung der fülligen Erscheinungswelt nicht möglich, denn, nochmal Heidegger, „[d]ie Pflanzen des Botanikers sind nicht Blumen am Rain, das geographisch fixierte ‚Entspringen‘ eines Flusses ist nicht die ‚Quelle im Grund‘“.<sup>641</sup> Kurz, es geht dieser zitierten Textpartie um den Gegensatz von der zweckrationalen und der ästhetischen Weltverhaltensweise, wobei die letzte die Naturwelt nicht mehr im Dienst der pragmatischen Verwendbarkeit oder der objektiven Erkenntnis behandelt. Das sinnlich-emotive Eingehen auf die Welt des sinnlichen Materials ist ein Vorgang, welcher das Nichtidentische schont. Während der praktisch-zweckrationale Weltzugang der ‚Statiker‘ auf die Auslöschung des Nichtidentischen abzielt, setzt die sinnlich-ästhetisierende Welterfahrung des Protagonisten das vorrationale Sich-Angleichen des Subjekts an das Nichtidentische voraus. Die ästhetische Weltverhaltensweise in Genazinos Werken bildet also das Hauptthema des nächsten Unterkapitels der vorliegenden Arbeit.

An einer späteren Textstelle tagträumt der Protagonist davon, ein „Institut für Gedächtnis- und Erlebniskunst“ zu gründen (RFT, S. 105). Dieses Projekt hat es darauf abgesehen, den Menschen von der instrumentellen Beschneidung und Reduzierung der Wahrnehmungs- und Erlebniskomplexität zu befreien, damit „die verstocktesten Statiker verstehen, daß es eine Wohltat ist, wenn man raschelndes Laub durchschreitet und dabei das unersetzliche und ganz unüberbietbare Gefühl entsteht“ (RFT, S. 47). Unter Verweis auf Georg Simmel und dessen Kollegen Walter Benjamin äußerte sich Genazino in einem Essay sehr pessimistisch zu dem in diesem Roman angesprochenen Phänomen des „Erlebnisproletariat[s]“ (RFT, S. 148):

„Walter Benjamin müßte erkennen, daß die Stadtbewohner, trotz aller Erfahrungseinteignung, weder melancholisch noch trostlos sind. Denn der ultramoderne Einzelne hat längst verinnerlicht, daß er von subjektiven Erfahrung nur behindert wird [...]. Sie wissen nicht, was sie vermissen könnten [...]. Sie können es sich nicht erlauben, in ihren glatten Umgebungen nach Einzelheiten und Zeichen zu suchen, die ihren Sinn transformieren.“<sup>642</sup>

Die Erfahrung sei „im Kurs gefallen“, so ging Benjamin in einem 1933 verfassten kurzen Essay *Erfahrung und Armut* von einer Erfahrungsarmut aus – also er nahm an, dass die technologisch zugerichtete moderne Welt den Menschen den Weg zur originären Erfahrung versperrt hat.<sup>643</sup> Im ähnlichen Sinne argumentierte Georg Simmel in seiner Schrift *Die Großstädte und das Geistesleben*, dass der „geldwirtschaftliche[.] und intellektualistische[.] Charakter“ des gesellschaftlich-technisch nivellierten Lebens „den Ausschluß jener irrationalen, instinktiven, souveränen Wesenszüge und Impulse“ begünstigt und dass die Menschen dadurch der Möglichkeit der subjektiven, einzigartigen Welterfahrung beraubt werden.<sup>644</sup> Das Sachliche und Abstrakt-

---

<sup>641</sup> Ebd.

<sup>642</sup> Genazino: *Das Exil der Blicke*. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 174-183, hier S. 178.

<sup>643</sup> Benjamin, Walter: *Erfahrung und Armut*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 2. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1991. S. 213-219, hier S. 214. Dieselbe Aussage findet man auch in: Benjamin: *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*. In: Ders.: *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Frankfurt am Main 2007. S. 103-128, hier S. 103.

<sup>644</sup> Simmel, Georg: *Die Großstädte und das Geistesleben*. Frankfurt am Main 2006. S. 17f.

Vernünftige der nutzorientierten Wahrnehmungsvorgänge verdrängt stets das Gefühlsmäßige und Persönliche des individuellen Bereiches. Die nüchtern-identifizierende Einstellung der Intelligenz verdrängt dabei die sinnliche und emotive Erfahrung. Genazino sieht jedoch allein in der nicht für alle schematisierbaren, einzigartigen Erfahrung das wirklich Bedeutsame und Wertvolle des menschlichen Daseins. In der Entgegenstellung von dem Ordnungsfanatisch-Sachlichen und dem Sinnlich-Gefühlsbetonendem wird Genazinos radikale Skepsis gegen die Totalverwaltung der individuellen Lebenswelt durch das rationale Denken ausgedrückt. Als Korrektiv zu dem logozentrisch-zweckrationalen Weltverhältnis des Subjekts, das sich über die Natur erhebt, plädiert Genazino mit dem gefühlszentriert-sinnlichen Umgang mit den ‚Blättern‘ für ein biozentrisch-mimetisches Weltverhältnis, bei dem sich das Subjekt in die Natur einfügt.<sup>645</sup>

Das instrumentell-rationale Denken ist seit langem als Orkus der Moderne allseits bekannt. Die institutionelle Würdigung dieser auf die Universalität und Objektivität hinstrebenden Denkart setzte eigentlich in der Aufklärung ein. Das Licht der Vernunft hat das Dunkle der Erde in der Tat nicht beleuchtet, sondern verdrängt, im Sinne dessen, dass die hybride Weltbeherrschung dem vernünftigen Subjekt erst dadurch gelingt, dass es die mannigfaltige Anschauungswelt diffamiert und ausschließt. Jedoch gehören der Mensch und sein konkretes Leben selbst der Erscheinungswelt an und sind der zeitlichen Wandlung ausgesetzt. Die Abstraktionsleistung des rationalen Denkens führt auf eine trockene Weise zur Versteinerung und Erstarrung der Lebenswelt; der Drang des vernünftigen Subjekts nach Wohlangemessenheit und Gesetzmäßigkeit entreißt das menschliche Leben dessen lebensweltlich-lebendigem Grund. Auch dieser Sachverhalt wird im Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* symbolisch dargestellt, wobei Genazino nicht für eine Aufwärtsbewegung auf das Licht bzw. die objektive und universale Erkenntnis hin, sondern für eine Abwärtsbewegung hin zur lebensweltlichen Erfahrungsfülle plädiert. Gemeint ist hier die letzte Sommerfest-Szene dieses Romans; hier erfahren das aufklärerische Licht der Vernunft und das Platonische Höhlengleichnis eine gründliche Subversion,<sup>646</sup> indem der Autor implizit auf einen umgekehrten Erkenntnisvorgang verweist, bei dem nicht mehr das Abstrakt-Wahre, sondern ein neuer Standort des konkreten Leiblich-Sinnlichen erschlossen wird:

---

<sup>645</sup> Die vorliegende Arbeit benutzt das Wort „mimetisch“ im Sinne Adornos, die Betonung liegt nicht auf dem nachahmenden Verhältnis, sondern auf einer Verhaltensweise des Sich-gleich-Machens.

<sup>646</sup> Platon: *Der Staat*. Frankfurt am Main 1991. S. 299-341. Platon sprach den menschlichen Sinneserfahrungen jegliche Verlässlichkeit ab und plädierte für eine deduktiv-mathematische Auffassung der Naturwelt; darin liegt zweifelsohne die Wiege der neuzeitlichen rationalen Wissenschaft, durch die unser heutiges mechanistisches Weltbild entsteht. In diesem universalistisch-transzendentalen Denkansatz Platons liegt der Anfang der Verdeckung des Geschehenscharakters des Seins bzw. der Seinsvergessenheit.

Auf dem Marktplatz, wo das Sommerfest stattfindet und den der Organisator des Sommerfestes als „SPASSZONE“ nenne, ist „eine gewaltige Lichtanlage“ für eine Lasershow aufgestellt (RFT, S. 168f). Der Vertreter des Kulturamtes, auf dieser Lichtanlage stehend, sagt zu den Festbesuchern,

„daß es zum ersten Mal in der Stadt ein derartiges LICHTSPEKTAKEL gibt, Beifall. Insgesamt sind fünfzehn Scheinwerfer aufgestellt worden, jeder strahlt vierzig Kilometer weiter. Beifall. Insgesamt wird heute abend etwa eine halb Million Kilowatt Strom verbraucht. Beifall. Rund hundert Speziallampen und ein Dutzend verschiedene Lichtsysteme sind aufgebaut. Beifall.“ (RFT, S.171).

Das Ironisierende kommt in den zitierten Zeilen unmissverständlich zum Vorschein. Während die Lichtstrahle den Himmel hinauf „flammen“ und „am Firmament“ rotieren (RFT, S. 173), findet der Protagonist das Abbild des lebensweltlichen Daseins in einer „Höhle“, die ein für den Erzähler engelhaft erscheinender Junge – auf einem drei Stockwerke hohen Balkon eines in der Nähe gelegenen Miethauses – mit Wolldecken gebaut hat (RFT, S. 172).

„Der Junge schiebt dann und wann eine Hand zwischen die Deckenränder und öffnet sie zu einem Sehschlitz. Die Augenblicke, wenn zwischen den Wolldecken die weiße Hand des Kindes erscheint und dahinter, von hier unten kaum erkennbar, sein regloses Gesicht, sind ganz unbeschreiblich und ein Eigentum der Engel, wenn es Engel gibt [...]. Einmal öffnet er den Sehschlitz eine Handbreit und setzt an zu einem längeren Rundblick auf die wogenden und lärmenden Massen. *Es ist ein misstrauischer, geretteter Blick*, der mein eigener sein könnte.“ (RFT, S. 173, Herv. v. J. L. Sun).

Der Helle der Lichtkegel wird die „unbeleuchtete“ (RFT, S. 172) und dunkle Umgebung der Höhle entgegengesetzt, aus der heraus der Junge ab und zu einen ‚misstrauischen‘ Blick auf die Menschenmasse auf dem Sommerfest wirft. Überdies deuten die hinter dem Balkon stehende Küche und das Essen, das der Junge in seine ‚Höhle‘ bringt, auf das konkrete Leiblich-Sinnliche des lebensweltlichen Daseins hin (RFT, S. 172f). Das Licht, das bei Platon und in der Aufklärung für die intelligible Welt der objektiven Wahrheit steht, um die man durch das abstrahierende, rationale Denken ringt, wird nun ironisch als künstlich und scheinhaft entlarvt, während die leiblich-sinnliche, konkrete Erfahrungswelt, die bei Platon reiner Schein ist, für Genazino der wahre und naturhafte Grund der menschlichen Existenz ist. Der erzählte Raum in dieser Episode ist semantisch bedeutsam: Die Überlegenheit der Erfahrungswelt (‚Höhle‘) gegenüber dem abstrakten Ideenreich (Welt der dem Licht gewidmeter Menschen) wird raummetaphorisch durch die Höhe des Balkons angedeutet. Diese ursprüngliche, fundamentale Lebenswelt erreicht man erst durch die Wiederherstellung des Kinderseins (‚engelhafter Junge‘), d. h. durch die Absage an jede sozial-kulturelle Geltung sowie durch die Ablegung des Hochmuts des Intellekts. Der allerletzte Satz dieses Romans verweist noch einmal auf diesen Sachverhalt hin, dass die Lebenswelt als das Ursprüngliche und Primäre alle kulturellen ‚Überschwemmungen‘ überlebt: „Vom gestrigen Sommerfest ist nichts mehr da. Die Laser-Show, die Bühne der WAVES, das Open-Air-Kino, die Lautsprecher, die Buden, alles ist weg“, während die Höhle „nicht beschädigt“ dasteht und deren Dunkel das Licht verschluckt (RFT, S. 173). Man könnte

sagen, dass Genazino an dieser Stelle die von Kierkegaard proklamierte Umkehr der Platonischen Aufstiegsbewegung symbolisch inszeniert. Am Ende erkennt man, dass das Dunkle der Welt verbleibt und das Licht dabei nur die Ausnahme ist. Dadurch wendet Genazino das Dunkle gegen das rationale Subjekt, welches nach der objektiven Universalität und damit nach der Allmacht („Licht“) strebt und seine eigene Erdnatur („Höhle“) vergisst.

### 5.1.2 Das geschundene Tier – Entfremdung des Menschen von seiner eigenen Natur

Während oben die in Genazinos Werken symbolisch zum Ausdruck kommende Entfremdung des modernen Lebens von der tragenden und nährenden Lebenswelt, bzw. der natürlichen Welt behandelt wurde, sei im Folgenden auf die Entfremdung des Menschen von seiner eigenen Natur eingegangen, auf welche in Genazinos Texten ebenfalls angespielt wird. Wie die bereits zitierte Kirschbaum-Klettern-Episode aus dem *Abschaffel*-Roman gezeigt hat, bedeutet die Sozialisation des Individuums vor allem einen Einschulungsprozess in der Beherrschung und Auslöschung der eigenen Menschennatur. Den Menschen werden von Kindesbeinen an das vernünftige und zweckrationale Denken und Handeln aufgepfropft, welche nicht nur als Instrument zur Beherrschung der äußeren Naturwelt, sondern auch als Mittel zur Unterwerfung der Triebwelt des Menschen funktionieren. Die frei-spontanen und souveränen Impulse und Handlungen stellen für das Prinzip der instrumentellen Rationalität eine anarchische Bedrohung dar und sind deshalb zugunsten der rationalen Lebensoperation zu unterdrücken.

Der absolute Imperativ für das Erwachsenenleben heißt vor allem, vernünftig bzw. ordnungsgemäß zu leben. *Abschaffel* fragt sich, „warum man wegen dieser Arbeit sein Leben lang irgendwo festgehalten wird“ (AB, S. 155). Im Buch *Die Obdachlosigkeit der Fische* betrauert die Ich-Erzählerin die Tatsache: Das „Hauptfach“ an der Schule, das jedoch „nicht im Stundenplan“ stehe, heißt „die Anwesenheit“. Die Menschen müssen von Anfang an lernen, „daß sie ihr Leben lang morgens irgendwohin müssen, wohin sie nicht wollen“ (OF, S. 14). Ihr Wort erinnert an eine bittere Äußerung von Hesses Flaneur: „Hierzulande muß man müssen, sonst nicht. Hier geht nicht wo, sondern wohin. Es ist nicht leicht für unsereinen.“<sup>647</sup> Der Protagonist aus dem Buch *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* wehklagt über die ‚durchgereinigte‘ repressive bürgerliche Welt:

---

<sup>647</sup> Hessel, Franz: *Ein Flaneur in Berlin*. Berlin 1984. S. 9.

„Ich war umzingelt von jüngeren Angestellten; sie lebten *ordnungsgemäß*, sie heirateten *ordnungsgemäß*, sie starben *ordnungsgemäß* und wurden im Rahmen einer *ordnungsgemäßen* Beerdigung beseitigt [...]. *Eine merkwürdig gesäuberte Welt* war übriggeblieben, die jedoch keinen vertrauenswürdigen Eindruck machte.“ (KKK, S. 94, Herv. v. J. L. Sun).

Das vernünftige Leben heißt zuallererst die physische und psychische Reglementierung und Disziplinierung der Menschennatur. Das vernünftige Subjekt als reine Ratio, von dem man glaubt, dass es in jedem Menschen gleichermaßen vorhanden ist, tut der inneren Natur des Menschen großes Unrecht an. Der Begriff ‚innere Natur‘ bezieht sich hier nicht nur auf das Innere, also die psychische und kognitive Dimension des Menschen, sondern natürlich auch auf den menschlichen Körper. Die geforderte Anpassung an den ‚Weltgeist‘, der schließlich mit dem Gesellschaftsapparat zusammenfällt, bedeutet, dass der Mensch, um sich als Statthalter der reinen Vernunft zu behaupten, seine eigene Naturimmanenz bzw. sein eigenes Kreatur-sein leugnen muss und dass die physische-psychische Menschennatur zugunsten der zweckrationalen Gesellschaftsorganisation und -erhaltung stiefmütterlich unterdrückt und missbraucht werden muss. Das moderne Subjekt ist von seiner eigenen Naturimmanenz seit langer Zeit entfremdet. Die feindliche Haltung gegenüber der Kreatürlichkeit und Sinnlichkeit des Menschen ist frühestens in der traditionellen Auffassung des Menschen als animal rationale zu erblicken; Platon verstand den Leib als das „lebendige Grab der Seele“.<sup>648</sup> Eine ausführliche Rekonstruktion dieser Denktradition kann die vorliegende Arbeit wegen der Komplexität des Themas hier nicht leisten; es sei jedoch kurz erwähnt, dass von Platon über das Mittelalter bis in die aufklärerische Neuzeit die sinnliche, organische Existenz des Menschen, wenn nicht nachdrücklich stigmatisiert, so doch verdrängt und verleugnet wird. Die Feindseligkeit gegenüber der menschlichen Kreatürlichkeit erfährt eine Subversion erst durch die phänomenologisch-existentielle Hinwendung zum Leibphänomen, am radikalsten sicherlich bereits bei Nietzsche.<sup>649</sup>

Die Eliminierung der menschlichen Kreatur ist der hohe Preis für die zivilisatorische Höchstleistung. Bei Genazino findet man etwa eine ‚Elegie‘ auf die körperlich-seelische Natur des Menschen. In seinen Texten wird wiederholt der bedrohte oder gefährdete Körper dargestellt: Abschaffels plötzlicher Rückenschmerz (VS, S. 369), der sich lockernde Zahn (KA, S. 73, 77 und 144; vgl. auch LB, S. 40; BRS, S. 39 und 75; AUSNU, S. 153f), die knackenden Fußknöchel (LB, S. 58), das körperliche Gelähmtsein (LB, S. 61), der Haarausfall (AUSNU, S. 92) und die Krampfaderbildung (KKK, S. 153) usw. Die beschädigte Menschennatur in Genazinos Texten bezieht sich jedoch keineswegs allein auf die sichtbare Oberfläche des Körpers, sondern

---

<sup>648</sup> Adorno, Theodor W.: *Probleme der Moralphilosophie*. Frankfurt am Main 1996. S. 223.

<sup>649</sup> „Leib bin ich ganz und gar, und Nichts ausserdem; und die Seele ist nur ein Wort für ein Etwas am Leibe.“ Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Bd. 4. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1988. S. 39.

auf die gesamte physisch-psychische Existenz des Menschen als Naturwesen schlechthin.<sup>650</sup> Die somatisch bedrohte Situation steht sozusagen in einer unauflöslichen Beziehung mit der psychisch-seelischen Verunsicherung – z. B. der freiberufliche Apokalyptiker aus dem Roman *Die Liebesblödigkeit* leidet unter Ekzemen, an denen er erkennt, dass die physische Gefährdung eine Reaktion auf „ein ungesund gewordenes Seelenleben“ sei, was später auch von dem Hautarzt bekräftigt wird (LB, S. 83).

Der im Roman *Mittelmäßiges Heimweh* dargestellte mysteriöse Körperteilverlust bestätigt symbolisch den folgenden Spruch von Marcuse über das moderne Leben des Menschen: „Die Natur wird buchstäblich ‚vergewaltigt‘“<sup>651</sup> – also die Natur, die der Mensch als psychosomatische Kreatur selbst ist. Im Folgenden wird das Phänomen des Körperteilverlustes in diesem Text eingehend analysiert.

Bereits am Romaneingang verliert der in Frankfurt als Controller einer Pharmafirma arbeitende Protagonist Dieter Rotmund ein Ohr, als er nach Arbeitsende seine Abendzeit in einer Kneipe verbringt. Im weiteren Verlauf des Romans verliert er während des Schwimmens noch einen kleinen Zeh und es besteht im Übrigen der Verdacht, dass seiner Vermieterin Sonja eine Brust abgefallen ist. Am Ende des Textes beobachtet der Ich-Protagonist, wie ein im Sandkasten spielender Junge einen Daumen verliert. Die gesamte Geschichte wird sozusagen durch die Körperzerfall-Szenen gerahmt. Dass der Protagonist nicht der einzige ist, der unter derartiger körperlicher Verunstaltung leidet, deutet darauf hin, dass es sich hier nicht etwa um ein individuelles Krankheitszeichen handelt, sondern um eine allgemeine menschliche „Seuche“ (MH, S. 90) bzw. als Symbol für einen allgemeinen krankhaften Zustand des Menschen als Naturwesen im modernen Zeitalter.

In Verbindung mit dem im Romantitel angesprochenen ‚Heimweh‘ ist es schon naheliegend, dass es diesem Roman um eine grundlegende Verlust- und Entfremdungserfahrung geht. Die dargestellten körperlichen Verlustfälle werden im ganzen Roman nicht begründet und sind nicht durch irgendeine rationale Erklärung aufzuhellen. Diese surrealistische Kafkaeske Beschädigung des Körpers symbolisiert in der Tat die Entfremdung des Menschen von seiner eigenen Natur und deren Gefährdung.<sup>652</sup>

---

<sup>650</sup> Das Phänomen des Körperzerfalls in Genazinos Werken ist polyfunktional besetzt; neben dem Gebrauch als kritische Anspielung auf das Leiden der Natur des Menschen fungiert es auch als unmittelbarer Wahrnehmungsindiz für die Endlichkeit der menschlichen Existenz. Darauf wird die vorliegende Arbeit später noch zu sprechen kommen.

<sup>651</sup> Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 88.

<sup>652</sup> Es gibt in diesem Roman neben der Körperdeformierung noch eine Szene der Käfer-Verwandlung, welche die intertextuelle Parallelität zum Text *Die Verwandlung* von Kafka weiter bestätigt: „Es ist völlig klar, daß jetzt ich der Käfer bin, der auf einer fremden Zeitung liegt und sich fragt, wie lange er sich totstellen kann oder soll.“ (MH, S. 35)

Als der Protagonist sein abgefallenes Ohr auf dem Boden liegen sieht, bleibt er jedoch auf eine – psychologisch gesehen – unglaubliche Weise gesetzt und frei von jeglichem Schmerz und Panikausbruch. Dies trifft auch auf den Verlust seines Zehs zu:

„Kurz danach mache ich eine furchtbare Entdeckung: Ich habe während des Schwimmens den kleinen Zeh meines rechten Fußes verloren. Ich schaue meinen Fuß an, ich zähle die Zehen und täusche mich nicht: *Mir fehlt ein Zeh. Ich empfinde keinen körperlichen Schmerz (es ist wie beim Verlust des Ohrs).*“ (MH, S. 90, Herv. v. J. L. Sun).

Ein skurriles Ereignis, das beim Betroffenen normalerweise enormen Schrecken auslösen würde, wird jedoch in einem ganz regulären und ruhigen Sprachton bzw. ohne jegliche grammatikalische Markierung des inneren Entsetzens erzählt; der Aussageinhalt auf der histoire-Ebene steht sozusagen eindeutig im Paradoxon zur Aussageform auf der discours-Ebene. Die ungewöhnlich ruhige Reaktion der Hauptperson und die sprachliche Neutralisierung des Schreckens weisen darauf hin, dass die Entfremdung des Menschen von seiner eigenen Körternatur (Körperzerfall) bereits in eine Phase vorangeschritten ist, in der sie nicht mehr besorgniserregend und bemerkenswert wirkt und daher ‚mittelmäßig‘ wird.

Die Entfremdung des Menschen von seiner eigenen Natur im Zeichen des Körperteilverlustes wird in einer selbstverständlichen Haltung bedenkenlos und fraglos hingenommen, als ob sie ein fester Bestand des empirischen Lebens wäre. In diesem Text wird wiederholt hervorgehoben, dass niemand dem körperlichen Leiden des Protagonisten die mindeste Aufmerksamkeit schenkt:

„Die Prostituierten beachten meine Ohrklappe nicht.“ (MH, S. 41); „Daß mir ein Ohr fehlt, scheint nicht besonders aufzufallen.“ (MH, S. 47); „Vermutlich ist noch niemand aufgefallen, daß mir ein Ohr fehlt. Darüber bin ich sowohl beruhigt als auch erschrocken.“ (MH, S. 99); „Am Ende nehmen die Kollegen wortlos hin, daß mir ein Ohr fehlt, beziehungsweise sie schauen nicht einmal genau hin (...). Mancher sieht, dass etwas fehlt, aber die Leute denken sich nichts dabei“ (MH, S. 113f).

Sogar seine Ehefrau und Tochter erkundigen sich nicht einmal nach den möglichen Gründen dieses mysteriösen Körperzerfalls (MH, S. 28 und 59). Der Defekt seiner Körternatur beeinträchtigt, wie er zunächst noch fürchtet, jedoch nicht im Geringsten seine Arbeit bei der Firma; paradoxerweise wird er inzwischen gar befördert, als ob der soziale Aufstieg gerade den Preis der Natur-Deformation fordert. Dass diese Naturdeformierung allgemein unbedenklich toleriert und verharmlost wird, bestätigt sich weiter im Schlussteil des Romans; nachdem der Protagonist gesehen hat, wie ein Junge seinen Damen verliert, liest er den nächsten Tag einen Zeitungsbericht über dieses Ereignis:

„Die Meldung ist verharmlosend formuliert. Schon in der Überschrift steckt die Beschönigung. Sie lautet: Kind verliert Daumen. Das klingt, als hätte das Kind einen Finger durch eine Quetschung bei einem Unfall eingebüßt.“ (MH, S. 189, Herv. v. J. L. Sun).

Die das Ereignis herunterspielende Ausdrucksweise der Meldung wiederholt wieder die Disproportionalität zwischen der Ruhe der Aussageform und dem Entsetzlichen des Aussageinhalts. Zudem neutralisiert die Meldung dabei das allgemeine Leiden der Menschennatur, indem

sie es in einen gewöhnlichen und harmlosen Unfall verwandelt. Allmählich gewöhnt sich der Protagonist gar an seinen beschädigten Körper und vergisst selbst sein Leiden (MH, S. 174f). Diese abgestumpfte Reaktion mündet im weiteren Handlungsverlauf gar ins Unseriöse und Lächerliche:

„Einmal schaue ich aus Zufall in einen Spiegel. Daß mir ein Ohr fehlt, erfreut mich plötzlich, weil ich mit einem fehlenden Ohr und einer Ohrklappe meinem Vater nicht mehr so stark ähnele wie früher.“ (MH, S. 84).

Die individualpsychologische Kompensation des Leidens banalisiert etwa in einer zynischen Weise dieses Ereignis; es ist gerade insofern tragisch, als die allgemeine Beschädigung der Menschennatur in der repressiven Gesellschaft nicht nur privatisiert wird, sondern auch von dem Individuum selbst entschärft und widerstandslos akzeptiert werden muss: Der „allgemeine Schrecken wird auf Kosten des einzelnen vergleichgültigt“<sup>653</sup> und der Einzelne nimmt ihn auch gleichgültig hin.

Der Körper ist die unmittelbare Lebensbasis des Menschen als Naturwesen; die Beschädigung des Körpers bewirkt bei dem Protagonisten direkt eine Schwächung der Lebenslust und -kraft, dies ergibt sich daraus, dass der Ohrverlust bei ihm unmittelbar den Todesgedanken hervorruft.

„Ich betrachte die peinlichen Bilder deswegen so unerbittlich, weil ich mich mit ihrer Hilfe auf die Sang- und Klanglosigkeit vorbereite, mit der ich demnächst wahrscheinlich sterben werde. Seit ich ein Ohr weniger habe, schließe ich immer mal wieder in meiner Phantasie mein Leben ab“ (MH, S. 20).

Später wird er noch von dem „Gefühl einer kurz bevorstehenden Abtrennung von der Welt“ erfasst (MH, S. 85). „Aber immerhin, die Spur der Katastrophe ist in der Zeitung angekommen. Bis sie wirklich erkannt werden wird, werden noch Monate vergehen. Ich bin beschädigt, ich habe Zeit“, so lautet der letzte Satz dieses Romans (MH, S. 189). Wie immer tritt auch dieses Buch Genazinos als Katastrophe-Warnruf auf, doch am Ende des Textes schimmert immerhin gewisse vage Hoffnung auf die Überwindung dieses Desasters in der Ferne auf.

Der Körperteilverlust in diesem Text weist auf den Fortgang der Entfremdung des Menschen von seiner eigenen Natur hin, welcher mit dem Zivilisationsprozess zusammenfällt. Die Entfremdung erreicht in diesem Roman ihren Höhepunkt, wo die menschlichen Körperteile, also pars pro toto, die menschliche Natur sich selbst dem Menschen entfremdet bzw. von ihm ‚fällt‘ und der moderne Mensch dabei vollständig reaktionslos und fraglos bleibt, als ob die Beschädigung der Menschennatur das eigentliche Natürliche wäre. Keine der Neben- und Mitfiguren in diesem Roman schenkt der Wundstelle des Protagonisten die geringste Aufmerksamkeit. Die einzigen Reaktionsformen sind nämlich das Darüber-hinweg-sehen und das öffentliche Verharmlosen. Der soziale Aufstieg des Protagonisten bei gleichzeitiger Körpergefährdung

---

<sup>653</sup> Genazino: *Der Roman als Delirium*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 21-31, hier S. 23.

vermittelt schließlich die traurige Botschaft: Möchte man Beherrscher der äußeren Natur sein, dann müsste er zunächst gefühlloser Schinder der eigenen inneren Natur werden.

Die Herrschaft der Zweckrationalität in dem technischen und ökonomischen Zeitalter geht mit der Gefangenschaft der psychophysischen Natur des Menschen einher. Das dabei entstehende Leiden wird in Genazinos Texten ubiquitär durch die elenden Tiergestalten bildlich vermittelt. Der Autor Genazino springt sozusagen wie Nietzsche dem geschundenen Tier zur Seite. Die Tierfiguren aller Art spielen in seinen Texten eine bedeutende Rolle; der Autor will mit ihnen die existentiellen Leiderfahrungen des gegenwärtigen Menschen in dem vollständig funktionalisierten und in allen Äußerungen festgelegten Leben – ohne jedwede Möglichkeit, seine innere Natur frei zu entfalten – provokativ entschleiern.<sup>654</sup> Häufig glauben die Hauptfiguren sich selbst in den leidenden Tieren zu erkennen und leiten dabei einen Identifikationsakt ein.

Die Tiergestalten in seinen Werken dienen zunächst zur Darstellung der feindlichen und inhumanen Umwelt des modernen Lebens: Z. B. die vielleicht „in den Abgasen blind geworden[en]“ Tauben, welche „gefährlich knapp vor den Autos“ auffliegen (ASW, S. 214), und die „schmutzige[n] Tauben“ in Bahnhofshalle, von denen der Protagonist aus dem *Ausschweifung*-Roman vermutet, dass sie „endgültig auf den Himmel verzichtet“ hätten (ASW, S. 292). Die gezwungene Anpassung der Tiere an das menschliche Leben führt dazu: „Alle Vögel, nicht nur die Spatzen und Tauben, auch die Sinnvögel werden allmählich klein und grau und schäbig“, so der Protagonist aus dem *Fleck*-Roman (FJZS, S. 36). Das blaue Gefieder der Blaumeisen aus dem Buch *Außer uns spricht niemand über uns* ist wegen des in ihre Federn eingedrungenen Stadtstaubs nicht mehr zu erkennen (AUSNU, S. 13). In Genazinos Prosawelt nisten die Vögel überall in der dreckigen Fußgängerunterführung oder fliegen über der Mülldeponie; die Tiere erscheinen vorwiegend in einer Umgebung voller Schmutz und Müll. Im Sinne einer Ästhetik des Hässlichen verfolgt Genazino mit derartigen grotesken Bildzusammenhängen unverkennbar eine provokative Absicht.

Bei Genazino werden auch sehr häufig die tierischen Bestien dargestellt, welche in einen geschlossenen Raum gezwungen werden, etwa hinter Gitter oder in Käfig oder Zoo-Laden; das Bild der gefangenen Tiere stellt das häufig angedeutete oder unmittelbar geäußerte Eingesperrtsein des Menschen im abstrakten, geschlossenen System bzw. die beschädigte und unfreie menschliche Existenz symbolisch dar: In der *Abschaffel*-Trilogie findet man z. B. einen „in einem Auto eingesperrte[n] Hund“, welcher heftig gegen die Scheiben springt (AB, S. 125) und

---

<sup>654</sup> Die Tiergestalten in Werken Genazinos sind multifunktional verwertet; an dieser Stelle dienen sie vorwiegend als Identifikationsgröße für die leidenden Hauptfiguren. Die vorliegende Arbeit wird später noch auf einen anderen Bedeutungsaspekt von Genazinos Tierbildern zu sprechen kommen, da werden den Tieren diejenigen Attribute zugemessen, nach denen die Protagonisten Genazinos sehnsüchtig dürsten; in diesem Fall funktionieren die Tierfiguren dann umgekehrt als Differenzierungsgröße.

später die „zitternden Hasen“ im „Sperrholzkasten“. Beim Anblick der ängstlichen Hasen identifiziert sich Abschaffel mit ihnen, weil er ebenfalls „zitternd seine Tage“ verbringe, und glaubt dabei, „dass er für die Trauer, in der er sich verfangen hatte, ein Bild gefunden“ habe. (AB, S. 137). Im Roman *Die Ausschweifung* werden die Tiere zum kommerziellen Zweck verbraucht: Bei einer Vogelaufführung sieht der Protagonist zwei exotische Vögelchen im Käfig, die später „wie tot“ auf der Hand des Menschen liegen (ASW, S. 220f); in demselben Roman beobachtet man noch einen Wellensittich im Käfig, den die Nachbarin auf die Fensterbank stellt (ASW, S. 212f). Der Ich-Erzähler aus dem *Fleck*-Roman nährt sich einem großen Aquarium und sieht eine Languste in einen „künstlichen Schacht zwischen der Scheibe und einen Felsen“ hineinrutschen, die sich dann nicht mehr bewegen kann. Dieses Bild erinnert ihn an eine ihn wiederholt heimsuchende Traumszene, in der ein „schwerer Gegenstand, eine Eisenplatte oder ein flacher Felsenbrocken“ ihm auf der Brust liegt. In diesem Traum komme es ihm vor, als ob der Felsenbrocken auf ihn hinrücken und ihn bald zu Tode drücken würde. Sein Bedauern, das dem Tier gilt, gilt zugleich ihm selbst (FJZS, S. 138f). Im Buch *Leise singende Frauen* begegnet der Protagonist auf einem Brückengeländer einer an Beinen beringten Brieftaube; dabei scheint es ihm, dass das Tier ihn darum bittet, von seinem Ring befreit zu werden; die gefesselte Taube, die an vorgegebene Routen festgebunden ist, bringt für die Ich-Figur „ein Denkmal der unmöglichen Freiheit“ hervor (LSF, S. 40) und metaphorisiert den unfreien Zustand des im Gesellschaftssystem gefangenen Menschen. Der moderne Mensch dressiert die eigene Natur durch seine eigenen kulturellen Errungenschaften, d. h. er ‚beringt‘ sich selbst. Im Roman *Die Liebe zur Einfalt* werden ein paar in kleinen Käfigen sitzende Papageien in einem Zoo-Laden dargestellt: „Es sieht aus, als seien sie gerade dabei, sich in ihren Käfigen aufzuhängen“; danach erfährt der Ich-Erzähler, dass der Vogel „keine Flügel mehr hat, sondern nur noch Erinnerungen an Flügel, kleine gefiederte Stummel [...]“. (LE, S. 9f). Weitere ähnliche Bilder sind etwa die Tauben „in geschlossenen Räumen“, welche sich allmählich das Fliegen abgewöhnen (MH, S. 23); die verängstigten Hasen, die unglücklich in einem „Drahtkäfig“ sitzen (MH, S. 63f); die „riesige[n] Käfige mit Papageien und kleineren Reptilien“ in einem Zoo-Geschäft (BRS, S.107) und „die tödliche Trauer der eingesperrten Tiere“ im Zoo (KKK, S. 152).

Nicht selten werden die grausamen Gewalttaten geschildert, welche der besitzergreifende Mensch an den Tieren begeht. Die schwachen Tiere werden von den mächtigen Menschen willkürlich gehetzt, gejagt, gequält und getötet. Symbolisiert das malträtierte Tier die vergewaltigte Menschennatur selbst, so deutet das bei derartigen Gewalthandlungen zur Schau gestellte menschliche Frevlertum an, dass das Leiden der Menschennatur von der menschlichen Gesellschaft selbst verursacht wird. Abschaffel zerquetscht eine Wespe und wirft das tote Tier

bedenkenlos in einen Mülleimer (AB, S. 95); es ist ein Schicksal, das er mit diesem Tier teilt. Es zeigt sich, dass Genazino das Leiden des modernen Menschen als selbstverschuldet verstehen lassen will. Es ist die menschliche Gesellschaft selbst, welche die Menschennatur missachtet und martert. Die Tauben aus dem Buch *Leise singende Frauen* werden nirgendwo geduldet; die mit den Drahtnetzen ausgestatteten Mauervorsprünge erlauben ihnen keine Landungsmöglichkeit: „Ratlos flattern sie auf Gehwegen nieder, wo Radfahrer direkt auf die zusteuern und Schulkinder nach ihnen treten.“ In der Zeitung wird für die Tauben das Schimpfwort „*Fliegende Ratten*“ erfunden, welches „die Gewalt gegen sie lizenziert“. Die ärmlichen Tauben werden danach massenhaft mit der von den städtischen Gärtnern gestreuten vergifteten Nahrung getötet und dann abtransportiert (LSF, S. 157f). Die Ich-Erzählerin aus dem *Obdachlosigkeit*-Buch beobachtet, wie ein paar Fische durch einen „kurze[n] knappe[n] Schlag auf den Kopf“ mit „unbegreiflicher Schnelligkeit leblos“ werden und dann aufgeschnitten werden: „Ihr Maul ist so herzerreißend offen, daß ich schreien möchte.“ Darauf folgt wieder ein Identifikationsakt: „Mühsam begreife ich, daß die Schläge auf ihren Kopf auch Schläge für mein törichtes Verlangen waren. Mundtot wende ich mich ab.“ (OF, S. 18f). Im Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* sehnt sich der Ich-Erzähler nach der friedlichen und paradiesischen Koexistenz von Tieren und Menschen, welches er, als er Schüler war, beim Religionsunterricht in den „wunderbare[n] Zeichnungen“ gesehen hat. Dem „vollkommenen Frieden zwischen allen Lebewesen“ stellt er später die bluträchtigen und gewalttätigen Alltagsszenen entgegen, wo junge Leute „mit Schleudern auf Spatzen“ schießen oder „Strohhalme in die Bäuche von Fröschen“ stoßen, „um sie aufzublasen, bis sie irgendwann platzen“. Danach stellt der Ich-Erzähler resignativ fest, dass das Reich Gottes noch ausbleibt: „Das sah nicht nach Frieden aus, im Gegenteil, das war der gewöhnliche Krieg, den ich schon lange kannte.“ (FWR, S. 145f). Im Roman *Die Liebesblödigkeit* sieht der Apokalyptik-Referent, wie seine Nachbarin in seine Wohnung eindringt, das Nest, das „ein Taubenpaar“ in Dachrinne bei ihm gebaut hat, mit einem Schürhaken in den Hof hinunterstößt und dann „im Mülleimer verschwinden läßt“ (LB, S. 98f). Also der Leser kann in der literarischen Welt Genazinos noch eine Menge von derartigen grausamen und traurigen Szenen der Tierquälerei finden, etwa „die plattgefahrene Taube“ (LB, S. 173) und die von Fußtritten angegriffene Taube (MH, S. 113).

Mit dem „Fortschritt“ der Zivilisation der menschlichen Gesellschaft nimmt „die Zerstörung des Lebens (des menschlichen und tierischen Lebens)“ gleichermaßen zu; die „Grausamkeit und Haß und die wissenschaftliche Menschenausrottung“ breiten sich „im gleichen Maßstab“ aus, laut Marcuse.<sup>655</sup> Die Gewalt, welche der Mensch den Tieren antut, ist gleichzusetzen

---

<sup>655</sup> Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 88.

mit der, die der Mensch seiner eigenen Natur selbst zufügt. Dass der moderne Mensch sich über diese Tatsache hinwegtäuscht, ergibt sich aus der folgenden Textstelle aus dem Roman *Das Glück in glücksfernen Zeiten*: Der Protagonist klagt über „die verlogene Verharmlosung des Lebens in den Schaufenstern.“ Früher waren in den Metzgereien noch „geöffnete Tierkörper“ zu sehen, „aus denen unten das Blut heraustropfte“, jetzt übt die Boutiquenartigkeit der Metzgereien eine betäubende Wirkung auf die Menschen aus (GIZ, S. 134). Das getötete Tier ist, wie üblich im Werk Genazinos, auch hier Metapher für die geschundene Menschennatur. Die alles verharmlosende Konsumwelt suggeriert den falschen Eindruck eines schönen und fröhlichen Lebens, welcher die Tatsache der Repression und das wirkliche Leiden herunterspielt und unbemerktbar macht. Dieser Verschleierungsmechanismus benebelt die Menschen so sehr, dass sie sich nicht mehr darüber empören oder nicht mehr empört sein dürfen, da die Auflehnung des Erwachsenen, von dem man Kompromiss- und Anpassungsbereitschaft erwartet, „unwürdig“ ist und als „dumm“ abzustempeln ist (GIZ, S. 134). Die glanzvolle Konsumwelt vermehrt die Bedürfnisse künstlich und stellt auch die Mittel zu deren Befriedigung zur Verfügung, um das repressive Bestehende und die Unterwerfung der Menschennatur aufrechtzuerhalten; „die Entwicklung des Bewußtseins“ davon „wird zum gefährlichen Vorrecht von Außenseitern“.<sup>656</sup> Die Empörung an dieser Stelle indiziert ein kritisches, individuelles Transzendieren, welches aber durch die negative Attribuierung als ‚unwürdig‘ und ‚dumm‘ ausgeschaltet wird.

Außerdem finden sich in Texten Genazinos noch unzählige Stellen, wo die Hauptfiguren oder ihre Mitmenschen unmittelbar mit dem durch Leid geprägten Tier verglichen werden, z. B.:

„Nach eineinhalb Stunden taumelte Peschek wie ein zu lange *eingesperrt* *gewesenes Haustier* an die frische Luft.“ (FK, S. 131); „ICH WEISS NICHT, warum mir Menschen, die am Frühabend in Bussen sitzen und nach Hause fahren, so ärmlich und bemitleidenswert vorkommen [...]. Jetzt fahren sie wieder nach Hause, *die armen kleinen Tiere*, zu den Schlachtbänken der Einbildung, der Vergeblichkeit und der Hoffnung.“ (OB, S. 9); „*Tatsächlich ähnlte ich in diesen Augenblicken einem überforderten und deswegen verirrtten Stallhasen*, der unter den unverständlichen Bedingungen von Menschen leben muß.“ (MH, S. 64); „Es stört mich das leise Reibegeräusch meiner Bartstoppeln am Hemdkragen. Jedesmal, wenn es kratzt, muß ich denken: *Ein eingesperrtes Tier schabt am Boden seines Käfigs*.“ (MH, S. 180); „Die Fliegen rasten, ohne sich bewegen zu können, sie wurden fast verrückt in der Enge der Schachtel. So ähnlich fühlte ich mich jetzt. Ich saß in einer Schachtel, ich raste vor mich hin und bewegte mich kaum.“ (WTW, S. 108, Herv. v. J. L. Sun).

Im Roman *Leise singende Frauen* wird nicht nur die Fauna, sondern auch die Flora herangezogen, um die Deformation der Menschennatur zu veranschaulichen. Der Ich-Erzähler bekommt bei der Wiedereröffnungsfeier einer Tankstelle eine Rose von der Werbungsfrau geschenkt. Die starr bleibende, sich nicht öffnende Rose enthüllt, dass sie „von oben bis unten mit Chemie angefüllt“, sei, „die ihr für kurze Zeit zwar ein frisches Aussehen, aber kein eigenes Leben gestattete“ (LSF, S. 143). Der Ich-Protagonist beobachtet das langsame Welken der Rose und

<sup>656</sup> Marcuse: *Vernunft und Revolution*. Neuwied 1962. S. 372.

bedauert, dass sie schon zu verfaulen anfängt, ohne doch ein eigenes Leben gehabt zu haben. Aus dem Anblick des Niedergangs der Rose geht für die Ich-Figur eine „Lockung“ hervor, „gegen die ganze Welt zu moralisieren“ (LSF, S. 143). Im Akt der chemischen Vergiftung der Natur gipfelt, um es mit Heidegger zu sprechen, die „Vollendung der Machenschaft im Durchbauen des Seienden zur unbedingten sicheren Verfügbarkeit des Eingerichteten.“<sup>657</sup> Der Verfall der äußeren Natur spielt zugleich auf die Zerrüttung der inneren Natur des Menschen an, welche bereits verkümmert, bevor sie wirklich entfaltet werden könnte.

Die mehrmals geäußerte Heimatlosigkeit; die Entfremdung von mütterlicher Wärme aufgrund der übermächtigen, väterlich-männlich bestimmten Denk- und Gesellschaftsordnung; die Gewalt an der psychophysischen Natur des Menschen, welche im Zeichen des Körperzerfalls und in den symbolträchtigen Szenen der leidenden Tiere ausgedrückt wird – all dies weist auf die allgemeine Entfremdung des Menschen im modernen Zeitalter sowohl von der äußeren Naturwelt (Erdnatur) als auch von dessen eigener innerer Natur hin. Das instrumentelle, zweckrationale Denken, das sich überall im Gesellschaftsganzen manifestiert hat, kümmert sich nicht um das sinnvolle Orientierungswissen für das menschliche Leben, sondern ausschließlich um das auf die Verfügbarkeit und Verwertbarkeit ausgerichtete Herrschaftswissen. Der moderne Mensch verliert jegliche innige Verbindung mit der äußeren Naturwelt, denn die Naturwelt wird zu einer erstarrten und erkalteten Welt des Künstlichen verwandelt. Er verliert zugleich auch jegliche innige Verbindung mit seiner eigenen Natur selbst, da die psychophysische Domestizierung und Disziplinierung nun jedwede spontane und souveräne Selbstentfaltung der Menschennatur unterbinden. Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, wie die detailliert geschilderte Alltagsphysiognomie des modernen Lebens in Genazinos Texten zu erkennen gibt, dass das vom herrschenden Leistungsprinzip, der Konsumideologie und der Kulturindustrie determinierte „stahlharte[.] Gehäuse“<sup>658</sup> den Menschen die Fähigkeit dazu raubt, sich eigenständig und frei zum Lebensgeschehen zu verhalten und eine würdige Lebensform zu gründen.

---

<sup>657</sup> Heidegger, Martin: *Besinnung*. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 66. Herausgegeben von F.-W. v. Herrmann. Frankfurt am Main 1997. S. 30.

<sup>658</sup> Aus einer pessimistischen Grundhaltung heraus glaubt Max Weber, dass die moderne ökonomische Produktionswelt zu einem „stahlharten Gehäuse“ ausartet, welches allen Menschen mit einem unumstößlichen Zwang begegnet. Weber, Max: *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*. In: Ders.: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I*. Tübingen 1988. S. 204.

### 5.1.3 Leistung – Konsum – Unterhaltung

#### A. Leistungsimperativ und dehumanisierte Arbeitswelt

In einem epitextuellen Kommentar zu seinem Roman *Das Glück in glücksfernen Zeiten* lässt uns Genazino Folgendes wissen:

„Noch immer, auch im 21. Jahrhundert, zeigt das bürgerliche oder das kleinbürgerliche Leben seine Krallen [...]. Er (Gerhard Warlich) kann nicht ablassen von seinem Wunsch, als Philosoph durchs Leben zu gehen [...]. Von seiner Lebensgefährtin Traudel wird er deswegen gerügt. Sie hält ihm vor, daß ein ‚so gebildeter‘ und realitätstüchtiger Mensch wie er die Welten besser trennen können müßte. *Was Traudel hervorbringt, sind Erwartungsprofile des ‚vernünftigen‘ Menschen*, der Warlichs Scheitern an der Wirklichkeit nicht versteht und deswegen auch nicht hinnehmen kann.“<sup>659</sup> (Herv. und Erg. v. J. L. Sun).

Zu den hier erwähnten ‚Erwartungsprofilen des vernünftigen Menschen‘ gehört vor allem die Fügsamkeit gegenüber dem Leistungsdiktum des bürgerlich-industriellen Gesellschaftsapparats. In diesem Roman verliert der Protagonist Gerhard Warlich inzwischen seine Arbeitsstelle als Geschäftsführer einer Großwäscherei. Schon ein paar Tage danach legt ihm seine Lebensgefährtin Traudel einen Zeitungsabschnitt mit einem Stellenangebot vor und zwingt ihn zu einem Bewerbungsgespräch, d. h. das Ende des ersten Angestelltendaseins bedeutet den Zwang zum sofortigen Anfangen mit einem anderen Angestelltendasein. Dies belastet das Gemüt des nun arbeitslosen Protagonisten sehr, weil er sich mit dem autoritären Anspruch der leistungsorientierten Umwelt konfrontiert sieht, welche die Arbeitslosigkeit nicht duldet, da die Arbeitslosigkeit nicht zum allgemein anerkannten, vernünftigen Standard-Bild der auf die ökonomische Sicherheit und das Statusdenken ausgerichteten Existenz passt. Ulrich Beck geht davon aus, dass die Institutionalisierung und die Standardisierung des Lebensbildes mit dem Individualisierungsprozess einhergehen; diese Widersprüchlichkeit unterminiert die postulierte individuelle Entscheidungsfreiheit.<sup>660</sup>

Auch in anderen Erzähltexten Genazinos wird die gleiche zwanghafte Situation beschrieben, in der die Hauptfigur von den Mit- und Nebenfiguren zur ‚vernünftigen‘, d. h. gefügigen Anpassung an den Arbeits- und Leistungsimperativ genötigt wird; dabei ist mit der Arbeit nicht eine beliebige Tätigkeit gemeint, etwa die künstlerische oder ungebunden-freiberufliche, sondern ausschließlich die Erwerbstätigkeit im festen Arbeitsverhältnis. Lisa, die ehemalige Lebensgefährtin des namenlosen Schuhtesters aus dem *Regenschirm*-Roman, forderte, als sie noch zusammen waren, dass der Protagonist sich „endlich um einen ‚besseren Hintergrund‘“ kümmern solle (RFT, S. 35); damit gemeint ist unverkennbar eine sicherere berufliche Verwurzelung als der ungebundene Schuhprobe-Job. Gudrun, die Freundin von dem Ich-Erzähler aus dem Buch

---

<sup>659</sup> Genazino: *Der Roman als Delirium*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 21-31, hier S. 29f.

<sup>660</sup> Vgl. Beck: *Risikogesellschaft*. Frankfurt am Main 2003. S. 119 und 210f.

*Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* verlangt von ihm, der vor kurzem aus der Schule geflogen ist, einen sofortigen Anfang mit der Berufsplanung: „Vorerst aber, das sagte Gudrun immer wieder, mußte ich eine Lehrstelle finden, und zwar so schnell wie möglich“ (FWR, S. 14). Der (Anti-)Held aus dem Buch *Wenn wir Tiere wären*, ein freiberuflicher Architekt, ist derselben Zumutung ausgeliefert und geht widerwillig auf eine feste Anstellung in einem Architektenbüro ein:

„Beide Frauen (Maria und Karin) taten so, als hätte ich zuvor in riskanten Verhältnissen gelebt. Die Stelle hatte zur Folge, dass ich auch dann an meine Arbeit dachte, wenn ich gar nicht arbeitete.“ (WTW, S. 101, Erg. v. J. L. Sun).

Nachdem er wegen einer Betrugerei diese stabile Stelle wieder verloren hat, mahnt ihn seine Freundin Maria zum Berufswechsel – aus der Überlegung, dass er nun wieder als freiberuflicher Architekt keine Aufträge mehr bekäme – und drängt dabei unbedingt „auf eine Festanstellung, egal als was und egal wo“ (WTW, S. 150). Sonja – die Lebensgefährtin des Protagonisten des Romans *Bei Regen im Saal*, die mit seiner unstabilen Arbeit als Hotel-Rezeptionist unzufrieden ist – fordert ihn auf, sich endlich „um Aufbau eines ordentlichen Lebens“ zu kümmern: „Aber du musst doch irgendetwas machen, wenn du so dasitzt, sagte sie oft.“ (BRS, S. 51); unter dem Druck der sogenannten „bürgerlichen Zuverlässigkeit“ nimmt der Ich-Erzähler später voller Unlust eine Aushilfsstelle bei einer Lokalpresse an, wobei diese konformistische Haltung, so glaubt er, nur als „eine Art Kurzprogramm“ bald zu beenden sei (BRS, S. 116). Der Ich-Erzähler aus dem Text *Außer uns spricht niemand über uns* erinnert sich an die „schreckliche Zeit“, in der sich seine „ganze Verwandtschaft“ für ihn Gedanken darüber machte, welchen Beruf er ergreifen könnte, ohne ihn einmal persönlich zu fragen und sich nach seinem Wunsch zu erkundigen: „Ich selbst wurde nicht gefragt. Ich saß nur mit am Tisch und war befremdet, weil sich alle ihre Ahnungslosigkeit eingestanden und sich derer nicht schämten.“ (AUSNU, S. 140). Diesem bitteren Problem kann auch der Protagonist im Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* nicht ausweichen: Seine ehemalige Ehefrau bemüht sich, ihn in der Gärtnerei ihres Vaters unterzubringen. Von einem „Gefühl der Niederlage“ betroffen, sagt der Protagonist misslaunig: Das „Ereignisse hatten den Anschein, dass aus mir etwas werden *musste*, und sei es Aushilfsgärtner.“ (KKK, S. 31). Nachdem er diesen Vorschlag abgelehnt hat, versucht sie ihn noch in eine andere Arbeitsstelle zu zwingen, was es ihr noch einmal nicht gelingt.

Die Abneigung der Genazinoschen Hauptfiguren gegen die Arbeit ist in den oben angeführten Beispielen unübersehbar. Hier muss man aber einen differenzierenden Blick auf den Begriff ‚Arbeit‘ werfen. Bei Genazino bedeutet die Arbeit keineswegs das erfreuende Handeln im Sinne des Aristotelischen *ergon*, also die selbstbestimmte und unabhängige Tätigkeit, die auf

ein Ziel innerhalb ihrer selbst gerichtet ist und zur Glückseligkeit des Menschen beiträgt.<sup>661</sup> Was stattdessen in Genazinos Texten zu sehen ist, ist allesamt die entfremdete, fremdbestimmte Arbeit, die auf ein Ziel außerhalb ihrer selbst gerichtet ist und in der man sich „nicht gewinnt, sondern verliert“, da er dabei gänzlich „zur Ware geworden ist“. <sup>662</sup> In den obigen Beispielen ist es offenkundig, dass die dem Leistungsgebot gefügigen Mitfiguren nicht einmal fragen, was der Protagonist selbst will, und sich auch nicht darum kümmern, ob die Arbeit ihn wirklich beglückt – sie wollen die Protagonisten lediglich in eine auf den Gelderwerb ausgerichtete Tätigkeit zwingen, ‚egal als was und egal wo‘, bzw. in eine Rolle, die ihnen nicht entspricht, sondern die freie Entfaltung erstickt – eine Rolle, in der sie alles genauso machen müssen wie alle anderen.

Es gibt in Genazinos Texten unzählige Hinweise darauf, dass die Arbeit ein fremdbestimmtes Tun ist, an das die Protagonisten ohne jegliche innere Beteiligung zwanghaft festgenagelt sind. Jeden Arbeitstag hat Abschaffel „das Gefühl, immer dabeigesessen zu sein“ (AB, S. 121). Lustlos an den Bürotischen sitzend, spielen die Angestellten lediglich eine geschmackslose und langweilige Rolle und erledigen mechanisch die ihnen erteilten Aufgaben. Das aus monotonen und trostlosen Routinen bestehende Büroleben ist meilenweit entfernt von der autarken und beglückenden Tätigkeit:

„Sie telefonierten ein wenig, bis der Morgen vorüber war, oder sie füllen Formulare aus oder diktieren Briefe. Auch Abschaffel füllte Papiere aus, errechnete Frachtmargen oder bediente einen IBM-Schreibautomaten. Ruhig standen und saßen die etwas hundert Angestellten in ihren weißen Hemden und grauen Anzugsjacken da und zogen über den Knien ihre Hosen hoch, wenn sie sich setzten.“ (AB, S. 8).

Abschaffel zerkaut während der Arbeit geistesabwesend seine Augenbrauhaare und ein Arbeitskollege widmet seine Aufmerksamkeit seinen eigenen Exkrementen im Taschentuch. Die Arbeit braucht dabei nur vorgespielt zu werden: Abschaffel

„hob allerlei Papiere hoch und legte sie an eine andere Stelle, er nahm den Telefonhörer ab und verlängerte künstlich die Gespräche, aber er wundert sich, daß trotz allen immer wieder Arbeit dabei herauskam. Er tat viel weniger als sonst, aber es war Arbeit.“ (AB, S. 144).

In einer derart grotesk-ironischen Ausmalung der Bürostunden wird das Banausische und Sinnlose der mechanisierten Arbeitsabläufe hervorgehoben. Die Konsequenz davon ist eine um sich greifende „Langeweile“ (AB, S. 10) und die Verzweiflung wegen der Empfindung, „daß man dort, wo man ist, nicht hingehört“ (AB, S. 142) und dass man in dieser ihm fremden Welt lebenslang „festgehalten wird“ (AB, S. 155). Der Protagonist Eckhard Fuchs im Roman *Die*

---

<sup>661</sup> Vgl. Hund, Wulf D.: *Arbeit*. In: *Enzyklopädie Philosophie*. Herausgegeben von Hans Jörg Sandkühler. CD-ROM-Ausgabe. Hamburg 1999. S. 82-88, hier S. 83f, (Kap. 94). (Erreichbar über das Datenbank-Infosystem DBIS der Universitätsbibliothek Tübingen. Zugriff am 22. Januar 2020).

<sup>662</sup> Zimmer, Jörg: *Entfremdung*. In: *Enzyklopädie Philosophie*. Herausgegeben von Hans Jörg Sandkühler. CD-ROM-Ausgabe. Hamburg 1999. S. 328-330, hier S. 329b, (Kap. 210). (Erreichbar über das Datenbank-Infosystem DBIS der Universitätsbibliothek Tübingen. Zugriff am 09. Februar 2020).

*Ausschweifung* ist sich dessen gewiss, dass seine Arbeit mit seiner Person überhaupt nichts zu tun hat und dass er lediglich „aus verlegener, immer neuer Lebenserschrockenheit“ arbeite (ASW, S. 269). Er kommt sich vor, „als wollte er nie mehr etwas für sich tun“ (ASW, S. 157). Von dem humanistischen Ideal der autonomen Selbstentfaltung kann dabei keineswegs die Rede sein. Der als freischaffender Werbegraphiker arbeitende Protagonist aus dem Werk *Fremde Kämpfe* spürt nach Arbeitsende weder „Freude“ noch „Befreiung“, sondern ausschließlich einen „helltönenden“ Schmerz, „eine niederziehende Übermüdung und ein wüstes inneres Ausgeschlachtetsein“ (FK, S, 144). Die Arbeit gestattet ihm keinerlei freie Schöpfung und innere Erfüllung, denn wie er arbeitet und was er dabei hervorbringen und dann der Werbeagentur abgeben muss, werden bereits vom Auftraggeber vorgegeben:

„Zeichnen Sie nicht zuviel Schnörkel rein, bitte, sonst geht die Verbindung zum Produkt verloren und die Leute schauen sich nur noch die schönen Bilder an. Es darf nicht *zu* schön werden, das wollen wir festhalten (Becker).“ (FK, S. 133).

Dies besagt nichts weiter als dass der Zweck dieser Arbeit dem Arbeitenden entfremdet ist. Dasselbe gilt auch für den journalistischen Beruf des Protagonisten aus dem Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*, von dem er sich zunächst noch ein hoffnungsvolles Sprungbrett in eine freie Schriftstellerei verspricht. Es stellt sich jedoch später enttäuschend heraus, dass er als freier Journalist nicht schreiben kann, wie er will; die Schreibtätigkeit für die Lokalpresse erweist sich als genauso wie andere Berufe, wo von einer freien Entfaltung der Individualität nicht die Rede sein kann, sondern ebenfalls Unterwerfung verlangt wird. Der von der Arbeit deprimierte Held aus dem Roman *Mittelmäßiges Heimweh* empfindet ein tiefsitzendes Mangelgefühl und möchte alles aus seinem Leben entfernen, „und zwar sofort und ohne Umkehr“ (MH, S. 150).

Die innere Leere und Wüste bei der Arbeit wird bei Genazino auch auf der Ebene des Erzählaktes markiert. Die Zeitgliederung fungiert in der Literatur häufig als literarisches Zeichen; Genazino verwendet die erzählerische Zeitgestaltung zur Kontrastierung der Befindlichkeit der Protagonisten während der Arbeitszeit und der Mußezeit. Es ist für uns alle doch naheliegend: Je weniger Eindrücke die Dinge auf einen machen, weil man diese ohne innere Beteiligung tut, desto beschleunigter vergeht die Lebenszeit, also die Zeit im wahrnehmenden Bewusstsein; und umgekehrt: Je mehr die Eindrücke ins Innere eines Menschen eindringen und je neuartiger sie sind, umso langsamer verrinnt die subjektive Zeit. Dementsprechend wird die eintönige Bürozeit der Protagonisten häufig mit einem hohen Tempo bzw. raffend erzählt; somit wird zum einen die in der Arbeitswelt dominierende Effizienzlogik und zum anderen die innere Leere und Öde der Arbeiter während des monotonen Arbeitsverlaufs suggeriert. Außerhalb der Arbeitsstunden ist die Erzählgeschwindigkeit hingegen bis fast zum Stillstand verlangsamt; nicht

selten ist der Fall, dass eine müßige Stunde erzählter Zeit mehrere Buchseiten beansprucht. Z. B. im Roman *Die Ausschweifung* nimmt die Darstellung eines Bürotages lediglich kurze drei Buchseiten in Anspruch (ASW, S. 49-51), während sich die Schilderung eines arbeitsfreien Tags über gut 18 Buchseiten erstreckt (ASW, S. 23-41). Dies kann man auch im Werk *Mittelmäßiges Heimweh* sehr häufig beobachten; auch darin wird die Arbeitsspanne hastig erzählt, während die freie Zeit außerhalb des Büros deckend und dehnend erzählt wird. Dabei korreliert die zäh dahinfließend Zeit außerhalb der Arbeitswelt mit der Erlebnisfülle und dem innerlichen Reichtum des Subjekts, der im deutlichen Kontrast zu der Erlebnisarmut und der inneren Fadedheit des Subjekts während der monotonen Arbeitszeit steht.

Außerdem wird dabei nicht nur die Zeit, sondern auch der Raum metaphorisiert. Die räumliche Struktur objektiviert sozusagen Genazinos Vorstellung von der Arbeitswelt und der freien Welt außerhalb dieser. Der Autor hat dem Beengungsgefühl der Angestelltenexistenz eine ihm entsprechende Raumkonstellation gegeben, welche zeittypisch ist. „In dem Großraumbüro saßen sich alle Angestellten in Zweiergruppen gegenüber“ (AB, S. 8). Der Büroraum ist ein eng begrenzter, abgeschlossener Raum, in dem mehrere Angestellten gefangen sind und dicht gedrängt zusammensitzen; semantisch steht dieser Raum offenkundig für die Einschränkung der individuellen Autonomie und die beklemmende Ausweglosigkeit des Angestelltenlebens: „TÄGLICH ZEIGT MIR MEIN stahlgraues Büro seinen erkalteten Glanz. Natürlich fühle ich mich auch hier nicht wohl“ (MH, S. 155). Das räumliche Eingesperrtsein der Protagonisten im Büro steht im extremen Kontrast zu dem nahezu grenzenlosen, offenen Raum bei ihren Spaziergängen, der einerseits auf die Ungeborgenheit und Orientierungslosigkeit, andererseits aber auch im positiven Sinne auf die Möglichkeiten der ungezwungenen und frei-spontanen Weltbegegnung hinweist.

Bei Genazino gibt es keine Arbeit ohne Arbeitsunlust (Vgl. WTW, S. 92 „Ich kann nur arbeiten, wenn ich in der Arbeit auch meine Arbeitsunlust mitleben kann.“). Sigmund Freud vertrat die Ansicht, dass die Arbeitstätigkeit, solange es eine „frei gewählte“ sei, dem Menschen „besondere Befriedigung“ bereiten könnte; allerdings argumentierte Marcuse desillusionierend, dass die Wahl dabei lediglich „eine kleine Auswahl zwischen vorher schon festgelegten Notwendigkeiten“ bedeutet.<sup>663</sup> Die Genazinoschen Hauptfiguren haben lediglich die Entscheidungsfreiheit innerhalb des Rahmens des bürgerlichen Anerkannten und Vernünftigen. In Anlehnung an den Soziologen Claus Offe ging Matthias Hoffmann davon aus, dass sich „die Gesellschaft als Ganzes“ vor allem „durch Starre und Immobilität“ auszeichne und dass das bestehende Machtgefüge die Freiheit – die von dem Überindividualisierungsprozess und den dadurch resultierten

---

<sup>663</sup> Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 86.

großen „Optionsspielräume[n]“ für das Individuum gefördert zu sein scheint – „als eine nur scheinbare am Leben erhält“; deshalb handelt es sich in der Tat lediglich um eine „Pseudoindividualität“. <sup>664</sup>

Die Arbeit, welche die Genazinoschen Protagonisten verrichten, wird als mühseliges Übel dargestellt, denn sie kann, um es mit Marcuse zu sagen, „kaum individuelle Bedürfnisse und Neigung befriedigen. Sie ist dem Menschen durch nackte, brutale Not auferlegt“. <sup>665</sup> Der Protagonist aus dem *Regenschirm*-Buch führt als Schuhtester ein provisorisches Leben und verweigert sich der passiven Einordnung in das feste und gesicherte Berufsleben, welches er höhnisch als „Flachheit“ (RFT, S. 106) bezeichnet. Die ‚Flachheit‘ verweist auf die uniformierende d. h. die das Individuelle und Besondere nivellierende Wirkung der mit der Herrschaft verknüpften Arbeit hin. Die Menschen werden zu einfachen Dingen in der Leistungsgesellschaft reduziert, welche sich voneinander nicht mehr unterscheiden: Daher sagt der Ich-Erzähler aus dem Roman *Außer uns spricht niemand über uns*:

„Ich stieß mich an den vielen Bürohochhäusern, die ich nicht anschauen wollte. Wie war es nur möglich, *dass unsere Realität fast alle, die in diesen Büros arbeiteten, einander ähnlich machte?*“ (AUSNU, S. 54, Herv. v. J. L. Sun).

Im Büro machen alle Angestellten die gleichen Arbeiten; sie telefonieren, füllen Formulare aus und diktieren Briefe usw. und gelten, wie der Ich-Erzähler aus dem *Tiere*-Roman sagt, lediglich als „ein x-beliebiger Angestellter“ (WTW, S. 96). Die Onomastik von Abschaffel weist schon implizit auf sein Schicksal hin, dass er in der unentrinnbaren Verwicklung in die Arbeitswelt sein Selbst allmählich ‚abschafft‘ – unentrinnbar, weil „seine Lage unabänderlich“ ist und er „arbeiten“ muss, so lautet der erste Satz der Trilogie (AB, S. 8). Als seine Freundin Margot ihn fragt, wie seine Kollegen seien, antwortet Abschaffel: „Nichts Besonderes, wie alle anderen“ (AB, S. 154). In der Identifikation des jeden mit allen wird das Individuelle und Besondere ausdrücklich vertilgt. Als Abschaffel sich in einer Wohngegend aufhält, in der „Tausende und Abertausende von Arbeitern und Angestellten“ wohnen, hat er wegen der totalitären Gleichmacherei das Gefühl, in jeder dieser vielen tausend Wohnungen „schon einmal kurz gewohnt zu haben und alles zu kennen“ (AB, S. 135f). Die Arbeitswelt ist eine beredte Ausdrucksform des identifizierenden Mechanismus der spätkapitalistischen Gesellschaft und der Arbeiter/Angestellte gilt als Manifestation der von Adorno festgestellten „Ich-Losigkeit“. <sup>666</sup> Die Werke Genazinos stellen die entfremdete Arbeit eindeutig als etwas dar, welches das Ich in dessen

---

<sup>664</sup> Hoffmann: *Gesellschaftskritik in Wilhelm Genazinos Roman Das Glück in glücksfernen Zeiten*. Frankfurt am Main 2015. S. 24f und 106.

<sup>665</sup> Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 87.

<sup>666</sup> Heidbrink, Ludger: *Melancholie und Moderne. Zur Kritik der historischen Verzweiflung*. München 1994. S. 185.

nichtidentischer Besonderheit schmerzlich nivelliert. Marcuse stellt es sich vor, dass die durch-rationalisierte Verwaltung das Maß reduziere, „in dem die Individuen noch ‚bei sich‘ und ‚für sich‘ sein können“, und dass sie die Individuen „in totale Objekte ihrer Gesellschaft“ über-führe.<sup>667</sup>

Dass die Arbeit eine immense Einschränkung des freien Handelns bewirkt, wird mehrmalig in Genazinos Prosawelt ausgedrückt, vor allem durch die Äußerungen, welche insbesondere das Moment des Bedrängenden, Zwanghaften und Passiven hervorheben:

„Er fühlt sich häufig *behindert und eingeschränkt*. Vermutlich hatte sich dieses Gefühl überhaupt an die Stelle seines Lebens gesetzt [...]“ (AB, S. 115); „[...] das Gefühl des *Ausgeliefertseins*.“ (FWR, S. 11); „Die Anstellung war (wäre) ein Anschlag auf meine Unabhängigkeit. Aber sie war auch eine *Attacke auf mein inneres Freiheitsgefühl*, das war viel schlimmer.“ (WTW, S. 86); „Ich war erst seit kurzem *festangestellter* Architekt [...]. Eine mir bis dahin unbekannt *Lebenseinschüchterung hatte mich fest im Griff*. Ich hatte schon Angst davor, dass die *Beklemmung* sich auch körperlich auswirken könnte.“ (WTW, S. 116); „[...] den Makel meines *Gebrauchtlebens* [...]“ (WTW, S. 120); „Nach wie vor konnte ich kaum überwinden, dass ich Lokalredakteur geworden war. Am meisten *setzte* mir das *quälende* langsame Vergehen des Arbeitstages zu.“ (BRS, S. 90). (Herv. v. J. L. Sun).

Die gewaltsame Wirkung der Arbeit bezieht sich aber nicht nur auf die Freiheitsbeschränkung, sondern auch auf den tatsächlichen psychischen und physischen Missbrauch der zu Gebrauchswerten reduzierten Menschen. Um das ökonomische Interesse zu maximieren, verlangt die Firma von den Arbeitern/Angestellten enorme Leistungsbereitschaft, die nichts anderes bedeutet als hohen geistig-körperlichen Einsatz. „Ab sofort mußte Peschek arbeiten wie eine Maschine“ (FK, S. 131); nach fünf Tage und Abende langer arbeitender Verausgabung fühlt sich sein „Körperinneres“ an „wie eine zu kurz geschorene Gartenhecke“ (FK, S. 143). Die Nebenfigur Andrea, eine Bekannte des Ich-Erzählers aus dem Buch *Die Kassiererinnen* wird von einem „Nervenzusammenbruch“ getroffen und ins Krankenhaus wegtransportiert, denn sie müsse „arbeiten wie die Packesel“ (KA, S. 58). Der Apokalyptiker aus dem *Liebesblödigkeit*-Roman hört eine Seminarteilnehmerin über deren mühseliges Arbeitsleben klagen: Tief in den Abend arbeitend, muss sie auch zu Hause „das Handy eingeschaltet lassen.“ (LB, S. 81).

Im Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* nimmt die Speditionsfirma den Ich-Protagonisten nur deswegen als Lehrling auf, weil sie nicht ausreichende Lagerarbeiter hat; um seine Eltern nicht zu enttäuschen, setzt sich der Protagonist ratlos der körperlichen „Vergewaltigung“ aus (FWR, S. 22 und 37). Der Ich-Erzähler führt dem Leser die gnadenlose und inhumane Arbeitswelt vor Augen: Die Tagelöhner sind alle „zerlumpte“ Männer; sie stehen in der mit dem „Totenhaus“ verglichenen Halle des Arbeitsamtes und warten auf die Gelegenheitsarbeit, wobei der Protagonist einen davon über dessen physisches Verletzten und Leiden klagen hört: „In meiner Nähe klagte ein Arbeiter über sein kaputtes Knie. Er redete über schmerzhafteste Gefühle beim Gehen.“ (FWR, S. 141). Das „ruheloze Leben“ der Arbeiter macht die souveräne

---

<sup>667</sup> Marcuse: *Vernunft und Revolution*. Neuwied 1962. S. 372.

Zeitverfügung unmöglich; am 1. Mai bei einer Kundgebung der Gewerkschaft bedauert der Protagonist, dass die Arbeiter „nur einmal im Jahr öffentlich umherwandel[n]“ dürfen (FWR, S. 33). Im Roman *Mittelmäßiges Heimweh* fordert der Chef des Pharmaunternehmens immer weitere Effizienzsteigerung, welche für den Protagonisten nichts als noch mehr Erschöpfung bedeutet; die Erschöpfung stimmt ihn traurig, da „erst die Erschöpfung auf den Mißbrauch aufmerksam macht, den man mit sich selber treibt.“ (MH, S. 118). Seine Beförderung bereitet dem Protagonisten keinerlei Freude, denn mit ihr verknüpft sich die Erwartung der Firma, dass er sich für sie noch mehr „verausgab[t], egal, ob es nötig ist oder nicht.“ (MH, S. 130).

Wenn andersrum der Mensch seelisch-körperlich nicht mehr kompetent zur hohen Leistung ist, wird von der Firma sofort wegrationalisiert. Während der Arbeit fällt Gersthoff, ein Arbeitskollege Abschaffels, wegen eines Schlaganfalls oder Herzinfarkts auf den Boden mit zuckendem Körper und bleichem Gesicht; Ajax, der Chef, sieht sofort „seine Chance“: Gersthoff war kaum drei Tage im Krankenhaus, dann wurde er entlassen (AB, S. 80 und 95). Da die ungünstige physische Kondition des alten und kranken Angestellten gegen das da herrschende Leistungs- und Effizienzprinzip verstößt, nötigt das rein ökonomische Kalkül die Firma zum Ausgrenzungsakt gegen den Betroffenen. Dasselbe ist auch dem Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* zu entnehmen: Als der Prokurist bei der Unterzeichnung des Stundenlohn-Vertrags mitbekommt, dass der Tagelöhner kurzsichtig ist, zieht er den Vertrag ganz harsch aus den Händen und zerreißt ihn noch vor den schlechten Augen des Arbeiters (FWR, S. 142); dabei geht es dem Prokuristen als Interessenvertreter der Firma offenbar lediglich um die gute Verwertbarkeit des menschlichen Körpers.

Um die Bitternis des Menschen wegen des ihm aufgezwungenen Leistungsdrucks im Gesellschaftssystem hervorzuheben, taucht das Wort ‚Erschöpfung‘ oftmals in den Prosawerken Genazinos auf:

„Die Männer lassen sich nach hinten in das Gras fallen und schlafen ein. In den Sekunden des Umkippen gelingt ihnen die Darstellung einer Wahrheit, die sonst gut versteckt ist: *die Öffentlichkeit von Erschöpfung*.“ (LSF, S. 71); „Ich kenne mich im Leben der *Erschöpften* sehr gut aus, weil ich mich für die *Erschöpfung* als Form schon seit langer Zeit interessiere. *Unsere Verhältnisse produzieren unablässig Erschöpfung*, ausreichend Platz für die Erschöpften gibt es aber nicht.“ (LB, S. 54f); „Schon nach kurzer Zeit ist zu sehen, daß *alle Menschen erschöpft sind*, alle, ohne Ausnahme. Durch ihre *Mühe, die Erschöpfung nicht zu zeigen*, kommt eine gewisse Inbrunst in die Welt, die gnadenreich und beseligend ist. Nur ganz wenige Menschen, Kellner zum Beispiel, dürfen sich trauen, *die Erschöpfung öffentlich zu zeigen*.“ (LB, S. 192); „Erst jetzt begriff ich, dass mir der Anblick der niederkämpften Rentner gefiel. Endlich zeigten einige Menschen *ihre Erschöpfung*.“ (AUSNU, S. 18). (Herv. v. J. L. Sun).

In der Eingangsszene des Romans *Das Glück in glücksfernen Zeiten* werden die nach Feierabend „erkennbar erschöpfte[n]“, „[a]usgepumpte[n], fast reglos in ihren Stühlen liegende[n] Menschen“ von dem Protagonisten als „Goldränder unserer Leistungsgesellschaft“ bezeichnet (GIZ, S. 7). Der Imperativ der Leistung in der gegenwärtigen Gesellschaft untersagt jeden

öffentlichen Ausdruck der Müdigkeit, welcher nicht nur handlungshemmend auf die Menschen wirken, sondern auch die Glückspropaganda des bestehenden Gesellschaftssystems untergraben würde; in diesem Sinne sagt der Apokalyptiker aus dem *Liebesblödigkeit*-Roman: „Der Erschöpfte ist eine stigmatisierte Figur. Er bildet das System ab, das über uns herrscht, und die Lächerlichkeit seiner Versprechungen.“ (LB, S. 54f). Die literarische Zurschaustellung der seelisch-körperlich verbrauchten und aufgezehrten Menschen in Genazinos Texten weist unverkennbar kritisch auf das Problematische des Leistungsprinzips unserer Gesellschaft hin.

Der Leistungsimperativ, der eigentlich zunächst lediglich für die Warenproduktion und den Tauschverkehr gilt, erfasst, so scheint es für die Gegenwart zu sein, alle Lebensbereiche des Individuums; die Arbeit erfordere, so Marcuse,

„nicht nur 8, 10, 12 Stunden täglicher Arbeit und daher eine entsprechende Aufteilung der Energie, sondern auch während dieser Zeit und der ihm verbleibenden restlichen Freizeit ein Verhalten, das in Übereinstimmung mit den Maßstäben und Moralanschauungen des Leistungsprinzips steht.“<sup>668</sup>

Dies bedeutet zugleich, dass das rechnende Denken, dem der Mensch bei der Arbeit unterworfen ist, seine Macht auch im privaten Bereich des Lebens geltend macht. Die zweckrationale Lebensführung nach den Maßstäben der Leistungsgesellschaft beeinflusst insbesondere die Zeitempfindung des Menschen. In Genazinos Angestelltenromanen lässt sich sehen, dass der Arbeitstag mit seiner festen Anfangs-, Pausen- und Endzeit präzise abgestimmt ist und die Zeit objektiviert. Das allgemeine objektive Zeitraster ist – als gesellschaftliches Normierungsmedium – dem Leben der Protagonisten von außen auferlegt, also um einer effizienteren und besseren Handlung und Berechnung willen. Die Genazinosche Vaterfigur gilt als Präzedenzfall der zweckrationalen und rechnenden Lebensführung:

„Als Dreizehnjähriger gab ich vor, nicht genau zu wissen, ob Montag, Mittwoch oder Samstag war. Das war auch das erste verbürgte Gefühl, dass ich in einer anderen Welt lebte. *Die Gleichgültigkeit den Tagen gegenüber war dem Vater unbegreiflich; er wusste jeden Augenblick, ob es Dienstag, Donnerstag oder Freitag war.*“ (FJZS, S. 76, Herv. v. J. L. Sun).

Das in diesem Zitat angesprochene Gefühl, ‚in einer anderen Welt‘ zu leben, entspringt einer ganz anderen Zeitauffassung, die nicht der rechnenden Art des Denkens unterworfen ist. Damit gemeint ist die je individuell-divergierende Lebenszeit, bzw. die je besonders erlebte Zeit in der Existenz jedes Einzelnen. Sie ist nicht mehr die vom Subjekt-Ich unabhängige, universall gültige, physikalisch-messbare Zeit an sich, welche linear und absolut ist und jenseits des je subjektiven Erlebens liegt. Die messbare Zeit ist ein Konzept, das seit der neuzeitlichen physikalischen Verwissenschaftlichung der Welt zustande kam und maßgeblich für die Ordnung der öffentlichen Lebensorganisation sorgt.

---

<sup>668</sup> Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 91.

Dass das private Leben des Individuums auch von den Maßstäben des Leistungsprinzips beherrscht wird, manifestiert sich in Genazinos Texten vor allem darin, dass die privaten, individuellen Lebensvorgänge jenseits der Arbeitszeit auch der bloß instrumentellen und rechnenden Zeitauffassung unterliegen und dass das Individuum zu einem durch und durch rational rechnenden Menschen wird. Dies zeigt sich in der folgenden Textstelle aus dem *Heimweh*-Roman:

„Ein Nebenergebnis meines Berufslebens ist, daß ich von ziemlich allen Bürovorgängen weiß, wie lange sie dauern dürfen. Eine Zeitung durchblättern braucht zwei Minuten, eine Zeitung durchblättern und zwei Artikel lesen braucht vier Minuten, ein Mittagessen hinunterschlingen sieben Minuten, eine Zigarette rauchen zwei Minuten [...]“ (MH, S.114).

Insbesondere in der *Abschaffel*-Trilogie beobachtet man, dass auch der private Lebensbereich des Individuums der rechnenden Denkart völlig verfällt. Die Zeit wird als linear bzw. aus homogenen und leeren Abschnitten bestehend aufgefasst, welche mit immer mehr Inhalten auszufüllen sind. Abschaffel bemüht sich darum, dass „die Ereignisse so eindeutige Anfänge und Enden hatten, die er jeweils bemerkte“ (AB, S. 95) und dass er die Dauer jedes Ereignisses des Tagesablaufs um der Effizienz willen vorher zu planen hat:

„Durch das Onanieren war der Sonntag im ganzen um nicht mehr als zehn Minuten vorangekommen. Schon jetzt wollte er *alles über den Verlauf des Tages wissen* [...]. *Ja! Schneller leben als die anderen.*“ (AB, S. 102).

Während er Spagetti kocht, rechnet er schon, dass das Kochen zwanzig Minuten braucht. Da er es nicht erlauben kann, dass sein Leben „lediglich aus dem Warten“ auf *ein* Ding besteht, lässt er in dieser Zeit zusätzlich das Badwasser einlaufen und wartet nun zumindest auf zwei Dinge. Wenn das Kochen fertig ist, wird er baden und die Nudeln trocknen lassen. Durch das Verschränken dieser beiden Vorgänge wird für ihn die Zeit gerafft d. h. er lebt dadurch schneller und effizienter. Obwohl es ein arbeitsloser Tag ist, jagt und hetzt er von einem Vorgang zum anderen (AB, S. 102f). Er habe ein „schlechtes Gewissen, nur weil die Zeit verging und er sich in diesem Zeitvergehen nicht richtig definiert“ fühle, d. h. solange er das Zeitgeschehen nicht vorher klar proportioniert und mit Plänen ausfüllt (AB, S. 105). Er geht davon aus, „alles sei irgendwie nicht in Ordnung, nur weil er einmal frei darin umhergehen konnte“ (AB, S. 125). Seine private Lebenssphäre ist ebenso eilig veranlagt wie sein Arbeitsleben, was Abschaffel selbst häufig nicht bewusst ist, da er dieses Effizienzgebot bereits stark internalisiert. „Abschaffel bemerkte, wie das Gefühl wieder in ihn einzog, er mußte sich beeilen.“ (AB, S. 90). Deshalb ganz automatisch verschränkt er mehrere Vorgänge ineinander:

„Während er die Lebensmittel auf einem Hochbord und im Eisschrank unterbrachte, begann er zu essen. [...] und während er sich die Flasche an den Mund hielt, fiel ihm auf, daß er sich wieder ganz eilig benahm. Warum nur mußte er auspacken und zugleich essen [...]“ (VS, S. 168f).

Dabei ist Abschaffel sich dessen nicht bewusst, dass er sein eigenes privates Leben zu einem zu bewältigenden Arbeitspensum verwandelt und dass er bei diesem Hetzen und Jagen sich selbst abhandenkommt, bzw. dem instrumentellen Zeitumgang der Arbeitswelt zum Opfer fällt

(Vgl. AB, S. 102f). Abschaffel ist ein exemplarischer Fall davon, dass der Leistungsmensch nichts mehr fürchtet als die vakante Zeit, die er zwar durch immer mehr temposteigernde Mittel spart, aber in der er nur durch noch mehr Tätigkeiten die Effizienz zu erreichen versucht. Das Beschleunigungscredo macht die Zeit

„grundlegend paradox insofern, als sie in nahezu allen Alltagspraktiken durch den immer raffinierteren Einsatz moderner Technik und organisatorischer Planung in immer größeren Mengen eingespart wird, dabei aber keineswegs ihren Charakter der Knappheit verliert. Ganz im Gegenteil: Je mehr wir Zeit sparen, desto weniger haben wir [...]“.<sup>669</sup>

Seit dem Heraufkommen der naturwissenschaftlich-neuzeitlichen Moderne eskaliert sich permanent die Erfahrung der Beschleunigung unseres Lebens durch die ungestüme Technisierung und Industrialisierung; diese kontinuierliche Steigerung, die das Grundprinzip des kapitalistischen Gesellschaftsapparats ausmacht, scheint den teleologisch verstandenen Fortschrittsglauben immer weiter zu bestätigen. Dieser Steigerungsgrundsatz erhebt für das einzelne Individuum die repressive Forderung, das Leben immer effizienter zu planen und kontrollieren – dies läuft jedoch häufig dem auf unserer biologisch-psychischen Natur beruhenden Lebensrhythmus zuwider. Und diese Kontrollhysterie findet nun willentlich statt, denn die gesellschaftlichen Zwänge haben sich im fortlaufenden Disziplinierungsprozess der Zivilisation immer weiter „in Selbstzwänge“ verwandelt, welche das „gesamte[.] Trieb- und Affektleben[.]“ des Menschen niederzwingen, so Norbert Elias.<sup>670</sup>

Die Feststellung, dass der Effizienzgedanke eine Signatur der kapitalistischen Moderne ist, gehört zu den wiederkehrenden Gemeinplätzen der soziologischen Wissenschaft. Die Temposteigerung beschränkt sich nicht auf das ökonomische Marktgeschehen, sondern erstreckt sich zugleich auf die private Sphäre des Individuums und unterwirft den Lebensvorgang im privaten Bereich ebenso wie die öffentliche Bewegung des Marktes der unaufhaltsamen Logik der Beschleunigung.<sup>671</sup> Darauf verweisen neben der *Abschaffel*-Trilogie auch andere Texte Genazinos:

„Am Ende der Rue de Rivoli führt ein Mann eine Pantomime vor: der Mensch als Maschine [...]. Niemand bleibt stehen, niemand betrachtet die Darbietungen, nicht einmal Kinder [...]. Plötzlich, ausgelöst durch das Bild der hastenden Menschen, die keine Zuschauer mehr sein können, wird klar, warum die Nummer nicht mehr ankommt: *Die vorübereilenden Menschen stellen ihre eigene Maschinenartigkeit viel besser dar als der Pantomime.*“ (FJZS, S. 113); „Kurz nach dreizehn Uhr betrete ich die Bahnhofshalle. Sofort stören mich *die Leute mit ihrer unterschiedslosen Eile für alles und jedes und nichts.* Ich müßte jetzt den Mut finden, mich zur Reglosigkeit des Alltags zu bekennen, und mit der U- Bahn nach Hause fahren.“ (OF, S. 71); „Ich hatte Zeit (was ihr vielleicht nicht passte), aber ich tat so, als fehlten mir jeden Tag zwei oder drei Stunden. *Ich wusste, es war nicht erlaubt, Zeit zu haben. Wer zeigte, dass er Zeit hatte, gab damit auch zu, dass ihn der Zeitraffer noch verschonte.* Also tat ich so, als hätte ich keine halbe Stunde zu viel. Das war die Angst, die sich unsichtbar in jeden Raum schob, in dem sich Menschen aufhielten.“ (KKK, S. 38).; „Viele der Angestellten im Bürohaus gegenüber frühstückten nicht mehr zu Hause.“

---

<sup>669</sup> Rosa, Hartmut: *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne.* Frankfurt am Main 2005. S. 43.

<sup>670</sup> Elias: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen.* Bd. 2. Frankfurt am Main 1989. S. 313.

<sup>671</sup> Zum Phänomen der Beschleunigung des sozialen Lebens vgl. Rosa, Hartmut: *Beschleunigung und Entfremdung. Entwurf einer kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit.* Berlin 2013.

Sie kauften sich unterwegs ein Hörnchen oder ein Rosinenbrötchen, drückten sich einen Kaffee aus dem Automaten und setzten sich zurück an ihren Schreibtisch.“ (AUSNU, S. 62). (Herv. v. J. L. Sun).

Im Roman *Mittelmäßiges Heimweh* wird gezeigt, dass die Angestellten selbst in der Mittagspause zwischen den Arbeitsstunden über die „Debitorenzinsen“ oder über die „Sonderfinanzierung mit zwei Prozent effektivem Jahreszins“ reden (MH, S. 40). Unterschwellig nimmt der Protagonist „das Bürowort Zeitstrecke in [s]einen privaten Sprachgebrauch“ auf, was für ihn ein Zeichen davon ist, dass er „ununterbrochen behelligt“ sei (MH, S. 156). Die Arbeitszeit verfolge

„uns bis in den Schlaf hinein, gefährdet die Beziehung zu den Menschen, die wir lieben, isoliert und vereinzelt uns [...]. Die Trennung zwischen ‚Arbeit‘ und ‚Freizeit‘ erscheint aussichtslos. Zeit wird zum diffusen Anspruch, Arbeit gelegentlich zur ‚Droge‘“.<sup>672</sup>

Was die Gesellschaft von dem Menschen fordert, ist ein strenges Zeitmanagement und eine effiziente Zeitplanung, die quasi als Pflicht angesehen wird. Die Zeit, die wir haben, ist tatsächlich nicht mehr ‚unsere‘ Zeit, also nicht mehr die uns persönlich zur Verfügung stehende Zeit, denn

„Zeit haben, über Zeit verfügen, die Souveränität, Zeit zu verlieren, sind seltene Dispositionen; um so alltäglicher dagegen ist die Erfahrung, von fremden, äußerlichen Zeitstrukturen beherrscht zu werden.“<sup>673</sup>

In der Arbeitswelt, in der die Individuen zu verstauchbaren Funktionen werden, ist die Gründung einer humanen und würdigen Existenzweise unmöglich. Zu den Phänomenen der Dehumanisierung des Arbeitslebens gehört in Genazinos Texten auch die ubiquitäre Arbeitskontrolle. In der Berufswelt verfolgt man lediglich die zweckrationalen Ziele und der Menschenverkehr läuft lediglich nach dem herrschenden Tauschprinzip ab, was die auf der Empathie beruhende persönliche Nähe und das zwischenmenschliche Vertrauen zertrümmert. In der *Abschaffel*-Trilogie sei der Inhaber des Speditionsunternehmens jederzeit und „bei jeder Gelegenheit“ „von Mißtrauen geplagt“, daher läuft er wiederholt in den Büroraum, beobachtet und befragt die Angestellten so lange, „bis er befriedigt“ sei (AB, S. 51). Zudem sind die Angestellten dieser Speditionsfirma nicht allein der Inspektion des Chefs ausgesetzt, sondern auch der Überwachung durch drei privilegierte „Chefschützern“, welche „die Masse der Angestellten“ beobachten und selbst aber von dieser nicht beobachtet werden können; die drei sind wiederum der gegenseitigen Kontrolle ausgeliefert (AB, S. 51). Auf diese Weise herrscht in der ganzen Firma ein raffiniertes Kontrollsystem, welches auf die vertrauenslose zwischenmenschliche Beziehung und auf die kalte und verhärtete Unternehmenswirklichkeit verweist. Im zweiten Band der Trilogie sucht der Firmenchef „nach besseren Kontrollmöglichkeiten“ (VS, S. 174) und

---

<sup>672</sup> Alheit, Peter: *Alltagszeit und Lebenszeit. Über die Anstrengung, widersprüchliche Zeiterfahrung „in Ordnung zu bringen“*. In: *Zerstörung und Wiederaneignung von Zeit*. Herausgegeben von Rainer Zoll. Frankfurt am Main 1988. S. 371-386, hier S. 382.

<sup>673</sup> Ebd.

führt danach die Gleitzeitreglung ein; nun zeichnet die Stechuhr „jede Minute Abwesenheit“ auf und rechnet sie an (VS, S. 250). Der Roman hebt also nicht den eventuellen Vorteil der Gleitzeit hervor, etwa dass sie für mehr Flexibilität am Arbeitsplatz sorgen würde, sondern die Tatsache, dass es sich bei der Stechuhr lediglich um eine digitalisierte d. h. gesteigerte und intensiviertere Form der Arbeitskontrolle handelt. Mit dieser gelingt es der Firma, den Verwaltungsaufwand zu senken und zugleich das Einhalten der täglichen Arbeitszeit besser zu kontrollieren: „Die Gleitzeit war plötzlich nichts weiter als ein minutengenaues Kontrollinstrument geworden. Das Glück des kurzen Verschwindens war technisch nicht mehr möglich.“ (VS, S. 281).

Auch in anderen Romanen Genazinos herrscht dieselbe dehumanisierte Unternehmenswirklichkeit. Im Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* schaut der Prokurist immer ab und zu misstrauisch „von seinem Bürofenster herunter auf die Arbeiter auf den Laderampen (FWR, S. 11); er gibt vor, dass die Lagerarbeiter streng beobachtet werden müssen, damit sie „nicht untätig herumstehen“ (FWR, S. 140). Der zum Finanzdirektor beförderte Protagonist aus dem Roman *Mittelmäßiges Heimweh* muss zunächst einen „Führungskurs“ besuchen; da wird schon bei erstem Kurs die Notwendigkeit zur Arbeitskontrolle vermittelt (MH, S. 82); nach einiger Zeit muss die Hauptfigur dann an einem „Coaching“ teilnehmen, für das sich der Firmenvorstand einsetzt; es stellt sich heraus, dass es sich dem Coaching um „ein verstecktes Assessment“ handelt, welches dazu dient, die Führungskräfte heimlich zu beobachten und zu beurteilen (MH, S. 157). Der Protagonist aus dem *Tiere*-Buch begründet seine Animosität gegen die Arbeitswelt mit der Angst vor dem „dauernde[n] Beobachtetwerden.“ (WTW, S. 91).

Auch im Roman *Das Glück in glücksfernen Zeiten* wird ein ausgeklügeltes System der Observierung dargestellt. Der Held Gerhard Warlich wird von dem Inhaber der Großwäscherei beauftragt, die Ausfahrer zu bespitzeln; er muss „die Fahrtrouten von Fahrer 7 (Lubitschke) und 11 (Kottka) besser aufeinander“<sup>674</sup> abstimmen, wobei es ihm ganz klar ist, dass „das Wort Abstimmung“ wieder ein euphemistischer Ausdruck für den üblichen Kontrollmechanismus ist und „daß sowohl Lubitschke als auch Kottka kaum noch Spielraum übrig haben.“ (GIZ, S. 37). Dabei verstärkt sich sein Bewusstsein um seine „wachsende Unfreiheit in den Verhältnissen“ (GIZ, S. 41). Er empfindet Mitleid mit seinen Mitarbeitern und will daher diesen Überwachungsauftrag abweisen; jedoch trotz seines inneren Vorbehalts muss er die öffentliche Konfrontation mit seinem Chef vermeiden und dessen Auftrag ausführen, was auf das Abhängigkeitsverhältnis innerhalb des Machtgefüges der Arbeitswelt zurückzuführen ist. Sicherlich ist,

---

<sup>674</sup> Aus der Reduzierung der Ausfahrer auf einfache Nummer ergibt sich, dass man innerhalb der Machtstruktur der Arbeitswelt lediglich wie austauschbares und ersetzbares Ding behandelt wird.

dass es dem Inhaber der Wäscherei lediglich um Gewinn und Rentabilität geht und dass er jederzeit von dem Gefühl gequält wird, von den außerhalb der Firma arbeitenden, daher schwer kontrollierbaren Ausfahrern betrogen zu sein. Die Gewinnfokussierung entfacht das Misstrauen im Arbeitsleben. Dass das empathische Einfühlungsvermögen in der Arbeitswelt nicht wünschenswert ist, weil es dem zweckrationalen Ziel wohl zuwiderläuft, ergibt sich aus einer anderen Textstelle aus diesem Roman: Der Inhaber möchte beim Amtsgericht einen Zahlungsbefehl beantragen, da ein mit der Bezahlung im Rückstand stehendes Hotel dreimal nicht auf die Mahnung reagiert. Die Hauptfigur Warlich versucht dem Inhaber von dessen Vorhaben abzuraten, indem er sagt, dass dieser Zahlungsbefehl dieses Hotel zugrunde richten würde. Mit gewisser Ironie erwidert ihm der Inhaber auf dessen Mitleid mit dem Schuldner: „Es ist erstaunlich, wie Sie sich in unsere Schuldner einfühlen“ (GIZ, S. 89).

Während eines Außendienstes gönnt sich der Protagonist Gerhard Warlich eine kleine Erleichterung, indem er herumsitzend eine Demonstration von Anarchisten beobachtet; in diesem Moment wird er jedoch selbst von einem Firmenkollegen heimlich beobachtet, wovon er keinerlei Ahnung hat. Obwohl er bereits vierzehn Jahre lang für diese Großwäscherei arbeitet und seinen Aufgaben makellos nachgeht, wird er wegen dieses kleinen Arbeitszeitmissbrauchs sofort von dem Chef Eigendorff entlassen,<sup>675</sup> wobei er nicht einmal zu Wort kommen darf und keine Chance zur Selbstrechtfertigung hat, als ob er ein jederzeit auswechselbares und ersetzbares Objekt wäre (GIZ, S. 105). Bei dieser Entlassungsszene wird dem Rezipienten die Ungleichheit zwischen dem Arbeitgeber und dem Arbeitnehmer augenfällig aufgezeigt. Die liberalistisch-demokratische Freiheitsauffassung wird durch diese Szene im folgenden Sinne kariert: Selbst der minimalste Freiheitsanspruch, dass man sich eine kleine Auszeit erlaubt, wird mit sofortiger Entlassung bestraft, während die anarchistische Bewegung toleriert wird, solange sie im geordneten Rahmen bleibt. Und damit noch nicht genug, schließlich wird dem Protagonisten wegen seines träumerischen Verstoßes gegen die Arbeitspflicht das schlimmste Urteil ausgesprochen, nämlich als Geisteskranker von seiner eigenen Freundin Traudel in eine psychotherapeutische Heilanstalt eingeliefert und dort pathologisiert zu werden.

Hier sei noch kurz auf die Funktion der psychotherapeutischen Behandlung in Genazinos Werken verwiesen. Im dritten Band der *Abschaffel*-Trilogie setzt sich Abschaffel während seines Aufenthalts in einer psychosomatischen Anstalt einer psychotherapeutischen Kur aus. Das Ergebnis dieser psychologischen Betreuung scheint es zu sein, dass Abschaffel sich seinem lähmenden Angestelltendasein seelenruhiger d. h. widerstandsloser und kompromissbereiter

---

<sup>675</sup> Die Namensgebung Eigendorff (Eigen-Dorf) deutet wohl darauf hin, dass der Inhaber der Großwäscherei einigermassen eine despotische Welt besitzt, in der es keine Gleichheit von Rechten gibt, wie es bei der Entlassung des Protagonisten ans Licht gebracht wird.

wieder hingibt, um „nicht in den Kreis derjenigen abzurutschen, über die die anderen lachen“ (FJ, S. 571). Für den Protagonisten des *Glück*-Romans etwa, der sich dem bestehenden Leistungsprinzip nicht anpasst, ist die Erfahrung mit den gesellschaftlichen Zumutungen dermaßen quälend, dass er den Aufenthalt in der psychiatrischen Anstalt sogar für eine Art Geborgenheit hält und diese nicht mehr verlassen möchte. Für die Gesellschaft wiederum bedeutet dieser Geschichtsausgang, dass es ihr gelingt, einen unfolgsamen Außenseiter mittels der Klinik auszugrenzen.

Abschaffels Ausgang lässt sich als fügsame Reintegration beschrieben, Warlichs Ausklang hingegen als soziale Exkludierung. Welche Rolle spielt also dabei die psychiatrische Anstalt in diesen beiden Romanen? Angesichts des dargestellten Ergebnisses dieser psychotherapeutischen Behandlung könnte man wohl sagen, dass sie den ungefügigen Menschen dem Gesellschaftsapparat gefügiger macht und den trotzdem unzählbaren Menschen aus der Gesellschaft ausschließt. Kurzum, schließlich ergreift sie für das Bestehende Partei. Ausgehend davon, dass eine wesentliche Verbesserung der menschlichen Lebenssituation ausschließlich durch eine grundlegende gesellschaftliche Transformation zustande kommen könnte, hielt Marcuse die psychoanalytische Therapie-Praxis für eine Ideologie, die lediglich auf die Aufrechterhaltung des Status Quo hinaus ist, anstatt die gesellschaftskritische Potenz der traditionellen psychoanalytischen Ansätze Freuds zu erkennen und zu übernehmen.<sup>676</sup> Obwohl die Revisionisten der Freudschen Theorie mit der therapeutischen Praxis durchaus auf eine Verbesserung der Existenz des einzelnen Menschen abzielen, scheinen sie aber eher dem Bestehenden beizustehen als dem tatsächlich leidenden Individuum, laut Marcuses Diagnose.<sup>677</sup> Zudem ist es Marcuse zufolge nicht der einzelne Mensch, der als Kranker geheilt werden muss, sondern die Geschichte der Menschheit selbst.<sup>678</sup>

Um den für die Gesamtordnung der Gesellschaftsorganisation notwendigen Schein der Normalität aufrechtzuerhalten neigt die gegenwärtige Gesellschaftssituation dazu, alle unerwünschten Abweichungen von den gesellschaftlichen Erwartungen als Anomalie zu pathologisieren; dies spiegelt sich in der folgenden Textstelle wider, wo das erzählende Ich aus dem *Regenschirm*-Roman in Parodie auf den Jargon der psychiatrischen Institution eine Vermutung darüber anstellt, was dann passieren würde, wenn er „als Geisteskranker“ in eine Anstalt eingeliefert würde:

---

<sup>676</sup> Vgl. Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 234-269.

<sup>677</sup> Vgl. Marcuse, Herbert: *Das Veralten der Psychoanalyse*. In: Ders.: *Kultur und Gesellschaft II*. Frankfurt am Main 1965. S. 85-106.

<sup>678</sup> Vgl. Marcuse, Herbert: *Theorie und Therapie bei Freud*. In: Ders.: *Nachgelassene Schriften*. Bd. 3.: Philosophie und Psychologie. Lüneburg 2002. S. 115-120, hier S. 116.

„Ein Psychiater wird von starken Desintegrativen Ich-Störungen reden, von einer depressiven Irritation mit psychotischer Symptomatik, von einem wahnhaften paranoiden Verfolgungserleben. Sätze dieser Art stehen immer in den Zeitungen, wenn jemand nach gewissen Vorfällen nicht mehr weiter weiß und eingeliefert wird.“ (RFT, S. 56).

Dass die abweichenden Gedanken des Protagonisten, welche für den Rezipienten dank der offerierten Innenschau in die Psyche des Ich wohl gut nachvollziehbar und verständlich sind, zum möglichen Anlass einer pathologischen Zuschreibung werden könnten, spielt darauf an, dass die Grenzziehung zwischen dem, was als normal oder als abnormal zu gelten hat, nicht zwangsläufig auf eine hundertprozentig sichere Naturtatsache zurückzuführen ist, sondern eine diskursive Konstruktion der gesellschaftlichen Praktiken ist, in diesem Fall also der Medizin und der Psychiatrie. Diese werden in dieser Textpartie als sanktionierende Instrumente der gesellschaftlichen Disziplinar- und Ausgrenzungsmacht thematisiert, was an Foucaults in den 60er und 70er Jahren betriebene Forschung über die Soziologie des Wahnsinns und dessen Theorie der Disziplinalgesellschaft erinnert.<sup>679</sup> Zu nennen ist überdies die Stigma-Theorie von Erving Goffman: Goffman ist der Ansicht, die Normalität und Abweichung seien keine festgefügt Positionen, sondern abwechselnd einzunehmende „Perspektiven“; unabhängig davon, ob es als normal oder abweichend eingestuft wird, könne jedes Individuum prinzipiell beide Rollen spielen.<sup>680</sup> Kurzum, die Beziehung zwischen dem Normalen und dem Behinderten ist durchaus dynamisch und relational. Im Essay-Band *Achtung Baustelle* Genazinos findet man eine diesbezügliche Äußerung, welche mit dieser Textstelle in Korrelation steht:

„Die Sozietät will Berechenbarkeit bis in die Details. Wer sich den Systemen der Wieder-Verstehbarkeit und – damit auch – der Fremdverwendbarkeit entzieht, begibt sich in die Pathographie einer Abweichung, für die die immerzu einordnende und beurteilende Gesellschaft nur die Namen von Krankheiten bereithält: das Mindeste sind narzisstische Störungen aller Art, als schwerwiegender gelten Hysterien, Phobien und autistische Reduktionen, als schon fast hoffnungslos werden Depressionen angesehen, und am schlimmsten hat es getroffen, auf wen die Bezeichnung Schizophrenie zutrifft.“<sup>681</sup>

Die gegenwärtige Gesellschaft mit der instrumentellen Vernunft auf ihrer Fahne hat nicht nur die allgemeine Unterwerfung zur Folge, sondern bewirkt auch, dass das Individuum die gesellschaftlichen Zwänge und die gezwungene Entsagung der Individualität resp. der Selbstbestimmung internalisiert und deshalb seine Opferrolle für naturhaft und notwendig hält: „Die Geschichte der Zivilisation ist die Geschichte der Introversion des Opfers.“<sup>682</sup> Die daraus resultierte Blindheit des sozialisierten Individuums gegenüber den repressiven Verhältnissen wird

---

<sup>679</sup> Vgl. Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt am Main 1993; vgl. auch ders.: *Die Ordnung des Diskurses*. München 1974; ders.: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main 1977.

<sup>680</sup> Goffman, Erving: *Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*. Frankfurt am Main 1996. S. 170.

<sup>681</sup> Genazino: *Der Ort der Hingabe. Schreiben zum Tode*. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 85-108, hier S. 105f.

<sup>682</sup> Adorno/Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main 1971. S. 73.

in Genazinos Texten mehrmals ausgedrückt: Der sich nach einem anderen Dasein sehnde Protagonist aus dem Buch *Fremde Kämpfe* fürchtet wegen seiner inneren Abweichung die „Empörung der sehnsuchtslosen Menschen ringsum“, welche bereits dazu übergegangen seien, „anstatt eines anderen Lebens ihre Entbehrung zu lieben“ (FK, S. 241). Die Erzählerin aus dem *Obdachlosigkeit*-Buch wundert sich über die sie umgebenden Menschen, welche „nicht die mindeste Fremdheit empfinden“; es scheint, dass „[a]lles, was es auf der Welt gibt“ passend für sie sei (OB, S. 56). Gerhard Warlich sagt im *Glück*-Roman, dass „das Bedrückende“ der Lebenswirklichkeit für alle schon derart „offenkundig“ sei, so dass es „wegen seiner Allgemeinheit belanglos und daher unsichtbar“ geworden sei (GIZ, S. 133).

Das Herrschaftsverhältnis im Gesellschaftssystem, welches sich als Autorität institutionalisiert hat, ist nach Marcuse „zunehmend unpersönlich, objektiv, universell“; letztendlich erscheint die Unterordnung im Siegeszug des herrschenden Leistungsprinzips selbstverständlich und „nimmt die Form objektiver Vernunft an.“<sup>683</sup> Die obigen Textstellen besagen, dass die modernen Menschen ihr eigenes Leben automatisch mit der bestehenden Ordnung, also deren Normen sowie Gesetzen identifiziert haben und das Bedrückende als ganz Natürliches und Allgemeines hingenommen haben.

Dass sich die Existenzweise, die in der ‚objektiven Kultur‘ völlig aufgeht, häufig des unwürdigen Zustands selbst nicht bewusst ist, wird insbesondere durch das verstellende Manierliche in der gesellschaftlich-kulturellen Situation begünstigt – gemeint wird damit vor allem die Konsum- und Unterhaltungswelt. Im Folgenden wird auf die Darstellung dieser Welt in Genazinos Texten eingegangen, um die nach Genazino menschenunwürdigen Aspekte der Konsum- und Kulturindustrie zu zeigen.

## B. Konsum als Verblendung

Was in der Literaturkritik von dem Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* gesprochen wird, etwa „eine einzige ‚Unterlaufung‘ der Erfolgsgesellschaft mit ihrer Freizeit-Abrichtungsindustrie“,<sup>684</sup> könnte eigentlich wörtlich auf alle anderen Romane Genazinos übertragen werden; dies meint die Sozialkritik als eine wesentliche thematische Konstante bei Genazinos Schaffen. Während oben über die Leistungs- und Erfolgsgesellschaft gesprochen wurde, in der es keine Chance zur Begründung einer wahrhaft humanen Existenz gibt, ist hier von ihrem Adjutor ‚Freizeit-Abrichtungsindustrie‘ die Rede. Es scheint für die Genazinoschen Hauptfiguren, dass

---

<sup>683</sup> Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 90f.

<sup>684</sup> Andrea: *Die Seele ist ein buntes Karussell*. In: *Die Zeit*, Nr. 33/2001, 09. August 2001.

die Freizeit ganz und gar nicht der freien Selbstentfaltung des Menschen zur Verfügung steht, sondern weiterhin der Dressur und der Manipulation der Konsumideologie und Kulturindustrie unterworfen ist. Der Einfluss von dem damaligen Arbeitererlebnis Genazinos in den 70er Jahren beim linksgesinnten Pardon-Magazin und seiner Auseinandersetzung mit der Kritischen Schule auf sein Schreiben ist unübersehbar. Für die Hauptfiguren Genazinos ist die Existenz im Geist der ‚objektiven Kultur‘ überflutet von einer Art kulissenhafter Manierlichkeit – einem Illusionstheater vergleichbar, welches bei den Menschen das falsche Bewusstsein erzeugt, dass das Leiden ein selbstverständlicher und natürlicher Preis ist, welchen man für die Aufrechterhaltung des Gut-versorgt-seins zu entrichten hat: „Aber die Menschen ringsum waren mit dem genauen Gegenteil beschäftigt: sie wollten den Abstand zwischen sich und der Welt verkleinern, sie wollten sich identifizieren mit allem, was die Zeit und die Mode um sie herum abgelagert hatte.“ (WTW, S. 157). Das ‚glückliche Bewusstsein‘ erkennt die bestehenden Verhältnisse als vernünftig an. Die Überzeugung davon, dass „das System die Güter liefert“, drückt Marcuse zufolge „den neuen Konformismus“ des gesellschaftlichen Verhaltens aus, welches in der Tat gänzlich der „technologischen Rationalität“ unterworfen ist.<sup>685</sup>

Genazinos Texte stellen die auf den materiellen Reichtum verweisende bunte Warenwelt und das Gedeihen der Unterhaltungsprogramme nicht objektiv, sondern aus dem kritischen Blickwinkel der Protagonisten parodierend-imitierend dar. Die Hauptfiguren sehen sich überall von einer schillernden und glänzenden Alltagsoberfläche umgeben, also dekoriert mit großen Kaufhäusern, mit allerlei Geschäften mit Waren in schönen Schaufenstern und mit animierenden Werbungstricks: Abschaffel betrachtet „die tollen Menschen“, welche immer in den Werbungsprospekten abgebildet sind; „Sie zeigten ihre prächtigen Zahnreihen, ihr erstklassiges Gesichtsfleisch und ihre fehlerlosen Frisuren. Abschaffel bekam Lust, hinüberzugehen und an diesen tollen Menschen zu schnuppern“ (AB, S. 58). In einer Markthalle sieht Abschaffel

„angeleuchtete spanische Trauben und italienische Birnen, am Wegrand stehende Säcke voll mit Erdnüssen und Walnüssen, in Holzkästen Pistazien, Paranüsse und lancierte Mandeln, dazwischen, auf anderen Ständen, Ceylon-Zimt und rote japanische Sojabohnen, oberhessische Speckwurst und badische Laugenbrezeln, Käsepyramiden, in Beuteln verpackte Oliven, griechischen Wein [...] und dazwischen immer wieder schöne kaufende Frauen und lebensfrohe Männer hinter den Ständen, denen das Leben offenbar leicht war [...]. *Er ging zurück zum Eingang, und er war immer noch sentimental über die Dürftigkeit seines Lebens [...]. Er war schon dabei, bei der Gegenüberstellung seines Lebens als Angestellter mit dem Leben in der Markthalle die erste große Traurigkeit dieses Tags anzuzetteln [...].*“ (AB, S. 126, Herv. v. J. L. Sun).

Hier wird die eigentliche Mangelhaftigkeit der Existenz des modernen Menschen der üppigen kommerziellen Welt voller Lebensfreude entgegenstellt, was ironisch auf die künstliche Kulissenhaftigkeit der Marktwelt hinweist. Bereits in einer früheren Textpassage wird auf diesen Gegensatz von Schein und Sein angespielt: „Es war für die Menschen offenbar beruhigend,

---

<sup>685</sup> Marcuse: *Der eindimensionale Mensch*. In: *Schriften*. Bd. 7. Frankfurt am Main 1978. S. 103.

neue Waren kurz anfassen zu dürfen und dann in *ihrem eigenen, ganz anderen Leben* weiterzumachen“ (AB, S. 59, Herv. v. J. L. Sun). Die sarkastische Überzeichnung der Indizien der Konsumpropaganda und des Funktionalismus, wie es oben im *Abschaffel*-Roman gezeigt wurde, ist bei Genazino reichlich vorhanden, z. B. die ironische Imitation der manierlichen Lebensverfeinerung in Form der ins Lächerliche kippenden Aufzählung von Konsumgütern in der modernen Warenstätte: Im Roman *Die Liebe zur Einfalt* zählt der Ich-Protagonist „Staubsauger, Toaster, Haartrockner, Gummihandschuhe, Fensterleder“ auf (LE, S. 114); der Schuhtester aus dem *Regenschirm*-Roman nennt „Rasierseifen, Haarwasser, Rasierschaum in Tuben, Herrenparfüms, Wattestäbchen, Hautcremes, Babyartikel.“ (RFT, S. 19); in der Eingangspassage des *Glück*-Romans beschäftigt sich der Ich-Erzähler mit einer ironischen Aufzählung der Getränksorten (GIZ, S. 7) und später mit einer Auflistung von „Schaufenstern von Miedergeschäften, Optikern und netten Metzgereien“. (GIZ, S. 134).

Überdies versuchen Genazinos Texte kenntlich zu machen, wie leicht man in der Marktwelt von den manipulativ erzeugten künstlichen Bedürfnissen überlistet werden kann; die Nachfrage scheint nicht ‚authentisch‘ zu sein, sondern stellt ihrerseits selbst ein Produkt der Konsumideologie dar. Der Protagonist aus dem Roman *Die Liebesblödigkeit* schaut zu, wie eine Frau die vor einer Drogerie ausgestellten Sonderangebote anfasset, und beginnt dabei mit einer höhnischen Aufzählung der Produktnamen:

„Ich schaue ihr dabei zu, wie sie kurz nacheinander einen Vorteilspack Kindercreme, einen Waschhandschuh, ein Päckchen Puffreis, eine Packung Spritzgebäck, eine Strumpfhose und einen Zwölferpack Teelichter mit den Fingerspitzen berührt“ (LB, S. 17).

Der Berührungsakt verweist darauf, dass diese Frau begehrlieh in Bann der ausgestellten Waren gerät. Die Bewegung der Berührung deutet zugleich auf den Prozess der Präformierung der Bedürfnisdisposition des Konsumenten durch die moderne Warenindustrie hin; in dieser Körperbewegung vereinen sich die Manipulation und das darauf reagierende Bedürfnis. Eine ähnliche Szene findet sich in dem *Glück*-Roman:

„Ich komme an einem keinen Kaufhaus vorbei, vor dessen Eingang ein paar Kisten mit Sonderangeboten aufgebaut sind. Wie üblich ziehen tatsächlich Leute grüne Hosen und zitronengelbe T-Shirts hervor, grün-blau geringelte Socken, blau-weiß gestreifte Strandtaschen und rot-weiß gewürfelte Badetücher. *Die Leute glauben, durch Farbe kommt endlich Leben in ihren Alltag*, man faßt es nicht“ (GIZ, S. 43, Herv. v. J. L. Sun).

Die Konsumwelt verschleiert – nach der Meinung des Protagonisten aus dem *Glück*-Roman – mit ihrer Fülle an bunten Angeboten die Tatsache, dass das bürgerliche Leben in den vorhandenen Gesellschaftsverhältnissen in der Tat kläglich ist. Er sieht den „Kleiderkitsch“ der Menschen als Ausdruck vom „Fälschungsverlangen des Lebens“ an (GIZ, S. 32). Die grelle Farbgebung der Kleidung täuscht den Menschen eine sinnvolle Bereicherung des Lebens vor und die vorgemachte Glücksverheißung kaschiert die Ödnis der Wirklichkeit. Die preisreduzierte

Ware ist nur eine der raffinierten Methoden, welche die allzu beeinflussbaren Menschen insgeheim zum Konsum verführen.

In Genazinos Welt sind die Menschen überall der Manipulationen der sogenannten Marketingprofis und Werbeexperten ausgesetzt. Der Protagonist Eckhard Fuchs aus dem *Ausschweifung*-Roman mokiert sich über einen Werbungsspruch der Bausparkasse, der mittels der „schaurigen Tricks“ die Emotion der Kleinbürger ausnutzt (ASW, 180f). Die Werbesprache wird zum Manipulationsmittel des Markts, der ständig auf die Kunden lauert. Der Protagonist des Romans *Fremde Kämpfe*, der selbst in der Werbungsbranche tätig ist, schämt sich über die „Verlogenheit“ der Werbungsbilder; als Werbegraphiker muss er sich leider selbst an dieser Unaufrichtigkeit beteiligen und die Verlogenheit durch „ein wirkungsvolles Layout“ verstärken (FK, S.136). Im *Glück*-Roman muss der Protagonist Gerhard Warlich als Akquisiteur für die Großwäscherei der Werbetätigkeit nachgehen, da sagt er:

„Und wer Vertreter ist, muß etwas anpreisen, in diesem Fall unser neues Angebot; und wer etwas anpreisen will, muß auf eine Weise reden, die mir das Fremdeste ist, was es auf der Welt überhaupt gibt.“ (GIZ, S. 50).

Sein Widerwille rührt daher, dass er das Angebot der Wäscherei, das er vor den Hotels anpreisen soll, eigentlich für riskant oder gar unrealistisch hält, da diese Kampagne die Leistungskapazität der Wäscherei bei weitem überschreitet. Doch trotz dieses Vorbehalts muss er vor den Hotels ganz sicher erscheinen, als ob es keine Schwierigkeit gäbe, das Versprochene einzulösen; der Grund ist einfach: „Wir brauchen neue Kunden [...]“ (GIZ, S. 35).

In Genazinos Texten wird es unmissverständlich angedeutet, dass der Markt jederzeit den Konsumenten nachstellt: Indizien dafür sind etwa die als kulturelle Programme verkleideten Verkaufskampagnen wie die Jubiläumfeier eines Kaufhauses aus dem *Ausschweifung*-Roman – von welcher der Protagonist zunächst noch eine „Fotoausstellung über die Geschichte des Kaufhauses“ erwartet, und die jedoch in der Tat bloß ein „Jubiläumverkauf“ ist (ASW, S. 145) – und die „italienische Woche“ aus dem Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*, welche sich als ein als Kulturprogramm getarntes, dürftiges „Kaufhausglück“ herausstellt (FWR, S. 93). In den beiden Fällen verfolgt der Veranstalter in Wahrheit bloß das ökonomischen Interesse unter einem kulturellen Vorwand. Hinzu kommen z. B. noch die zierlichen Dekors eines neu eröffneten Haushaltswarengeschäftes und der dabei eine Drehorgel spielende, „als Zirkusdirektor verkleidete Angestellte“ aus dem *Regenschirm*-Roman (RFT, S. 68), welcher die Aufmerksamkeit der eventuellen Käufer auf das Geschäft lenkt; in demselben Roman tauchen zudem die Berufstätigkeiten wie die Animateurin für ein Reiseunternehmen und die Akquisiteurin für ein Luxusaltersheim auf (RFT, S. 100). In der fiktionalen Welt Genazinos sind die Textbeispiele für derartige aufdringliche Werbung so reichlich vorhanden, dass die vorliegende Arbeit sie nicht alle anführen könnte.

Die negativ zugespitzte, gelegentlich sarkastische Darstellung der modernen Warenstadt in Genazinos Werken übt zugleich eine vehemente Kritik an der Einseitigkeit der funktionalistischen, allein ökonomisch ausgerichteten Stadtplanung aus. Die Konsequenz der Durchkommerzialisierung der urbanen Welt ist der Geschmacksverfall in kultureller Hinsicht, da das Interesse des Gelderwerbs eine nivellierende und uniformierende Wirkung zeigt. In Genazinos Prosawerken werden überall die „verworrenen Räumlichkeiten heutiger Großmärkte, Shopping-Malls, Fußgängerzonen, Flughäfen, Erlebnisparks und so weiter“ geschildert, welche Genazino als Zeichen der „Bruchbudenhaftigkeit des Schönen“ ansieht.<sup>686</sup> Der schreienden Warenwelt und der aufdringlichen Werbungsflut fehlt jede Art von Diskretion. Der Apokalyptiker aus dem *Liebesblödigkeit*-Roman scherzt darüber spöttisch: Die „Stadt glaubt, sie sei sehenswert.“ (LB, S. 8). In diesem Sinne beschwert sich auch der Protagonist aus dem Roman *Außer uns spricht niemand über uns*:

„Ich überlegte, wie die Städte zu ihrem Ruf der Kurzweil und der Unterhaltsamkeit gekommen waren. Zutreffend war das Gegenteil: An jeder zweiten Ecke gab es schlichte, fast schon heruntergekommene Schaufenster, in denen Eheringe, Damenblusen oder Unterwäsche ausgestellt waren. In anderen Schaufenstern gab es Wellensittiche, Küchenuhren und Armbanduhren zu sehen, Im dritten Schaufenster überraschten, ach, ich sah nicht mehr hin.“ (AUSNU, S. 88)

Dass auch die Kleinstadt nicht von der verflachenden Wirkung des Funktionalismus und Konsumindustrie verschont ist, ergibt sich aus einer sarkastischen Bemerkung der Erzählerin im *Obdachlosigkeit*-Buch:

„Aber schon nach wenigen Metern stößt mich die Boutiquenhaftigkeit der Kleinstadt ab. Noch vor zwanzig Jahren imitierten unsere Dörfer ein schon lange nicht mehr vorhandenes bäuerliches Leben. Heute ahmen sie eine noch viel krasser abwesende Großstädtlichkeit nach. Die Kleinstadt will ein hundertprozentiges Hamburgfrankfurtmünchen sein, und was dabei herauskommt, ist ein grotesk angestregtes Gewinkel aus aufgedonnerten Metzgereien und Bäckereien, mit indirektem Licht und Schmusemusik.“ (OF, S. 58)

Genazino geht davon aus,

„Stadtidentitäten sind sämtlich in einer Zeit entstanden, als Städte noch Einzelheiten hatten, die ihnen gehörten und ihnen allein gehörten. Die neue Stadt ist eine entleerte Stadt, die sich über Defizite fixieren lassen muß, über entkernte Gebäude, an deren Fassaden das Verschwundene bestenfalls nachkonstruiert oder betrauert werden kann.“<sup>687</sup>

Die Städte werden nun durch die ökonomische Verwertung zunehmend verflacht und eingeebnet, weil ihnen das identitätsbildende Unverwechselbare, welches sich in ihrer Geschichte sedimentiert hat, abhandengekommen ist. Gerade dieses Verschwundene ist das, was eine Stadt eigentlich als Heimat markieren könnte; die heutige Stadt sei stattdessen die „bloß

---

<sup>686</sup> Genazino: *Von der Bruchbudenhaftigkeit des Schönen*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 12-18, hier S. 17.

<sup>687</sup> Genazino: *Das Exil der Blicke*. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 174-183, hier S. 179.

agglomerierte“ Stadt, die ihren Bewohnern keinerlei Heimatsgefühl gewähre.<sup>688</sup> Die Stadt wird selbst eine Inkarnation des Obdachlosigkeitsgefühls des gegenwärtigen Menschen.

Die moderne Existenzweise, die in der abstrakten Geschäftswelt bzw. der wirtschaftlichen Welt der Vermittlung gänzlich aufzugehen droht, befindet sich bloß im puren Schein der ökonomisch-vermittelten, künstlich-manierlichen Wirklichkeit und ist folglich von dem ursprünglich-fundamentalen Lebensgrund entfremdet, in dem die menschliche Existenz eigentlich wurzelt. Darauf verweist das bereits erwähnte Gefühl der ‚Unbehaustheit‘ und ‚Mutterlosigkeit‘, welches in Genazinos Texten häufig suggeriert wird. Das moderne Leben, welches sich mit dem gesellschaftlich-kulturellen ‚Illusionstheater‘ identifiziert, ist ein Leben, welches dem „zum Volksgefühl“ werdenden „Betrug“ (FK, S. 66) verfallen ist. Die modernen Menschen leben, so stellt sich der Protagonist aus dem Buch *Die Liebesblödigkeit* es vor, „in der Apokalypse einer nicht möglichen Wahrheit“; für den Ich-Erzähler sei „alles, was lebt, nicht wahr [...], radikal alles ist radikal unwahr.“ Die sich mit dem Bestehenden identifizierende Existenzweise ist sozusagen eingehüllt von „einer umfassenden Unwahrheit“ (LB, S. 166). Genazino operiert hier offenbar mit der Sein-und-Schein-Dichotomie; die scheinhafte Existenz ist eine, die dem wahren und ursprünglichen Lebensgrund entfernt ist. Was ist aber das Wahre? Das Wahre resp. der Grund des Daseins ist, wie später zu zeigen sein wird, nicht positiv aufzuweisen; aber erst wenn man sich der Scheinwelt entrückt und in die wahrhafte ‚Heimat‘ einkehrt, ist ein freies und natürliches Dasein überhaupt erst möglich, dazu später noch.

Was Genazino hier also beabsichtigt, ist zunächst die Beseitigung des gegenwärtigen Unwahren bzw. die Aufhebung der „verlogene[n] Verharmlosung des Lebens in den Schaufenstern.“ (GIZ, S. 134). Die Untergrabung des schönen und glanzvollen Scheinhaften gelingt den Texten Genazinos in erster Linie dadurch, dass sie dem Rezipienten ein ganz konträres Bild offerieren; gemeint ist die Zurschaustellung des öffentlichen Elends, Armut, Gewalt und Verwahrlosung, welche die – von der schillernden Scheinwelt naheliegend gemachte – falsche Vorstellung von dem prosperierenden Reichtum und der Lebenserfüllung ad absurdum führt. Die ausgiebige Ausmalung des öffentlichen Elends bei Genazino deutet implizit darauf hin, dass in der verwalteten Welt des Kulissenhaft-Manierlichen die Verwirklichung des Moralischen blockiert ist. Genazinos fiktionale Welt scheint ein Ort zu sein, wo nicht mehr verlangt wird, dass man „fröhlich, erfolgreich, lustig, optimistisch oder sonstwie sein“ sollte (FWR, S. 88), d. h. darin werden die Glückspropaganda und das Erfolgsprinzip unterlaufen. Die Genazinoschen Hauptfiguren sind – wie der Held aus dem *Regenschirm*-Roman sich selbst charakterisiert – „voller

---

<sup>688</sup> Mitscherlich, Alexander: *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden*. Frankfurt am Main 1972. S.15. Zit. nach Neumann: „Der letzte Strich des Flaneurs“. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 148-164, hier S. 154.

Verständnis für jede Art von Armut“ (RFT, S. 10); ihr Mitleid gehört, wie der Ich-Protagonist aus dem Buch *Die Liebesblödigkeit* sagt, nicht den „Banken“, sondern nach wie vor „den Leuten, die von den Banken entlassen werden“ (LB, S. 16).

Die fiktionale Welt Genazinos strotzt von sozial Deklassierten und Desintegrierten, welche das Leben des von der Gesellschaft Ausgestoßenen repräsentieren.<sup>689</sup> In der *Abschaffel*-Trilogie sieht man, wie ein armseliger Stadstreicher von den Mitarbeitern erbarmungslos und grausam aus dem Innenhof der Speditionsfirma gejagt wird. Damit der Penner nicht noch einmal in das Grundstück der Firma eindringt, errichtet die Firma später einen „Stacheldrahtverhau“, wobei Abschaffel bereut, dass er derjenige ist, der seine Mitarbeiter auf die kümmerliche Gestalt aufmerksam macht (VS, S. 222f). Dieses Geschehen gilt als eine implizite Anspielung auf die moralische Aushöhlung des gegenwärtigen Gesellschaftszustands. Im *Glück*-Roman wird ein Büroggespräch über die Straßenbettler unter den Arbeitskollegen des Protagonisten Gerhard Warlich geschildert:

„Über drei Schreibtische hinweg entsteht eine Unterhaltung, ob es sinnvoll ist, Straßenbettlern etwas zu geben. Wenn man ihnen einmal etwas gibt, kommen sie immer wieder, sagt Herr Walz. Das ist doch klar, sagt Frau Schwerter, auch Bettler lieben feste Verhältnisse. Alle tun wieder so, als würden sie das Leben verstehen.“ (GIZ, S. 38f).

Dieser zitierten Textpartie ist eindeutig zu entnehmen, dass hier das egozentrische Eigeninteresse allein über diese ethische Frage entscheidet. Es gibt keinen einzigen Roman von Genazino, wo derartige leidvolle und armselige Gestalt nicht vorkommt:

„Aber in den letzten Jahren gab es immer mehr junge Leute, die halbtot oder ganz tot aus irgendwelchen Toiletten herausgezogen werden mußten.“ (ASW, S. 215); „Ein armer, alter, fast schon zerlumpter Mann [...]“ (FJZS, S. 87) „[...] ein ältere, verwiterte, fast schon heruntergekommene Frau [...]“ (FJZS, S. 97, vgl. auch S. 152 und 196); „Ich gehe auf den Karton zu und sehe plötzlich, daß es jemanden gibt, der in dem Karton Schutz sucht [...]. Seine Kleidung ist stark ramponiert; sein Haar ist seit langer Zeit ungewaschen, wenngleich noch nicht verfilzt.“ (LSF, S. 23). „Am Ostende der Zeil, etwa in Höhe der Schmalen Gasse, wandert ein armer Mann von Abfallkorb zu Abfallkorb.“ (LSF, S. 37); „Um die Rolltreppen herum [...] lagern wie jeden Tag etwa zwei Dutzend Obdachlose, Alkoholiker, Drogenabhängige.“ (LSF, S. 99); „Ich sehe die Alkoholiker, die Arbeitslosen, die Durchgedrehten, die Obdachlosen und die Flüchtlinge [...]“ (OB, S. 35); „Im Unterstand der Straßenbahnhaltestelle, die ich von der Wohnung aus sehen konnte, lebt neuerdings ein Obdachloser [...]. Seine Jacke war voller Schmutz und Erde.“ (KA, S. 71); „Es sind halbverkommene Personen, vom Leben sichtbar hart angefaßte Einzeltgänger, Rentnerinnen am Rande der Verwahrlosung, verarmte drogenabhängige Ehepaare, die ihre vernachlässigten Kinder mitgebracht haben, graugekämpfte Frauen, hundsäugige Alkoholiker, übergewichtige Arbeitslose, angeschlagene Psychotiker mit Gesichtern wie niedergebrannte Kerzen. Gibt es ein großes beherrschendes Unglück, das sich aus vielen kleinen Unglücken zusammensetzt und das ich noch nicht kenne?“ (MH, S. 103); „Von meinem Balkon aus sah ich einen Pfandflaschensammler [...]. Er hatte sich aus Kartonhälften, aufgespannten Schirmen und alten Kleider eine Art Wohnloch gebaut.“ (WTW, S. 43); „Einige fast zerlumpte Figuren kamen den Bürgers-teig entlang [...]. Ich wusste nicht, warum die Verwirrten, Verarmten und Verlassenen im Sommer viel auffälliger waren als im Winter.“ (WTW, S. 51f), „UNTEN, AUF DER STRASSE, trottete wie fast jeden Tag ein langsamer Obdachloser vorüber.“ (WTW, S. 55, vgl. auch S. 77 und 146); „Ich wusste schon lange nicht mehr, was ich über die auf den Straßen herumliegenden Alkoholiker, Drogenabhängigen, Arbeitslosen und Bettler sagen sollte.“ (BRS, S. 26; vgl. S. 150f); „Auf dem Weg nach Hause gingen wir an etlichen Obdachlosen vorbei, die ihr Nachtlager herrichteten.“ (AUSNU, S. 55; vgl. auch S. 88); „Die Zahl der Männer, die Mülltonen öffneten und nach

<sup>689</sup> Die Figur des sozial Isolierten in Genazinos Werken ist eine semantisch doppel funktionale Chiffre. Ein anderer, aber positiv besetzter Bedeutungsaspekt solcher Figuren besteht darin, dass die Protagonisten gerade in deren Abweichung von dem als Gefängnis empfundenen, totalitären Normensystem eine Möglichkeit sehen, das Bestehende zu transzendieren und eine andere Existenzweise zu finden.

Nahrungsmitteln suchten, war inzwischen fast so groß wie die Zahl der Männer, die die Mülltonnen berufsmäßig leerten und sich deswegen von den Obdachlosen schief ansehen lassen mussten.“ (KKK, S. 14; vgl. auch S. 68 und 126).

Genazinos Einführung von derartigen kümmerlichen Gestalten in seine fiktionale Welt trägt dazu bei, die gewöhnliche optimistische Wahrnehmung der bürgerlichen Welt zu destruieren, indem sie die Umwelt ins Bedrohliche verfremdet und den schönen Schein der Geborgenheit demontiert, welche die vernünftige Normalität der bürgerlichen Gesellschaft angeblich spenden könnte. Das konträre Bild der bürgerlichen Welt in Genazinos Werken deutet nichts anderes an als dass das ambitionierte Projekt der instrumentellen Vernunft der Aufklärung kolossal versagt und dass der wissenschaftlich-technische Fortschritt zugleich mit fatalen Folgen betrachtet werden muss.

Zu den fatalen Folgen gehört, so zeigt es sich in Genazinos Texten, ebenfalls die Destruktionskraft bzw. die gesteigerte Gewalt. Der Leser begegnet darin überall deren Spuren – etwa die zerstören „Rolltreppen“ und „Telefonhäuschen“, die von der „neuste[n] Mode der Gewalt“ heimgesucht werden (AB, S. 56); der seit langer Zeit „verrottet[e]“ Warenautomat, in dem sich schon viel „Straßendreck“ angesammelt hat (FK, S. 8); noch einmal die kaputtgegangene Rolltreppe, in deren Schacht es viel Schmutz gibt (ASW, S. 214); schon wieder „sechs zerstörte Telefonkabinen“, deren Leitung matt nach unten hängen, deren Scheiben „zerschlagen“, deren Hörer „verschwunden“, deren Böden „mit Glassplittern übersät“ sind (LSF, S. 91). Omnipräsent ist bei Genazino derartige Manifestation der Gewalt und Vernichtung; der Ich-Erzähler aus dem Buch *Leise singende Frauen* ruft dabei fragend aus: „Mit wieviel Grausamkeitswissen können wir weiterleben?“ (LSF, S. 89). Überdies beobachtet der Leser in Genazinos Welt noch „viele Abfälle, alte Zeitungen, umgekippte und halb ausgeleerte Müllsäcke, Bierdosen, Plastikflaschen, Möbelteile und Lumpen herum“ (LSF, S. 115), welche im Sinne der provozierenden Ästhetik des Hässlichen die menschenunwürdige Lebensumwelt noch mehr grauer und düsterer machen.

Schließlich mündet der gesamte Symbolkomplex des Zerfalls und der Zerstörung in die Metaphorisierung des Gegenwartszustands als ‚Krieg‘ oder ‚Nachkrieg‘:

„Momentweise hatte ich das Gefühl, mich *in einer Nachkriegszeit ohne Krieg* zu befinden. Warum sahen so viele Leute verloren und verlassen und sogar verhöhnt aus?“ (AUSNU, S. 68); „Ich wunderte mich, dass es niemanden gab, der die herrschenden Verhältnisse beherzt *einen Krieg* nannte.“ (KKK, S. 117).

Die Darstellung der gegenwärtigen gesellschaftlich-kulturellen Situation, und zwar aus der subjektiven Perspektive der Genazinoschen Hauptfiguren, ist satirisch in dem Sinne, dass gerade ihr Gegenbezug, also die Armut, das Elend sowie die Entwurzelung im Vordergrund der erzählerischen Gestaltung steht. Die Werke Genazinos lenken das Augenmerk immer wieder auf die Obdachlosen, die Heruntergekommen und ähnliche Gestalten, welche am Abgrund

entlangtaumeln. Die Hauptfiguren befinden sich auch „gern in der Nähe von Verwirrten, Halbverrückten und Durchgedrehten“ (RFT, S. 62f). Die als Zentrum des modernen Fortschritts geltende Großstadt erscheint in ihrer Wahrnehmung in einem ganz anderen Licht. Das Anliegen der Genazinoschen Erzähler besteht darin, aus einer kritischen Distanz die scheinhafte Würde der derzeitigen Kultursituation abzulegen und gerade das Unansehnliche und das Schwächliche zu entlarven. Zur Aufhebung des schönen Unwahren dient in Genazinos Texten noch die kritische Auseinandersetzung mit der aktuellen Unterhaltungs- und Kulturindustrie, mit der sich die vorliegende Arbeit im Folgenden auseinandersetzen wird.

### C. Kritik an der Kultur- und Unterhaltungsindustrie

Der Progress der Massenkultur seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schreitet unaufhaltsam in unserer heutigen Zeit voran und wird langsam „anerkannt als Grundlebensmittel in der Industriegesellschaft“.<sup>690</sup> Der 1943 geborene Autor Wilhelm Genazino, der unter dem Einfluss der Frankfurter Schule steht, scheint in seiner gesamten schriftstellerischen Karriere in einer starken Aversion gegen die Kulturindustrie hartnäckig zu verharren. In der heutigen Zeit ist es in der Tat so, dass derjenige, der angesichts des massenkulturellen Betriebs weiter eine trübsinnige und apokalyptische Haltung in Tradition der Kritischen Theorie pflegt, bestimmt schon als Abweichler von der *opinio communis* gilt. Denn Adornos „große Polemik gegen die moderne Unterhaltungskultur“<sup>691</sup> in dem vierten Teil seiner *Dialektik der Aufklärung* hat im Lauf der Zeit bereits eine Relativierung erfahren. Der kritischen und pessimistischen Position in Manier der Kritischen Theorie, welche im siegreichen Vormarsch der Massenunterhaltung, des Populären und der Medienflut eine Verfallserscheinung sieht, wird eine positiv-optimistische Position entgegengestellt, welche diese Tendenz herzlich gutheißt, da sie darin eine bedeutsame Quelle zur Demokratisierung der Kulturlandschaft sieht.<sup>692</sup> Die beiden Positionen herrschen seit langem in der Auseinandersetzung mit der Massenunterhaltung; man sieht diese zwei Pole vereinigt z. B. in der Medientheorie von Hans Magnus Enzensberger, der sowohl das Repressive und Einschränkungende in der Populärkultur erkennt, aber zugleich ihr emanzipierendes Potential nicht negiert.<sup>693</sup> Allerdings heutzutage glauben viele von den Vertretern der Cultural

---

<sup>690</sup> Maase, Kaspar: *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970*. Frankfurt am Main 1997. S. 265.

<sup>691</sup> Dörner, Andreas: *Politische Kultur und Medienunterhaltung. Zur Inszenierung politischer Identitäten in der amerikanischen Film- und Fernsehwelt*. Konstanz 2000. S. 68.

<sup>692</sup> Umberto Eco referierte die zwei diametral entgegengesetzten Haltungen in: Eco, Umberto: *Apokalyptiker und Integrierte: Zur kritischen Kritik der Massenkultur*. Frankfurt am Main 1989. S. 16.

<sup>693</sup> Vgl. Enzensberger, Hans Magnus: *Baukasten zu einer Theorie der Medien. Kritische Diskurse zur Pressefreiheit*. Herausgegeben von Peter Glotz. München 1997.

Studies – etwa der Lehre von Stuart Hall folgend –, dass es sich bei der Rezeption der massenkulturellen Artefakte um einen aktiven und kreativen Aneignungsprozess handelt, bei dem der Rezipient mittels der von populärkulturellen Artefakten bereitgestellten heterogenen semantischen Materialien seine je eigene kreativ-produktive, gar subversive Bedeutung produzieren könnte.<sup>694</sup> Daher lässt der Schwung der Cultural Studies nun die positiv-optimistische Position deutlich die Vorhand haben.

Das ist aber eine Position, welcher der Adorno-Anhänger Genazino bestimmt nicht beipflichten würde, wie es seinen Romanen unmissverständlich zu entnehmen ist. Er scheint mit seinen Texten das Ziel zu verfolgen, der Debatte um die Massenunterhaltung die höchst bedeutsamen Thesen der Adornoschen Kritik wieder zurückzugewinnen – welche nun quasi, allzu banalisiert, zu den Akten gelegt wurden –, um etwa die progressive Bedeutung der Kritik an der Kulturindustrie etwa wieder ins Leben zu rufen.

In Genazinos Prosawelt wird insbesondere die Fernsehkultur als prägnantes Beispiel der Unterhaltungsindustrie angesprochen. Alle Hauptfiguren in Genazinos Büchern inklusiv des Erstlingsromans sind der Fernsehwelt feindlich gesinnt. Der junge Held aus dem Werk *Laslinstraße* ärgert sich über seinen Vater, der jeden Abend nach der Arbeit vor dem Fernsehkasten sitzt, eingehüllt in dessen blauem Licht. Da verallgemeinert der Held diese Fernsehsucht zu einer massenhaften Erscheinung und äußert sich ganz kritisch wie folgt dazu: „Aber niemand war gegen die Fernsehstimme, alle hörten diese Stimme jeden Abend, und sie wurden nicht müde, dieser Stimme die Worte von den Scheibenlippen zu lesen“ (LAS, S. 24; vgl. auch 33, 35 und 59). In der *Abschaffel*-Trilogie werden die fernsehnsüchtigen Menschen als elende „Fernsehkrüppel“ bezeichnet (VS, S. 216). Es verdrießt auch den Protagonisten Eckhard Fuchs aus dem *Ausschweifung*-Buch, dass seine Tochter Anna vom Fernsehen nicht satt wird:

„Zu Hause saß Anna schon wieder vor dem Fernsehapparat. Eckhard ging in die Küche und legte das Brot auf den Küchentisch. Weil sie wieder nicht gegen Annas Fernsehsucht einschritt, wollte Eckhard seiner Frau am liebsten Vorwürfe machen“ (ASW, S. 55; vgl. auch S. 57 und 221).

Den Abend „zwischen 20 und 23 Uhr“ sei die Welt für Eckhard Fuchs wie „geschlossen“, denn die meisten Menschen versammeln sich da „wieder vor ihren Fernsehapparaten“ (ASW, S. 79). Der Ich-Protagonist aus dem *Fleck*-Buch sieht ein mit gedruckten Fernsehprogrammen bis zu Rändern angefülltes Zeitungsblatt und apostrophiert dabei Deutschland als „eine Fernsehfamilie“, mit der er „nicht verwandt“ sein will (FJZS, S. 160). Die Ich-Figur des Romans *Mittelmäßiges Heimweh* erinnert sich daran, wie er damals lange darauf wartete, dass seine „unersättlich fernsehenden Eltern“ das Apparat ausschalteten (MH, S. 102).

---

<sup>694</sup> Vgl. Fiske, John: *Lesarten des Populären*. Wien 2000. S. 14-25; vgl. auch: Winter, Rainer: *Die Kunst des Eigensinns: Cultural Studies als Kritik der Macht*. Weilerswist 2002. S.129-142.

Der mögliche Grund für das Ressentiment der Genazinoschen Hauptfiguren gegen das Fernsehen ist wohl der grotesken Porträtierung der fernsehenden Vaterfigur aus dem Roman *Die Liebe zur Einfalt* zu entnehmen:

„Pausenlos flackerte das blaue Fernsehlicht der fünfziger Jahre in sein Gesicht und hob sekundenlang seine un-aufhebbare *Verlorenheit* hervor. Vater hatte sich eine Angewohnheit zugelegt, die ihn zugleich lächerlich machte. Er hielt den Menschen, die im Fernsehen auftraten, für so bedeutsam, *daß er ihren Sätzen bekräftigend nachnickte*. Und weil er diesen Menschen nahe sein wollte, *hielt er den Kopf dicht an den Fernsehschirm und nickte in einem fort*“ (LE, S. 38f).

Das fortwährende Kopfnicken des Vaters gegen den Bildschirm unterläuft die optimistische Überzeugung der Vertreter der Cultural Studies, denn es handelt sich bei dieser kontinuierlichen Bejahungsgeste des fernsehenden Vaters offenkundig nicht um einen aktiven und produktiven Aneignungsvorgang, bei dem man, wie die optimistisch-integrierte Position annimmt, eigene subversive Bedeutung generieren würde, Stattdessen hebt das Kopfnicken die grundsätzliche Passivität und die geistige Lähme des Rezipienten bei der Aneignung der massenkulturellen Artefakte hervor, d. h. der Rezipient tendiert eher dazu, alles, was ihm dabei vermittelt ist, in einem Fort zu affirmieren. Mit dem dicht an den Bildschirm herangerückten Kopf scheint der Vater gänzlich in die Fernswelt absorbiert und davon ‚eingelullt‘ zu sein; auf diese einlullende Wirkung hat Adorno in seiner Schrift *Fernsehen als Ideologie* verwiesen.<sup>695</sup> In demselben Zusammenhang ruft der Ich-Protagonist des Romans *Mittelmäßiges Heimweh* desillusionierend aus: „Damals glaubten wir noch, uns gegen Fremdsteuerung, Medienübermacht und so weiter wehren zu können, guter Gott!“ (MH, S. 102). Für das Argument der optimistischen Vertreter der Cultural Studies hätte Genazino wohl nicht das ‚Kopfnicken‘, sondern nur das ‚Kopfschütteln‘ übrig.

Es kann angesichts dieses Textbeispiels kaum von einer produktiven und kreativen Kommunikation zwischen der Vaterfigur und der Fernswelt die Rede sein; die Einseitigkeit des Rezeptionsprozesses besteht darin, dass für den Vater ein aktives Eingreifen in den Kommunikationsvorgang nicht möglich ist. Die Vaterfigur in dieser Szene liefert sich den Fernsehstimmen passiv und unreflektiert aus und macht sich dadurch zu einem Manipulationsobjekt, welches nicht mit dem ihm Gebotenen kritisch-subversiv umgehen kann. Es scheint bei der massenmedialen Welt weniger auf die Bedeutungen des Inhalts anzukommen, sondern vielmehr allein auf die Wirkung, die Langeweile der Menschen zu vertreiben und deren Genussucht zu befriedigen. In einem Essay sagte Genazino: „Der Erfolg der Kulturindustrie ist triumphal: Sie hat es geschafft, daß sich Menschen nicht mehr für sich selber interessieren.“<sup>696</sup> Der Vater in dieser

---

<sup>695</sup> Vgl. Adorno, Theodor, W.: *Fernsehen als Ideologie*. In: Ders.: *Eingriffe: Neun kritische Modelle*. Frankfurt am Main 2003. S. 81-98, hier S. 83ff.

<sup>696</sup> Genazino: *Abstand gibt es nicht im Sonderangebot*. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S.161-167, hier S. 164.

Szene scheint sich mehr für die Stimmen des Fernsehapparats zu interessieren als für sein eigenes konkretes Dasein.

Die pessimistische Vorstellung, dass das von Massenmedien Gebotene mitnichten aus heterogenen semantischen Ressourcen besteht, sondern eine homogene, einheitliche und autoritäre Stimme herausbildet, wird von dem Apokalypse-Referenten aus dem Roman *Die Liebesblödigkeit* vertreten. In einem Vortragsentwurf geht er davon aus, dass ein faschistischer Keim den Massenmedien innewohnt, da die Menschen, „die sich täglich drei bis vier Stunden lang dem Fernsehen aussetzen“, keiner eigenen Gedanken bedürfen und ihr „Denken“ nicht als „frei“ zu charakterisieren ist. Mit den Fernsehstimmen schmettert, so der Ich-Erzähler, der von ihm als „Eisblock“ verglichene Gesellschaftsapparat alles nieder, „was er selber nicht mehr als zu sich gehörig“ erkennt (LB, S. 47f). Der Protagonist weist damit auf die bedrohliche Defizienz hin, dass die Massenunterhaltung in der Tat auf Steuerung und Beherrschung der Menschen hinausläuft und eine wesentliche Rolle als Meinungsmacher für das bestehende System spielt, welcher – jegliche Veränderbarkeit einfrierend – den präsentischen ‚Eisblock‘ auf Dauer zu stellen versucht. „Der kategorische Imperativ der Kulturindustrie“, so argumentierte Adorno in seiner Schrift *Résumé über Kulturindustrie*, habe „mit der Freiheit nichts mehr gemein“; er lautet: „du sollst dich fügen, ohne Angabe worein; fügen in das, was ohnehin ist, und in das, was, als Reflex auf dessen Macht und Allgegenwart, alle ohnehin denken“.<sup>697</sup> Dies bedeutet folglich, dass die Massenkultur die Menschen der Möglichkeit zum kritischen individuellen Denken über ihr eigenes Dasein beraubt.

Aber ist es wirklich so, dass die Menschen sich bei Rezeption der populärkulturellen Artefakte gänzlich passiv verhalten? Zumindest wendet sich die Fähigkeit der Genazinoschen Hauptfiguren dazu, dabei einen kritischen Abstand zum massenkulturell Gebotenen zu wahren, selbst gegen die obige These, die angesichts von Genazinos Texten naheliegend erscheint. Die Protagonistin aus dem *Obdachlosigkeit*-Buch z. B. stellt ein kritisch-reflexives Subjekt dar, welches die medial vermittelte Wirklichkeit kritisch hinterfragen kann: Sie setzt sich vor den Fernsehapparat und unterhält sich, wobei sie gleichzeitig ihrer „Distanz zu dieser Unterhaltung“ innewird. Sie amüsiere sich mit dem Gebotenen und verhöhne es zugleich (OF, S. 30); dieses Doppelbewusstsein versetzt sie in eine schlechte und vergrößerte Stimmung. Auf jeden Fall gilt sie als eine Rezipientin, die sich nicht auf eine bloß passiv-rezeptive Rolle festlegen lässt und sich als resistenzfähig erweist.

---

<sup>697</sup> Adorno, Theodor W.: *Résumé über Kulturindustrie*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Band 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft I. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1977. S. 337-345, hier S. 343.

Ein anderes Argument, welches die Abneigung der Protagonisten gegen die Massenkultur begründen könnte, betrifft nicht den Rezeptionsaspekt, sondern den Produktionsaspekt. Der Ich-Protagonist aus dem *Fleck*-Roman steht vor dem Schaufenster eines Fernsehgeschäftes, in dem ein Fernsehgerät gerade läuft:

„Gezeigt wird das Programm zweier Komiker, die sich in einem Konzert befinden. Mein Herr, sagte der erste Komiker, benehmen Sie sich, wir sind hier in einer Philharmonie. Ja, das stimmt, sagte der zweite Komiker, man hat mir gesagt, dass hier Harmonie herrscht. Der erste Komiker lobt die Geigerin und sagt: Die Solistin hat einen tollen Strich. Strich?!, ruft der zweite Komiker, sagen Sie mal, kenn ich die?! *Nach diesem Missverständnis-Schema geht die Unterhaltung weiter.* Nach jedem Witz spielt das Fernsehen fertiges Gelächter vom Band ein. Die Zuschauer vor der Schaufensterscheibe bleiben stumm [...], aber zu einem richtigen Lachen kommt es nicht. [...] von ihnen nehme ich vorschnell an, dass sie bemerken, wie unwürdig sie unterhalten werden. Und ich warte darauf, dass sie wie wirklich Beleidigte den Ort ihrer Beleidigung verlassen.“ (FJZS, S. 43, Herv. v. J. L. Sun).

Eine ähnliche Textstelle, welche auf dasselbe Problem der Massenkultur anspielt, stammt aus dem Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*: Der Protagonist schaut sich einen Film an und kommentiert ihn danach wie folgt: „Seine wichtigsten Bauteile (platte Dramaturgie, dümmliche Dialoge, alberne Handlung, absehbarer Plot) waren von bedrückender Einfalt“ (FWR, S. 74f). Die beiden Textbeispiele weisen auf den zweiten Teil des Kompositums ‚Kultur/industrie‘ hin; das Schemahafte des Komikprogramms und der banale und geronnene Formtyp des Films signalisieren, dass es sich bei der Kultur-*Industrie* um eine standardisierte, stereotypisierte und musterhaft-organisierte Produktion der Kulturwaren handelt. Die Herstellung des Komikprogramms und des Films folgt ganz dem Prinzip „eines unentwegten ‚more oft the same““. <sup>698</sup> Die beiden Textstellen üben eine implizite Kritik an der für die massenkulturellen Artefakte charakteristischen Gleichartigkeit aus und deuten auf die in der Massenkultur herrschende Restriktion der Innovation hin. Der Markt, dem es lediglich um Gelderwerb geht, ist lediglich denjenigen Kulturprodukten zugänglich, welche sich als gut kommerziell verwertbar bewährt haben. Der ‚absehbare‘ Plot des Films, welcher die Erwartung des Rezipienten leicht erfüllt und ihm gerade dadurch eine Freude über die eigene Kennerschaft bereiten könnte, verstimmt aber den künstlerisch veranlagten Protagonisten aus dem Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*, der hier offenkundig einem ganz anderen ästhetischen Beurteilungskriterium folgt.

Die Massenkultur beschränkt sich selbstverständlich nicht auf das Mediensystem, sondern umfasst auch andere verschiedene Einrichtungen der Kulturpflege. Genazinos Texte versuchen zu zeigen, dass auch das ernsthafte kulturelle Objekt einem universellen Warencharakter nachhängt. Die gesamte Kulturvermittlung ist nun dem monetären Interesse unterworfen; das Kulturschaffen gerät zum Geschäft.

---

<sup>698</sup> Leschke, Rainer: *Einführung in die Medientheorie*. München 2003. S. 181.

Der Protagonist aus dem *Fleck*-Roman betrauert, dass das Museum, wo er ein Pastellbild von Degas sehen will, sich in eine „Mischung aus Kaufhaus und Schwimmbad“ verwandelt (FJZS, S. 121); dabei wird die Kultur zum bloßen Beiwerk der Freiheitindustrie und die Kultursphäre wird zur bloßen Geschäftssphäre. Diese Annektierung der Kultur durch die kapitalistische Ökonomie bietet wohl auch eine Erklärung dafür, warum in diesem Roman der Protagonist – eine künstlerische Persönlichkeit – ein ganz hermetisches bzw. allein auf das ästhetisch-schöpferische Erleben des einsamen Subjekts ankommende Kunstverständnis pflegt, also eine publikumslose Kunst, die an niemanden adressiert werden muss.<sup>699</sup> Für die unabhängige, der herrschenden Verwertungslogik nicht unterliegende Kunst gibt es keinen Überlebensraum mehr, so glaubt der Protagonist. Für sie gelten, so stellt er sich vor, zwei Grundsätze:

„a) die kultische Selbstverständigung und b) die Kunst als Praxis der Entfernung aus der Verhältnissen, aus denen die Zurückweisung kommt. Für beide Ausdrucksfelder sind Zuschauer nicht mehr nötig: Jede neue Kunst antwortet nur noch ihrem Urheber.“ (FJZS, S. 73).

Wenn also die Kunst zum marktorientierten Kunstbetrieb wird, scheint sie gewisse Reinheit und Unabhängigkeit aufgrund ihrer schicksalhaften Involvierung in die Verwertungszusammenhänge zu verlieren, zumal der traditionelle Antagonismus zwischen Kultur und Zivilisation in der heutigen Zeit abgeklungen ist. Die kulturelle Opposition, wie sie ehemals in allen rebellischen Strömungen wie Sturm und Drang, Romantik sowie in der späteren Ismen-Epoche der Moderne noch zu sehen ist, befindet sich nun nicht mehr außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft, sondern sieht sich darin gefangen. Der einzige Weg dazu, die Würde der Kunst zurückzugewinnen, scheint für den Ich-Erzähler allein der Verzicht auf das Publikum zu sein, also darauf, überhaupt „wahrgenommen zu werden“ (FJZS, S. 177).

Die Seminarveranstaltung des freiberuflichen Apokalyptikers aus dem Roman *Die Liebeblödigkeit* gehört zweifelsohne zur seriösen geistig-intellektuellen Kultursphäre, wo eine ernsthafte kulturelle Opposition („Apokalyptik“) betrieben wird. Es zeigt sich jedoch, dass auch der geistig-intellektuelle Kulturbereich der ökonomischen Verwertungslogik nicht entlaufen ist. Der Berufsapokalyptiker hier verdient mit seinem Endzeit-Gerede sein tägliches Brot und es scheint dabei, dass seine Vorträge und Tagungen, die vor allem die Rentnergruppe anziehen, selbst ein fragwürdiger Teil der Massenunterhaltung sind:

„Von Beruf bin ich freischaffender Apokalyptiker. Ich lebe von Vorträgen, Kolloquien, Tagungen und Essays in Fachzeitschriften. In Hotels veranstalte ich *sogenannte* Seminare und beeindruckte die Leute mit meinen *erstaunlichen* Vorhersagen“ (LB, S. 25).

Eine selbstironische Note dieser Aussage würde wohl keinem Leser entgehen: Schon das Wort „sogenannt“ indiziert gewisse Distanz des Protagonisten von seiner eigenen Berufstätigkeit.

---

<sup>699</sup> Dies wird im nächsten Unterkapitel der vorliegenden Arbeit ausführlicher behandelt.

Außerdem finden die Veranstaltungen in Hotels statt und müssen zur Beeindruckung der Zuhörer mit brennendem und reißerischem Gehalt (,erstaunlich‘) ausstaffiert werden. Überdies folgt sein Programm ebenfalls dem in der Massenkultur herrschenden Produktionsprinzip des ‚more of the same‘: „Zu den Vorteilen von Akademie-Tagungen zählt, daß ich die gleichen Vorträge, die ich gerade für die Schweiz geschrieben habe, noch einmal halten kann.“ (LB, S. 94). Auch die Passivität, welche für Rezeption der massenkulturellen Artefakte charakteristisch ist, kennzeichnet seine Seminarbesucher: der Protagonist befindet sich „fast immer inmitten von Menschen“, die ihm „sofort recht geben“ (LB, S. 75); wenn er eine ‚erstaunliche‘ Endzeit-Rede hält, fürchtet er: „Zum Glück sitzen meine Zuhörer in feinen Sesselchen, sonst würden sie mir jetzt zu Füßen liegen.“ (LB, S. 76). Die Besucher affirmieren alles, was sie von ihm bekommen, und legen sich dabei auf eine passive Rolle fest.

„Im Spiegel über dem Nachttisch sehe ich, dass mir Papierfitzelchen auf der Stirn kleben. Ich [...] denke: Du bist ein Papierfitzelapokalyptiker, mehr nicht“ (LB, S. 69), in der Zusammenfügung von Apokalypse und ‚Papierfitzelchen‘ manifestiert sich die Diskrepanz zwischen der im Wort ‚Apokalyptiker‘ zum Ausdruck kommenden, schweren kulturkritischen Seriosität und dem diese wieder relativierenden, scherzhaften Unernst. Der Kombination von der Apokalypse und der Erwerbstätigkeit scheint stets ein widersprüchliches und ironisches Moment innezuwohnen; sie erinnert an die berühmte Äußerung von Hans Magnus Enzensberger in seinem kulturkritischen Essay *Mittelmaß und Wahn*: „Der ewige ‚Bruch mit den Sehgewohnheiten‘ ist zur lieben Gewohnheit geworden, die intellektuelle Subversion zur Routine, der Tabu-Bruch zur Unterhaltung“.<sup>700</sup> Die widerständige und subversive Energie, die dem Apokalyptik-Programm des Protagonisten eignet und die insbesondere in seinem kulturkritischen Potential besteht, verflüchtigt sich durch seine Ausartung zur Erwerbstätigkeit und zur Unterhaltungsnummer in der Freizeitindustrie.

Die skeptische Distanz des Protagonisten zu seinem eigenen Beruf tritt später bei einer ausführlich dargestellten Apokalyptik-Tagung noch deutlicher hervor; selbstkritisch sagt da der Protagonist:

„Noch während des Vortrags kommt mir mein Leben verpfuscht vor. Du wühlst für *Geld* das Gefühlsleben von Rentner auf, deine elende Beredsamkeit schreckt nicht davor zurück, dich als Visionär des Untergangs aufzuspielen [...]. *Die Abwicklung des finanziellen Teils* verstärkt das Gefühl des verpfuschten Lebens. Ich nenne mich einen Kassenwart der Lebensangst [...].“ (LB, S. 84f, Herv. v. J. L. Sun).

Unverkennbar ist in diesen Zeilen gewisse Gewissensnot des Protagonisten zu spüren, welche von der Verschwisterung zwischen der in seinem Seminar beabsichtigten kulturellen

---

<sup>700</sup> Zit. nach: Marx, Friedhelm: *Erzählfiguren der Verrückung im Werk Wilhelm Genazinos*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 57-68, hier S. 60.

Opposition (der Kritik) und dem ökonomischen Interesse (dem zu Kritisierenden) herrührt. Der im geistig-kulturellen Bereich tätige Mensch verliert seine individuelle Selbstständigkeit und Privatheit wegen seiner Abhängigkeit von bürgerlichen Institutionen, also hier der Erwerbsarbeit.

Der Widerstand im Stil eines ernsthaften Bestrebens nach dem Anderen wird zur ökonomischen Verwertung ausgenutzt und gerät selbst zum Programm der Freizeitindustrie. Der totalitär gewordene Kommerz hat alle anderen Handlungsfelder des menschlichen Lebens „vereinnahmt“, die eigentlich „einer alternativen Logik“ folgen sollten<sup>701</sup> – also hier das Feld, das selbst gegen die totalitäre Kommerzialisierung spricht. Die Kritik am Bestehenden büßt ihre Kraft wegen der Eingemeindung durch das Bestehende ein; dies weist auf die von Marcuse diagnostizierte Eindimensionalität des gegenwärtigen, affirmativen Gesellschaftszustands hin, in dem die „Ideen, Bestrebungen und Ziele“, welche „das bestehende Universum“ transzendieren, entweder abqualifiziert werden oder selbst „zu Begriffen dieses Universums herabgesetzt werden.“<sup>702</sup> Daher werden in Genazinos Texten auch die verhältnismäßig edleren Bausteine der Kulturindustrie und die zum Geschäft gewordene akademische Welt immer mit gewisser Spöttelei dargestellt, z. B. die „Kammerkonzerte, Streitgespräche, Liederabende, Lesungen, Podiumsdiskussion“ (AUSNU, S. 114); bei Genazino erscheint auch der traditionell ernsthafte geistig-kulturelle Bereich in der Kulturpflege stets gewissermaßen kontaminiert von einer äußeren Zweckmäßigkeit. Die gesamte Kulturpraxis „überträgt das Profitmotiv blank auf die geistigen Gebilde“, laut Adorno.<sup>703</sup> Das subversive Potential, welches dem Begriff Kultur einst innewohnte und insbesondere in ihrer kritisch-transzendierenden Kraft bestand, verebbt in einem völlig affirmativen und eindimensionalen Zivilisationszustand.<sup>704</sup>

Die Annullierung bzw. Annektierung des Nichtidentischen durch das identifizierende Ganze wird auch im Roman *Das Glück in glücksfernen Zeiten* implizit angedeutet: Der Protagonist Gerhard Warlich möchte eine sogenannte „Schule der Besänftigung“ gründen, deren programmatischer Schwerpunkt in einer müßigen und besinnlichen Lebensführung besteht (GIZ, S. 57); unverkennbar ist darin eine kritisch-utopische Kraft enthalten. Als er mit seinem Projekt im Kulturamt erscheint, um die staatliche Unterstützung für seinen Plan zu erhalten, missversteht das Kulturamt sein Konzept und missdeutet es in ein in programmatischer Hinsicht ganz entgegengesetztes Konzept, ohne vorher sich ausführlich über sein Projekt zu informieren.

---

<sup>701</sup> Thomas: *Von der Tiefe des Lebens*. Zug/Schweiz 2020. S. 44.

<sup>702</sup> Marcuse: *Der eindimensionale Mensch*. In: *Schriften*. Bd. 7. Frankfurt am Main 1978. S. 32.

<sup>703</sup> Adorno: *Résumé über Kulturindustrie*. In: *Gesammelte Schriften*. Band 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft I. Frankfurt am Main 1977, S. 337-345, hier S. 338.

<sup>704</sup> Vgl. hierzu: Hetzel, Andreas: *Zwischen Poiesis und Praxis: Elemente einer kritischen Theorie der Kultur*. Würzburg 2001. S. 211-218.

Dadurch wird das subversive Potential von Warlichs Projekt ausgemerzt. Statt der ‚Schule der Besänftigung‘ wünscht das Kulturrat für die Bürger eine Pop-Akademie, und zwar mit der Begründung: „Die Politik muss darauf reagieren, sagt Dr. Heilmeier, daß die Menschen soviel Freizeit haben und daß nur wenige mit der überflüssigen Zeit etwas anfangen können. Da müssen wir helfen!“ (GIZ, S. 77f).

Diese Textpartie spielt ironisch darauf an, dass das Kulturrat als politische Institution der Kulturindustrie den Bürgern nicht wirklich sinnvolle Bildungsprogramme zu bieten intendiert, zu denen Warlichs Projekt der ‚Schule der Besänftigung‘ sicherlich zählt, sondern lediglich auf die Befriedigung der Sensationslüsternheit der Jugend durch unterhalterische, triviale Kulturangebote abzielt. Die Kritik richtet sich direkt gegen die bloß auf die Unterhaltung und Verblendung ausgerichtete Kulturpolitik und gemahnt an eine rhetorische Frage aus einem Beitrag Genazinos: „Können wir einem Staat, der die totalitär gewordene Unterhaltung nicht stoppt, noch glauben, daß er das Wohl seiner Bürger im Sinn hat?“<sup>705</sup>

Diese zur Unterhaltungsindustrie verkommene Kultursphäre bringt, wie es der Text zeigt, insbesondere die jugendlichen Gruppen in ihre Gewalt:<sup>706</sup> Der Ich-Erzähler erfährt von dem Kulturrat, dass viele Jugendliche Popstar werden möchten und dass das schon vom Namen her altmodische Konzept von ihm (‚Schule der Besänftigung‘) bei der jungen Gruppe überhaupt keinen Widerhall finden könnte (GIZ, S. 78). Der skeptische Vorbehalt des *Glück*-Romans gegenüber den von der Unterhaltungsindustrie völlig absorbierten Jugendlichen drückt sich später in der Darstellung der demonstrierenden jugendlichen Anarchisten aus:

„Im Inneren der Zusammenrottung steht eine Art Pritschenwagen, auf dem *eine riesige Musikanlage* aufmontiert ist. Ein älterer Mann mit Armeehose und Unterhemd ist für die Bedienung der Anlage zuständig [...]. Es ertönt *Punkrock, der die Leute in gute Laune versetzt*. Ich fühle in mir meinen alten Vorbehalt gegen die Jugend: Man muss ihr nur *die passende Musik* vorspielen, schon ist sie begeistert. Ich selbst glaube nicht mehr an die Veränderbarkeit irgendwelcher Verhältnisse.“ (GIZ, S. 98, Herv. v. J. L. Sun).

Die Anarchisten, welche – wie Matthias Hoffmann argumentierte – eigentlich eine „staatsferne[...] und zugleich engagierte[...] Haltung, zumeist als Verweigerer des ökonomischen Systems, verkörpern“<sup>707</sup> werden durch die sie bespaßenden Angebote der Unterhaltungsindustrie (‚Punkrock‘) in das System, gegen das sie eigentlich kämpfen sollten, verschlungen. Ihre zur Schau gestellte Widerstandshaltung stellt sich lediglich als inhaltslose, entleerte Pose heraus. Sie erwecken dabei den Eindruck, dass es ihnen offensichtlich mehr um ‚gute Laune‘ bzw. Spaß

---

<sup>705</sup> Genazino: *Aus dem Tagebuch der Verborgenheit*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 3-10, hier S. 7.

<sup>706</sup> Dies kommt auch im Buch *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz* zum Ausdruck. Der Ich-Erzähler hört zufällig eine „lärmende Gruppe von Schülern und Schülerinnen“ über die Filme reden und kommentiert dazu. „Sie lassen nur an sich heran, was schnell und glücklich durch sie hindurchrauscht.“ (FJZS, S. 58).

<sup>707</sup> Hoffmann: *Gesellschaftskritik in Wilhelm Genazinos Roman Das Glück in glücksfernen Zeiten*. Frankfurt am Main 2015. S. 41.

durch Alkohol und Musik bei der Zusammenkunft geht, als um das soziale Engagement. Schließlich entartet die anarchistische Demonstration selbst zum Teil des universellen Erlebnis- und Unterhaltungsprogramms; dies wird im Text später durch die kompositorische Koppelung von den Anarchisten und den der Unterhaltungsindustrie zugehörigen „Fußballanhängern“ implizit angedeutet (GIZ, S. 99).

Wie die glanzvolle Geschäfts- und Konsumwelt stellt die Unterhaltungswelt für die Genazinoschen Hauptfiguren ebenfalls bloß einen manierlichen und kulissenhaften Schein dar, welcher über die unmittelbare, konkrete Lebenswirklichkeit hinweg täuscht; wie jene kittet auch diese zum Schein die tiefliegenden Widersprüche des konkreten Daseins.<sup>708</sup> Der als Teilzeit-Journalist arbeitende Ich-Erzähler aus dem Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* ist einmal – auf Auftrag vom Lokalanzeiger, für den er arbeitet – anwesend bei einer Autogrammstunde von Rex Gildo und kommt dabei zum Schluss, dass „jedes Zeichen und jede Bewegung in diesem Raum eine Fälschung“ sei; dabei sehnt sich der Ich-Erzähler „nach einer Instanz, die (ihn) nicht“ betrügt (FWR, S. 79). In dieser illusorischen und manierlichen Realität, der es nicht mehr um die Wahrheit geht, wird die Aufmerksamkeit lediglich dem geschenkt, was spektakelhaft und sensationell wirkt: „[...] heute wird nur noch gesendet, was kraß und unwahrscheinlich ist“ (RFT, S. 156), so der Protagonist aus dem *Regenschirm*-Buch; davon zeugen auch die nach immer „größere[r] und härtere[r] Erregung“ suchenden Besucher auf dem Sommerfest in letzter Szene des Romans (RFT, S. 173). In dieser Sommerfest-Partie, also einem bunten Karnevaltreiben, ist die innere Trennung des Protagonisten von der Masse, in der er sich aufhielt, um es mit Genazinos Wort zu sagen, eine Art „öffentliche[s] Exil“,<sup>709</sup> da er favorisiert, lieber „mit der eigenen Wahrheit einsam zu bleiben“, anstatt „mit einer fremden Wahrheit unglücklich zu werden“. <sup>710</sup> Dabei erreicht der ironische Ton dieser Szene dadurch einen Höhepunkt, dass eine große Menge von den auf diesem Fest angebotenen Spaßprogrammen aufgezählt und durch große Buchstaben hervorgehoben wird; damit wird es typographisch die marktschreierische Wirkung der Versalien in der Werbungsindustrie parodiert:

„DIE GANZE NACHT werden hier LUSTIGE ZEICHENTRICKFILME gezeigt. Am gegenüberliegenden Ende steht eine LIVE-BÜHNE, auf der später die WAVES spielen werden. Ein Organisator ergreift ein Mikrophon und nennt das ganze Gelände die PARTYMEILE.“ (RFT, S. 169).

---

<sup>708</sup> In dieser Hinsicht gilt der typisch Genazinosche Protagonist als Sprachrohr des Autors: „Es klingt vielleicht arrogant, aber ich halte das digitalisierte Leben nicht für Teil des wirklichen Lebens. Das Internet, die sozialen Netzwerke, die Chats sind ein Surrogat, ein friedlicher Ersatz, auf den sich die Menschen geeinigt haben. Das wirkliche Leben ist geheimnisvoller und poetischer. Es zu finden ist uns aufgegeben, man kann es nicht in einem Kaufhaus erstehen“. Genazino, Wilhelm/Haberl, Tobias: „*Ich habe mich damit abgefunden, dass Menschen wie ich nur noch in Talkshows bestaunt werden*“. *Der Schriftsteller Wilhelm Genazino über das Altern, den Sinn, und die Zumutungen des menschlichen Miteinanders*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 44/2011. 09. November 2011, online unter: <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/literatur/ich-habe-mich-damit-abgefunden-dass-menschen-wie-ich-nur-noch-in-talkshows-bestaunt-werden-78582>, abgerufen am 03. September 2019.

<sup>709</sup> Ebd.

<sup>710</sup> Genazino: *Nachwort*. In: Walser: *Der Gehülfe*. Zürich 2004. S. 369-379, hier S. 375.

Dieses künstliche Illusionstheater, welches das Sommerfest mit bunten Unterhaltungsangeboten erzeugt, wird durch ein *Aperçu* des kritisch beiseitestehenden Ich-Erzählers, der nur wegen der Arbeit da anwesend ist, desillusioniert: „Wenn die Welt noch kritisiert werden könnte, müßte ich jetzt wahrscheinlich herausfinden, wer wen betrügt, benützt, täuscht, ausbeutet.“ (RFT, S. 169). In diesem manierlichen Schönen und Glücklichen, welches überhaupt nichts mit dem Wahren, sondern ausschließlich mit dem Spaß und Gewinn zu tun hat, sieht der Protagonist auch keine Möglichkeit zur echten moralischen Bindung der Menschen: „Ich bin sicher, daß alle diese fröhlichen Leute bei der erstbesten Gelegenheit unbarmherzig sein werden, falls Unbarmherzigkeit plötzlich lohnend erscheint.“ (RFT, S. 171).

Der Protagonist aus dem *Glück*-Roman ist sich bereits in der Kindheit dessen bewusst geworden, dass das Fernsehen dem ‚Fälschungsverlangen des Lebens‘ entgegenkommt. Seine Mutter mag sich insbesondere die „Liebes-, Hochzeits-, Frühlings- und Urlaubsfilm“ anschauen, in denen schöne harmonische Geschichten mit Happy-Ending dargestellt werden (GIZ, S. 82). Er kommt zum Schluss, dass seine Mutter sich deswegen derartige Filme gern anschaut, weil sie ihr in gewisser Weise einen Ausweg aus ihren eigenen Lebenskonflikten anbieten; insofern bezeichnet er die Fernsehwelt als „Schein des Wirklichen“ und „(mit Heidegger) das Gerede des Man“ (GIZ, S. 82). Auf das Bedrückende in den realen gesellschaftlichen Verhältnissen reagiert man mit der Flucht in die Zerstreuung und Unterhaltung. So stellt der Protagonist angesichts der „verhaßt[en]“ Fernsehkultur fest: „Das Fernsehen nützt die Not der Menschen skrupellos aus.“ (GIZ, S. 112).

Diese massenkulturell vermittelte Manierlichkeit und Abgerundetheit charakterisiert für die Genazinoschen Hauptfiguren die bloß kulissenhafte Wirklichkeit der Scheinwelt, der gegenüber sie in einer totalen ironischen Reserve bleiben. Das ursprünglich-lebensweltliche, individuelle Erfahren und Verstehen, welches den wahrhaftigen Lebensgrund aufschließt, wird von den in der Kulturindustrie serienweise erzeugten künstlichen Erlebniswelten verdrängt. Der Protagonist aus dem Buch *Leise singende Frauen* verfolgt mit Blick einmal die Flugbahn einer Vogelfeder und findet es bedauernd, dass die „stets auf Unterhaltung lauernde Menschen“ die ästhetischen „Vorgänge in Bodennähe nicht interessant finden“ (LSF, S. 150). Die Erzählerfigur aus dem Buch *Die Kassiererinnen* geht davon aus, dass der rasende massenkulturelle Betrieb „nur noch Melancholie hervorbringen kann.“ (KA, S. 22). Die Lebensgefährtin von dem Protagonisten aus dem *Tiere*-Buch will, so lässt es der Ich-Protagonist den Leser wissen, jederzeit „etwas Neues und Extravagantes“ erleben; als er sie jedoch auf ein paar Krähen und auf das nach seiner Meinung Interessante an deren Auffliegen aufmerksam macht und es symbolisch deutet, komme von seiner Freundin „keine Reaktion“ darauf (WTW, S. 63). Es

kommt der Ich-Figur aus dem Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* vor, als ob die Tiere wüssten, „dass die Menschen Abend für Abend vor dem Fernsehapparat saßen und vergessen hatten, dass es außer den gefilmten auch noch wirkliche Tiere gab.“ (KKK, S. 144). Statt der wirklichen Tiere haben die modernen Menschen nun lediglich artifizielle Tiere auf dem Bildschirm; die artifiziellen Wirklichkeiten, welche „aus technischen Konstruktionsprozessen hervorgegangen“ sind, werden „trotz ihrer Künstlichkeit im Verlauf des 20. Jahrhunderts zur modernen Lebenswelt, also zum alltäglichen Universum vorgegebener und nicht weiter problematisierter Selbstverständlichkeiten“ geworden, so Makropoulos in seinem Buch *Theorie der Massenkultur*.<sup>711</sup>

Im Roman *Die Liebe zur Einfalt* tituliert der Protagonist wiederholt sein Elternhaus als „FERNSEHHÜTTE“ (LE, S. 38, 45 und 125), in der auch die Mutter, wie der Vater, unrettbar in der Fernsehwelt aufgeht:

„Manchmal, an Wochenenden, wenn Peter Frankenfeld oder Hans Joachim Kulenkampff ihre Sendungen hatten, saß auch Mutter vor dem Fernsehapparat. *Ich wunderte mich, daß Mutter sich lebhaft in Personen einfühlte, die ihr nicht nahestanden, die sie nicht einmal kannte. [...]. In ihren Mann, der eineinhalb Meter neben ihr saß, fühlte sie sich nicht ein*“ (LE, S. 86, Herv. v. J. L. Sun).

Die Massenmedien entfremden die miteinander lebenden Menschen voneinander und von ihrem eigenen unmittelbaren Leben. Eines Tages hört der Protagonist zwei auf einem Gerüst stehende Bauarbeiter den alten Verputz an der Außenwand des Nachbarhauses abklopfen; in diesem Moment spürt er selbst die Lust, in das Haus nebenan einzudringen und das Geräusch von innen her zu hören:

„Tatsächlich, von hier aus kann ich das Klopfen an die Außenwand gut hören. Es hört sich an wie *eine Mahnung: Bleibt nicht zu lang in euren Zimmern!* Aber es kommt niemand aus seiner Wohnung [...]. Das leichte Klopfen auf der brüchigen Wand ist *ein wunderbares Geräusch*. Ich weiß nicht, warum gerade jetzt *ein Todesgefühl* heranzieht. Ich warte darauf, daß schwer atmende Kinder in das Treppenhaus stürzen, dann wäre alles anders. Aber es kommt niemand, das Treppenhaus bleibt still“ (LE, S. 65f, Herv. v. J. L. Sun).

Wie hier gezeigt wird, haben sich die modernen Menschen, schon von Kindheit an, daran gewöhnt, anstatt die Welt leiblich-sinnlich wahrzunehmen, zuhause vor der virtuellen Welt auf dem Bildschirm zu verharren. Dass niemand, der Erwartung des Ich-Erzählers zuwider, aus seiner Wohnung nach außen geht und das wunderschöne ‚Geräusch‘ mithört, spielt darauf an, dass der Mensch, welcher – gefesselt an den Fernsehapparat – die sinnlich-stimmungshafte Verbindung (‚Geräusch‘ und ‚hören‘) mit der fundamentalen Lebenswelt verliert und nicht mehr zu einer ursprünglichen und freien Welterfahrung zurückfinden kann. Die Aktivität und Konzentriertheit, die für die unmittelbare individuelle Welterfahrung des Protagonisten kennzeichnend ist, kontrastiert hier eindeutig mit der Passivität der auf die Zerstreuung wartenden Menschen. Das Dauerfeuer der Kulturindustrie mit ihren stets identischen Angeboten beraubt

---

<sup>711</sup> Makropoulos, Michael: *Theorie der Massenkultur*. München 2008. S. 8.

den modernen Menschen der ursprünglichen Spontaneität und Einbildungskraft, welche gerade die Bedingungen dafür sind, sich eine alternative, von dem Bestehenden abweichende Welt vorzustellen.<sup>712</sup> Das gespürte Heranziehen des ‚Todesgefühls‘ in diesem Zitat signalisiert das allmähliche Vermodern der Lebenskraft im modernen Menschen, das als Folge des Verlusts der lebensweltlichen Erfahrbarkeit zu begreifen ist. Man könnte wohl sagen, dass Genazinos Prosawerk dem hier dargestellten ‚Klopfen‘ vergleichbar ist, welches die Leser zur Rückerlangung einer nicht durch massenkulturelle Vermittlung reduzierten Weltfülle ermahnt: ‚Bleibt nicht zu lang in euren Zimmern‘!

In einem Gespräch mit Hellmut Becker sah Adorno den „tiefste[n] Defekt“ des heutigen Menschen darin, „daß die Menschen eigentlich gar nicht mehr zu Erfahrung fähig sind, sondern zwischen sich und das zu Erfahrende jene stereotype Schicht dazwischenschieben, der man sich widersetzen muss.“<sup>713</sup> Ohne unmittelbare innere Beteiligung an dem Objekt macht sich das Subjekt das Objekt lediglich durch die ‚stereotypische Schicht‘ der Massenmedien zu eigen, „die in den Menschen selber ihre Erfahrungsfähigkeit verkrüppeln“ lässt.<sup>714</sup> In diesem Zusammenhang geht der Ich-Erzähler des Romans *Bei Regen im Saal* davon aus:

„Das meiste, was Menschen heute zustieß, erlebten sie als Teil einer riesigen Masse; deswegen konnte man allenfalls von *Konfektionserlebnissen* sprechen. Dieses Wort hatten die meisten meiner Probanden noch nie gehört. *Von Konfektionserlebnis spricht man, sagte ich, wenn alles, was passiert, bis ins kleinste Detail präpariert ist.*“ (BRS, S. 47, Herv. v. J. L. Sun).

„Es herrscht der ‚kalkulierte Fun der Kulturindustrie‘“, so Genazino in seinem *Humor*-Aufsatz unter Bezugnahme auf Adorno.<sup>715</sup> Die einzigartige, individuelle Erfahrung, welche dem erfahrenden Subjekt allein gehört, wird ersetzt durch ‚kalkulierte‘, für alle Menschen gleichermaßen präformierte (‚präpariert‘) und serienmäßig produzierte Informationen in der Kulturindustrie, welche der moderne Mensch sich – ohne eigenständige innerliche Verarbeitung – mittels der vorgegebenen Codes passiv aneignet. Die Kulturindustrie treibt die Häufung von diesen ‚Erlebnissen‘ voran, indem sie den Gegenstand mit den vorgegebenen Codes abfertigt und für den Empfänger präformiert. Die „vielgliedrige Ablaufreihe“ bei einer unmittelbaren subjektiven Erfahrung wird durch die modernen Technologien „mit einem abrupten Handgriff“ abgelöst.<sup>716</sup> Anlässlich der Verleihung des Büchner-Preises prangerte Genazino unverhohlen den gegenwärtigen Kulturbetrieb an und trat dabei als Apologet der Langeweile auf. Mit einem leicht empörten Ton appellierte er an die Vertreter des massenhaften Volksbelustigungsbetriebs:

---

<sup>712</sup> Vgl. Kausch, Michael: *Kulturindustrie und Populärkultur: Kritische Theorie der Massenmedien*. Frankfurt am Main 1988. 89f.

<sup>713</sup> Adorno, Theodor W.: *Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker*. Frankfurt am Main 1971. S. 113f.

<sup>714</sup> Ebd., S. 115.

<sup>715</sup> Genazino: *Der außengeleitete Humor*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 151-169, hier S. 165f.

<sup>716</sup> Ebd., S. 630.

„Sehr geehrte Chefredakteure, Programmleiter, Fernsehdirektoren, Eventdenker, Kaufhauschefs! Sehr verehrte Planer von Freizeitparks, Loveparades, Expos und all dem anderen Nonsens! Laßt die Finger weg von unserer Langweile! Sie ist unser letztes Ich-Fenster, aus dem wir noch ungestört, weil unkontrolliert in die Welt schauen dürfen! Hört auf, uns mit euch bekannt zu machen! Hört auf, euch für uns etwas auszudenken! Sagt uns nicht länger, was wir wollen!“<sup>717</sup>

Unverhüllt drückte Genazino hier ebenso wie seine Hauptfiguren sein Ressentiment gegen die einseitig auf das Amüsement bzw. ‚Nonsens‘ ausgerichtete Kulturindustrie aus, welcher es um nichts anderes geht als darum, die Erlebnishysterie unter den Menschen zu erzeugen. Im Vergleich zu unmittelbaren lebensweltlichen Erfahrungen des Subjekts werden die Erlebnisse heutzutage von der Event- und Erlebniskultur künstlich produziert, und zwar aus rein kommerziellen Interessen. Als Gegenentwurf zu dieser totalitär organisierten Industrie des Massenvergnügens stimmt Genazino in derselben Rede einen Lobgesang für Langweile an, mittels deren man, so stellte sich Genazino vor, den „Übergriffen der Unterhaltungsindustrie“<sup>718</sup> entkommen könne. Wie die Langweile für Walter Benjamin der „das Ei der Erfahrung“ ausbrütende „Traumvogel“ sei,<sup>719</sup> bedeutet die Langweile auch für Genazino keineswegs innere Leere und Unlust, sondern einen von allen Bespaßungsprogrammen befreiten Raum, der uns – im Gegensatz zum geistig-, ‚eingelullten‘ und passiven Zustand bei der Konsumation der massenkulturellen Waren – die Möglichkeiten bringt, ganz aus sich selbst heraus und frei ‚in die Welt‘ zu schauen, bzw. mannigfaltige lebensweltliche Wahrnehmungs- und Verstehenserlebnisse zur Ich-Bereicherung zu machen. Die ursprüngliche individuelle Welterfahrung des Ich bedeutet für Genazino eine ganz andere, bzw. authentischere und unkontaminierte Vergnügung.

#### 5.1.4 Zusammenfassung

Das „Unbehagen an der Kultur“ prägt alle Bücher Genazinos, so Rüdener.<sup>720</sup> Die Omnipräsenz des Gefühls der Heimatlosigkeit und Mutterlosigkeit; das Gewaltmoment des männlich-bestimmten Beherrschungsverhältnisses des modernen Subjekts zu der natürlichen Welt (Mutternatur); der Untergang der leiblich-sinnlichen Weltzugangsweise wegen der

---

<sup>717</sup> Genazino: *Der Untrost und die Untröstlichkeit der Literatur*. In: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2004*. Darmstadt 2005. S. 128-134, hier S. 133.

<sup>718</sup> Genazino, Wilhelm: *Der attraktive Verdacht*. In: *NZZFolio. Die Zeitschrift der Neuen Zürcher Zeitung*. Seelennot (Januar 2011), online unter: <https://folio.nzz.ch/2011/januar/der-attraktive-verdacht>, abgerufen am 24. August 2019.

<sup>719</sup> „Seine Nester – die Tätigkeiten, die sich innig der Langweile verbinden – sind in den Städten schon ausgestorben, verfallen auch auf dem Lande. Damit verliert sich die Gabe des Lauschens, und es verschwindet die Gemeinschaft der Lauschenden.“ Benjamin: *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*. In: Ders.: *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Frankfurt am Main 2007. S. 103-128, hier S. 111.

<sup>720</sup> Rüdener: *Fast eine Komödie. Gespräche mit Wilhelm Genazino*. Warmbronn 2020. S. 5.

unbezweifelbaren Priorität der zweckrational-technischen; das selbstverschuldete psychophysische Leiden der Menschennatur in einer unwirtlichen Welt; das Immergleiche der Nichtigkeiten bei den aufgezwungenen und entfremdeten Arbeitsverhältnissen; die menschenunwürdige Arbeitsumwelt; der sich auf alle Lebenssphären des Individuums erstreckende Leistungs- und Effizienzdruck; die Dehumanisierung des menschlichen Miteinanders; die zwanghafte Zurichtung des Alltags durch die glückspropagierende Konsum- und Unterhaltungsindustrie; das durch die Kommerzialisierung eingeebnete Stadtbild und der Geschmacksverfall; schließlich die die Menschen einullende Massenunterhaltung und der zunehmende Verlust der primären, lebensweltlichen Welterfahrung im Siegesmarsch der massenmedial vermittelten, präformierten und präparierten ‚Konfektionserlebnisse‘ – so „protokolliert Genazzino unter der Hand den Missmut moderner Großstadtbewohner“.<sup>721</sup> Unverkennbar ist Genazzinos Texten das seit langem bekannte Krisenbewusstsein der modernen Welt eingeschrieben.

In seinen Werken wird die Existenz im Geist der ‚objektiven Kultur‘, sozusagen als „soziale Signatur“,<sup>722</sup> zur Fundgrube für eine umfassende kulturkritische Diagnostik. Es handelt sich um eine skeptische Abrechnung mit dem gesamten Prozess der gesellschaftlich-kulturellen Zivilisation seit der abendländischen Moderne. Genazzinos Darstellung der Moderne schließt sich insofern dem ästhetisch-philosophischen Moderne-Konzept an, welches die Moderne und die instrumentelle Vernunft als deren Grundmotiv ganz anders bewertet als das ihm diametral entgegengesetzte, gesellschaftlich-ökonomische Moderne-Konzept. Affirmiert dieses den Zivilisationsprozess als Fortschrittsgeschichte, übt jenes eine vehemente Kritik an ihm aus, und zwar unter Verweis auf eine als kritikwürdig verstandene moderne Welt und auf eine als schmerzlich und trostlos verstandene Existenzweise darin. Aber Genazzinos Schreiben ist keineswegs der Antivernunft und dem Irrationalismus verschrieben, sondern gilt selbst als ein Aufklärungsprogramm, welches gerade gegen die vereinseitigte instrumentelle Vernunft ankämpft, etwa aus der Überzeugung, dass die Menschen nicht unter Zuviel von Aufklärung, sondern unter Mangel an weiterer Aufklärung leiden.

Der Romancier Genazzino erwartet wohl von seiner eigenen literarischen Produktion, dass in jedem seiner Bücher „die Einsicht in einen Mangel“ steckt.<sup>723</sup> Als Warner vor dem aktuellen modernen Weltzustand ist Genazzino in seiner literarischen Produktion von geradezu provozierender Konservativität. Dass Genazzino manchmal in den Fallstricken der Didaktik verheddert zu sein scheint, hat den Grund in der Genese seines kritischen Bewusstseins aus dem Geist der

---

<sup>721</sup> Ebd., S. 9.

<sup>722</sup> Reschke/Töteberg: *Wilhelm Genazzino*. In: Munzinger Online/KLG – *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. Stand: 15. Februar 2019.

<sup>723</sup> Genazzino: *Der Untrost und die Untröstlichkeit der Literatur*. In: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Jahrbuch 2004*. Darmstadt 2005. S. 128-134, hier S. 134.

Kritischen Theorie. Aber man würde sich doch wohl fragen, wozu heutzutage dieser düstere kulturkritische Ton noch dient? Die Rede vom Unbehagen, der Heimatlosigkeit und dem Deplatziertheitsgefühl des Individuums in der gegenwärtigen modernen Zeit ist in den medialen Berichten genügend präsent, was wohl mit sich bringt, dass die Menschen gerade durch diese Überpräsenz durch mediale Habitualisierung und Bagatellisierung in der Reaktion auf diese Thematik schon maßgeblich abgestumpft und betäubt sind. Zudem bietet die Überpräsenz auch nicht den Grund dafür, etwa zu meinen, dass man das Problematische und Defizitäre der bestehenden Gesellschaft schon erledigt hat und darüber hinwegsehen darf. Überdies würde eine rein deskriptive oder affirmative Haltung wohl nie wirklich für eventuelle Problemlösung sorgen. Die in Genazinos Texten gezeichnete textual actual world ist der wirklichen Welt des Lesers in allen raumzeitlichen Teilen analog und erhält vielfältige Zugänglichkeitsbeziehung zu unserer aktuellen Situation; daher ist es durchaus legitim, seine Werke als realistische Romane zu lesen und von ihnen Aufschlüsse über unser eigenes Leben zu erlangen.

## 5.2 Antithese I – Existenz des ästhetischen Zuschauens

### 5.2.1 Hymne auf das Taugenichtstum – das umhergehende Leben der Totalverweigerer

Die im letzten Unterkapitel ausgebreitete Existenzweise, die sich zu den Forderungen und Ansprüchen der bestehenden ‚objektiven Kultur‘ ganz konform verhält, fordert unverkennbar, dass das Besondere und Individuelle sich dem Allgemeinen opfern soll. Diese Benachteiligung des Besonderen bzw. des Einzelnen zugunsten des Allgemeinen, also der Gattung und des Kollektivs, bildet einen zentralen Punkt des kulturkritischen Diskurses, sei es bei dem Bildungsindividualismus Schillers oder sei es bei den zwei Begründern der modernen Soziologie Weber und Simmel. Natürlich entschwindet diese Problematik nicht der Frankfurter Schule, denkt man etwa an Adornos Sorge um das Nichtidentische und seine vehemente Ablehnung der Zwangsidealisierung des Besonderen mit dem Hegelschen Allgemeinen in seiner Schrift *Negative Dialektik*. Auf welcher Seite steht also der Autor Wilhelm Genazino? Es scheint, dass sich die Antwort nun angesichts des bereits Erläuterten schon erübrigt. Wie Adorno ist auch Genazino dezidiert feindlich gesinnt gegen die Hegelsche Gesinnung, dass der inkommensurable Einzelne unbedingt und notwendigerweise „den Weg der Zwangsvereinigung mit dem Allgemeinen“ beschreiten soll und das Eigene abschaffen muss.<sup>724</sup> Wie leicht könnte jeder einzelne von uns dazu verführt sein, die Überzeugungen, die Lebensvorstellungen und die Verhaltensweisen – die massenmedial als Selbstverständlichkeiten verbreitet sind und in der Tat eminent gesellschaftlich-außengeleitet sind – irrtümlicherweise für unserige, persönliche, individuelle und selbstbestimmte zu halten! Zum Glück sind die Genazinoschen Hauptfiguren nicht in diese Falle geraten, da sie, wie auch ihr Schöpfer Genazino, als Totalverweigerer wissen, „in welcher unerhörten Weise Verblendung und Irrtum“ in diese *Existenz im Geist der ‚objektiven Kultur‘* hineinspielen, welche im heimatlosen Zustand noch Heimeligkeit wähnt.<sup>725</sup> Im gesellschaftlichen Draußen, wo das Falsche und das Unwahre herrschen, lässt sich ein wahrhaftes Leben nicht finden. Daher tritt in Genazinos fiktionaler Welt überall die in der Weltliteratur traditionsreiche Figur des Missvergnügten auf;<sup>726</sup> man kann die Genazinoschen Hauptfiguren,

---

<sup>724</sup> Genazino: *Der Professor im Schrank. Adorno und die Verweigerung des Lachens*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 170-189, hier S. 172.

<sup>725</sup> Genazino: *Der außengeleitete Humor*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 151-169, hier S. 157.

<sup>726</sup> Zum Motiv des „Missvergnügten“ in der Weltliteratur vgl. Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 6. Überarbeitete und ergänzte Aufl. Stuttgart 2015. S. 522-537.

wie es in der bisherigen Genazino-Forschung üblich ist, entweder Melancholiker oder leidlustige Hypochonder oder Weltschmerzträger nennen. Die die Missvergnügten kennzeichnenden psychologischen Elemente lassen sich unübersehbar bei ihnen identifizieren, wie z. B. die „mangelnde Freude, innere Missgestimmtheit, Verdrießlichkeit.“<sup>727</sup> Wie auch immer man ihren psychischen Zustand nennen mag, steht es für Genazinos Hauptfiguren fest, dass sie eine erbitterte Unzufriedenheit mit den gesellschaftlichen Verhältnissen bzw. mit ihrer Existenz in diesen Verhältnissen ausdrücken; ihr Unbehagen an der unfreien, zwanghaft zugewiesenen Existenz im Geist der ‚objektiven Kultur‘ und ihr Widerstreben sind das, was die Genazinosche Mutante des Missvergnügten-Motivs mit der insbesondere in der modernen Literatur verbindet. Um sich dem Wahren zu nähern, lässt Genazino seine vom herrschenden Unwahren umgebenen Figuren eine Art Reduktionsprogramm vornehmen, welches an die Husserlsche Epoché gemahnt. Außer Kraft gesetzt werden im Innern der Hauptfiguren alle Verblendungen und Irrtümer bzw. alle Fremdsinngungen, die sich aus dem oben analysierten triadischen Gefüge von Leistungs-, Konsum- und Unterhaltungsimperativ ergeben, welches in einer dominanten Haltung das Besondere und das Alternative fortschafft und das Gesamtleben des modernen Menschen in eine abgeflachte, erstarrte und eindimensionale Form zwingt.

Genazinos Darstellung der Lebensrealität der Angestellten in der nichtigen modernen Arbeitswelt, wo der kleine Angestellte nirgends die innerlich erfüllte Bindung und Verwurzelung finden kann und der physischen Ausbeutung und der psychischen Gewalt dauernd ausgeliefert ist, erleuchtet karikierend die unmenschlichen, absurd-unnatürlichen Seiten des in dieser anonymen Organisation herrschenden Leistungsprinzips. Die in der Gegenwart ubiquitär herrschende Handlungsmanie, welche sich auch im konkreten Alltagsleben des einzelnen Menschen zeigt, ist ein manifester Ausdruck des alle Bereiche umfassenden Leistungsgebots. Der Handlungs- und Leistungsimperativ entspringt in Wahrheit einem bestimmten Menschenverständnis und dem dominierenden technisch-instrumentellen Denkmodell.<sup>728</sup> Das moderne Subjekt als reine Vernunft stellt es sich so vor, als ob es die äußere Welt und sich selbst bzw. seine innere Natur durch ununterbrochenes Handeln und Leisten beherrschen und schließlich ein glückliches und friedliches Leben erhalten könnte. Angesichts der enormen Probleme, welche die Handlungs- und Leistungsmanie in unserer Zeit verursacht hat, lässt Genazino seine Werke eine herausfordernde und provozierende Hymne auf das Nichtstun als ein Anti-Programm anstimmen: Seine Hauptfiguren frönen ihren einzelgängerischen Neigungen und befinden sich immer, solange

---

<sup>727</sup> Ebd., S. 523.

<sup>728</sup> Vgl. Schönherr-Mann, Hans-Martin: *Einleitung. Denken als Ort der Ethik. Eine Tendenz.* In: *Ethik des Denkens. Perspektiven.* Herausgegeben von Hans-Martin Schönherr-Mann. München 2000. S. 7-21, hier insbesondere S. 11-12.

ihnen freie Zeit zur Verfügung steht, auf ihren ziellosen und träumerischen Spaziergängen, um sich auf diese Weise der an Handlung und Leistung orientierten Gesellschaft zu entziehen. Ihre Oblomowerei ist nicht Zeichen der Handlungshemmung und -unfähigkeit, sondern vielmehr eines rebellischen Nonkonformismus, auch wenn diese rebellische Gesinnung für die Hauptfiguren aus den Frühwerken in deren konkretem Arbeitsalltag schwerlich in die Realität umzusetzen ist und lediglich in deren Innenraum nachhaltig wirken darf.

Abschaffel, der wie eine Maschine arbeiten soll, „wollte plötzlich gar nichts mehr selbst machen. Er wollte sich führen, setzten und füttern lassen, bitte.“ (AB, S. 57). Der Protagonist Eckhard Fuchs aus dem Roman *Die Ausschweifung* beobachtet einen arbeitslosen Alkoholiker; in diesem Augenblick spürt er sowohl Neid als auch „Bewunderung“, die „dem Alkoholiker“ gelten, da der Alkoholiker es offenkundig aufgegeben habe, „die Kräfte der Verneinung bändigen zu wollen“ (ASW, S. 157), und es geschafft habe, „die Welt abweisen zu können.“ (ASW, S. 162). Die Neigungen der späteren Figuren vorwegnehmend, wünscht sich Eckhard Fuchs, der in der Tat „nicht versessen auf beruflichen Aufstieg“ sei, eine Halbtagsstelle, „auch wenn die Tage insgesamt anspruchsloser“ werden (ASW, S. 250). „Alles“, was der Protagonist Wolf Peschek aus dem Roman *Fremde Kämpfe* bei seiner Arbeit spürt, sei „seine Arbeitsunlust“ (FK, S. 131). Auch wenn die Figuren, insbesondere aus den Frühwerken, irgendeine Berufstätigkeit haben, halten sie in ihrem Kopf das nichtstuende Herumlaufen immer für eine bessere und würdigere Existenzweise. „Am liebsten wäre Peschek ein bisschen auf der Straße herumgelaufen. Aber er durfte keine Stunde herschenken“ (FK, S. 134). Nicht ein dem Leistungsimperativ und der entsprechenden Steigerungslogik folgendes Leben, sondern ein träges Hindämmern ist in seinen Augen eine der Menschenwürde gerechte Existenzweise: „Er hielt die Faulheit für den Normalzustand aller Menschen [...]“. (FK, S. 121). Begeistert „über das wunderbare Zusammentreffen von Arbeitslosigkeit und Arbeitsunlust“, heißt Wolf Peschek voller Zynismus die Wirtschaftskrise willkommen, weil sie allen „Erschöpften und Gehetzten“ eine günstige Chance zur menschenwürdigeren Ruhe und Muße geben könne: „Nur herbei, ihr schlechten Zeiten, ihr werdet erwartet!“ (FK, S. 40). Aber das Leistungsdenken ist so fest in seinem Kopf internalisiert, dass er, wenn er tatsächlich arbeitslos wird und „seine Zeit vergeudet[.]“, „gegen sich selbst aggressiv“ wird (FK, S. 21).

Überdies geht bei den Hauptfiguren Genazinos aus ihrer Neigung zum Nichtstun eine starke Sympathie für die nichtsnutzige Existenzweise hervor, welche die Outsider jenseits des Gesellschaftsbereichs haben und welche den zivilisatorischen Ordnungsmaßstäben widerstrebt, z. B. das Wanderdasein von den Landstreichern, Vagabunden und sonstigen Getriebenen. Bereits als Kind dachte der Protagonist aus dem Roman *Die Liebe zur Einfalt* „ein wundbares

Wanderleben“ für sich aus: Im Winter würde er in einer nördlichen Stadt kurz arbeiten und dann, wenn der Sommer käme, nach Süden ziehen, „um ein paar Monate nichts zu tun.“ (LE, S. 58f). Der Held aus dem *Licht*-Buch sieht eine von Hinterhof zu Hinterhof wandernde Musiktruppe und zieht dann eine Weile hinter ihr her, denn er wolle „teilhaben an der Atmosphäre des Herumziehens, der Zeitverschwendung, des Trödelns, des plötzlich angehaltenen und stehenbleibenden Lebens, der Biographielosigkeit.“ (LBLT, S. 122).

Der freiberufliche Apokalyptiker aus dem *Liebesblödigkeit*-Roman ist davon überzeugt, dass nur eine unglückliche Menschheit unablässig arbeiten müsse, und bereitet einen Vortrag mit dem Titel „Niedergang der Kultur durch zuviel Arbeitsglück“ vor (LB, S. 28). Genazino entwirft, dem übermächtigen Handlungs- und Leistungscredo zuwider, ein Programm des ‚Halbtagslebens‘, welches als Ausfluss seiner Arbeitskritik leidmotivisch in mehreren seiner Werke auftritt. Erstmals begegnet man diesem Konzept im Roman *Leise singende Frauen*, wo die Hauptfigur zufällig ein Kind eine halbtags beschäftigte Frau fragen hört, „ob man auch halbtags leben darf“; dabei spürt die Hauptfigur sofort Lust, „die Probleme des Halbtagslebens zu erörtern“ (LSF, S. 49 und 53). Eine Anspielung auf dieses Programm findet man auch im Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag*: Der Protagonist, der sich seinen einzelgängerischen, nebensächlichen Neigungen verschreibt, spricht von sich, dass er prinzipiell „nur noch vormittags“ lebe (RFT, S. 39). Zu einer ausführlichen Erörterung dieses Konzeptes ist es jedoch erst später im Roman *Das Glück in glücksfernen Zeiten* gekommen. Der Protagonist Gerhard Warlich plädiert, wie quasi alle Genazinoschen Figuren es tun und tun würden, für Langsamkeit und Müßigkeit, welche zweifelsohne ganz konträr zum Effizienz- und Leistungspostulat des kapitalistischen Marktsystems und der industriell-technischen Welt stehen. Als Abwehr gegen die repressive Steigerungslogik und gegen das dominierende Leistungsprinzip flieht der Protagonist Gerhard Warlich in ein illusionäres Projekt:

„Wieder entdecke ich, daß die Menschen (ich) nur für die erste Hälfte des Tages genug Kraft haben. Wenn ich könnte, würde ich das Projekt ‚Halbtags leben‘ erfinden. Jeder Mensch sollte das Recht haben, sich in der zweiten Hälfte des Tages vor der ersten zu erholen. Ich brauche über diese Utopie nur ein paar Minuten zu phantasieren – und schon erwärmt sich mein Herz.“ (GIZ, S. 58f; vgl. auch S. 62).

Das Projekt des Halbtags-Lebens für alle sich erschöpft fühlenden Erwachsenen zielt darauf ab, dass man lediglich halbtags arbeiten muss und die übrigen Tageszeiten der Erholung aus der Verausgabung widmen kann. Schon der fiktionale Charakter dieses tagträumerischen Programms weist auf das Unmögliche der Erfüllung hin und zugleich auf das Unmögliche eines Alternativen in dem eindimensionalen System. Der Eindruck des Unmöglichen wird in dem Text später dadurch verstärkt, dass der Protagonist, der mittels seines Projekts das Bestehende ins Schwanken zu bringen droht, von dem Bestehenden ausgegrenzt wird: Er wird wegen seiner

rebellischen Vorstellung mit fristloser Entlassung bestraft und landet am Ende des Romans in einer psychiatrischen Anstalt.

Das hymnische Lied auf die danebenstehende Untätigkeit hallt lange bis zu Genazinos letzten Werken nach. Der als freiberuflicher Architekt tätige Protagonist aus dem *Tiere*-Buch sehnt sich „nach Ruhe und Untätigkeit“; in einer dezidiert männlich geprägten Denk- und Gesellschaftsordnung mit dem absoluten Leistungsanspruch sieht sich der gerade „in den besten Mannesjahren“ stehende, jedoch tatenlose Held dazu gezwungen, diese ihm altersmäßig nicht zustehenden Sehnsüchte zu „verheimlichen“ (WTW, S. 44). Aus Angst vor Verlust der ihm übriggebliebenen Mußestunden und seines „innere[n] Freiheitsgefühl[s]“ fühlt er sich erpresst von der Forderung seiner Freundin Maria, dass er sich auf eine Festanstellung einlassen solle (WTW, S. 86). Im Roman *Bei Regen im Saal* flieht der Ich-Protagonist wie Gerhard Warlich aus dem *Glück*-Roman ebenfalls in ein illusionäres Bild; er entwirft eine Theorie, welche darauf hinausläuft,

„dass der Mensch nichts weiter tun sollte, als sich auf eine Bank zu setzen und auf die Dinge zu starren, die sich in seiner Umgebung befinden, also auf Bäume, Fahrräder, einen Fluss, auf Frauen mit Kinderwagen, einen vorbeilaufenden Hund, auf stumme Gärtner und ein Schülerliebespaar auf der Bank nebenan“ (BRS, S. 104f).

Einzig in diesem dem bürgerlich-gesicherten Dasein entgegengestellten, müßig danebenstehenden und bloß zuschauenden Taugenichtstum sieht der Ich-Erzähler die Voraussetzung zu einer „einzig mögliche[n] Befreiung“ (BRS, S. 105); daher hängt er noch im Erwachsenenalter seiner jugendlichen „Taugenichtsphase“ nach (BRS, S. 91). Von so einer Taugenichtsphase kann auch der arbeitslose Protagonist des letzten Romans *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* nicht ablassen, der in seinem 60. Lebensalter immer noch nicht weiß, wo sein Leben hinlaufe und was aus ihm werden solle (KKK, S. 15, 26, 66 und 87).<sup>729</sup> Dass der Protagonist in der Tat gewillt ist, auf die Zukunftsplanung zu verzichten, ergibt sich daraus, dass er im Vergleich zu „Nach vorne schauen!“ eindeutig das Beiseite-Schauen bevorzugt: „Es ist viel sinnvoller, [...] so oft wie möglich wenigstens beiseite zu schauen, dorthin, wo die anderen nicht hinschauen.“ (KKK, S. 39). Er lässt sozusagen aus seinem zunehmenden „Herumstromern, Zeitverplempern und Rumgaffen“ bereits „eine Art Lebenskunst“ entstehen und empfindet dabei ein Gefühl der Überlegenheit seiner unstabilen Existenzweise gegenüber dem „erschöpften“ und „ausgereizten“ Dasein in Konformität mit der ‚objektiven Kultur‘ (KKK, S. 55).

Der Autor Genazino greift für seine Prosawelt auf das „aktionshemmende[.] Wesen“ zurück, das in der Literaturgeschichte den Menschentypus des Missvergnügten seit jeher

---

<sup>729</sup> „Zurzeit wusste ich nicht, wer ich war und was aus mir werden sollte.“ (KKK, S. 15); „Mein Hauptproblem war vermutlich: Ich musste verheimlichen, dass ich nicht wusste, was aus mir werden sollte.“ (KKK, S. 26); „Momentweise wusste ich wieder nicht, wo mein Leben hinlief (...).“ (KKK, S. 66); „Weil ich keine Ruhe fand, pie-sackte mich wieder das Problem, was aus mir werden sollte.“ (KKK, S. 87).

charakterisiert.<sup>730</sup> Im industriellen Zeitalter, in dem das Handeln bzw. das Leisten „sich im Zeichen des stahlharten Gehäuses längst zwanghaft verselbständigt hat“, beanspruche die Handlungsunterlassung selbst eine besondere Anstrengung, so der Philosoph Schönherr-Mann.<sup>731</sup> Hinsichtlich der häufig vollzogenen Internalisation des Handlungs- und Leistungszwangs ist das Nichtstun/Nichttun selbst eine dynamische *Tat*, die viel kämpferischen Mut verlangt.<sup>732</sup> Die das Gesamtschaffen Genazinos durchziehende Eloge auf die Untätigkeit ist insofern auch ein Marschgesang im Krieg gegen die von dem Autor als inhuman empfundene, erdrückende technisch-industrielle Welt und deren Handlungszwänge.

Nicht nur der Leistungsimperativ wird von den Genazinoschen Hauptfiguren ‚außer Aktion‘ gesetzt, sondern auch die Konsumideologie und die kulturindustrielle Unterhaltungsideologie, welche die Menschen über die inhumanen Lebensverhältnisse hinwegtäuschen, einen alles erfassenden, glücklich-manierlichen Schein hervorzaubern und das falsche Ganze als das einzige Mögliche, Selbstverständliche und Natürliche erscheinen lassen. Durch sie als zwei Schlüssel-momente der Bewusstseinsideologie ist die allgemeine Daseinsverfremdung des modernen Menschen vollendet. Wenn die prunkvolle äußere Wirklichkeit der modernen Welt das Sein nun nicht mehr repräsentiert, sondern verstellt, muss nun das täuschende und selbstverständlich-natürlich erscheinende Schöne als reiner Schein enthüllt werden. Um dem unmittelbaren, wahrhaftigen Sein treu zu bleiben, konzipiert Genazino alle seinen Hauptfiguren als energischer „Modernitätsverweigerer“ (BRS, S. 81), der sich gegen alles Verblendende und Verstellende resistent zeigt. „Die Bedrängnisse des Sozialen, der Konsumwelt, des Wirtschaftens rücken den Figuren auf die Pelle“, wie Rüdener es kommentierte.<sup>733</sup> Sie stehen stets außerhalb der Waren- und Konsumwelt, zugleich sind sie aber Augenzeugen der prosperierenden Kommerzwelt, von welcher Genazino sagte, dass sie „der finale Antrieb der westlichen Zivilisation“ sei und weiter so bleiben werde.<sup>734</sup> Als teilnahmsloser Skeptiker der Maschinerie der Konsum- und Unterhaltungsideologie beobachten sie in der urbanen Umgebung die Heucheleien des bürgerlichen Lebens, die in dem marktwirtschaftlichen Apparat ubiquitär zu sehen sind.

Bereits im Frühwerk *Fremde Kämpfe* verhöhnt der Held Wolf Peschek die Kaufhaus-Welt mit „Glanz und Licht und Spiegel“, in die jedermann eintaucht und darin wähnt, ein Leben zu haben,

---

<sup>730</sup> Frenzel: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart 2015. S. 523.

<sup>731</sup> Schönherr-Mann: *Einleitung. Denken als Ort der Ethik*. In: *Ethik des Denkens. Perspektiven*. München 2000, S. 7-21, hier S. 20.

<sup>732</sup> Die Verweigerung im sozialen Kontext, etwas zu tun, sei als ein „kämpferisches Signal“ „immer schon aktiv“; sie erweise sich als „Dynamik, die in Müßiggang, Faulheit, Flanerie und Nichtstun waltet oder zumindest Spuren hinterläßt.“ Fuest, Leonhard: *Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800*. München 2008. S. 17.

<sup>733</sup> Rüdener: *Fast eine Komödie. Gespräche mit Wilhelm Genazino*. Warmbronn 2020. S. 7.

<sup>734</sup> Genazino: *Von der Bruchbudenhaftigkeit des Schönen*. In: Ders.: *Die Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 12-18, hier S. 12.

welches „keine Krankheit und keinen Tod, kein Nichtwissen, keine Ratlosigkeit und keinen Mißerfolg“ hat (FK, S. 238). Die Hauptfigur aus dem *Fleck*-Buch kann nicht auf ihre alte Hose verzichten, obwohl ihr Gewebe schon dünn wird und schmale Schlitze ankündigt, denn sie hält die alte Hose für das Zeichen ihres Vorbehalts und seines Abstandes und dieser sei ihr „hundertmal teurer als eine neue Hose“ (FJZS, S. 8). Aus demselben Grund will sich auch der Ich-Protagonist aus dem Roman *Die Liebe zur Einfalt* seiner alten Jacken nicht entledigen, stattdessen freut er sich über „ihren hinfälligen Zustand“ (LE, S. 140); die Genügsamkeit mit seinem dürftigen und kümmerlichen Besitz drückt seine Abneigung gegen das schöne und glänzende Aussehen aus, welches in seinen Augen das Unwahre und Scheinhafte der Verhältnisse nicht enthüllt, sondern rechtfertigt und verteidigt. Neben dem Eingang eines Kaufhauses stehend, bemerkt der Ich-Erzähler aus dem *Licht*-Buch, dass er innerlich von dem Strom der vorüberziehenden Konsumenten „so fern“ sei „wie ein Mond“ (LBLT, S. 28f). Der innere Abstand zu der verfremdenden und verblendenden Wirklichkeit der modernen Gesellschaft ist praktisch allen Genazinoschen Hauptfiguren eingeschrieben: „Der Abstand zu den Verhältnissen existierte nur in mir selber [...]“, so die Ich-Figur im Roman *Die Kassiererinnen* (KA, S. 54). Ebenfalls in einem Kaufhaus wird sich der Protagonist aus dem Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* seiner Trennung von dem „dumm-dusselige[n] Purzelvolk“ bewusst; das, was für die anderen eine „Massenbeglückung“ bedeutet, ruft bei ihm nur eine „leise Beklemmung“ hervor (FWR, S. 93). Im Kontrast zur gängigen Kauflust kann der Apokalyptik-Referent aus dem *Liebesblindigkeit*-Roman seine tiefsitzende „Konsum-Depression“ und „Konsumstockungen“ nicht loswerden und spürt immer die nachhaltige „Fremdheit“ zwischen den Waren und ihm (LB, S. 125 und 152f); die zierlich-goldglänzende, geschäftlich-laute Gesellschaft ist ihm „abstoßend[.]“ und „eklig[.]“ und er bemüht sich darum, ihr „nicht zu nahe zu kommen“ (LB, S. 17). Dementsprechend sollte sein Haushalt absolut „gerätfrei“ sein:

„Ich besitze nur ein Fax und einen kleinen Computer; es gibt kein High-Tech-Anlage, keine elektrische Zahnbürste, keine Waschmaschine, keine Kaffeemaschine, keinen Anrufbeantworter, nicht einmal einen elektrischen Rasierapparat.“ (LB, S. 114).

Auch für die gedeihende Fernsehkultur hat er nichts als Hohn übrig (Vgl. LB, S. 70).

Als Abwehrmanöver gegen den Verblendungsmechanismus der Konsumkultur zieht sich der Ich-Erzähler Gerhard Warlich aus dem *Glück*-Roman – dem Vorbild seiner Vorgängerfigur folgend – seine zerfetzten, sich „in Selbstauflösung“ befindenden Kleiderstücke immer wieder an (GIZ, S. 18). Diese treten hier nicht nur als Symbol seiner Distanz zur modernen Konsumstätte auf, sondern vermitteln auch eine vestimentäre Botschaft des Memento-mori-Gedankens bzw. der unleugbaren Tatsache der Endlichkeit des menschlichen Daseins.

Mit einem unwirschen Satz weist der Protagonist aus dem *Tiere*-Roman, der nicht mehr als zwei Hosen und zwei Paar Schuhe besitzt (WTW, S. 149), sowohl die Konsum- als auch die Unterhaltungsindustrie zurück: Er werde „nicht in Urlaub fahren“, und zwar „weder in hellen noch in dunklen Kleidern“; gerne bleibt er hinter der Mode der Zeit zurück und die innere Gewissheit seiner Verweigerung und Abweichung lässt bei ihm gar ein süßes Honiggefühl zurück (WTW, S. 42). Diese verweigernde Haltung kennzeichnet auch den Protagonisten des letzten Romans *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* und tut sich in den bei Genazino immer wiederholten Ablehnungsgesten kund: Die ausfransende kaputte Hose und alte Unterwäsche ekeln ihn auf keinen Fall, viel mehr Ekel hat er vor allen Kaufhäusern, schon ihr Anblick sei für ihn „überdrüssig“ genug (KKK, S. 65 und 165). Urlaubsverweigerer? Ja, natürlich (Vgl. KKK, S. 78).

Die Genazinoschen Hauptfiguren, wie oben gezeigt wurde, verweigern sich dem Konsumismus und verschließen sich den massenmedial bzw. massenkulturell vermittelten Diskursen. Woran sie eigensinnig festhalten, ist ein Selbst, welches nicht gesellschaftlich-kulturell bestimmt ist und welches sie überhaupt nicht von außen bestimmen lassen. Derartiger Eigensinn, der sie vom Denken und Verhalten der Mehrheit sowie von der ganzen sozialen Welt überhaupt mehr und mehr abtrennt, droht die Träume der von jedem Menschen Unterordnung und Konformität verlangenden Gesellschaft in Alpträume zu verwandeln. Sie sind genau das Gegenbild von dem Mustertyp unserer Welt, welcher sich mit hoher Anpassungsbereitschaft und ehrgeizigem Leistungswillen hocharbeitet. Daher erklärt sich, dass die vorliegende Arbeit dieses Unterkapitel als ‚Antithese‘ zu der im letzten Unterkapitel herausgearbeiteten kritisch-diagnostischen ‚These‘ konzipiert. Das Leben der Genazinoschen (Anti-)Helden ist gekennzeichnet durch entschlossene Tatenlosigkeit, also passives Danebenstehen, müßiges Spaziergehen und bloßes Zuschauen. In Hinsicht auf ihr „vom Durchschnittlichen abweichendes Verhalten“, ihre „Unangepasstheit“ und ihr „Eigenbrötlertum“ wäre es sicher nicht übertrieben, die Genazinoschen (Anti-)Helden als Sonderling zu bezeichnen, da die eben zitierten drei Merkmale genau das ausmachen, was man in der Literaturgeschichte eine Sonderling-Figur nennt.<sup>735</sup> Die Hauptpersonen in Genazinos Werken identifizieren ihre Lebensvorstellungen nicht mehr mit den allgemeinen Ideen, welche die ‚objektive Kultur‘ der bürgerlichen Zivilisationsgesellschaft der Moderne als die einzigen Gültigen und Zulässigen allen Menschen aufoktroziert. Sie setzen sich über die starren Normen, Maßstäben und Konventionen der bestehenden Gesellschaftsordnung dezidiert hinweg und leben auf eine Weise, die bestimmt nicht als die übliche zu bezeichnen ist, sondern jenseits des Gültigen-Anerkannten liegt. Wie alle anderen Varianten des

---

<sup>735</sup> Frenzel: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart 2015. S. 631.

Sonderlings in der Literaturgeschichte dient die als Abseitiger konzipierte Figur in Genazinos Prosawelt einer Gesellschaftskritik, welche „eine prästabilisierte Disharmonie von Individuum und Gesellschaft konstatiert“.<sup>736</sup> Angesichts des falschen Ganzen zieht der Autor Genazino den absonderlichen Menschentyp dem Normalen vor; mit der rein passiven, lebensuntüchtigen und abseitigen Existenzweise seiner Figuren übt der Autor Genazino eine totale Kritik an den Institutionen und der erstarrten, standardisierten Lebensform in der modernen bürgerlichen Gesellschaft aus, in welcher sich die Protagonisten, wie bereits gezeigt wurde, unbehaust, heimat- und mütterlos und entsichert fühlen und in welcher es keine Möglichkeit für sie zur echten Verwurzelung und moralischen Bindung gibt.

Das Rebellische dieser Genazinoschen Figurenkonzeption besteht, wie bei vielen anderen nichtsnutzigen Müßiggängern in der Literaturgeschichte, allen voran in der „Verweigerung von Arbeit im bürgerlich-produktiven Sinne“; deswegen sorgt das müßige Umherlaufen der Figuren in Genazinos Werken aufgrund ihrer Verstöße gegen das dominante Arbeitsethos und Diktat der Funktionalität notwendigerweise für „Provokation“ und „Destruktion“.<sup>737</sup> Angenommen, dass die normative Ordnung, also die „ganz allgemein und durchgängig anerkannten Gesellschaftsnormen“ in der tatsächlichen „Lebenssphäre der voraussichtlichen Rezipienten“ der Romanwerke Genazinos bei der Lektüre immer am Wirken sind,<sup>738</sup> so stellt die Konzeption der derart untätigen und tatenlosen Negativhelden – als die die gesellschaftlichen Wertmaßstäbe und Konventionen kritisch in Frage Stellenden – große Schwierigkeiten in Bezug auf die Sympathie lenkung dar. Das Abweichende und Ungewöhnliche in ihrer Denk- und Verhaltensweise könnte eine irritierende Herausforderung für den Leser darstellen; jedoch gerade dieses Herausfordernde und Provozierende könnte ihn zur kritischen Reflexion über das Bestehende und Allgemeine anregen. Es scheint jedoch, dass Genazino mit seinen Werken, wie er sich in einem poetologischen Essay über den neuartigen Stadroman dazu äußerte, am ehesten diejenige Leserschaft berühren und ansprechen will, welche wie seine Protagonisten „am notwendigen Eskapismus der einzelnen in der zugerichteten Welt“ teilhaben möchte.<sup>739</sup> Dabei sorgt auch das phänomenologisch-existentielle Erzählen Genazinos, bei dem die Ich-Perspektive dem Leser voyeuristischen Zugang zum innersten Seelenbereich der Figuren verschafft, sicherlich auch dafür, dass der Rezipient für die Negativhelden und deren abweichende Verhaltens- und Denkweise trotz ihrer Verstöße gegen die normativen Ordnungsmaßstäbe der Gesellschaft Sympathie oder zumindest empathisches Mitleid entwickeln könnte. Die thematische Bevorzugung

---

<sup>736</sup> Ebd., S. 631.

<sup>737</sup> Asholt, Wolfgang/Fähnders, Walter: *Einleitung*. In: *Arbeit und Müßiggang 1789-1914. Dokumente und Analysen*. Frankfurt am Main 1991. S. 9-19, hier S. 15.

<sup>738</sup> Schneider: *Einführung in die Roman-Analyse*. Darmstadt 2016. S. 29.

<sup>739</sup> Genazino: *Das Exil der Blicke*. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 174-183, hier S. 182.

des Absonderlich-Abseitigen und des Schrullig-Unangepassten bezeugt überdies eine tiefe humane Sorge des Autors; ob eine Gesellschaft human ist oder nicht, erkennt man nicht daran, wie gut die Privilegierten leben, sondern vielmehr daran, wie die Unprivilegierten behandelt werden.

Wenn hier oben die Rede vom Sonderling ist, dann ist das in der Literaturgeschichte ebenfalls sehr traditionsreiche Motiv des Menschenfeindes nicht fern, denn die beiden teilen normalerweise viele gemeinsame Züge. Die Loslösung der Genazinoschen Hauptfiguren von ihrer sozialen Um- und Mitwelt veranlasst nicht selten die Literaturkritiker und Forscher dazu, sie als „Misanthropen“ bzw. Menschenfeind zu bezeichnen.<sup>740</sup> In der Weltliteratur lässt sich bei den vielfältigen Mutanten des Menschenfeindes jedoch nicht wirklich eine „aktive Feindschaft gegen die Menschen“ beobachten; dass sie mit gewisser Verachtung lieber von ihnen fern bleiben möchten, lässt sich normalerweise auf „enttäuschende Erlebnisse“ zurückführen, so stellt Elisabeth Frenzel heraus.<sup>741</sup> Dies trifft auch auf die Genazinoschen Hauptpersonen zu. Die eigenbrötlerischen, vagabundierenden Intellektuellen Genazinos durchschauen zu sehr den inhumanen und menschenunwürdigen Kern der modernen Zivilisationsgesellschaft; in ihrer misanthropisch anmutenden Ablehnung des Gesellschaftslebens könnte man wohl immer zweierlei beobachten: Einerseits empfinden sie tiefes Mitleid mit dem Unglück der modernen Menschen, andererseits sind sie zugleich wütend darüber, dass die Massenmenschen in einem schlafähnlichen Zustand so vielen Täuschungen und Verblendungen zum Opfer gefallen sind, sozusagen eine Schuld auf sich selbst geladen haben, denn sie haben in ihrem konformen, scheinbar gesicherten Scheinleben es unterlassen, sich selbst zu finden. Es ist in den Werken Genazinos immer eine Mischung aus Mitleid, Verachtung und Ärger gegenüber der Masse zu erspüren, welche in der Tat dem tiefen philanthropischen Anliegen des Autors entspringt. Es wäre wohl zutreffender, ein bisschen gedämpft vom Gesellschaftshass anstatt vom Menschenhass zu sprechen, denn es lässt sich in der vorliegenden Arbeit später zeigen, dass die gesellschaftsfernen Hauptfiguren Genazinos sich in der Tat sehr viel Menschennähe wünschen.

Das gesellschaftliche Allgemeine ist zwar übermächtig, jedoch sollte das Individuum nicht schon deswegen pessimistisch sein, so lehrt uns Genazino, denn er ist überzeugt, „daß wir noch viele andere Lebensmöglichkeiten haben; zum Beispiel die des Verstecks, der Flucht, des

---

<sup>740</sup> Vgl. z. B. Pfeiferová: „*Ich frage mich, ob aus dem simulierten ein wirklicher Tod werden kann, wenn er zu lange anhält*“. In: *Verstehensanfänge*. 2011. S. 7-20, hier S. 8; vgl. auch Kugler, Hansruedi: *Roman. Ein Phlegma wird zum „Sex-Imbiss“*. In: *Luzerner Zeitung*, 22. Februar 2018, online unter: <https://www.luzernerzeitung.ch/kultur/roman-ein-phlegma-wird-zum-sex-imbiss-ld.87327>, abgerufen am 03. Februar 2020.

<sup>741</sup> Frenzel: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart 2015. S. 512.

Ausweichens, der Simulation, des Widerstands, des Kampfs“.<sup>742</sup> Hier malte Genazino eigentlich schon die Überlebenschancen für alle seinen Romanfiguren aus. Mit seinen Worten handelt es sich dabei um eine „private Opposition“ des Einzelnen: „Private Opposition besteht aus Spielen der Verbergung, der Abweichung und der Flucht. Es sind Spiele, deren Regeln und Verlauf wir selber bestimmen müssen.“<sup>743</sup> Das Gegenüber der Genazinoschen Figuren ist eine feindliche soziale Außenwelt, welche sie durch alle normativen Ordnungsmaßstäbe daran hindern, ein souveränes Ich zu sein, da sie unablässig Forderungen und Ansprüche an sie erhebt und immer etwas von ihnen verlangt, was ihnen fremd ist. Bei Genazino scheint deshalb die Hinwendung zu sich selbst notwendigerweise die Loslösung (,Verbergung‘, ,Abweichung‘ und ,Flucht‘) von der scheinbar sicheren Zone der bestehenden sozialen Welt vorauszusetzen, in der man gänzlich aufzugehen droht und ein wahrhaftiges Leben nicht haben kann. Es ist wohl auch selbstverständlich, dass ein souveränes und autonomes Selbst ohne Friktion mit dem gesellschaftlichen Allgemeinen nicht zu haben ist. Die individuelle Freiheit gebe es nicht ,im Sonderangebot‘, laut der Titel der Bremer Preisrede von Genazino; man muss sie hart erarbeiten. Die Herauslösung aus den sozialen Zusammenhängen ist insofern nicht nur ein Zeichen der skeptischen Einstellung der Genazinoschen Hauptfiguren gegenüber der bürgerlichen Zivilisationsgesellschaft der Moderne, sondern auch Ausdruck ihres starken Individualitätsbedürfnisses. Die dabei zustande kommende Entkoppelung von dem Subjektbereich und dem sozialen Umfeld trägt maßgeblich zur Gewinnung der Individualität bei. In der Option des Unfügsamen vollzieht sich die Individuation des Subjekts: „Individualität gewinnen wir nur in der Abweichung. Abweichung bedeutet Entfernung [...]. Individualisierung dient der Selbstverständigung des Handelnden, nicht seiner Einordenbarkeit durch andere“, laut Genazino.<sup>744</sup>

Man würde wohl nichts dagegen einwenden, wenn man die Genazinoschen Helden unerschütterliche Individualisten nennt. Ihr Individualismus lässt sich nicht nur an ihrer entschlossen von dem Gesellschaftlich-Allgemeinen abweichenden Verhaltens- und Lebensweise erkennen, sondern wird auch häufig von ihnen selbst mehr oder minder explizit ausgesprochen. Der Ich-Erzähler aus dem *Fleck*-Buch ist stark von der „Selbstmaßstäblichkeit“ und „Ichbezogenheit“ beeindruckt, die ein Mann mit nachlässigem und unordentlichem Aussehen in der Öffentlichkeit an den Tag legt; sein Anblick flößt dem Protagonisten ein „Gefühl für die Berechtigung aller Eigentümlichkeit“ ein (FJZS, S. 12). Er findet später noch eine Bekräftigung und Bestärkung seines Individualitätsanspruchs durch die Lektüre des Tagebuchs von Max Beckmann:

---

<sup>742</sup> Genazino, Wilhelm: „*Es gibt nur eine Wahl: die zwischen Gemeinschaft und Untergang, und wir müssen uns entscheiden.*“ In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 48f, hier S. 48.

<sup>743</sup> Genazino: *Abstand gibt es nicht im Sonderangebot*. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 161-167, hier S. 167.

<sup>744</sup> Ebd., S. 166f.

„Ich habe mich mein ganzes Leben bemüht, eine Art ‚Selbst‘ zu werden. Und davon werde ich nicht abgehen und es soll kein Winseln um Gnade und Erbarmen geben, und sollte ich in aller Ewigkeit in Flammen braten.“ (FJZS, S. 32).

Dieser Satz aus dem Tagebuch Beckmanns lässt ihn auf den Gedanken kommen, dass die Einsamkeit, also die Entfernung von der Mehrheit, damit das Selbst überleben kann, „notwendig“ und „großartig“ sei, selbst wenn man in diesem Fall wegen dieser Distanzierung eine Schuld auf sich lädt (FJZS, S. 32f). Der Ich-Erzähler aus dem Buch *Leise singende Frauen* schaut am Himmel einer einsamen Möwe zu, die anscheinend keinem Vogelschwarm angehört; dabei ist er glücklich entzückt von der „Vereinzelung“, welche die Möwe mit seinem ebenfalls isolierten Ich verbindet (LSF, S. 72f). Die Ich-Erzählerin aus dem Buch *Die Obdachlosigkeit der Fische* verharnt schon seit ihrer Schulzeit gern in ihrer „Zitadelle“, die ihr das Gefühl der „Unantastbarkeit“ gewährt; ihre eigene innere Stimme erlaubt es ihr nicht, „ohne Vorbehalt zu leben“, und ihre alle Fremdbestimmungen zurückweisende Haltung lässt sie „eine angenehme Erhöhung“ spüren (OF, S. 55). Im *Liebesblödigkeit*-Roman gibt der Protagonist seine „starke Empfindung von Freiheit“ zu, die so überwältigend ist, dass die heftige Wucht der Empfindung ihm selbst gar „lächerlich“ vorkommt (LB, S. 16); kein Zweifel, dass sich die Souveränität seines Ich durch dieses radikale Eingeständnis ihrer Lächerlichkeit sogar noch mehr verstärkt. Als der Protagonist Gerhard Warlich aus dem *Glück*-Roman seinem ehemaligen Studienkollegen Dr. Angermann begegnet, erinnern sie sich an eine frühe Vorlesung während der Studienzeit:

„Erinnerst du dich an eine Vorlesung über das Ende des Subjekts in der Moderne, die wir zusammen besucht haben? Natürlich, sagt Angermann. *Der Professor hat fast eine Stunde lang darüber geredet, daß das Ich zu Ende erklärt ist, ebenfalls seine gesellschaftliche Strangulierung durch Arbeit, Fortpflanzung, Krankheit, Tod. Plötzlich hast du dich zur mir herübergebeugt und hast ungefähr gesagt: Der Professor vergißt, daß es auch das Zurückschrecken vor den Würgegriffen der Verhältnisse gibt, das Beiseitreteten vor der Selbsteintrübung der Welt.*“ (GIZ, S. 102, Herv. v. J. L. Sun).

Das ‚Zurückschrecken‘ und ‚Beiseitreteten‘ vor den ‚Würgegriffen der Verhältnisse‘ weisen hier wiederum auf das bei Genazino programmatisch gewordene Überlebensprojekt des Versteckens, Verbergens und Abweichens hin. Das ‚Beiseitreteten‘ bedeutet nichts anders als eine Epoché-ähnliche Entmachtung der etablierten rationalen Denkkategorien und des geschlossenen Sinngefüges der bestehenden bürgerlichen Gesellschaft. Erst durch dezidierten Abschied von der fremdbestimmten, autoritären Sinnzuschreibung kann der Entfaltungsraum des ganz Anderen, mit Adornos Wort, des Nichtidentischen bzw. des Denkens der Offenheit eröffnet werden.

Der Ich-Erzähler aus dem Buch *Wenn wir Tiere wären* wünscht immer noch, „ein Individuum“ zu sein, (WTW, S. 79); er spricht von einem „kindische[n] Versteckspiel“ seines „Individualismus“, auf das er trotz alledem nicht verzichten möchte (WTW, S. 91). Der unbeirrbar

Individualitätsanspruch und die diesem entsprechende, von dem Durchschnittlichen abweichende Lebensweise bilden für den (Anti-)Helden aus dem Roman *Bei Regen im Saal* „eine Art Schonbezirk“, in dem er unbehelligt leben kann (BRS, S. 154). Wie in dem *Fleck*-Roman („Max Beckmann“) hebt Genazino im Buch *Außer uns spricht niemand über uns* das Individualitätsbedürfnis des Protagonisten ebenfalls durch einen intertextuellen Verweis hervor: Die Ich-Figur schlägt den Roman *Fluchtpunkt* von Peter Weiss auf und liest „den erstbesten Satz“ vor: „Ich hatte die Freiheit, das Losgerissensein fruchtbar zu machen, oder darin zu verrenken.““ (AUSNU, S. 35). Der die individuelle Freiheit gestattender Zustand des ‚Losgerissenseins‘ aus der erstickenden Sozialsphäre ist für den Ich-Protagonisten des letzten Romans *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* so schätzbar, dass er sich, nachdem er gezwungenermaßen eine Festanstellung angenommen hat, immer noch „nach [s]einer früheren Freiheit als Gelegenheitsverdiener“ sehnt (KKK, S. 171).

Die Genazinoschen Hauptpersonen befinden sich entweder schon im festen Arbeitsverhältnis, rebellieren aber innerlich gegen ihr darin gefangenes Leben, oder üben eine freiberufliche Tätigkeit aus und widmen die restliche Zeit ihrem ziellosen Umherlaufen, oder sind arbeitslos und deshalb imstande, das romantische Taugenichtstum als Lebensideal aller Genazinoschen Figuren in Realität umzusetzen. Ihnen gemeinsam ist zweifelsohne die innere oder äußere Ablehnung gegen die Ordnungsmaßstäbe und Leistungsnormen der modernen bürgerlichen Zivilisationsgesellschaft. Zum durch und durch rational organisierten Gesellschaftsganzen steht der Einzelne normalerweise im Verhältnis der Teilhabe und seine Individualität wird darin untergraben. Durch den unbeugsamen, antidoktrinären Freiheitanspruch der Genazinoschen Figuren erfährt die Gültigkeit des bestehenden gesellschaftlichen Sachverhalts im modernen Zeitalter eine gründliche Relativierung und verliert für sie die allgemeine Verbindlichkeit. Ihre Abwendung von dem gesellschaftlichen Konventionsraum gleicht einer phänomenologischen Reduktion; die Genazinoschen Protagonisten kümmern sich nicht mehr um die unüberschaubare Gesellschaftswelt, sondern reduzieren das Erlebte auf das, was für ihr eigenes Selbst bedeutsam erscheint. Erst wenn man sich aller fremden Ballaste entledigt, kommt das Persönliche auf. Die Spannung zwischen der müßigen Existenzweise der Genazinoschen Hauptfiguren und der im letzten Unterkapitel herauskristallisierten Existenzweise im Geist der ‚objektiven Kultur‘ ist naheliegend: Diese fordert die Selbstopferung des Einzelnen und Besonderen zugunsten des Allgemeinen, während jene die Selbstbehauptung des Nichtidentischen verlangt; diese fordert die Eile und die Leistungsbereitschaft, um der Steigerungslogik des marktwirtschaftlichen Systems gewachsen zu sein, während jene die Langsamkeit und das müßige Innehalten beansprucht. Die individualistische Existenzweise der Genazinoschen Figuren mit ausgeprägtem Eigensinn

ist insofern eine, wo das subalterne Einzelne und Besondere bzw. das Adornosche Nichtidentische wieder zu seinem Recht kommt. Es geht Genazino offenkundig um eine Apologie des Eigensinns, d. h. einer starken Autonomie des Denkens und Verhaltens des inkommensurablen Einzelnen – und zwar in einer Kultur, in deren Geschichte der Eigensinn als eine Eigenschaft nicht sehr ausgeprägt ist und häufig mit Härte bestraft wird.

In einem durchaus negativen Verhältnis zu der äußeren Welt stehend, gelingt es den Genazinoschen Hauptfiguren, ihre subjektive Freiheit durch die entschlossene Abwendung von der gesellschaftlich-kulturellen Sphäre zu bewahren. Ohne jede Bindung in der Welt, insbesondere im Berufsbereich, ohne jegliches normative Leitbild und ohne jedwede aktive Teilhabe am gesellschaftlichen Leben sind die Hauptfiguren in Genazinos Prosawelt ganz auf sich selbst gestellt, was ihnen ein hohes Maß an individueller Freiheit und Autonomie garantiert. Das Dasein wird nun endlich sein Selbstzweck. Auf dem ‚ursprünglichen Erfahrungsboden‘ gelandet, ziehen sie in der urbanen Umgebung herum und frönen ihrem Wahrnehmungs- und Verstehensleben. Mit welcher Ausschließlichkeit insistiert Genazino auf das Umherlaufen als eine prioritäre Weltbegegnungsform! Das Umherlaufen ist bei Genazino nicht mehr lediglich eine Kompensation zum sonstigen tätigen Leben in der gesellschaftlichen Sphäre, d. h. es ist nicht mehr ein bloß Nebensächliches neben dem Gewöhnlich-Hauptsächlichen; stattdessen lässt Genazino seine Hauptfiguren aus diesem Nebensächlichen eine Seinsweise herausentwickeln. Was Genazino mittels seiner Figuren dem Leser zur Schau stellt, ist eine Existenzweise des Umherlaufens, Stromerns, Flanierens, Trödelns und Streunens.

Das Leben des Umhergehens ohne erkennbaren Plan und Ziel ist ein „angehaltene[s] und stehenbleibende[s] Leben[.]“ (LBLT, S. 122). Es gleicht einer horizontalen Bewegung, die anti-mechanisch und antiteleologisch ist, während die Existenz im Geist des Leistungsprinzips eindeutig eine vertikale Aufstiegs- und Steigerungsbewegung ist, die immer planmäßig und ziel-sicher, d. h. mechanisch und teleologisch abläuft. Dabei könnte man diese Dichotomie ‚horizontal/vertikal‘ auf ineffizient/effizient, Verlangsamung/Beschleunigung, ästhetisch/praktisch sowie Widerstand/Konformität erweitern. Die Existenzweise des Umhergehens lässt sich daher als eine gegen das Leistungs- und Effizienzprinzip opponierende Existenz verstehen. Wie viel Angst vor der Muße haben die beiden in unserem Kopf zementierten Prinzipien uns eingeflößt! „Als Künstler oder Wissenschaftler plagt uns nicht selten ein eigenartiges Schuldgefühl, wenn wir Mußezeiten nutzen [...]“<sup>745</sup> Das müßiggängerische Dasein der Genazinoschen Figuren

---

<sup>745</sup> Alheit: *Alltagszeit und Lebenszeit*. In: *Zerstörung und Wiederaneignung von Zeit*. Frankfurt am Main 1988. S. 382.

fügt sich nicht der Herrschaftsideologie der kapitalistischen Industriegesellschaft und lässt sich somit dem Bereich des Nichtidentischen im Sinne Adornos zuordnen.

Das herumschlendernde Leben sperrt sich „gegen den abstrakten, ökonomischen Zeitzwang“, wodurch es „zwar hinter den gesellschaftlichen Ansprüchen zurückbleibt, gleichzeitig aber die Chance erhält, seine Eigenzeit bewusst zu erfahren.“<sup>746</sup> Die herumgehende Existenzweise scheint für Genazino die einzige Möglichkeit zu sein, noch gewissen Grad an individueller Freiheit zurückzuerobern, wie es seiner Dankesrede bei der Büchner-Preis-Verleihung zu entnehmen ist: „Laßt uns herumstehen, denn Herumstehen ist Freiheit!“<sup>747</sup> Der Fortschritt der vernünftigen zeitlichen Strukturierung unseres Lebens geht mit der Verfemung der Langeweile einher, die von Michael Theunissen als „nackte Zeit“ bezeichnet wird.<sup>748</sup> Genazinos Lobgesang für die Langweile und Müßigkeit widerlegt den dem Effizienzgebot entspringenden gewöhnlichen Horror vor der ‚nackten Zeit‘, welche der moderne Mensch immer mit noch mehr Tätigkeiten und Arbeitsleistungen aller Art anfüllt.

Im Frühwerk *Die Ausschweifung* bedeuten die Ruhetage für den Protagonisten Eckhard Fuchs die Zeit, in der er endlich „mit einer richtigen Zeitverschwendung“ anfangen kann und das tun kann, was ihm an seinen Arbeitstagen nicht gestattet ist – nämlich „herumzustehen und bloß in die Welt zu schauen“ (ASW, S. 154). Die vollendete Internalisation des Leistungs- und Effizienzcredos richtet jedoch für den Protagonisten Wolf Peschek aus dem Roman *Fremde Kämpfe* die Fähigkeit zum nichtsnutzigen, müßigen Spaziergehen zugrunde; „statt dessen suchte er für alles, was er tat, einen nützlichen Grund“, obwohl er hofft, „einmal im Leben nur deswegen spazierzugehen, weil die Sonne schien“ (FK, S. 189f).

Der von seiner Arbeit stark beanspruchte Angestellte Dieter Rotmund aus dem Roman *Mittelmäßiges Heimweh* hält „das abendliche Herumrennen“ nach Feierabend für seinen Lebensausweg: „So weit ich sehe, ist das Umhergehen nicht schädlich, eher im Gegenteil. Die innere Übelkeit entweicht, und ich bin auch noch an der frischen Luft.“ (MH, S. 140). Der namenlose Protagonist aus dem *Regenschirm*-Roman begründet seine Wahl für die Schuhtestarbeit folgendermaßen: Ipach, ein Freund von ihm, wurde zufällig Vertreter eines Schuhunternehmens und sagte damals zu ihm:

„Du mußt den ganzen Tag nur herumlaufen mit ganz neuen Schuhen an den Füßen und dann über deine Empfindungen beim Gehen möglichst genaue Berichte schreiben. Dieser Satz von Ipach gab damals den Ausschlag, daß ich mich in die S-Bahn setzte und mit einer Empfehlung von Ipach den Disponenten Habedank aufsuchte“ (RFT, S. 61).

---

<sup>746</sup> Pause, Johannes: *Texturen der Zeit. Zum Wandel ästhetischer Zeitkonzepte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Wien/Köln/Weimar 2012. S. 138.

<sup>747</sup> Genazino: *Der Untrost und die Untröstlichkeit der Literatur*. In: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2004*. Darmstadt 2005. S. 128-134, hier S. 133.

<sup>748</sup> Theunissen, Michael: *Können wir in der Zeit glücklich sein?* In: Ders.: *Negative Theologie der Zeit*. Frankfurt am Main 1991. S. 37-86, hier S. 45.

Der Ich-Erzähler hat die Arbeit als Schuhtester deswegen angenommen, weil sie ihm eine umherlaufende Existenzweise erlaubt, in der eine freie Entfaltung der Emotionalität, Leiblichkeit und damit natürlich auch der Individualität möglich ist. Der Protagonist aus dem *Tiere*-Roman hat den Eindruck, dass ein Tag nur dann ihm gehört, wenn er „stundenlang ohne Absichten und ohne Plänen in diesem Tag“ herumlaufe (WTW, S. 104). Draußen unterwegs kommt es ihm vor, als ob er seine Wohnung gar nicht verlassen hätte, denn die Straßen, auf denen er immer läuft, sind bereits „ein Teil“ seiner Wohnung geworden; das Umhergehen besänftigt immer „[s]eine Innenlage“ (WTW, S. 145). Um „der Penetranz des Wirklichen“ zu entfliehen, wolle der Ich-Erzähler im Roman *Außer uns spricht niemand über uns* nichts sein als „ein umher-schweifender Mensch“ in einem „versteckte[n]“ Leben (AUSNU, S. 49); trotz seiner Lebensangst und -sorge kann er auf sein „Nichtstun“ nicht verzichten, denn es gefällt ihm sehr, dass er umherlaufe, „ohne viel zu reden, ohne innere Beschwerde“ (AUSNU, S. 73). Dasselbe gilt auch für den 60-jährigen Ich-Protagonisten aus dem letzten Roman Genazinos; bei seinem „Umherschlendern“ überwältigt ihn ein „beglückende[s] Gefühl, allen Leuten für immer entkommen zu sein“ (KKK, S. 106).

Der Wunsch der Hauptfiguren Genazinos nach Abbruch der Beziehung zur gesellschaftlichen Wirklichkeit kommt unmittelbar zu Tage, also zur äußeren Wirklichkeit der modernen bürgerlichen Zivilisationsgesellschaft, welche für sie, wie bereits gezeigt, von unwahren und betrügerischen Erscheinungen strotzt und ihnen daher kein Heimgefühl und keinen Halt spendet. Radikal vereinzelt und abgeneigt, sich als Mitspieler auf bestimmte Handlungsakte einzulassen und sich binden zu lassen, sind sie auf sich selbst zurückgeworfen. Eigentlich ohne eine klare Bestimmung davon, wie ein bestes Leben aussehen soll, existieren sie lediglich provisorisch, d. h. auch horizontal-stillstehend, verweilend, herumstehend und zuschauend. Die „provisorische Existenz“, mit der Bucheli die Existenzweise des Protagonisten aus dem *Fleck*-Roman titulierte,<sup>749</sup> lässt sich auch auf die Hauptfiguren in allen anderen Romanen Genazinos übertragen. Das provisorische Herumhampeln ist ein Wesenszug aller ihrer Lebensbereiche – sei es die Liebe, wo sie immer zwischen verschiedenen Frauen hin- und hergerissen werden, sei es die Arbeit, wo sie sich entweder in ihrer gegenwärtigen Arbeit innerlich deplatziert fühlen und zu anderen Möglichkeiten wechseln möchten oder schon in verschiedenen Möglichkeiten herumgeirrt sind und sich nirgends heimisch fühlen. Es ergibt sich bei ihnen eine bewusste Form der unstabilen, unfesten und provisorischen Existenz ohne Verwurzelung. Dass diese gewissermaßen eine von ihnen entschlossen gewählte Existenzweise ist, erkennt man an ihrer Neigung, „in

---

<sup>749</sup> Bucheli: *Die Begierde des Rettens*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 46-54, hier S. 49.

keinem bestimmten Leben ankommen zu wollen“ (FJZS, S. 178). So übermannt den Protagonisten aus dem Buch *Mittelmäßiges Heimweh* ein „durchdringende[s] Gefühl von der Vorläufigkeit seines Lebens“ (MH, S. 120); das Ich im Roman *Bei Regen im Saal* bezeichnet seine Existenz als einen „private[n] Schwebezustand“ (BRS, S. 153); ‚Schwebezustand‘, also es gibt wohl kaum ein besseres Wort als dieses, um die Lebensform des Protagonisten aus dem Werk *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* zu veranschaulichen, der „von Job zu Job“ schwebte (KKK, S. 69). Es kommt bei dieser Existenzweise vor allem auf die Aktualisierung und Aufrechterhaltung der durch Negation erworbenen subjektiven Freiheit an.

Ohne festen Standort schwebt das erlebende Ich der Genazinoschen Hauptfiguren in der Raumwelt wie im Erscheinungsmeer. Nicht nur ihr ganzes Dasein ist provisorisch, sondern auch jeder einzelne Augenblick der Berührung mit der Erfahrungswelt, d. h. jeder Blick und jede Begegnung, ist flüchtig und unverbindlich: „Aber in welchen Straßen bin ich gelaufen, in welchen nicht!? Bei meiner Art des Umhergehens lassen sich zurückgelegte Wege nicht einfach erinnern“ (LSF, S. 13). Sie befinden sich wie Heimatlose immer auf ihren Gängen, werfen sich in eine Situation hinein und lösen sich wieder davon ab und so geht es weiter. „Wo können wir verweilen? Was können wir anschauen? Wessen können wir erfreuen?“ (LSF, S. 121), in diesem selbstfragenden Satz kondensieren sich die wichtigsten Momente ihrer umherlaufenden Existenzweise. Dass die Hauptfiguren Genazinos jederzeit den auf ihren Spaziergängen erreichten Ort wieder leicht verlassen können, macht Jonas Fansa zufolge gerade ihr „Frei-sein“ aus, das ein „Schlüsselmoment des Umherlaufens“ sei.<sup>750</sup> Gerade diese Flüchtigkeit zeugt davon, dass sie für die ganze Erscheinungswelt offen bleiben wollen. Auf ihren ziellosen Gängen kommt es ihnen vor allen auf die mannigfaltigen, unerschöpflichen und immer wiederholbaren Erlebnisse an, welche sie aus der schlicht-alltäglichen Um- und Mitwelt wie aus lebendigem Tableau schöpfen. Sie verlieren sich bei ihrem Wahrnehmens- und Verstehenserleben in der unendlichen Vielfalt des Einzelnen und des nicht weiter aufschließbaren Besonderen, hinter welchem kein Allgemeines und Höchstes steht. „Sonntags quälte mich die Angst, dass ich nichts Neues mehr erlebte, fast unerträglich. Deswegen marschierte ich sonntags voller Erlebnishunger durch die Stadt [...]“ (BRS, S. 147) – sie schätzen die Bedeutung vom Erleben, bei dem man mit seinem Denken, Wollen und Gefühlen endlich bei sich selbst sein kann. Genazino stellt seine leidenschaftlich auf das lebensweltliche Erleben versessenen Figuren dem modernen „Erlebnisproletariat“ entgegen, das nicht ausgeruht, „nichts gesehen, nichts gehört und nichts gedacht“ hat (RFT, S. 11 und 148). Als Korrektiv der Erfahrungsarmut tagträumt z. B. der Protagonist aus dem *Regenschirm*-Roman von einem Institut der „Erlebniskunst“ für die

---

<sup>750</sup> Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 116.

Angestellten in der urbanen Welt (RFT, S. 105); damit weist Genazino auf das Problematische des intellektualistischen Charakters des großstädtischen Lebens hin, in dem der moderne Mensch hauptsächlich mittels des Verstandes und der „rechnerische[n] Exaktheit“<sup>751</sup> mit seiner Umgebung umgeht wie mit Zahlen. Dabei stehen das Sinnliche, das Gemütshafte und das Individuell-Persönliche für den Großstädter hinter der Priorität des Sachlichen zurück. In Genazinos Welt jedoch scheint das müßige, erlebensleidenschaftliche und sich auf die sinnliche Erscheinungswelt gefühlsmäßig einlassende Dasein die einzige wahrhaftige Existenzweise zu sein.

Die sich immer auf ihren Gängen befindenden Hauptfiguren Genazinos wurden von den Rezensenten und Feuilletonisten häufig auf den in der Literaturgeschichte seit langem bekannten Typus des Flaneurs bezogen.<sup>752</sup> In der Tat weichen viele moderne Spaziergänger-Gestalten im Lauf der geschichtsbedingten Verwandlung zunehmend von diesem Typus ab. In Genazinos „Streuner“-Figuren, als welche der Autor während einer Poetik-Professur seine Figuren in Abgrenzung von dem Typus ‚Flaneur‘ apostrophierte, schlägt sich gewissermaßen ein Epochenwechsel nieder, welcher die Flaneur in der heutigen bzw. spätmodernen Metropole maßgeblich prägt: Genazino stellte sich vor, dass der alte Typus des Flaneurs in der nun „zerstückelten Stadt“ die Bühne der Welt schon verlassen hat; ersetzt wird er durch einen neuen Mutanten, der von Genazino als „Streuner“ bezeichnet wurde:

„Der Streuner ist jemand, der selbst der Ungemütlichkeit noch einen Reiz abgewinnen möchte und dabei oft erfolgreich ist [...]. Der Streuner fühlt sich als displaced person, aber er weiß auch, dass es andere Plätze für ihn nicht mehr gibt.“<sup>753</sup>

Allerdings, wenn man einen genauen Blick auf die theoretische Begründung des Flaneur-Konzepts z. B. von Walter Benjamin in dessen Baudelaire-Arbeit oder in sonstigen Forschungsartikeln über diese literaturgeschichtlich traditionsreiche Figur wirft, könnte man feststellen, dass das Flaneur-Konzept durchweg unscharf konturiert ist und dass es in dem Diskurs eine einheitliche Bestimmung niemals gegeben hat.<sup>754</sup> Aber eins steht klar, dass Genazinos Spaziergänger-Figur, wie auch der traditionelle Flaneur in seinen unterschiedlichen Ausprägungen vom Ende des 19. Jahrhunderts bis Mitte des 20. Jahrhunderts (Journalisten, Dandys und

---

<sup>751</sup> Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben*. Frankfurt am Main 2006. S. 73.

<sup>752</sup> Vgl. hierzu Köhler, Andrea: *Rezension*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 23. Oktober 2004; Baumgart, Reinhard: *Laudatio auf Wilhelm Genazino*. In: *Bayerische Akademie der Schönen Künste. Jahrbuch 12. 2 (1998)*. S. 604-612, hier S. 605.

<sup>753</sup> Genazino: *Vom Flaneur zum Streuner*. In: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 87-107, hier S. 103; Vgl. hierzu auch: Neumann: „Der letzte Strich des Flaneurs“. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 148-164.

<sup>754</sup> Zur Flaneur-Figur in der Literaturgeschichte vgl. Severin: *Spuren des Flaneurs in der deutschsprachigen Prosa*. Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris 1988; Köhn, Eckhard: *Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs von 1830-1933*. Berlin 1989; Neumeier, Harald: *Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne*. Würzburg 1999.

Heimatkundler), eine Reaktion auf die Moderne bzw. auf das großstädtische Modernisierungsphänomen ist. Der kleinste gemeinsame Nenner von den traditionellen Flaneuren und den Genazinoschen Streunern ist wohl erstens die Ziellosigkeit ihres Gehens und zweitens eine dezidierte ästhetische Zuschauerhaltung respektive eine ästhetische Wahrnehmungsperspektive gegenüber der ökonomisch zugerichteten Außenwelt – einer urbanen Außenwelt, die dem damaligen Pariser Flaneur noch reichliche Erfahrungen zur Verfügung stellte und die jedoch in der historischen Wandlung des 20. und 21. Jahrhunderts durch unaufhaltsame Kommerzialisierung immer weiter ihre Attraktivität einbüßt. Die Krisis der versteinerten und verflachten, daher erfahrungsungünstigen Außenwelt hindert Genazinos Streuner jedoch nicht daran, sie durch einen spezifischen ästhetischen Blick zu poetisieren, obzwar ihr Gehen ab und zu eine fluchtartige Spur hat, und zwar wegen der Zudringlichkeit des „Junk Space“ – ein Begriff von dem Architekten Rem Koolhaas, auf den sich Genazino einmal zur Anprangerung des Funktionalismus der modernen Stadtgestaltung berief.<sup>755</sup> Das Streunen ist für die Genazinoschen Figuren eine mühsame Zurückeroberung der Lust in einer lustlosen Welt, eine Findung nach Erfahrung in einer erfahrungsarmen Welt und eine Glücksuche in einer ‚glücksfernen‘ Welt. Im Hintergrund schwingt immer eine gewisse Bitternis mit.

### 5.2.2 Existenz der Genazinoschen Ästheteten – die ästhetische Weltverhaltensweise

Bereits mit der Abschaffel-Figur, die kein Gefühl hat, eigentlich zu leben, begann Genazino mit der Frage nach einem besseren und gelingenden Leben – einer Aufgabe, an der der Autor sich bis zu seinem letzten Werk abarbeitete. „Aber wo gab es eine andere Welt? Offenkundig gab es nur *eine* Welt, in der alle Leben mussten. Wer sie nicht mochte, musste sich etwas Eigenes aufbauen, egal wie“, so spricht der Protagonist aus dem *Fleck*-Buch als Sprachrohr des Autors (FJZS, S. 210). Das Andere ist draußen in der äußeren Wirklichkeit der eindimensionalen, das Bestehende affirmierenden Welt nicht zu finden; Entwurf eines sozialen und politischen Reformationsprogramms für das falsche Ganze ist offenbar nicht das Anliegen des problemsensiblen Autors Genazino, der das optimistische Vertrauen in die Kultur verloren zu haben und der heutigen Gesellschaft nichts zuzutrauen scheint. Unter den feindlichen Bedingungen in

---

<sup>755</sup> Genazino: *Von der Bruchbudenhaftigkeit des Schönen*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 12-18, hier S. 16.

der modernen bürgerlichen Welt muss vielmehr jeder Einzelne, so glaubt Genazino, sein ‚Eigenes aufbauen‘; damit adressiert er den Lösungsvorschlag individualistisch an den Einzelnen. Die Lösungsmöglichkeit des Problems wird auf diese Weise weitgehend von außen nach innen verlegt und ist daher nicht in einen sozialen und politischen Zusammenhang eingebettet.

Was ist zunächst die Genazinosche Lösung? Antwort: Die Ästhetik, genauer eine ästhetische Weltumgangsweise. Die Existenzweise, die Genazino dem mit dem Geist der ‚objektiven Kultur‘ ganz konformen Leben entgegensetzt, ist nicht nur individualistisch, sondern auch ästhetisch, wie es oben bereits angedeutet wurde. Ästhetik als Ausweg! Natürlich steht Genazino nicht allein da, in der abendländischen Ideengeschichte findet man noch viele renommierte Denker wie Schiller, Nietzsche, Simmel, Heidegger, Gadamer, Adorno und Luhmann<sup>756</sup> usw., welche dem ästhetischen Weltverhältnis eine rettende und versöhnende Bedeutung zusprechen und neue Orientierungen im Feld der Ästhetik suchen – also einem Feld, welches in Platons Lehre, in der mittelalterlich-christlichen Kultur sowie bei Hegel im 19. Jahrhundert als wahrheitsfern verurteilt und einer verweichlichenden Wirkung beschuldigt wurde.

Auch bei Genazino hat die ästhetische Existenzweise eine erkenntnis- und sozialkritische Intention, denn sie gilt eindeutig als etwas, was jenseits der instrumentellen und technischen Denkkategorie liegt, welche in ihrer Einseitigkeit eine dominante Stellung in der modernen durchrationalisierten Gesellschaft hat und in ihrer Interessenbeladenheit dem Weltbeherrschungsprogramm des phallo-, ego- und logozentrischen Subjekts dient. Erst in einem ästhetisch-mimetischen Weltverhältnis wird das, was als Nichtidentisches verdrängt wird, wieder rehabilitiert – also das weiblich konnotierte Sinnliche, Körperliche und Gefühlsmäßige. Genazino reklamiert in seinen Werken die Superiorität für das Ästhetische, und zwar in einer Zivilisationsgesellschaft, deren intelligibler Charakter schwerlich zu übersehen ist und in der das Ästhetische im Vergleich zu anderen Diskursen und Handlungssphären lediglich eine ganz inferiore Stellung innehat. In unserem Zeitalter, in dem die Dingwelt der zunehmenden Verdinglichung ausgeliefert ist und die Menschen auf Gerätschaften und Humankapital reduziert sind, scheint für Genazino das Ästhetische als die einzige Sphäre zu sein, welche noch die Freiheit verbürgt. Zur Bedeutung der Ästhetik für die Entfaltung der individuellen Freiheit sagte Genazino bei seiner Bamberger Vorlesung Folgendes:

„Eingelöst wird dieser Anspruch (auf die Individualität) durch eine Selbsteinordnung in eine Dreierkonstellation aus Gesellschaft, Individualisierung und Ästhetik. Wobei das Individuum der Gesellschaft dadurch entkommt, indem es sich mit von ihm selbst erfundenen ästhetischen Prozessen eine Distanz von der Gesellschaft erarbeitet. Diese Distanzierung findet in meinen Büchern über das Umhergehen, über das Spaziergehen statt. Die Individuen verschaffen sich sozusagen andere innere Entwürfe als die, die die Gesellschaft zur Unterhaltung und zur Ablenkung bereitstellt.“<sup>757</sup> (Ergänzung von J. L. Sun).

---

<sup>756</sup> Vgl. dazu: Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1995.

<sup>757</sup> Genazino: *Beiseite stehen und Luft holen*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 45-59, hier S. 49.

In seinem Programm des zuschauenden Umhergehens oder des umhergehenden Zuschauens leistet Genazino sozusagen einen ästhetischen Widerstand gegen die falsche Welt und speziell „gegen den Funktionalismus der Lebenswelt“<sup>758</sup> Das Moment des Ästhetisch-Künstlerischen zählt zur Grundausrüstung der Figurennatur in Genazinos Literaturwelt; so sind praktisch alle Hauptfiguren in Genazinos Prosawelt entweder erklärtermaßen Künstler resp. Schriftsteller oder Möchte-gerne-Künstler oder mindestens Liebhaber und Sachkundige der Kunst – vor allem der sprachlichen Kunstwerke, aber auch der musikalischen und bildenden Kunst.

Selbst der schlichte Angestellte Abschaffel mit dem Gymnasialabschluss liest Kafka (AB, S. 62 und 80). Der Protagonist Wolf Peschek aus dem Werk *Fremde Kämpfe* hängt noch seinem alten Traum nach, Maler zu werden. Ausdrücklich dargestellte Künstlerpersönlichkeiten sind die Protagonisten aus den Büchern *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz; Die Liebe zur Einfalt; Leise singende Frauen; Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*. Die künstlerischen Tätigkeiten, häufig als unernst und ökonomisch unsicher angesehen, lassen sich nicht als *die* Arbeit im strengen Sinne verstehen, da die Arbeit heutzutage primär die „wirtschaftliche“ bzw. „kommerzielle Tätigkeit“ meint.<sup>759</sup> Neben ihrer eigenen, im bürgerlichen Sinne ‚unernsten‘ Kunsttätigkeit machen sie auch durch Aneignung von Werken anderer Künstler ästhetische Erfahrungen: Im *Fleck*-Buch tauchen die bekannten Künstlernamen von Mozart, Tischbein, Torggler, Klimt, Schiele, Rauschenberg, Degas, Beckmann, Kafka, Trakl, Heym, Benn und Eich auf (FJZS, S. 19, 59, 73, 90, 104, 201 und 210). Im Roman *Die Liebe zur Einfalt* begegnet man den Namen von Duras, Kafka und Beckett (LE, S. 17, 134 und 157). Der Ich-Erzähler aus dem Buch *Leise singende Frauen*, selbst Schriftsteller,<sup>760</sup> ergeht sich während seiner Gänge in langer Rede über die dunkelste Strecke aus dem Lebensweg von Paul Celan. Der 17-jährige Weigand aus dem Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*, angehender Schriftsteller, beschäftigt sich mit Thomas Wolfe, Kurt Tucholsky, Franz Kafka, Knut Hamsun, Henry Miller, Thomas Mann, Gottfried Benn, Heinrich Böll, Joseph Conrad, Jean Paul, Arno Schmidt, Hans Fallada, Joseph Roth und Georg Trakl (FWR, S. 15, 25, 38, 43 und 54). Die Ich-Figur aus dem *Licht*-Buch schaut sich im Theater das Stück *Endspiel* von Beckett an (LBLT, S. 8). Der freiberufliche Apokalyptiker aus dem *Liebesblödigkeit*-Roman ist ebenfalls Literaturkundiger (Dickens, Flaubert, Proust und Kafka, LB, S. 102 und 104) und kennt sich auch in der bildenden Kunst (Macke, Morandi, Hodler, Beckmann, Hopper, Joseph Beuys und Emil Schumacher. LB, S. 110) und der Musikkunst (Bach und Mahler. LB, S. 41, 100, 102 und 199) gut aus. Auch der

---

<sup>758</sup> Genazino: *Der außengeleitete Humor*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 151-169, S. S. 155.

<sup>759</sup> Hoffmann: *Gesellschaftskritik in Wilhelm Genazinos Roman Das Glück in glücksfernen Zeiten*. Frankfurt am Main 2015. S. 26.

<sup>760</sup> Im Text gibt es einen Hinweis darauf, dass der Protagonist selbst Romane schreibt (LSF, S. 125ff).

Protagonist Dieter Rotmund aus dem *Heimweh*-Buch scheint Musikkenner zu sein (Bach-Kantate, MH, S. 180). Der Angestellte Gerhard Warlich aus dem *Glück*-Roman verortet seine eigentliche Profession in den künstlerischen Tätigkeiten z. B. als „Ästhet“ und „Konzeptkünstler“ (GIZ, S. 13f). Der freischaffende Architekt im Roman *Wenn wir Tiere wären* ist sachkundig auf dem Gebiet sowohl der Kunstmusik als auch der visuell-gestaltenden Kunst – Chopin, Mahler, Brahms, Mozart und Bach (WTW, S. 22, 37,42, 110, 112 und 138); Monet, Munch, Wols und Pollock (WTW, S. 29, 40, 42 und 93). Ein derartiger allseitiger Kunstkenner ist auch der in Philosophie promovierte Ich-Erzähler Reinhard aus dem Roman *Bei Regen im Saal* (Edward Hopper, Bach, Loerke, Lehmann und Bobrowski, BRS, S. 8, 36, 110 und 148). Dasselbe trifft auch auf den Ich-Protagonisten aus dem Roman *Außer uns spricht niemand über uns* zu: Der Möchte-gerne-Schauspieler macht seine ästhetischen Erfahrungen mit den literarischen Werken von F. Scott Fitzgerald, Peter Weiss, Patricia Highsmith, Jurij Trifonow, Heinrich von Kleist und Anton Pawlowitsch Tschechow (AUSNU, S. 34f und 154), mit den Musikstücken von Mozart, Beethoven, Bach, Chopin, Schubert usw. (AUSNU, S. 74 und 100) sowie mit den Bildern von Monet und Turner (AUSNU, S. 66). Der arbeitslose Protagonist aus dem Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* war früher selbst Provinzredakteur bzw. Schreibender; ein Kunstsüchtiger ist er auch wie alle seiner Vorgängerfiguren: Joseph Conrad, Albert Camus, Paul Klee, Franz Marc, Bach, Mahler und Debussy (KKK, S. 23, 56, 67, 116, 126 und 162). Aber die individualistische ästhetische Existenzweise der Genazinoschen Hauptfiguren besagt natürlich viel weiter als ihre häufige Auseinandersetzung mit Kunstwerk, welches lediglich *ein* Gegenstandsbereich ihrer umfassenden ästhetischen Erfahrung ist. Im Grunde geht es ihrer ästhetischen Existenzweise um eine von ihnen bewusst oder unbewusst eingenommene Einstellung bzw. eine Haltung, mit der sie der Welt und den Dingen darin gegenüberstehen und die ihnen die Welt in einem anderen Licht zeigt. Und diese Einstellung lässt sich als eine ästhetische bezeichnen. Ihre totale Absage an das pragmatische, praxisorientierte Gesellschaftsleben und ihre Neigung zur Langsamkeit und Müßigkeit stellen die unentbehrlichen Bedingungen für die Verwirklichung der ästhetischen Existenz resp. für die Hervorrufung und Potenzierung des ästhetischen Erlebens dar. Die totale Verweigerung des Handlungs- und Leistungsimperativs der modernen bürgerlichen Gesellschaft setzt ihre Existenz frei von allen praktischen oder sonstigen Forderungen. Die „Handlungsunterlassung“ bzw. die Befreiung von erwürgenden Lebenssituationen ist „eine Form von Freiheit“, welche die Realisierung der ästhetischen Einstellung voraussetzt, laut Kleimann in seiner Begründung eines „ästhetischen

Weltverhältnisses“.<sup>761</sup> Die negative individuelle Freiheit der Genazinoschen Figuren gewährt ihnen zugleich eine Freiheit im positiven Sinne, nämlich ein freies, selbstzweckhaftes Sich-Verhalten zur Welt.

Das ästhetische Weltverhältnis der Genazinoschen Figuren beruht in der Tat auf einer bestimmten Wahrnehmungsweise, mit der die Erfahrungsgegenstände wahrgenommen werden. In einem Interview gestand Genazino:

„Was ist denn eigentlich mein Thema? Das Thema ist das Schauen [...]. Denn das, was die Menschen zur Welt sagen, ist eh schon bekannt, ist auch oft öde. Aber das, was man von der Welt sieht, ist ganz einzigartig.“<sup>762</sup>

Unser vorwiegend intelligibles Zeitalter, in welchem der Mensch, dem Leistungsprinzip gehorchend, immer vernünftig, ordnungsgemäß und zielorientiert handeln muss, schließt zwangsläufig das ästhetische Zuschauen weitgehend aus. Während des umhergehenden Zuschauens sind die Genazinoschen Figuren von allen pragmatischen Geschäften abgewandt und bleiben frei von allen fremden Anweisungen und ziellos. Ihr Wahrnehmungsleben ist „ohne besondere Absichten“ (KKK, S. 9). Es geht ihnen dabei weder darum, um sich bestimmtes Wissen über die Welt und Dinge anzueignen, noch darum, gewisse feststehende praktische Ziele durch das Wahrnehmen zu verfolgen. Man könnte natürlich auch nicht sagen, dass sie gehend nach bestimmten moralischen Handlungsmaßstäben handeln. Ohne jeglichen externen Zweck hat der Vollzug ihres Zuschauens sozusagen den Zweck in sich selbst, bzw. einen intrinsischen Sinn. Die eindeutige Ziel- und Zwecklosigkeit, oder sagen wir, die wesenhafte Selbstzweckhaftigkeit und Selbstreflexivität ihres Wahrnehmungserlebens unterscheidet ihre Weltverhaltensweise dezidiert von den anderen Weltumgangsweisen, sei es epistemisch-theoretischer, instrumenteller oder moralischer Art.<sup>763</sup> Stattdessen handelt es sich bei ihrem selbstzweckhaften Zuschauen lediglich davon, „ästhetisch erfahrend die sinnlich-sinnhafte Seite der Welt“ zu erschließen.<sup>764</sup> Im Folgenden seien ein paar Spezifika der Genazinoschen Welterfahrungsweise genannt, welche ihre Attribution als ‚ästhetisch‘ rechtfertigen. Die Existenzweise der Genazinoschen Zuschauer ist vorwiegend der durch ihr Umherstreifen erschlossenen, sinnlichen Dimension der Welt zugewandt. Das Sinnliche bildet das zentrale Interesse ihrer zuschauenden Lebensweise

---

<sup>761</sup> Kleimann, Bernd: *Das ästhetische Weltverhältnis. Eine Untersuchung zu den grundlegenden Dimensionen des Ästhetischen*. München 2002. S. 82.

<sup>762</sup> Genazino/Scholz: „*Ich bringe ja auch das Bild in Schwung*“. In: *Neue Zürcher Zeitung*. 07. Mai 2001.

<sup>763</sup> „Die ästhetische Erfahrung ist irreduzibel gegenüber dem gewöhnlichen Erfahren, weil sie einen wesentlich selbstreflexiven Charakter hat“, so resümierte Andrea Kern Kants Antwort auf die Frage nach der spezifischen Form der ästhetischen Erfahrung. In der ästhetischen Erfahrung erfahren wir unser Welterfahren selbst. Kern, Andrea: *Zwei Seiten des Verstehens. Die philosophische Bedeutung von Kunstwerk*. In: *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*. Herausgegeben von Eva Horn, Bettine Menke und Christoph Menke. 2006 München. S. 57-79, hier S. 57.

<sup>764</sup> Kleimann: *Das ästhetische Weltverhältnis*. München 2002. S. 41.

und des ästhetischen Weltverhältnisses überhaupt.<sup>765</sup> Der sinnliche Charakter ihres lebensweltlichen Erlebens ist naheliegend; unterwegs sind sie auf alle Formen der menschlichen Sinnlichkeit, also die Wahrnehmungsleistungen sowohl der Fernsinne als auch der Nahsinne angewiesen. Hier sei ein Beispiel aus dem *Heimweh*-Roman angeführt:

„Ich bleibe reglos am Tisch sitzen und *schaue* nach draußen. Weit unten in der Ebene rollt ein rostroter Güterzug still und langsam durch die Gegend. Ein alter, eiserner Pflug versinkt halbschräg in einer Brache. Näher an unserem Haus liegt seit kurzem eine mannshohe Kabeltrommel, die vermutlich in Kürze für die Neuverlegung von Telefonleitungen gebraucht wird. Am blauen Himmel ziehen ein paar weiße Wölkchen entlang. Ihre Langsamkeit paßt gut zur Gemächlichkeit des Güterzugs in der Ebene. Auf dem Garagendach unseres Vermieters sammelt sich das Laub mehrerer Herbstes. *Wenn es regnet, steigt ein fauliger Geruch* empor. Wenn, wie jetzt, die Sonne auf das Laub scheint, entsteht ein Abhub ähnlich dem *Geruch aus einer Kelterei*.“ (MH, S. 63, Herv. v. J. L. Sun).

So widmet sich der Ich-Erzähler in dieser Passage durch seine polysensorische Wahrnehmung dem leise hinratternden, rostroten Güterzug, der halbschräg sinkenden Bewegung eines eisernen Pflugs, einer mannshohen Kabeltrommel, der Bläue des Himmels, dem gemächlichen Zug der weißen Wolken und den sich ansammelnden Herbstblättern auf einem Dach, welche bei Sonnenschein einen Kelterei-Geruch von sich geben. Gleichzeitig durch imaginativ-polysensorische Wahrnehmung ahnt der Ich-Erzähler den emporsteigenden fauligen Geruch des Laubs bei Regen. So verbindet die ästhetische Erfahrung in dieser Szene das Gesichts-, Gehörs- und (imaginative) Geruchsgeschehen.

Es geht Genazino unverkennbar um die Aufwertung der Sinnlichkeit; diese scheint für Genazino etwas zu sein, an dem die kranke instrumentelle Vernunft gesunden könnte. Der Ich-Protagonist aus dem *Fleck*-Buch ruft im Augenblick, als sein Zug losfährt, aus: „Jetzt geht’ los! Wir fahren, und es ist schön, *die Welt oberflächlich ansehen zu können*: Dörfer, Bäume, Bahnwärterhäuser, Brücken, Flüsse, alles rauscht vorüber wie ein langer inhaltsloser Film.“ (FJZS, S. 61, Herv. v. J. L. Sun). Also in der sinnlichen Welt existiert der Mensch. Die Protagonisten geben sich den vielfältigen Gestalten und Formen der sinnlichen Welt hin, oder sagen wir, sie lassen die sinnlichen Phänomene als solche erscheinen. Nicht mehr der abstrakte Gedanke des reflektierenden Verstandes entzückt sie, sondern die ‚Oberfläche‘, auf welche sie sich wahrnehmend und empfindend einlassen. Sie haben es geschafft, von der Abstraktheit zur Anschauung durchzudringen – also ein antitheoretischer Reflex auf die Dominanz des intelligiblen Charakters unserer modernen Welt. Genazino, von Nietzsche begeistert, weiß wohl von ihm, dass die Oberfläche der Dinge in der Tat ihre Tiefe ausmacht:

„Oh diese Griechen! Sie verstanden sich darauf, zu leben: dazu tut not, tapfer bei der Oberfläche, bei der Falte, der Haut stehenzubleiben, den Schein anzubeten, an Formen, an Töne, an Worte, an den ganzen Olymp des Scheins zu glauben! Diese Griechen waren oberflächlich – aus Tiefe!“<sup>766</sup>

---

<sup>765</sup> Vgl. ebd., S. 10.

<sup>766</sup> Nietzsche, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Bd. 3. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1988. S. 343-651, hier S. 352. Im gleichen Sinne huldigt Nietzsche der Gestalt Epikurs, der für „das Glück eines Auges“ steht, „vor dem

Sowohl die bereits angesprochene ‚Lebenswelt‘-Treue des Genazinoschen existentiellen Erzählens als auch die hier explizit zum Ausdruck kommende Verherrlichung der ‚Haut‘ bzw. der sinnlichen Oberfläche der Dinge deuten an, dass der Autor Genazino sich dem postmodernen epistemologischen Paradigmenwechsel anschließt, welcher seit Nietzsche die ideengeschichtliche Entwicklung des 20. Jahrhunderts stark beeinflusst hat – also gemeint ist die Umkehrung des die abendländische Kultur lange beherrschenden, hierarchischen Verhältnisses von der abgründigen Tiefe bzw. also dem inneren Wesen und der Essenz der Dinge einerseits und dem Sinnlich-Sichtbaren der Dinge andererseits.<sup>767</sup> Die Protagonisten in Genazinos Werken freuen sich darüber, dass sie die Welt ‚oberflächlich‘ und ‚inhaltslos‘ sehen können. Ihr bloßes Zuschauen interessiert sich nicht mehr für die begriffliche Tiefe der Dinge, sondern lediglich für ihre sinnlichen Qualitäten, also ihre mannigfaltigen Gestalten- und Maskenspiele. Hinter dem, was sie wahrnehmen, brauchen sie nicht mehr ein ‚wahres‘ Gesicht zu sehen, d. h. der wahrgenommene Gegenstand braucht ihnen nicht mehr etwas Tiefes zu vermitteln; dieses Erscheinungsspiel ist einfach schön wie ein ‚inhaltsloser Film‘. Mit der ästhetischen Weltbegegnungsweise der Genazinoschen Figuren, welche die körpergebundene Wahrnehmung und die psychischen Kräfte einschließt, weist Genazinos Werk das traditionelle Herrschaftsverhältnis des cartesianischen Subjekts zur Welt zurück, bei dem das Subjekt als reine Ratio den menschlichen Leib ausblendet und seine Welterfahrung lediglich auf Begriffe gründet. Die erlebende Ich-Instanz der Genazinoschen Figuren ist sozusagen ganz anderer Art als das cartesianische Ego des ‚Ich denke‘, denn in ihrem ästhetischen Zuschauen wirken, wie es sich im Folgenden zeigen wird, nicht nur die körperlich-sinnlichen Elemente, sondern auch die psychisch-emotionalen Elemente.

Die ästhetische Erfahrung beschränkt sich keineswegs lediglich auf die passive Rezeption von Sinnesreizen aus der sinnlich gegebenen Welt, sondern hat immer ein affektives Moment, d. h. sie ist von der Gefühlswelt untrennbar. Das erlebende Subjekt ist immer emotional mit der körperlich-sinnlich erschlossenen Welt verschwistert. Bei seiner Definition der Sinnlichkeit der ästhetischen Erfahrung sagte Martin Seel, dass die sinnliche Wahrnehmung beim ästhetischen Erfahren immer ein „affektives Bewußtsein“ miteinschließt.<sup>768</sup> Es geht der Genazinoschen

---

das Meer des Daseins stille geworden ist, und das nun an seiner Oberfläche und an dieser bunten, zarten, schauernden Meeres-Haut sich nicht mehr satt sehen kann: es gab nie zuvor eine solche Bescheidenheit der Wollust“. Ebd. S. 411.

<sup>767</sup> Zu diesem epistemologischen Paradigmenwechsel vgl. Gumbrecht, Hans Ulrich: *Wahrnehmung versus Erfahrung oder Die schnellen Bilder und ihre Interpretationsresistenz*. In: *Bild und Reflexion. Paradigmen und Perspektiven gegenwärtiger Ästhetik*. Herausgegeben von Birgit Recki und Lambert Wiesing. München 1997. S. 160-179, hier insbesondere S. 166-172.

<sup>768</sup> Seel, Martin: *Ästhetik und Aisthetik. Über einige Besonderheiten ästhetischer Wahrnehmung*. In: *Bild und Reflexion. Paradigmen und Perspektiven gegenwärtiger Ästhetik*. München 1997. S. 17-38, hier S. 29.

ästhetischen Existenz zugleich um die romantische Überhöhung der Gefühls- und Empfindungswelt angesichts der Dominanz der intelligiblen Welt, in der man vorwiegend abstrahierend und rechnend, d. h. durch technisches Denken mit den Gegenständen umgeht. Genazino stellt in seinem Schreiben insbesondere seit 1989 wiederholt den emotionalen Wert heraus, so dass man es gar als eine gefühlsbezogene Poesie nennen könnte. Dies lässt sich durch die bereits einmal zitierte Textstelle aus dem *Regenschirm*-Roman verdeutlichen: Der Schuhtester ärgert sich über einen Sanitärer, der mit einem Hochdruckreiniger die Blätter vor dem Gebäude einer Baufirma wegräumt, und über das ‚Ordnungsgehabe‘ der lediglich am Zweckrationalen und Nützlich-Praktischen orientierten intellektualistischen Welt der ‚Bauzeichner, Konstrukteure und Statiker‘; dabei erinnert sich der Ich-Erzähler – als Gegenpol der herrschenden instrumentell-pragmatischen Weltbegegnungsweise – daran, welche ‚Freude‘ es ihm bereitet habe, ‚mit quergestellten Schuhen ein paar Blätter vor sich herzuschieben‘, und wie sehr das dabei entstehende Geräusch und der Anblick der zusammengebauchten Blätter ihm damals dabei geholfen haben, seine alltäglichen Wehwehchen zu ertragen (RFT, S. 46f). Hier ist mit der ästhetischen Wahrnehmung der Blätter zugleich das Gewahrwerden seiner eigenen Befindlichkeiten verbunden, welche sich im Wahrnehmungsgegenstand (den ‚Blättern‘) verdichten. Zur Kritik an der immer nur auf das Wichtigste und das Zusammengefasste bezogenen, verstandesorientiert-zweckrationalen Weltzugangsweise gehört die an dieser Textstelle artikulierte antirationale Tendenz, die sich in der Aufwertung des Sinnlichen sowie der Empfindungs- und Gefühlsphäre ausdrückt. Dem ‚Ordnungsgehabe‘ des die Blätter beseitigenden Reinigungsmanns, in dem sich die moderne instrumentell-rationale Mensch-Welt-Beziehung kundtut, wird von dem Protagonisten eine sinnlich-stimmungshaft-gefühlsmäßige bzw. ästhetisch-mimetische Weltbegegnungsweise entgegengestellt. In seinem teilnehmenden und partizipierenden Erleben verschmelzen sich das leibliche Erfassen (‚Blätter vor sich her schieben‘), das Sinneswahrnehmen (Anblick und Geräusch) und das Empfinden (‚Freude‘ und persönliche Erinnerung). Die Blätter dringen nun ins Innere des erlebenden Ich und bleiben stets auf es bezogen. Der Unterschied zwischen dem ‚Statiker‘ und der Ich-Figur besteht darin, dass der erste als aktiv-handelnder, herrschsüchtiger Bewältiger gegenüber den Blättern auftritt und die Ich-Figur hingegen eine kontemplativ-passive Haltung des Empfangenden einnimmt. Erst mit dieser passiv-rezeptiven Haltung überhaupt kann eine gesteigerte sinnliche Erfahrung der Blätter und zugleich eine emotionale Bereicherung des wahrnehmenden Selbst erfolgen. Auf seine Empörung über die instrumentell-praktische Weltbegegnungsweise, welche die Dinge ihrer spezifisch sinnlichen Eigenart und ihres emotionalen Werts beraubt, antwortet der Protagonist später mit einem privaten ‚Blättermeer‘ (RFT, S. 55): Er sammelt auf der Straße tatsächlich viele ‚Platanenblätter mit

feingezackten Rändern und langen Stielen“ und verbreitet sie später in seiner Wohnung (RFT, S. 59). Der Ich-Erzähler will dieses ‚Blättermeer‘ als Symbol des sinnlich-gefühlsmäßigen, also ästhetischen Weltverhältnisses gegen die von Blättern totalgereinigten Gehwegen ausspielen.

Der Ich-Erzähler hebt später den Begriff der „Seele“ gegenüber dem intelligiblen Geist hervor:

„Momentweise glaube ich, es wird genug sein, wenn ich mich ein- oder zweimal in der Woche hier ins Gras setze und auf den Fluß schaue. *Ich habe mich nie dafür interessiert, ob es eine Seele gibt oder nicht, aber plötzlich spiele ich mit dem Gedanken, daß ich vielleicht eine habe. Dabei weiß ich nicht, was eine Seele ist und wie man über sie sprechen könnte, ohne sich zu genieren. Aber ich würde gerne wissen, was ich tun muß, damit sie keinen Schaden nimmt.*“ (RFT, S. 64, Herv. v. J. L. Sun).

Als Seelenvoller und Gemütsvoller steht der Ich-Protagonist nicht mehr in einem rein verstandesmäßig-sachlichen Verhältnis zu der ihn umgebenden Welt, sondern in einer lebensweltlichen, sinnlich-stimmungshaften Beziehung dazu, in der sich das Leiblich-Sinnliche und das Individuell-Innerliche miteinander verknüpfen. Und diese nicht auf die abstrakte Vermittlung reduzierte, eigenständige Weltbegegnung findet sein lebendiges Bild in der oben zitierten Blätter-Erinnerung, in welcher der ‚Anblick‘ und ‚das Geräusch‘ der Blätter, d. h. auch das kleinste Einzelne in einer produktiven Verbindung mit dem Menschen als einem leiblich-fühlenden und empfindenden Subjekt steht. In der zweckrational-bestimmten Außenwelt, die überall Pläne und zielorientierte Unternehmungen fordert und in der das geschäftige Treiben und Getriebenwerden fortwährend herrscht, bestehen keine ‚Schonbezirke‘, in denen die Menschen sich der sinnlichen Seite der Welt unbehelligt widmen können. Genazino gelingt es mit der Gestaltung einer ästhetischen, sinnlich-gefühlbetonenden Existenzweise, der von Technik und kalter Berechnung geschwängerten Luft der spätkapitalistischen modernen Welt eine sanfte und besinnliche Innenwelt entgegenzusetzen.

Die Genazinoschen Figuren, die intellektfeindlichen Intellektuellen, gelten für den Leser als Zeichen der Wiedergewinnung einer ästhetischen Erfahrbarkeit der Welt. Die Rehabilitation der Sinnlichkeit und des Gefühls, das sich bei der ästhetischen Erfahrung aus tiefster Seele offenbart, gehört zweifelsohne zum Hauptprogramm der individualistischen, ästhetischen Existenzweise in Genazinos Romanen. Jedoch reicht allein der sinnliche, sinnengeleitete Charakter des Wahrnehmungserlebens der Genazinoschen Hauptfiguren nicht aus, ihr Zuschauen als das ästhetische zu begründen, wie nicht alle sinnlichen Wahrnehmungen notwendigerweise die ästhetischen sind.

Hier sei noch auf weitere Spezifika der Welterfahrungsart der Genazinoschen Figuren aufmerksam gemacht, welche sie zur ästhetischen machen. In einem Essay sagte Genazino: „Ein interesseloses Wohlgefallen am bloßen In-der-Zeit-Sein können wir heute kaum noch nachvollziehen. Insofern neigen wir Heutigen dazu, ihnen (den Dingen) geläufige Inhalte [...] zu

unterlegen.<sup>769</sup> Die Zivilisationsgeschichte ist eine Geschichte des zunehmenden Erfahrungsverlusts. Genazinos fiktionale Welt reagiert auf den beschleunigten Rhythmus des modernen Lebens, in dem Geld, Medien, Technik und Kommunikation den Takt angeben, mit dem müßigen Zuschauen. Der Autor plädiert für das Privileg der ästhetischen Erfahrung – eine Erfahrungsart, die, so glaubt Genazino ganz pessimistisch, immer selten und für den modernen Menschen ‚kaum noch nachvollziehbar‘ geworden ist und daher das ganz Andere und das dem Geläufigen Fremde wird. Gelobpreist wird von Genazino das bloße Sehen, das keine über das ‚interesselose Wohlgefallen‘ hinausgehende Erkenntnis- und Handlungsmission hat. Der Protagonist aus dem Frühwerk *Die Ausschweifung* sagt: „Vielleicht ließ sich überhaupt nur dort richtig leben, wo *bedeutungslose Beobachtungen* möglich waren.“ (ASW, S. 26, Herv. v. J. L. Sun). Im ähnlichen Sinne plädiert der Ich-Erzähler aus dem *Fleck*-Roman für eine zwecklose Wahrnehmung: „Beobachten ist dann nicht nötig, an seiner Stelle tritt *das Schauen, das nichts herausfinden muss*.“ (FJZS, S. 222, Herv. v. J. L. Sun). Damit wird ein Schauen gemeint, das weder epistemisch-theoretische Ziele verfolgt noch auf bestimmte moralische Handlung und bestimmten instrumentellen Erfolg hinauswill; daher ist es im Grunde ‚bedeutungslos‘ und konzentriert sich allein auf seinen eigenen Vollzugsprozess wie auf die leib-sinnlich erschlossene Erscheinung des Wahrgenommenen. Nach dem, was Kleimann als Kriterien des Ästhetischen genannt hat, lässt sich dieses Genazinosche Schauen zweifelsohne als ein ästhetisches bezeichnen: Das ästhetische Erfahren ziele Kleimann zufolge lediglich „auf die Gewärtigung der sinnlich-sinnhaften Präsenz von Wahrnehmungsgegenständen“ ab.<sup>770</sup> Überdies hat das ästhetische Erfahren kein Ziel außer sich selbst:

„Die ästhetischen Wahrnehmungsprozesse selbst haben jedoch nur ihren eigenen Vollzug im Auge. Gegenstücke zur prozessualen ästhetischen Erfahrung sind somit alle resultativen, an einem finalen Ergebnis ausgerichteten Aktivitäten, denen die Zeit ihres Ablaufs gleichgültig oder gar lästig ist.“<sup>771</sup>

Es würde niemandem entgehen, dass das ‚interesselose Wohlgefallen‘ in dem oben zitierten Satz Genazinos bereits auf die allbekannte Kantische Definition des Ästhetischen verweist. Die ästhetische Beurteilung schließt alle nicht-ästhetischen Interessen aus; zu diesen gehört nach Marcus Otto alle theoretischen, instrumentell-praktischen und moralischen Absichten sowie das physiologisch-sinnliche Begehren.<sup>772</sup> Genazinos Sehphilosophie, welche für eine interesse- und ‚bedeutungslose Betrachtung‘ und für ein Schauen, das nichts herausfinden muss, Partei

<sup>769</sup> Genazino, Wilhelm: *Herumstehen, Herumsitzen, Herumliegen. Die Idyllen des Georges Seurat*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 206-216, hier S. 207f. (Erg. v. J. L. Sun).

<sup>770</sup> Kleimann: *Das ästhetische Weltverhältnis*. München 2002. S. 49.

<sup>771</sup> Ebd., S. 72.

<sup>772</sup> Vgl. Otto, Marcus: *Ästhetische Wertschätzung. Bausteine zu einer Theorie des Ästhetischen*. Berlin 1993. S. 172ff und 194.

ergreift, wendet sich im eindeutigen „Gegensatz zum nutzorientierten Besehen“<sup>773</sup> gegen die Prävalenz des Pragmatismus in der modernen Gesellschaft.<sup>774</sup>

Das bloße bzw. ästhetische Schauen der Genazinoschen Figuren – jenseits der Handlung bzw. des menschlichen Verkehrs und der Kommunikation – bildet eine Sphäre der individuellen Freiheit, der phänomenalen Ursprünglichkeit und der Weltverzauberung. Genazino hat das Schauen, das in seinen eigenen Werken realisiert wird, mit dem Sehen des Kindes verglichen:

„Also, es ist nicht so wichtig, was sich ereignet und was dann geschieht, aber wichtig ist, dass jemand durch die Welt geht wie ein Kind, mit den Techniken des Sehens, die ein Kind entwickelt, und sich mit diesen Techniken einen Reim auf die Welt machen möchte.“<sup>775</sup>

Es handelt sich dabei offenbar von einer ursprünglichen, vorprädikativen d. h. einer nicht von den kulturellen Konventionen kontaminierten Sehweise, die alle praktisch bewährten Kategorien, mittels deren die Gegenstände gewöhnlich gefasst werden, ausblendet. Es ist nach Genazino der Kinderblick, welcher die Menschen vor der „Verramschung mit der Wirklichkeit“ rettet.<sup>776</sup> Die Einstellung, die das Kind gegenüber der Welt und den Gegenständen einnimmt, und sein uninteressiertes Sehen weisen auf das phänomenologisch eingestellte, uninteressiert zuschauende Ich in Husserls Epoché-Konzept zurück. Phänomenologisch heißt es dann die Ausklammerung aller sozial und kulturell abgeleiteten Appräsentationen. In der Tat wurde Husserl selbst der Ähnlichkeit zwischen seiner phänomenologischen und der ästhetischen Einstellung gewahr: Im Dezember 1906 hat Hugo von Hofmannsthal während seines Göttingen-Aufenthalts Husserl einen Besuch erstattet. Kurz danach hat Husserl ein Buch mit kleinen Dramen von Hofmannsthal geschenkt bekommen und hat in seinem Dankesbrief an ihn, der auf den 12. Januar 1907 datiert ist, auf die Ähnlichkeit zwischen der von ihm entwickelten phänomenologischen Einstellung und der ästhetischen Einstellung des Künstlers verwiesen: Die phänomenologische Einstellung

„fordert eine von der ‚natürlichen‘ wesentlich abweichende Stellungnahme zu aller Objektivität, die nahe verwandt ist derjenigen Stellung und Haltung, in die uns ihre Kunst als eine rein ästhetische hinsichtlich der dargestellten Objekte und der ganzen Umwelt versetzt.“<sup>777</sup>

---

<sup>773</sup> Bartl/Marx: „Wiederholte »Verstehensanfänge“. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S.7-20, hier S. 15.

<sup>774</sup> In diese kulturkritische Richtung hat auch Melanie Fischer Genazinos Konzept des zweckfreien Sehens gedeutet und betrachtet es als eine „kulturkritische[.] Reflexionsmethode“. Fischer: „*Schläft ein Lied in allen Dingen*“. In: *Wilhelm Genazino. Begleitheft zur Ausstellung 11. Januar – 25. Februar 2006*. Frankfurt am Main 2006. S. 9-18, hier S. 12.

<sup>775</sup> Genazino/Scholz: „*Ich bringe ja auch das Bild in Schwung*“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 07. Mai 2001.

<sup>776</sup> Genazino: *Der Untrost und die Untröstlichkeit der Literatur*. In: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2004*. Darmstadt 2005. S. 128-134, hier S. 129.

<sup>777</sup> Zit. n.: Konitzer, Werner: *Sprachkrise und Verbildlichung*. Würzburg 1995. S. 194. Und später bekräftigte Husserl diese Parallelität weiter: „Das phänomenologische Schauen ist also nahe verwandt dem ästhetischen Schauen in ‚reiner‘ Kunst; nur freilich ist es nicht ein Schauen um ästhetisch zu genießen, vielmehr daraufhin zu forschen, zu erkennen [...]“.

Alle feststehenden Setzungen der Gegenstände zu suspendieren und sich nur dem zu widmen, was dem Wahrnehmer dabei phänomenal gegeben ist, ist nicht nur die phänomenologische Methode Husserls, sondern auch die unentbehrliche Voraussetzung der ästhetischen Erfahrung. Diese Epoché drückt sich eigentlich schon in dem Kantischen ‚interesselosen Wohlgefallen‘ aus, welches das ästhetische Schönheitsurteil kennzeichnet – Interesselosigkeit etwa im Sinne einer Entbindung von der zweckmäßigen Vorstellung der realen objektiven Existenz der Gegenstände und von der Begehrensbeziehung zu ihnen.<sup>778</sup> Auf dieselbe Epoché weist unverkennbar auch die von Edward Bullough genannte „psychische Distanz“ als ein wesentliches Prinzip der ästhetischen Wahrnehmung hin, welches die Abwesenheit von allen praktischen Ding-Bezügen hervorhebt.<sup>779</sup> Im Aphorismenband Genazinos *Vom Ufer aus* ist ein Satz im ähnlichen Sinne zu deuten: „Oft ist Kunst nur ein anderes Wort für Abwesenheit“.<sup>780</sup>

Wenn alle nicht-ästhetischen Interessen ausgeblendet sind, verbleibt den Genazinoschen Figuren das einzige Interesse, zu sehen und dann das Gesehene zu beschreiben. Die in der Interesselosigkeit gründende Negativität ihrer Haltung indiziert zugleich eine interessierte Hinwendung zum neuen Gegenstand, ohne dass der Gegenstand wirklich neu sein muss – wie es auch für die phänomenologische Zuschauer-Haltung Husserls kennzeichnend ist.<sup>781</sup> Es handelt sich dabei um eine Umstellung des Fokus auf jene Einzelheiten der Gegenstände, die dem Blick vor dem Vollzug der Epoché verborgen sind. Es gelingt den Genazinoschen Protagonisten daher, das zu sehen, was der erwachsene Mensch nicht mehr sieht, und den Dingen so nahe zu sein, wie es dem Blick des Erwachsenen nicht mehr möglich ist. Daher sagt die Freundin des Ich-Erzählers im *Fleck*-Roman zu ihm: „Unter dem Deckmantel der Abwesenheit willst du extrem anwesend sein, sagt sie.“ (FJZS, S. 118). Erst bei der Abwesenheit der gewöhnlichen, praktischen Ding-Bezüge kann man bei den Dingen extrem anwesend sein. Die Dinge, die man im routinierten Alltagsleben überhaupt nicht wahrnimmt, verlieren durch den phänomenologischen Blick der Genazinoschen Hauptfiguren ihre Selbstverständlichkeit und geraten deswegen überraschend ins Blickfeld. In diesem Sinne hat Annika Klinge für die Wahrnehmungstätigkeiten der Genazinoschen Hauptfiguren zutreffend herausgestellt, dass für das ästhetische Rehabilitieren der kunstunwürdigen Alltagsgegenstände eine „veränderte Wahrnehmung“ notwendig sei, „ein Blick, dem ‚die Welt unselbstverständlich‘ ist.“<sup>782</sup>

---

<sup>778</sup> Vgl. Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. In: Ders.: *Werke*. Bd. X. Herausgegeben von W. Weischedel. Frankfurt am Main 1974. S. 116.

<sup>779</sup> Bullough, Edward: „*Psychical Distance*“ as a Factor in Art and as an Aesthetic Principle. In: *British Journal of Psychology* 5, 2 (1912). S. 87-118.

<sup>780</sup> Genazino/ Kisse: *Vom Ufer aus*. Göttingen 1990. S. 11.

<sup>781</sup> Vgl. Römpp, Georg: *Husserls Phänomenologie. Eine Einführung*. Wiesbaden 2005. S. 19f.

<sup>782</sup> Klinge: *Poetische Collagen*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 199-224, hier S. 200.

Der Ich-Erzähler aus dem *Fleck*-Roman ist den Dingen extrem ‚anwesend‘ im Sinne dessen, dass gerade in seiner interesselosen Weltzugangsweise die Dinge in einem ursprünglichen Sinne erschlossen werden; es kommt dabei ein nahes Inmitten-sein bei den Seienden zustande. Nun werfen wir einen Blick auf eine Passage aus diesem Roman, welche den intrinsischen Wert des ästhetischen Wahrnehmens des Protagonisten exemplarisch erleuchtet: Im Hotelzimmer verfolgt der Ich-Protagonist mit konzentriertem Blick das Farbenspiel der Abenddämmerung:

„Lange kann es nicht mehr dauern, dann schiebt sich das erste Dunkel über die Dächer. Gestern um diese Zeit war schon fast Nacht. Wir (Ich-Erzähler und seine Freundin Gesa) liegen im Bett und warten auf den Einfall der Dämmerung [...]. Ich schaue von den Koffern hoch zum Waschbecken, vom Waschbecken weiter zum Tisch und vom Tisch hinüber zu unseren Mänteln und Jacken, die an der Tür hängen. Einmal möchte ich das Dunkel dabei beobachten, wenn es die Gegenstände umfängt. Im Augenblick ist es noch fast taghell. Klarer als sonst sehe ich die Vase auf dem Tisch, daneben Gesas Schreibutensilien, den Fotoapparat und unterhalb des Waschbeckens die Schuhe [...]. Da ist wieder zu spät: ein erster Abendschatten ist im Zimmer! Ich habe den Augenblick der beginnenden Eindunkelung wieder verpasst. Dafür strenge ich mich jetzt besonders an, die fortschreitende Dämmerung zu beobachten. Schon erzeugt das unablässige Sehen ein Brennen in den Augen. Gesa sagt, sie kommt sich vor wie auf einem Schiff, das aus einem hell erleuchteten Hafen auf das offene Meer hinausfährt. Nach einer halben Stunde verlieren die ersten Gegenstände ihre Konturen. Ich kann nicht mehr erkennen, dass das beige Viereck über dem Stuhl Gesas Bluse ist; ich muss mich erinnern, dass ich es weiß. Ich denke nicht an ein Schiff, ich denke an ein nicht zu vollendendes Bild. Aus Nebenzimmern hören wir Geräusche; mal ist es ein Kratzen, mal ein Schaben, mal ein Bollern. Nach einer Dreiviertelstunde ist die Dämmerung so dicht, dass man sie eine Finsternis nennen muss. Die Konturen aller Gegenstände ebnen sich in ein gleichmäßiges Abenddunkel ein. Auch Gesa, die ruhig neben mir liegt und umherschaut, taucht in die Schwärze ein [...]. Dem Spiegel und dem halb vollen Weinglas verhilft das Dunkel zu einem stumpfen Glanz [...]. Das Taubenblau der Zinkdächer ist noch klar auszumachen. Das Weiß des Türrahmens reflektiert. Die helle Papierlampe verflüchtigt sich zu einem Punkt im Raum. Alles andere tritt zurück und wird zu einem Dickicht [...]. Ich starre ins Dunkel und erkenne wie immer ein paar Schmetterlinge, kreisende Vögel, viele rote Punkte und eine Menge kleiner Flammen, die hinter mir her sind.“ (FJZS, S. 141f, Ergänzung von J. L. Sun).

Der Protagonist vergnügt sich ästhetisch bei der sukzessiven abendlichen Verdunkelung der Umgebung, welche die Konturen der ihn umgebenden Gegenstände unaufhaltsam im schwarzen ‚Dickicht‘ der Nacht auflöst. Das Ich strengt sich ‚jetzt besonders‘ an, die fortschreitende Dämmerung zu beobachten. Sein ästhetischer Blick verweilt aufmerksam bei dem Farben- und Formenspiel der Erscheinungen. Gesammelt erkundet er die Konturen der verschiedenen Gegenstände, verfolgt die Bewegung der Lichtstrahlen und gewahrt den Wandel der Farbtöne. Die Abendschatten, die auf der Oberfläche der Gegenstände niedersinken, die Lichtreflexe und die Spiegelungen schlagen den Protagonisten in ihren Bann. Seine Seharbeit wird selbst zum primären Zweck des Sehens; das Sehen hält sich in seinem eigenen Vollzug und setzt sich selbst – im Gegensatz zu den nicht-ästhetischen, pragmatischen Vollzügen – kein Ende. Seine ästhetische Wahrnehmung ist in einer unaufhörlichen Bewegung auf die Erfassung des Licht- und Klanggeschehens in seiner Umgebung gerichtet; daher attribuiert der Protagonist sein Sehen als ‚unablässig‘; es geht dabei um nichts als um den Vollzug der Wahrnehmung selbst. Das ‚Brennen‘, welches das pausenlose Schauen in seinen Augen verursacht, bekräftigt die starke Aufmerksamkeit des Wahrnehmenden auf die Wahrnehmungsgegenstände hier und jetzt, daher kommt es ihm nicht nur auf den Wahrnehmungsvollzug an, sondern auch auf die aktuelle

sinnliche Erscheinung der Objekte des Sehens. Die Koffer, der Tisch, das Waschbecken, die Mäntel, die Jacken, der Spiegel, das halbvolle Weinglas und die Papierlampe – mit seiner aufmerksamen, prozessorientierten und selbstzweckhaften Wahrnehmung<sup>783</sup> erfährt der Protagonist alle dieser Dinge als Ding, welches einen Eigen-Sinn hat, anstatt als nützliche Gebrauchsgegenstände oder Begriffe. Das Ich versenkt sich in seine nicht endende Wahrnehmung des kleinsten Farbenwechsels der Dinge unter dem Einfluss des Dämmerungslichts.

Der angehende Schriftsteller Weigand aus dem Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* charakterisiert seine eigene Wahrnehmungstätigkeit als „das UNAUFHÖRLICHE“ und glaubt dabei, dass das ‚Unaufhörliche‘ ebenfalls die ‚Erfahrungsweise‘ seiner noch zu erfindenden Romanfigur kennzeichnen würde (FWR, 34f); so in diesem metafiktonalen Kommentar lässt der Autor Genazino diese Schriftsteller-Figur auf die Vollzugsorientiertheit des ästhetischen Erfahrens praktisch aller seiner Helden anspielen. Was das ästhetische Erfahren von dem exekutierenden und identifizierenden Denken und Verhalten unterscheidet, ist Menke zufolge „seine Prozessualisierung; die ästhetische Erfahrung verneint etwas [das unvermittelte, automatische Verstehen] nur, indem sie es unendlich verzögert.“<sup>784</sup> Hier sei noch ein Beispiel aus dem *Heimweh*-Roman genannt:

„Ich schaue dem Wind dabei zu, wie er die Blätter hochwirbelt. In der Ferne wird eine angerostete Eisenbahnbrücke sichtbar. Ihre Betonpfeiler sind von hochgewachsenem Unkraut zugewuchert. Ich würde jetzt gern einen Güterzug durch das Eisengerüst rattern hören. In etwa hundert Metern Entfernung sehe ich links einen schattigen Laubbaum. Außer mir geht hier niemand umher. Es ist angenehm, von niemand beobachtet zu werden und nur leise Geräusche zu hören. Der Wind treibt die weißen Flocken einiger Wollgrassträucher über die Spitzen der Halme.“ (MH, S. 86).

Das Ich gibt sich hier seiner Wahrnehmungstätigkeit hin, welche von nichts gesteuert wird als von seinem ästhetischen Interesse an auch den kleinsten Details der sinnlichen Welt (Blätter, Unkraut, Flocken einiger Grassträucher usw.). Sein selbstbezügliches und selbstgenügsames Wahrnehmen versetzt ihn in ein angenehmes Gefühl; es ist ein Gefühl der erfüllten Freiheit, sich unbeobachtet den leisen Geräuschen der vom Wind hochgewirbelten Blätter und der davon getriebenen Flocken der Grassträucher zu widmen. Sein Sehen und Lauschen befinden sich im Banne der ihn umgebenden sinnlichen Welt und brauchen nicht zu einer Bestimmtheit zu gelangen.

---

<sup>783</sup> Über die „Prozessualität, den spezifischen Gegenstandsbezug und die Selbstzweckhaftigkeit“ des ästhetischen Erfahrens vgl. Kleimann: *Das ästhetische Weltverhältnis*. München 2002. S. 67f; vgl. auch Seel: *Ästhetik und Aisthesis*. In: *Bild und Reflexion*. München 1997. S. 17-38, hier S. 28f.

<sup>784</sup> Menke, Christoph: *Umriss einer Ästhetik der Negativität*. In: *Perspektiven der Kunstphilosophie. Texte und Diskussionen*. Herausgegeben von Franz Koppe. Frankfurt am Main 1991. S. 191-216, hier S. 199. (Erg. v. J. L. Sun).

Dem ästhetischen Wahrnehmen geht es, wie bereits gezeigt wurde, nicht nur um seinen eigenen Vollzug selbst, sondern auch um „das, was jeweils wahrgenommen wird“,<sup>785</sup> es bedeutet eine liebevolle Hinwendung zum Objekt. Die ästhetisch-poetische Anschauung, so glaubte Genazino bei seiner dritten Frankfurter Poetik-Vorlesung, wird erst

„möglich durch ein ungeplantes Verweilen, durch ein Stehenbleiben ohne durchschlagenden Grund. Wo zuvor nichts war, bildet sich die Anmutung eines privaten Verstricktseins. Es entsteht der ästhetische Bezug zwischen einem Objekt und einem Subjekt, den Max Weber eine individuelle ‚Kulturbedeutsamkeit‘ genannt hat. Durch diese verläßt der einzelne die Bezirke seiner Alltäglichkeit und tritt ein in eine selbstgeschaffene Außeralltäglichkeit.“<sup>786</sup>

Unter Verweis auf Michael Theunissen argumentierte Genazino, dass man, „,[u]m ein gewöhnliches Ding anzuschauen“, selbst stehenbleiben müsse, weil das Dinge stillstehe. Die Sinneswahrnehmung verwandle sich in eine „ästhetische Anschauung, indem das Subjekt vermöge seines gewaltsamen Sich-Losreißen von der Zeit gewaltlos in den Gegenstand sich versenkt.“<sup>787</sup> Erst wenn man sich von dem Zeitfluss dispensiert, der sich in den Alltagskontexten immer mit dem Handlungsdruck verbindet, kann man in ‚eine Außeralltäglichkeit‘ treten und „sinnlich Gegebenes um der Gewahrung seiner Eigenheit willen perzipieren.“<sup>788</sup> Das, was stumm bleibt, uns nichts angeht und daher als banal und geringwertig hätte übersehen werden können, wird durch das ästhetische Verweilen plötzlich zu einem neuen Leben erweckt. Genazinos Konzept des ‚gedehnten Blicks‘ besagt, wie der Name es schon andeutet, dass man seinen Blick auf ein Sehobjekt zeitlich prolongiert bzw. dehnt. Diese zeitliche Dehnung oder Verweilung weist sich als eine unentbehrliche Voraussetzung der ästhetischen Wahrnehmung aus: „Um das Glück ästhetischer Erfahrung zu erleben, müssen wir bei den Dingen verweilen, uns ihnen wahrnehmend und gegebenenfalls verstehend zuwenden“, so Kleimann.<sup>789</sup> Genazinos Vorstellung weist in dieselbe Richtung; nach seiner Auffassung setzt das Ästhetische das Stauen der Zeit voraus, d. h. das Ästhetische entsteht erst dann, „wenn die Zeit [...] künstlich *gestaut* wird, indem etwas, das die Sphäre des Nützlichen und Brauchbaren hinter sich gelassen hat, dennoch aufbewahrt wird [...].“<sup>790</sup>

Heutzutage ist der moderne Mensch jedoch zu gehetzt und zu zerstreut, um durch Langzeitbeobachtung in einem ästhetischen Vorgang zu verweilen. Sein Blick kann nicht lange auf einem

---

<sup>785</sup> Seel: *Ästhetik und Aisthetik*. In: *Bild und Reflexion*. München 1997. S. 17- 38, hier S. 38.

<sup>786</sup> Genazino, Wilhelm: *Die Zeit und die Krümel. Dritte Vorlesung*. In: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 45-64, hier S. 57.

<sup>787</sup> Ebd., S. 58. Dieser von Genazino zitierte Satz von Michael Theunissen stammt aus: Theunissen, Michael: *Freiheit von der Zeit. Ästhetisches Anschauen als Verweilen*. In: *Negative Theologie der Zeit*. Frankfurt am Main 1991. S. 285-298, hier S. 288.

<sup>788</sup> Schmücker, Reinold: *Was ist Kunst? Eine Grundlegung*. München 1998. S. 53f.

<sup>789</sup> Kleimann: *Das ästhetische Weltverhältnis*. München 2002. S. 22; vgl. auch Seel: *Ästhetik und Aisthetik*. In: *Bild und Reflexion*. München 1997. S. 17- 38, hier S. 30.

<sup>790</sup> Genazino: *Batterien des Poetischen*. In: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 5-23, hier S. 9.

Objekt ruhen, stattdessen sucht er bei all dem, was er wahrnimmt, nur schnell die Begriffe, durch die er dann schnell mit den Wahrnehmungsgegenständen fertig werden kann. Als Gegenbild stellte Genazino im Essay wieder das Verhältnis zwischen dem Kind und dem Ding vor und verglich es mit dem dichterisch-ästhetischen Weltverhältnis:

„Der Dichter teilt mit dem Kind die Offenheit seiner Weltteilnahme. Wie das Kind nimmt der Schriftsteller *Kontakt mit Details und Dingen* auf. Er muß in der Lage sein, *mit diesen in längere Versenkungsphasen einzutauchen*, auch wenn nicht klar ist, worin sich der poetische Mehrwert einer Versenkung zeigen wird. Mit einer gewissen somnambulen Sicherheit suchen Dichter und Kinder das Poetische an seinen Nistplätzen auf und eröffnen *Verhältnisse der freundlichen Belauerung*. In den Dingen ist Magie, in den Dichtern ist Magieerwartung.“ (Herv. v. J. L. Sun).<sup>791</sup>

Das ästhetische Erfahren setzt voraus, dass man ‚Kontakt‘ mit den Dingen aufnehmen soll; und der Kontakt erfolgt in der Form einer selbstvergessenen ‚Versenkung‘ in die Dinge bzw. Verweilung bei den Dingen. Im zeitlichen Modus dieses ästhetischen Präsens bildet sich die Beziehung einer ‚freundlichen Belauerung‘ heraus. Das ästhetische Erfahren ist nicht auf einen Zeitpunkt außerhalb dieser ‚Versenkungsphase‘ gerichtet, sondern hält sich im Präsens des freundlichen Umgangs mit den Dingen auf, und zwar um die Dinge zu ‚belauern‘. Das Belauern der Dinge indiziert, dass man sich wahrnehmend und erlebend auf die Dinge einlässt und sich von ihnen ergreifen lässt. Merleau-Ponty bezeichnete die Wahrnehmung als das „Sein-unter-den-Dingen“;<sup>792</sup> sie lässt die Dinge ihre Präsenz zeigen, anstatt, wie es beim zweckrational-instrumentellen Denken ist, die Dinge unter abstrakte Begriffe zu bringen.

Der Protagonist aus dem *Fleck*-Buch sieht zufällig ein altes Fotoalbum auf einem Müllcontainer liegen und kommt sofort auf die Idee, „das Album zu retten“. Er zieht es heraus und wirft einen flüchtigen Blick auf die alten Fotos darin. Er ließ daraufhin das Album auf einer Bank zurück und wartet darauf, dass jemand es in die Hand nimmt. Da kommt ein junges Mädchen und fängt an, sich das Album, das es sich in seinen Schoß legt, aufmerksam und konzentriert „Seite um Seite“ anzuschauen. Der Ich-Erzähler beneidet in diesem Augenblick die „ruhige Art des Schauens“ des Mädchens und bereut, dass er gerade die Chance einer glücklichen ästhetischen Erfahrung verpasst hat: „Ich hätte nicht so schnell aufgeben sollen! Ich hätte mir einen Platz suchen, ich hätte mir eine Menge Zeit lassen und mich den Bildern hingeben sollen.“ (FJZS, S. 45f). Dieses einzige Versäumnis aber lässt sich, so glauben wir, durch unzählige gelungene ästhetische Wahrnehmungserlebnisse in demselben Buch wieder wettmachen.

Zum Sich-Zeit-lassen und Sich-den-Dingen-hingeben sind die Genazinoschen Hauptfiguren generell fähig. Begeistert lässt sich z. B. der Ich-Erzähler aus dem Roman *Leise singende Frauen* wahrnehmend auf eine Vogelfeder ein:

---

<sup>791</sup> Ebd., S. 21.

<sup>792</sup> Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin 1966. S. 402.

„Vor mir auf dem Boden liegt eine Vogelfeder [...]. Die beiden Fahnen links und rechts des Schafts sind ohne Makel. Der Kiel besteht aus einer sanft gebogenen weißen Linie, die offenbar noch kein einziges Mal beschmutzt war [...]. Am schönsten ist die weich ausgefrante Spule am unteren Ende des Schafts, die aussieht wie der einzig verkleinerte Haarschopf eines Säuglings. Da kommt ein Windstoß und treibt die Feder auf den glatten Platten der Fußgängerzone vor sich her. Ich bleibe stehen und verfolge ihre flache Flugbahn [...]. Sie liegt jetzt im Wurzelbereich eines Baumes, in dem sie sich verfangen hat. Ich trete an sie heran und sehe, in der flaumigen Spule ist ein winziger Gegenstand hängengeblieben, ein Krümel Erde oder ein Stückchen Vogelkot vielleicht. Nein, es ist eine Ameise, die sich in der Spule festhält! Da fegt ein neuer Wind durch die Straße und bläst Feder samt Ameise ein Stück weiter. Eigentlich wollte ich nur, wie alle anderen, ein wenig im Abend treiben, aber jetzt muß ich auf eine Feder aufpassen. An einer Straßenabsperrung sehe ich sie wieder. Von ihrer Unversehrtheit hat sie noch nichts eingeblüßt. Auch die Ameise ist unverletzt geblieben [...]. Dafür hat die Feder, offenbar während des Flugs, ein winziges rosa Blütenblatt eingefangen, das in der Spule haftengeblieben ist. Auch ein kleines Fitzelchen Gras hängt an der Unterseite der Strahlen. Immer mehr nähert sich die Feder der Hauptwache. Hier gibt es [...] stets auf Unterhaltung lauernde Menschen, die die Vorgänge in Bodennähe nicht interessant finden.“ (LSF, S. 148ff).

So lässt der Protagonist seine ästhetische Aufmerksamkeit lange auf einer Vogelfeder verweilen und überlässt sich gänzlich der ästhetischen Wahrnehmung ihrer Flugbahn. Sein ästhetisches Interesse richtet sich stets auf die räumliche Gegenwart der kopräsenten Vogelfeder, die in ihrer jeweiligen Erscheinung wahrgenommen wird. Hier ist es offenkundig, dass das Verweilen nicht nur ein zeitliches, sondern zugleich ein räumliches ist. Der betrachtende Ich-Erzähler bleibt nicht stehen, sondern bewegt sich zusammen mit der Bewegungsbahn des ästhetischen Gegenstandes; die beiden bleiben stets in einem präsentischen Raum. Der letzte Satz dieses Zitats hebt den Unterschied zwischen der eigenständigen ästhetischen Erfahrung und der Massenunterhaltung hervor; in jener betätigen sich die individuellen Kräfte in völliger Freiheit, während diese mit ihren präparierten populärkulturellen Artefakten den Menschen gerade daran hindert, authentische ästhetische Erfahrungen zu machen. Die ‚Vorgänge in Bodennähe‘ interessieren ihn kaum noch.

Dieselbe intensive Gegenstandsversenkung, wie man sie im obigen Textbeispiel feststellen kann, findet sich auch im Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*: Der Held schenkt diesmal seine ästhetische Aufmerksamkeit der Flugbewegung des Staubs und dessen Wechselspiel mit dem Sonnenlicht: „Sobald eine Staubfahne aus dem Sonnenlicht hinausschwebte, erloschen die Staubteile wie winzige Sterne. Und leuchteten wieder frisch auf, sobald sie einen neuen Sonnenstrahl durchquerten.“ (FWR, S. 23). Es lässt sich in Genazinos Werken noch eine Unmenge von derartigen ästhetischen Wahrnehmungsszenen finden; seine Hauptfiguren leiden generell an „der zärtlichen Krankheit des Innehaltens“ (BRS, S. 50) bzw. des liebevollen und freundlichen Verweilens bei beliebigen Beobachtungsgegenständen. Die Ich-Figur aus dem Roman *Bei Regen im Saal* kommentiert seine Existenzweise wie folgt:

„Mein Innehalten bestand im Wesentlichen darin, dass ich irgendwo stehenblieb und etwas Nichtiges so lange betrachtete, bis es sich in meiner Betrachtung nahezu aufgelöst hatte. Ich durfte Sonja nicht sagen, dass der Hauptpunkt meines Programms als Überwinder *die ruhige Selbstauflösung von Zeit* war.“ (BRS, S. 50, Herv. v. J. L. Sun).

Die bei seiner Betrachtung stattfindende ‚Selbstauflösung von Zeit‘ weist auf „das temporale Moment einer fortgesetzten Gegenwärtigkeit des ästhetischen Engagements“<sup>793</sup> hin. Der Wahrnehmungsgegenstand, dem sich der Protagonist gänzlich überlässt und auf dem er verweilt, hält ihn im Bann des ästhetischen Augenblicks und hat mit einem „im Ausgriff auf Zukunft geleisteten Weltentwurf“<sup>794</sup> gar nichts zu tun. Das Verweilen des Blicks auf den beobachteten Dingen bewirkt daher ein Sich-Ablösen des ästhetischen Subjekts von der linearen Zeitordnung; das ästhetische Subjekt befindet sich dabei eher in einem zeitlosen Zustand.

Das Sich-in-die-Dinge-versenken, das In-die-Dinge-eintauchen sowie die ‚freundliche Belauerung‘, von denen Genazino im obigen Zitat sprach, indizieren ein ganz anderes Mensch-Ding-Verhältnis als das zweckrational-instrumentelle, bei dem sich das herrscherliche neuzeitliche Subjekt mittels seiner Begriffe der ihm gegenüberstehenden Objekte zu bemächtigen versucht. Dieses instrumentelle Mensch-Welt-Verhältnis, wo das Identitätsdenken dominiert, ist von Feindlichkeit und Gewalttätigkeit geprägt. Im ästhetischen Weltverhältnis nimmt man hingegen eine andere Stellung zu den Dingen ein und stellt ein anderes Selbstbewusstsein zur Schau als im verfügbaren Erkenntnisurteil. Von der Hybris des mächtigen Subjekts als Herrn des Seins ist hier nicht die Rede. Die ‚freundliche Belauerung‘ impliziert stattdessen ein liebendes und schonendes Streben nach der Nähe zu den Dingen, welches herrschafts- und gewaltfrei ist. Der Protagonist aus dem *Ausschweifung*-Roman weiß, dass „sein Beobachten“ für Wahrnehmungsobjekt „nicht verletzend“ sei, da er „nichts davon auf irgendeine Weise weiterverwendet. Alles, was er sah, blieb folgenlos“ (ASW, S. 26). Dem ästhetischen Subjekt wohnt der Hochmut nicht inne, welcher dem herrschenden geistigen Prinzip des cartesianischen Subjekts immanent ist; in diesem Sinne sagt der Ich-Erzähler aus dem Text *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*:

„Ich durfte mich zu meinem Leben als *ein Lauschender* verhalten. Ich durfte so lange in die Wirklichkeit *hineinhören und hineinschauen*, wie ich nur wollte. *Beim Belauschen der Dinge und Ereignisse wurde ich nicht hochmütig.*“ (FWR, S. 146, Herv. v. J. L. Sun).

Das die Dinge belauschende, ästhetische Ich setzt sich in ein freundliches Verhältnis zu den Dingen, ohne diese seinem Herrschaftswillen, seinen Begriffen oder sonstigen praktischen Absichten zu unterwerfen. Sein von Hochmut freies Belauschen stützt sich sozusagen auf eine Art Selbstentäußerung des Subjekts und enthält das, was nach Adornos Meinung eine authentische Erfahrung strukturell ausmacht – nämlich eine „Beziehung zwischen den Denkformen und -strukturen des Subjekts und *dem, was es nicht selber ist.*“<sup>795</sup>

---

<sup>793</sup> Kleimann: *Das ästhetische Weltverhältnis*. München 2002. S. 68.

<sup>794</sup> Theunissen: *Freiheit von der Zeit. Ästhetische Anschauen als Verweilen*. In: *Negative Theologie der Zeit*. 2. Aufl. Frankfurt am Main 1991. S. 285-298, hier S. 292.

<sup>795</sup> Adorno: *Erziehung zur Mündigkeit*. Frankfurt am Main 1971. S. 116 (Herv. v. J. L. Sun).

Auch bei Kleimann wird die ästhetische Beziehung zum Objekt als eine „freie, ungebundene, nur dem Gegenstand ‚gehorchende‘ Bewegung mit der Erscheinungsweise von Dingen aller Art“ charakterisiert.<sup>796</sup> Zudem bleibt diese lauschende Bewegung, wie der Held des *Ausschweifung*-Romans kommentiert, ‚folgenlos‘ und nicht ‚verletzend‘, denn ein wesentlicher Charakter der Reflexionstätigkeit bei der ästhetischen Erfahrung besteht „in der Unabschließbarkeit der Bestimmung des ästhetischen Gegenstandes“. Der Vorgang „der Bedeutungsbelegung“ beim ästhetischen Erfahren negiert bzw. transzendiert sich immer und ist daher unendlich und ‚unaufhörlich‘.<sup>797</sup>

Nicht die Letztbestimmung des ästhetischen Gegenstandes ist das eigentliche Interesse, sondern vielmehr der Reichtum und die Vielfalt der Erscheinungsweise des ästhetischen Materials. Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Die Liebe zur Einfalt* liegt in seinem Zimmer und schaut durch die Balkontür auf die Platane hinunter: „Ich kenne ein einzelnes, lange verwelktes Blatt, das sich oft bewegt, auch dann, wenn sich die anderen verwelkten Blätter nicht bewegen“, daraufhin nennt er die jeweilige Art und Weise, „in der verschiedene Bäume im Wind schwanken. Die Tannen wippen, die Pappeln wanken, die Birken zittern, die Ulmen wackeln, die Eichen ruckeln und die Espen vibrieren.“ (LE, S. 75f). Die Beschreibung des *einen* Blattes und der je verschiedenen Bewegungsart der Bäume im Wind bezeugt die starke Aufmerksamkeit des Ich auf die Objekte und seine Umgebung. Die „ästhetische Wahrnehmung ist Wahrnehmung zugleich um der Wahrnehmung *und des Wahrgenommenen* willen.“<sup>798</sup> Das ästhetische Interesse des Protagonisten richtet sich hier auf ein einzelnes Blatt und nimmt es nicht als einen Typus, sondern als ein Individuelles in dessen besonderer Erscheinungsweise ernst; sein Blick unterscheidet dieses einzelne Blatt in dessen Eigenart von anderen Blättern und lässt sich, wie es für die ästhetische Aufmerksamkeit charakteristisch ist, auf „den Wahrnehmungsgegenstand um der Gewahrung seiner Eigenheit willen“ ein.<sup>799</sup> Das Ich erkundet dann die Bewegungsweise der verschiedenen Baumarten in ihrer Eigentümlichkeit, d. h. es involviert sich in die jeweiligen Gegenstände und ihre je besondere Konstitution und lässt sie dadurch ihre Besonderheit und Individualität bewahren.

In einer Nacht hat der Ich-Erzähler aus dem *Licht*-Buch einen kafkaesken Alptraum, dass zwei Männer in seine Wohnung eingedrungen seien, um ihn abzuführen. Er erwacht, begibt sich ans Fenster und hält sich sofort an dem Anblick von zwei Tomaten fest, welche auf der Fensterbank liegen:

---

<sup>796</sup> Kleimann: *Das ästhetische Weltverhältnis*. München 2002. S. 75.

<sup>797</sup> Ebd., S. 75.

<sup>798</sup> Seel: *Ästhetik und Aisthetik*. In: *Bild und Reflexion*. München 1997. S. 17- 38, hier S. 30.

<sup>799</sup> Schmücker: *Was ist Kunst? Eine Grundlegung*. München 1998. S. 53.

„Da fiel mein Blick auf zwei Tomaten, die auf der Fensterbank lagen, frisch, rund und glatt. Es war halb vier, ich fror, die Männer kamen nicht, und auf die Tomaten fiel ein wenig Mondlicht, das ihrer Haut schöne bläuliche Flecke machte. Eine ganze Weile bemerkte ich nicht, daß der Anblick der Tomaten meine Beklemmung auflöste. Sobald ich sie in die Hand nahm und mit ihnen zu spielen begann, wußte ich, daß keine Männer kommen würden. Ich wollte den Tomaten irgendwie danken, aber wie dankt man Tomaten?“ (LBLT, S. 15f).

Das Ich tritt hier – weder als Wille noch als allgemeines Prinzip – den Tomaten gegenüber, freut sich ästhetisch an der ansprechenden Rundung und der glänzenden, gefälligen Schale der frischen Tomaten und gibt sich dann der vom Mondlicht bläulich befleckten schönen Haut der Tomaten hin. Das ästhetische Verhältnis des wahrnehmenden Ich zu den Tomaten ist gekennzeichnet durch eine Art Vertraulichkeit und Liebe. Das Ich betrachtet die beiden Tomaten nicht nach Zwecken und Bedürfnissen – also weder als willkommene Speise noch als etwas Biologisch-Klassifizierbares; stattdessen lässt es die Dinge wieder zu sich selbst kommen und bringt ihrem sinnlichen Sosein und ihrem ‚Eigen-Sinn‘ Respekt entgegen. Indem der Ich-Erzähler durch seinen ästhetischen Blick die unanfechtbare, selbstständige „Existenz der Gegenstände“, hier also die der Tomaten, bekräftigt, versichert er sich seines „eigenen Daseins“.<sup>800</sup> Auf diese Weise befreien ihn die ästhetisch wahrgenommenen Tomaten von seiner eigenen Existenzbeklemmung und lösen bei ihm ein Dankbarkeitsgefühl aus.

Gleicht das cartesianische Subjekt im rational-instrumentellen Weltverhältnis die Dinge an seine Begriffe an, macht umgekehrt das Ich im ästhetisch-mimetischen Weltverhältnis sich den Dingen ähnlich und gleicht sich vielmehr an sie an. Im mimetisch-ästhetischen Verhalten lässt sich die Entfremdung aufheben, welche die herrschaftliche instrumentelle Vernunft gegenüber der Welt und den Dingen bewirkt; und erst in diesem mimetischen Verhalten kann wirklich eine liebende Nähe zwischen dem Menschen und der Dingwelt entstehen. An dieser Stelle werfen wir einen Blick auf zwei Szenen aus dem Buch *Das Licht brennt ein Loch in den Tag*, welche eine Art Verwandtschaftsbeziehung zwischen dem ästhetisch-erfahrenden Ich und den ästhetisch-erfahrenen Gegenständen zutage bringen:

In einem Hotel an der niederländischen Küste wacht der Ich-Protagonist um vier Uhr morgens auf; alles verstummt und es herrscht die Stille. Durch geöffnete Fenster lauscht er dem Klanggeschehen der „Frühbrandung“ und hält sich in dem Vollzug seiner Wahrnehmung:

„Es ist wie ein Flüstern in einer fremden Sprache. *Nach einiger Zeit überfällt mich das Gefühl, es gibt mich nicht mehr.* Es ist, als sei ich durch das Hören auf die Brandung *selber in ein Stück Meer verwandelt worden.* Dabei ist gleichzeitig klar, daß ich nur auf dem Bett liege. Dann geht es wieder von vorne los: *Atmet das Meer? Oder atme nur ich? Oder atmet das Meer mit mir?* Ich liege, mein Sinn hastet hin und her [...]“ (LBLT, S. 51f, Herv. v. J. L. Sun).

Das Ich-Protagonist versenkt sich also in die flüsternden Stimmen der sich an der Küste brechenden Wellen. Dabei ist seine Aufmerksamkeit so konzentriert und gesammelt und er ist so

---

<sup>800</sup> Bucheli: *Die Begierde des Rettens*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 46-54, hier S. 46.

intensiv in die Gegenwart und in das Gegenüber seines Wahrnehmens vertieft, dass es ihm vorkommt, als ob es ihn nicht mehr gäbe. Es sei ihm, als ob sein Ich sich selbst ‚in ein Stück Meer‘ verwandelte und sich dadurch auslöschte. Schließlich kann er sich selbst nicht mehr von dem Meer unterscheiden: Wer atmet? Das Ich oder das Meer? Das gänzliche Aufgehen des wahrnehmenden Ich im Wahrnehmungsobjekt findet in einer ähnlichen Szene aus demselben Buch statt. Der Protagonist sieht die rasch steigende Flut und horcht den rhythmischen Schlägen der Wellen. Er gibt sich wahrnehmend dem Anblick eines auf dem Meer zitternden Segelboots hin, das die steigende Flut langsam aufrichtet. „Auf einmal springt das Zittern des Bootes in mich hinein und läßt mich selbst ein wenig zittern.“ (LBLT, S. 69). So verschwindet bzw. erlöscht das wahrnehmende Ich im wahrgenommenen Boot und zittert mit. Er entäußert sich und verliert sich an den Wahrnehmungsgegenstand. In den beiden angeführten Textbeispielen findet sozusagen eine Art Liquidation des wahrnehmenden Ich-Subjekts statt, die in einem übersteigerten Maße auf das verweist, was das mimetisch-ästhetische Mensch-Ding-Verhältnis kennzeichnet, nämlich den Vorrang des Objekts. In seinem ästhetischen Erfahrungsprozess überlässt das Erzähler-Ich dem Wahrnehmungsobjekt die Regie und macht sich ihm gleich. Selbstvergessen und selbstauslöschend unterwirft sich das ästhetisch-wahrnehmende Ich seinem Gegenüber.

Auch im Aphorismenband *Vom Ufer aus* hat Genazino ein ähnliches Phänomen der ästhetischen Selbstentäußerung des Subjekts beschrieben:

„Er saß am Strand und schaute auf das Meer. Er hörte dem Rieseln der kleinen Ufersteine zu, und nach einiger Zeit bemerkte er, dass er nicht mehr unterschieden konnte, ob das Geräusch des Rieselns innerhalb oder außerhalb seines Kopfes entstand. *Momentweise glaubte er, ein Teil des Ufers geworden zu sein.*“<sup>801</sup> (Herv. v. J. L. Sun).

Auch hier tritt das ‚Er‘ nicht als exekutierender und identifizierender Führer des Seienden auf, sondern als Seher bzw. als Ästhet. Er überlässt sich der Gegenstandserfahrung und verwandelt sich selbst zum Teil seines Gegenübers (‚des Ufers‘). Es handelt sich dabei um ein Gefühl der innigen Verwobenheit mit dem Wahrnehmungsobjekt. In der ästhetischen Zuschauerhaltung liefert sich der Wahrnehmer dem Wahrgenommenen aus; es entsteht bei dieser radikalen Nähe zwischen Subjekt und Objekt der Eindruck, als ob die eigentlich passive Position des wahrgenommenen Objekts nun in die aktive Position des wahrnehmenden Subjekts umschlägt; zugespitzt könnte man sagen, dass der wahrgenommene Gegenstand nun auf das wahrnehmende Subjekt schaut und es in sich hineinzieht, d. h. es ‚ein Teil‘ von sich werden lässt.

„Ich bin nicht die Natur, die ich anschau. Ich habe aber gleichzeitig das Erlebnis, dass ich mein Ich verlassen kann. Mit der Hingabe des Betrachtens entferne ich mich von meiner inneren Konfliktwelt oder überhaupt von meinem Subjekt.“<sup>802</sup>

---

<sup>801</sup> Genazino/Kisse: *Vom Ufer aus*. Göttingen 1990. S. 78.

<sup>802</sup> Genazino/Spiegel: „*Der Text ist sein eigenes Misstrauen*“. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 239-254, hier S. 244.

So beschrieb Genazino in einem Gespräch mit Hubert Spiegel treffsicher die ästhetische Verschmelzungserfahrung. Gemeint ist ein Zustand des ‚privaten Verstricktseins‘ des wahrnehmenden Subjekts mit dem wahrgenommenen Objekt – ein Zustand, der fern von Gewalt und Herrschaft ist. Das hingebungsvolle, mimetisch-ästhetische Sehen bzw. die Selbstentäußerung des Ich bildet die Vorbedingung für die Nähe bzw. die Liebe zwischen dem Menschen und der Welt.

Im Obigen hebt die vorliegende Arbeit das Phänomen der Selbstauflösung des ästhetischen Betrachters im Beobachtungsobjekt in Genazinos Werken hervor; dabei kommt eindeutig eine Art Selbstvergessenheit und Selbstlosigkeit des ästhetischen Wahrnehmers zutage. Jedoch bedeutet das ästhetische Erfahren keineswegs ausschließlich die passiv-rezeptive Aufnahme von Sinnesreizen der Gegenstände. In der Tat gibt es bei der ästhetischen Erfahrung also noch einen anderen Typ des Verhaltens neben dem oben gezeigten passiv-kontemplativen. Richard Müller-Freienfels hat in seiner *Psychologie der Kunst* die beiden Typen („Kontemplationsästhetik“ und „Einfühlungsästhetik“) für uns wie folgt herausgestellt: Während es sich bei dem passiv-kontemplativen Erleben um die „vollständige[.] Ausschaltung der Ichvorstellung“ handelt, also darum, dass die Seele des Ich ganz vom Objekt erfüllt sei, ohne dass das Ich irgendwie noch im Bewusstsein mitschwingt, so habe das erlebende Ich bei „der ästhetischen Einfühlung“ das Bewusstsein, als ob sein Ich „gleichsam im Gegenstand“ stehe und als ob es sich in dem Objekt spiegle.<sup>803</sup>

Es ist aber selbstverständlich, dass ein Ding nicht von selbst aus, also nicht ohne das betrachtende Ich, zu einem ästhetischen Gegenstand werden kann.<sup>804</sup> Damit ist die Ich-Bezogenheit jeder ästhetischen Erfahrung angesprochen. Es ist immer ein partizipierender und teilnehmender Akt des wahrnehmenden Ich in der ästhetischen Vermittlung von Ich und Gegenstand enthalten, obwohl dieser Akt sich selbst der unmittelbaren Wahrnehmung entzieht. Der Autor Wilhelm Genazino ist überzeugt, dass man, während er andere beobachtet, immer zugleich sich

---

<sup>803</sup> Müller-Freienfels, Richard: *Psychologie der Kunst*. Bd. 1.: *Allgemeine Grundlegung und Psychologie des Kunstgenießens*. Leipzig/Berlin 1922. S. 61ff. Müller-Freienfels glaubt jedoch, dass wir in unserem ästhetischen Erleben diese zwei Typen nicht wirklich streng voneinander trennen könnten; das ästhetische Erleben bleibt sozusagen stets in einem Miteinander dieser beiden Positionen. Zweifelsohne ist es aber, dass jede ästhetische Erfahrung immer auf ein Ich bezogen ist. Nur bei der ‚ästhetischen Einfühlung‘ steht das Ich in einem reflektierten Verhältnis zu sich selbst; dieses reflektierte Verhältnis verschwindet dann bei dem passiv-kontemplativen Verhalten. Vgl. Ebd., S. 71.

<sup>804</sup> Die Ästhetizität ist keine Qualität, die den Dingen inhärent ist; eine Entität wird immer erst in Bezogenheit auf ein ästhetisch wahrnehmendes und erlebendes Ich zu einem ästhetischen Gegenstand. „Daher ist nichts von sich aus ästhetisch.“ Kleimann: *Das ästhetische Weltverhältnis*. München 2002. S. 146.

selbst beobachtet.<sup>805</sup> In diesem Zusammenhang sagte er in seinem programmatischen Aufsatz *Der gedehnte Blick*:

„Unser Sehen ist nicht voraussetzungslos, im Gegenteil. Wann immer wir einen Gegenstand fixieren, immer ist die Summe unserer Bewandnisse mit diesem Gegenstand, immer ist unsere Biographie als eine Art Mini-Seher dabei und bestimmt, was wir sehen, genauer: was wir als das zu Sehende auswählen und wie wir das Gesehene auffassen.“<sup>806</sup>

Also sowohl in dem, was man sieht, als auch in dem, wie man es sieht, hinterlässt das Ich seine eigenen Spuren. Allerdings ist mit dem Ich nicht ein stets kohärentes, einheitliches, geistiges Prinzip gemeint; stattdessen ist das Ich – als Bedingung der Konstitution eines ästhetischen Gegenstandes – immer ein leiblich-seelisches, geschichtliches Ich mit seinen eigenen biographischen Erfahrungen.

Genazino vertritt die Meinung, dass die Ich-Historie dem Sehvorgang immer eingeschrieben ist, d. h. der Betrachter betrachtet den Gegenstand immer vor dem Hintergrund der eigenen persönlichen Biographie. Das Wahrnehmungsobjekt ist – immer bezogen auf das wahrnehmende Ich – „vor mystischen Zugriffen und Transformationen nicht sicher“, so Genazino.<sup>807</sup>

„Was die Dinge sagen und was sie nicht sagen, ist in den schnellen Fliehmomenten ihres Auftretens nicht klar zu entscheiden; die Unentscheidbarkeit bringt uns selbst zum Sprechen [...]. Ein aufglimmendes Bild [...] wird von seinem Betrachter vervollständigt.“<sup>808</sup>

Mit den ‚Zugriffen und Transformationen‘ wird vor allem der gestalterische Eingriff des Ich in den Wahrnehmungsgegenstand hervorgehoben. Es sind immer vielschichtige Spuren von dem Ich dabei, welche bewusst oder unbeabsichtigt dem ästhetischen Gegenstand aufgeprägt sind. Während das Ich einen ästhetischen Gegenstand konstituiert, bildet sich in der Tat ein Spiegelverhältnis zwischen dem Ich und dem Gegenstand heraus. Das Bild, welches das Ich von dem ästhetischen Objekt hat, spiegelt nicht nur das ihm gegebene Objekt, sondern auch das Ich selbst. Daher lässt sich sagen, dass wir bei unserem ästhetischen Erfahren nicht nur den ästhetischen Gegenstand, sondern auch unser Ich selbst konstituieren oder entdecken. In diesem Sinne äußerte sich Genazino wie folgt zu den beiden Hauptfiguren aus dem *Fleck*-Buch, welche auf ihrer Reise ständig auf ästhetische Momente ‚lauern‘ und die unzähligen gewöhnlichen Dinge und Ereignisse zur Kunst verwandeln: „Indem ihnen die von ihnen betrachtete Kunst antwortet, spricht die Kunst ihr eigenes Ich an – und in diesem Angesprochensein gewinnt ihr Ich

---

<sup>805</sup> Vgl. Balke, Florian: *Die Ente bleibt draußen*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 09. September 2011, Nr. 210, online unter: [https://fazarchiv.faz.net/document?id=RMO\\_\\_FAB201109093227032#start](https://fazarchiv.faz.net/document?id=RMO__FAB201109093227032#start), abgerufen am 04. September 2019.

<sup>806</sup> Genazino: *Der gedehnte Blick*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 39-61, hier S. 45.

<sup>807</sup> Genazino: *Metaphysische Westentaschen*. In: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 25-43, hier S. 28.

<sup>808</sup> Genazino: *Batterien des Poetischen*. In: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 5-23, hier S. 17 und 22.

Konturen, von denen sie zuvor nicht gewusst haben.“<sup>809</sup> Der wahrgenommene Gegenstand ist, Genazino zufolge, immer mit einem „inneren Diskurs“ bzw. mit der „eigenen Geschichte“ des wahrnehmenden Ich verschwistert. Ausgehend und angeregt von dem Wahrnehmungsgegenstand kommt das Ich auf einen „inneren Text“ zu, dann kehrt „irgendwann auch wieder zu dem Bild (des Gegenstandes) zurück.“ Der Wahrnehmungsgegenstand ist für Genazino „eine Maschine“, welche die „eigene Innenwelt in Schwung“ bringt, und umgekehrt bringt die Innenwelt des Ich den Gegenstand ebenfalls „zum Vibrieren“.<sup>810</sup>

Die hier angesprochene gegenseitige Assimilierung von den Außenweltbestandteilen und dem inneren Bereich des Ich, welche bei der ästhetischen Vermittlung von Ich und Gegenstand vorstättengeht, findet man z. B. in dem bereits angeführten Textbeispiel aus dem *Regenschirm*-Roman. Da regt der Anblick der Blätter den Protagonisten zur Erinnerung daran an, dass es ihn in der Kindheit sehr entzückt hat, „mit quergestellten Schuhen ein paar Blätter vor sich herzuschieben“, und dass „das dabei entstehende Geräusch und der Anblick der vor ihren Schuhen zusammengebauchten Blätter“ ihm damals dabei geholfen haben, seine „verbiesterte Mutter“, seine „fürchterlichen Lehrer“ sowie „das Gewisper“ seiner armen Seelen zu ertragen (RFT, S 46f). Führen wir also noch ein Beispiel an, also aus dem Roman *Mittelmäßiges Heimweh*: Da sieht der Ich-Erzähler einen Chinesen sich auf ein Kissen knien; ein paar Federn entweichen dabei aus dem Kissen. Er verfolgt die segelnde Bewegung der Federn, welche dann sanft auf das Pflaster niedersinken. In diesem Augenblick erinnert seine Wahrnehmung das Ich an eine Kindheitsszene; damals lagen immer ein paar Federn aus dem Kissen morgens um seinem Bett herum: „Die Erinnerung bedeutet nichts, sie ist kraftlos, ohne jeden Schrecken, eine Art Gedächtnisstaub.“ (MH, S. 140). Dieselbe Wahrnehmungs- und Erinnerungsszene wiederholt sich später wortwörtlich im Roman *Bei Regen im Saal* (BRS, S. 25). In den beiden angeführten Beispielen nimmt der Blick des Ich einen ganz banalen Gegenstand (,Blätter‘ und ,Federn‘) auf und löst ihn los von den alltäglich-praktischen Lebenszusammenhängen. Dann aus dem unscheinbarsten Ding geht für das verweilende Ich eine Wirkung hervor, welche Genazino in seiner Frankfurter Poetik-Vorlesung als „poetische Epiphanien“<sup>811</sup> bezeichnete und welche das wahrnehmende Ich-Subjekt dazu einlädt, das Betrachtete mit „einem inneren Text“ bzw. seiner

---

<sup>809</sup> Genazino: *Beiseite stehen und Luft holen*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 45-59, hier S. 50f.

<sup>810</sup> Genazino/Scholz: „*Ich bringe ja auch das Bild in Schwung*“. In: *Neue Zürcher Zeitung*. 7 Mai 2001.

<sup>811</sup> Genazino hat das traditionelle Epiphanie-Konzept auf die beim Zuschauen flüchtig entstehenden Bedeutungen ausgeweitet. Die Epiphanie tritt bei Genazino in ihrer säkularen und diesseitigen Form auf; sie läuft nicht mehr auf eine wie auch immer geartete visionäre Eingebung einer dem weltlichen Leben transzendenten Wahrheit hinaus, sondern fokussiert lediglich das Irdisch-Alltägliche, insbesondere das von unserer konventionalisierten Wahrnehmung verdunkelte und verdeckte Marginale und Unscheinbare. Vgl. Genazino: *Batterien des Poetischen*. In: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 5-23, hier S. 10.

persönlichen Ich-Geschichte zu koppeln.<sup>812</sup> Der Wahrnehmungsgegenstand (,Blätter‘ und ,Federn‘) wird gleichsam zum beseelten Subjekt, er spiegelt nun die Lebensgeschichte des Betrachters, d. h. der Gegenstand wird zum magischen Gedächtnisort und Zeugen der Ich-Historie. Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Die Kassiererinnen* beobachtet ein Ehepaar, welches eine Schneiderei innehat und täglich über die Nähmaschine gebeugt ist. In diesem Moment denkt er, dass er, während er dieses Ehepaar betrachtet, wohl „nicht ganz passende Überlegungen“ an sein Beobachtungsobjekt herangetragen hat; also es sind die Überlegungen, die der Ich-Biographie des Wahrnehmers entspringen (KA, S. 119). Zum Konstitutionsvorgang des ästhetischen Erlebens gehört immer ein Moment des Rückbezugs des Gegenstandes auf das wahrnehmende Ich. Beim ästhetischen Schauen handelt es sich, wie Genazino argumentierte, stets um ein unauflösbares Ineinanderfließen von den „Wahrnehmungs- und Fiktionssegmente[n]“; daher ist es bei dieser gegenseitigen Wirkung von Ich und Objekt nicht mehr zu unterscheiden, welcher Teil der Wahrnehmung dem Objekt und welcher Teil der Innenwelt des Ich zugehört. Offenbar erfolgen hier die Aufhebung des Subjekt-Objekt-Dualismus und die Beseitigung des Herrschaftsverhältnisses zwischen Mensch-Subjekt und Ding-Objekt. Genazino definiert den ästhetischen Blick „als etwas Halbauthentisches; eine Hälfte [...] ist die Wahrnehmung, die andere Hälfte [...] ist die Fiktion, Konstruktion, Magie, Überrumpelung“.<sup>813</sup> In der ästhetischen Wahrnehmung erfährt man deshalb sowohl das Wahrgenommene als auch sein eigenes Ich.

Sei es im selbstvergessenen Aufgehen des Wahrnehmenden in seinem Gegenstand, bei dem die ,Ichvorstellung‘ gänzlich verschwindet, oder sei es in der unauflöselichen Verstrickung oder Vermengung von Ich und Objekt, steht es fest, dass die traditionelle Vorrangstellung des cartesianischen Subjekts im mimetisch-ästhetischen Weltverhältnis beseitigt wird. In ihrer ästhetischen Existenz treten die Genazinoschen Figuren in einer ganz anderen Haltung den Dingen gegenüber; sie streben liebend nach der Nähe zu den Dingen. Zugleich befreien sie sich selbst von dem Beherrschungs- und Besitzwillen. Die ästhetische Existenzweise des umhergehenden Zuschauers in Genazinos Werken ist ein Gegenbild zu der Existenzweise im Geist der ,objektiven Kultur‘, bei welcher der moderne Mensch – dem Identitätsdenken und dem technischen Denken gehorchend – sowohl die äußeren Dinge als auch seine eigene innere Natur der Macht und Gewalt unterwirft.

An dieser Stelle sei auf zwei Hauptfiguren in Genazinos Literaturwelt verwiesen; bei ihnen ist eindeutig, dass es ihnen nicht gelingt, eine ästhetische Existenzweise zu gründen. Gemeint ist zunächst die Abschaffel-Figur. Abschaffel fehlt offenkundig diese müßige Art des Gehens und

---

<sup>812</sup> Ebd., S. 22.

<sup>813</sup> Ebd.

Sehens, welche erst bei seinen späteren Nachfolger-Figuren anzutreffen ist. Sein Umherstreuen ist ihm selbst verdrießlich: „ICH KANN MICH NICHT JEDEN TAG IN DER STADT HERUMTREIBEN! ICH MUSS SINNVOLLER LEBEN!“ (AB, S. 92). Da er die Gehetztheit der Arbeitswelt auf seine private Lebenssphäre überträgt, verwirft er innerlich die ‚nackte‘ Zeit und die müßige Zeitverschwendung: „Abschaffel dämonisierte die Umwelt, weil er einen freien Tag hatte; er glaubte, alles sei irgendwie nicht in Ordnung, nur weil er einmal frei darin umhergehen konnte.“ (AB, S. 125). Es geht seinem Wahrnehmen weder um seinen eigenen Vollzug, noch um das, was er wahrnimmt; stattdessen „erregt[.] er sich“ und „nörgelt[.] und schimpft[.]“ über alles, was er sieht (AB, S. 19 und 55); dabei bricht er immer in Unruhe, Wut und Jammer aus:

„[...] beschimpfte er für sich die Dummheit des alten Mannes.“ (AB, S. 54); „Er verließ die Straßenbahn und blieb eine Weile an der Haltestelle stehen, um sich die Autos und die Leute zu betrachten, und während der Betrachtung kamen immer mehr Anlässe für eine Beschwerde zusammen: Hier geschieht nichts!“ (AB, S. 66); „[...] und alles, was er sah, wurde zum Anlaß für eine Beschwerde.“ (AB, S. 66); „Auf der Straße hatte er Lust, in die Ereignisse hineinzupöbeln.“ (AB, S. 98); „Er sah aus dem Fenster, und er bemerkte an den Häusern viele Weihnachtsdekorationen und Wandbilder mit Nikolausmotiven [...]. Abschaffel bekam Lust zu schimpfen, und er schimpfte im stillen gegen die Weihnachtsdekorationen. Diese blöden, lächerlichen Christbäume, diese peinlichen, überflüssigen Bilder, dieses entsetzliche Lichterzeug überall.“ (AB, S. 114f).

Sehr häufig mündet seine Beobachtung in beißend-zynische Beschimpfungen – ohne jegliche Mitschwingung des Ästhetisch-Poetischen, die erst in den späteren Texten möglich ist. Der Jammer, die Wut sowie die Trauer könnte man wohl als Zeichen der Neurasthenie des Großstädtlers deuten, die als „Reaktion auf die Überforderung der Sinne und der Seele durch die Reizüberflutung in der Stadt“<sup>814</sup> diagnostiziert wird. Beim Wahrnehmen pflegt er zugleich, „möglichst rasch zur Ergebnissen des Beobachtens zu kommen“ (AB, S. 18): Auf der Straße sieht der immer „mißgelaunte[.] Inspekteur“<sup>815</sup> z. B. ein junges Paar sich küssen, dann eilt er gleich auf ein verfügendes Urteil hin, dass das Glück „dummlich“ und das Küssen „schwachsinnig“ sei (AB, S. 53). Die oben erwähnte ‚freundliche Belauerung‘ der Dinge fehlt offenbar seinem Verhältnis zur Umwelt. Es scheint, dass sein Blick stark von einem subjektiven Gefühlsbezug zu seiner eigenen Lebensmisere gesteuert ist. Das Wahrnehmungsobjekt, um desentwillen das ästhetische Wahrnehmen eigentlich erfolgen sollte, ist für Abschaffel aufgehoben; stattdessen bleibt es lediglich ein ruheloses und gereiztes Bewusstsein, welches die Dinge nicht mehr als sie selbst erscheinen lässt, sondern ausschließlich als seine eigene ‚Extrapolation‘. Anders als die späteren Figuren, welche „mit großer Leichtigkeit“ tänzeln können, bewegt

---

<sup>814</sup> Becker, Sabine: *Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadtswahrnehmung in der deutschen Literatur 1900-1930*. St. Ingbert 1993. S. 48.

<sup>815</sup> Winkels, Hubert: „Es könnte die empfindlichste Kunst werden, die es je gegeben hat: Eine neue Verheimlichung des Menschen“. In: *Die Zeit*, Nr. 15/1989, online unter: <https://www.zeit.de/1989/15/eifersuechtig-wachter-schauende>, abgerufen am 10. November 2018.

sich der Angestellte Abschaffel, so Anja Hirsch, stets in diesen „engen Bahnen“.<sup>816</sup> Dieses Unvermögen der Abschaffel-Figur wurde auch von dem Autor selbst bestätigt:

„Abschaffel konnte ja keine ästhetische Erfahrung machen. Der taumelt in seiner Aggression durch die Stadt. Das ist ab '89, ab dem Roman ‚Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz‘ anders. Man lebt zwar immer noch in derselben Kacke wie auch Abschaffel, aber sie ist sozusagen eine rosa Kacke geworden.“<sup>817</sup>

In der Tat nicht allein dem Angestellten Abschaffel, sondern auch der Hauptfigur aus dem anderen Frühwerk *Fremde Kämpfe* ist die ästhetische Weltzugangsweise nicht gegönnt. Zu dem interesselosen Wohlgefallen an dem müßigen Umhergehen und dem bloßen Zuschauen ist der Protagonist Wolf Peschek ebenfalls unfähig; wie die außerdiegetische Erzählinstanz kommentiert, „suchte er für alles, was er tat, einen nützlichen Grund [...]“ (FK, S. 189f). Die ästhetische Aufmerksamkeit auf seine Umgebung hat er offenbar nicht; sein Unterwegssein ist vorwiegend nutzorientiert und von pragmatischer Art. Angesichts seiner misslichen finanziellen Lage wird er immerwährend von seiner „Verarmungsüberzeugung“ (FK, S. 80) gequält und wähnt mittlerweile, überall Geld finden zu können: Er richtet seinen Blick „auf den Boden und sah wieder hinter Säulen, Buden und Papierkörbe. (FK, S. 80); später schaut er wieder „kurz hinter geparkte Autos und in halbdunkle Hauseingänge hinein, aber er entdeckte keine Brieftasche.“ (FK, S. 131). „Oben, weit über ihm, gab es einen blauen Himmel, aber er hob nicht das Gesicht“, so der Erzähler (FK, S. 191). Wie Abschaffel interessiert er sich kaum für das, was er sieht, sondern projiziert häufig seinen eigenen Gram und Groll auf die Außenwelt:

„Wenn er sich zu langweilen begann, ging er auf die Straße und suchte nach Menschen, die er wegen ihres veralteten Lebensstils verhöhnen konnte.“ (FK, S. 103); „In der B-Ebene empörte ihn der Anblick der vielen Putzfrauen, Pförtner, Polizisten, Wachmänner und Klofrauen. Die unwichtigsten Leute sind wieder am lebendigsten, dachte er alternd. Gereizt sah er das Gewimmel und Geschiebe von zahllosen Menschen, die mit vollen Plastiktüten und verschnürten Paketen aus Kaufhäusern kamen [...]“ (FK, S. 236).

Eigentlich nicht erst in dem Roman *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz*, sondern bereits im Frühwerk *Die Ausschweifung* kann man den ersten Spuren der erst später voll entfalteten ästhetischen Welterfahrungsart begegnen. Der Protagonist Eckhard Fuchs, der nur dasjenige Leben für das richtige hält, „wo bedeutungslose Beobachtungen möglich“ seien (ASW, S. 26), schaut „gerne aus dem Fenster“ (ASW, S. 58); dabei wird ihm der Segen des ‚interesselosen Wohlgefallens‘ zuteil.

---

<sup>816</sup> Hirsch, Anja: *Die Kunst, sich wundern zu können*. In: *Schreibheft. Zeitschrift für Literatur*. Nr. 95. August 2020. Herausgegeben von Norbert Wehr. S. 125f, hier S. 125.

<sup>817</sup> Rüdener: *Fast eine Komödie. Gespräche mit Wilhelm Genazino*. Warmbronn 2020. S. 21.

### 5.2.3 Spielarten des ästhetischen Wahrnehmens der Genazinoschen Hauptfiguren

#### A. Die kontemplativ-ästhetische Wahrnehmung

Im Folgenden geht die Arbeit auf die verschiedenen „Spielarten“ des ästhetischen Erfahrens ein, welche in Genazinos Texten eine dominante Stellung haben.<sup>818</sup> Vorherrschend ist zweifellos die „*kontemplative*“ Wahrnehmung. Bei der ‚kontemplativen‘ Art der ästhetischen Welter-schließung geht es – nach der Definition von Kleimann in Anlehnung an Seel – lediglich um die Wahrnehmung des „sinnlichen So-Seins“ und der „aktualen Gestalt und Bewegung“ bzw. der „von allen Sinnzuweisungen freigesetzten individuellen Phänomenalität“ der ästhetisch perzipierten Welt.<sup>819</sup> Jenseits der praktischen Alltagskontexte und sonstiger epistemologisch-theoretischer und moralischer Kontexte gibt sich der kontemplativ-ästhetische Blick der Genazinoschen Figuren beliebigen Objekten hin und ergeht sich in der vollzugsorientierten Erkundung der rein sinnlichen Erscheinungswelt, welche nichts herauszufinden braucht, d. h. bedeutungslos und ohne Sinn ist:

„Der Fluchtpunkt ihres selbstgenügsamen Tätigseins ist *die sinnliche Seite einer Welt ohne Sinn*. Diese Sinnsuspension bewirkt auch die radikale Gegenwärtigkeit und intensive Phänomenorientierung der ästhetischen Kontemplation.“<sup>820</sup>

Die Genazinoschen Figuren sind, wie bereits gezeigt wurde, quasi ausnahmslos Kunstliebhaber, jedoch beschränkt sich ihr ästhetisches Erleben keineswegs auf die Kunst. Ihre kontemplativ-ästhetische Wahrnehmung richtet sich auf alles in der sinnlichen Welt, was selbst nicht ästhetisch zu sein braucht d. h. a-ästhetisch ist.<sup>821</sup> Es zeigt sich, dass die Hauptfiguren Genazinos selbst in Situationen, wo ihnen kein besonderer Anlass zum Ästhetischen vorliegt, zur ästhetischen Wahrnehmung fähig sind. Genazino zufolge gehe die Ästhetisierung „nicht vom Gegenstand aus, sondern vom Blick dessen, der die Gegenstände anschaut.“ Der Wandel bzw. die Verlagerung der ästhetischen Anregung „vom Objekt ins betrachtende Subjekt“ sei nach

---

<sup>818</sup> Nach der Meinung Kleimanns sei jede einzelne Spielart der ästhetischen Wahrnehmung durch „die spezifische Hinsicht der Betrachtung definiert, der gemäß sie sich ihren Gegenständen widmet.“ Er stellt insgesamt vier Wahrnehmungsformen heraus, nämlich die „kontemplative“, „impressive“, „ästhetisch-existentielle“ und „komprehensive“ (auf das Kunstwerk bezogene) Wahrnehmung. In Genazinos Werken ist die ‚kontemplative‘ Spielart am stärksten ausgeprägt; ab und zu sieht man aber auch die ‚impressive‘ und ‚ästhetisch-existentielle‘ Form. Kleimann: *Das ästhetische Weltverhältnis*. München 2002. S. 93.

<sup>819</sup> Ebd., 94.

<sup>820</sup> Ebd. (Herv. v. J. L. Sun).

<sup>821</sup> Das Ästhetische geht nicht in der Kunst auf. In Hinsicht auf den Gegenstandsbereich reicht die ästhetische Wahrnehmung viel weiter als die Kunstwahrnehmung. Vgl. Seel: *Ästhetik und Aisthetik*. In: *Bild und Reflexion*. München 1997. S. 17-38, hier S. 20 und 28; vgl. auch Kleimann: *Das ästhetische Weltverhältnis*. München 2002. S. 9f.

Genazino „vermutlich die bedeutende Verschiebung in der Moderne.“<sup>822</sup> Diese Verschiebung begünstigt, „daß alle Gegenstände unserer Wahrnehmung und wahrnehmungsgebundenen Vorstellung ästhetische Objekte sein können.“<sup>823</sup>

So bekommen insbesondere die vielfältigen, eigentlich nichtästhetischen Dinge, Ereignisse und Situationen in der Sphäre des sozialen Lebens durch die kontemplativ-ästhetische Einstellung der Genazinoschen Figuren eine ästhetische Qualität. Die umhergehenden Hauptfiguren in Genazinos Texten, welche sich jenseits der zielorientierten Handlungssphäre befinden, erfreuen sich an der stillen und zufälligen Begegnung mit verschiedenen Menschen und an den verschiedenen Formen von deren Interaktionen. Im Unterschied zum gewöhnlichen Menschen, welcher „nur das Außergewöhnliche, Besondere und Vielversprechende ästhetisch zu gewahren“ pflegt,<sup>824</sup> werden die banalen und trivialen Alltagsmomente der menschlichen Sozietät, welche der Blick der unterhaltungsorientierten Zeitgenossen normalerweise verschmähen würde, von den Genazinoschen Hauptfiguren als ästhetische Phänomene betrachtet. Nun schauen wir uns ein paar Beispiele an:

Bereits im Roman *Die Ausschweifung* frönt der Protagonist Eckhard Fuchs dem sinnlichen Wahrnehmen der vielfältigen Lebenserscheinungen und schenkt auch den kleinsten Einzelheiten der gesellschaftlichen Welt seine kontemplative Aufmerksamkeit:

„Und jetzt endlich gelang es Herrn Fuchs auch, bedeutungslosen Geschehnissen zuzuschauen, zum Beispiel einem Mann, der sich an einem Zigarettenautomaten schräg gegenüber eine Schachtel zog und weiterging. Meistens waren es junge Autofahrer, die anhielten und rasch an den Automaten hasteten. Ältere Autofahrer blieben in ihren Wagen sitzen und ließen ihre Frauen aussteigen.“ (ASW, S. 19).

Es bereitet ihm eine große „Lust“, „versteckte Details aus dem Leben anderer Menschen zu entdecken“ (ASW, S. 26); er ruft aus: „Wie schön wäre das Leben, wenn er nur noch Belanglosigkeiten ernst zu nehmen brauchte!“ (ASW, S. 105). Diese kontemplativ-ästhetische Wahrnehmungslust auf die Menschen bzw. die menschlich-soziale Welt bleibt eine Konstante der Figurenkonzeption Genazinos. Der Protagonist aus dem *Fleck*-Roman betrachtet ein „junges Mädchen“, das „mit zufriedener Miene“ auf seinen Busen herunterschaut; ein Kind, welches das Geräusch eines Motors nachahmt; zwei Afrikaner, die „Wäschebeutel auf dem Kopf“ tragen; dann einen Mann, der langsam geht und zugleich mit gefalteten Händen betet (FJZS, S. 118). Der Held aus dem Roman *Leise singende Frauen* richtet seinen Blick auf einen Penner in Strümpfen; einige Fußgänger, die stehenbleiben und dem Penner ängstlich und staunend nachschauen; zwei mit einer Perücke Fußball spielende Jungen; zwei den Boden eines Autogeschäfts wischende Putzfrauen; ein Mädchen, das sich ein paar kleine Hautfetzen von seinen

---

<sup>822</sup> Genazino: *Der Roman als Delirium*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 21-31, hier S. 28.

<sup>823</sup> Kleimann: *Das ästhetische Weltverhältnis*. München 2002. S. 148.

<sup>824</sup> Ebd., S. 149.

Armen in den Mund steckt usw. usf. (LSF, S. 90f). Im *Licht*-Buch beobachtet der Ich-Erzähler in einem unbelebten Café eine ältere Frau, die ein paar Schlucke aus ihrer Tasse nimmt, hört eine junge Mutter ihren Sohn „Zappelphilipp“ nennen und einen Mann dessen Begleiterin ein paar Worte flüstern (LBLT, S. 26). Am Fenster stehend schaut er auf eine Autofahrerin hinunter, die einen Kinderschuh aus dem Auto hinstreckt und umdreht (LBLT, S. 60). Er schenkt seine Aufmerksamkeit auch einem schlanken, auf dem Rasen liegenden Mann, der seine Augen halb schließt, aber nicht schläft; eine Weile danach hört er ein junges Mädchen über dessen Vater schimpfen (LBLT, S. 124). Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Die Kassiererinnen* ist ebenfalls davon beglückt, „inmitten von bedeutungslosen Augenblicken zu leben“, die restlos von ihm „durchleitet“ werden (KA, S. 10). Er beobachtet in einem Schnellbuffet zwei ältere ausländische Arbeiter, welche polternd miteinander reden und zugleich ihr Essen zerkleinern, und eine verwahrloste Frau, die das Buffet betritt, nur um nachzuschauen, ob das Besteck ordentlich in Kästen eingeordnet ist (KA, S. 13); auf diese Szene folgt noch der Blick auf den Inhaber einer Imbissbude, der seinen Hund mit Pommes füttert (KA, S. 23); einen Verrückten, der mit einem Esslöffel gegen den Himmel droht (KA, S. 48); ein älteres Paar mit schweren Plastiktüten; eine Frau, die, eine Kindergartentasche um den Hals tragend, einen Apfel an ihrem Kleid reibt (KA, S. 103). Der Ich-Protagonist aus dem *Regenschirm*-Roman gibt sich, wie er sagt, den Erscheinungen der sinnlichen Welt wie „Abenteuer[n]“ hin (RFT, S.11) und begegnet ihnen wie durch eine Kamera goutierend; er beobachtet z. B. einen schlafenden Säugling und Pferdepflegerin und verfolgt noch eine Japanerin (RFT, S.11f und 89). Weigand, Protagonist aus dem Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*, vergnügt sich daran, „den Menschen dabei zuzuschauen, wie sie nachmittags ganz allmählich in ihre Eigentümlichkeit hineinfanden“; er betrachtet gerne die herumsitzenden „alte[n] Leute oder tote[n] Paare“ in den Cafés (FWR, S. 52f). Im Roman *Die Liebesblödigkeit* richtet der Ich-Erzähler seine kontemplativ-ästhetische Aufmerksamkeit auf einen an ihm vorübergehenden, kurzsichtigen Mann, der gerade das Kleingeld in seiner Hand zählt; einen an einem Brötchen kauenden Mann, der dann das halbgeessene Brötchen auf einen Fenstersims ablegt; eine heruntergekommene Frau, die am Eingang eines Kaufhauses junge Katzen verkauft; ein verwahrlostes Kind, das der Katzenverkäuferin dabei hilft; zwei größere Kinder, welche die Mimik des Behinderten nachahmen (LB, S. 8). Der Ich-Protagonist aus dem *Heimweh*-Roman genießt den Anblick von den Frauen, die „aus dem Haus treten und den Briefkasten öffnen“, und von den Frauen, die das Bettzeug in die geöffneten Zimmerfenster stauen; er hält die „glattstreichende[.]“ Bewegung ihrer Hände auf „den weißen Kissenbergen“ für eine Schönheit. Er betrachtet, wie ein paar Frauen die Kissen niederdrücken und über die Kissenberge hinweg auf die Straße herunterschauen. „Aus den Einzelheiten geht

Schlichtheit hervor, die mich ebenfalls beeindruckt“, so offenbart sich der Ich-Erzähler (MH, S. 29). In einer anderen Szene fesselt den Protagonisten der Anblick des bunten und hektischen Treibens in einem Restaurant – die lachenden und trinkenden Blondinen und Männer, zwei Getränke ausgebende und Bestellung in die Küche rufende Asiaten, ein Kleinigkeiten verkaufer Schwarzer usw. (MH, S. 138). Im Roman *Wenn wir Tiere wären* betrachtet der Protagonist eine kleine Frau, welche einen schweren Koffer „in gequälter Haltung hinter sich“ herzieht; „einen Mann mit Ohrstöpseln“; eine junge Frau, die keuchend an ihm vorbeigeht; eine andere Frau, welche „den Scheißhaufen ihres Hundes“ mit Hand in weißem Plastikhandschuh wegräumt, und einen Obdachlosen, der in einem großen Karton lebt (WTW, S. 46f und 77). In einem Restaurant widmet die Ich-Figur aus dem Roman *Bei Regen im Saal* ihren Blick einer Rentnerin, die für ihren behinderten Sohn die Kartoffeln zerkleinert, einer dicken Frau und einem überlaut miteinander redenden Paar usw. (BRS, S. 41). Im Roman *Außer uns spricht niemand über uns* sehen wir eine an Gartenzäunen entlanggehende Frau; eine unablässig in einen Kinderwagen schauende junge Mutter; einen den Schnuller auf und ab saugenden Säugling; eine an die Briefkästen herantretende ältere Frau und einen Mann, der seinen Hund in eine öffentliche Frauentoilette laufen lässt und sich über den erschrockenen Schrei der Frauen belustigt (AUSNU, S. 7 und 14). Im Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* ergötzt sich der Protagonist an dem Anblick einer Verkäuferin, welche immer in weißen Gummihandschuhen ihre Kunden bedient, und dem einer jungen Mutter, die sich gerade über einen Kinderwagen beugt und ihr Kind küsst (KKK, S. 66 und 76).

Die langatmige Aufzählung von Textbeispielen könnte ins Unendliche gehen! Manche Leser werden tatsächlich von der ganz unpräzisen Beschreibung von den nichtssagenden Lebensszenen gelangweilt. Man würde sich wohl sofort fragen, welchen Sinn und welche Bedeutung die schlichte Wahrnehmung der banalen und trivialen Gegebenheiten und Ereignisse des menschlichen Lebens hat. Zur Beantwortung dieser Frage bietet uns der Autor Genazino selbst einen aufschlussreichen Hinweis: „Kann es nicht sein, daß es nur darauf ankommt, wie lang und mit welchen Ideen wir angeblich banale Gegenstände und Vorgänge anschauen – und schon ist die Banalität kein Thema mehr?“<sup>825</sup>

In der Tat liegt der Sinn weniger im *Was* der Wahrnehmung, also nicht in den belang- und bedeutungslosen Lebenserscheinungen, sondern vielmehr im *Wie* der Wahrnehmung, bzw. einer besonderen Betrachtungshinsicht, gemäß der die vielfältigen Formen der menschlichen Sozietät wahrgenommen werden. Der Sinn besteht also in der kontemplativ-ästhetischen

---

<sup>825</sup> Genazino, Wilhelm: „Ziehen wir uns nicht morgens an, um uns abends wieder auszuziehen?“ In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 30f, hier S. 30.

Wahrnehmungsart. Die von aller Praxis distanzierten Genazinoschen Hauptfiguren konzentrieren sich auf das schlichte Spiel der Lebenserscheinung, versenken sich in den zeitenthobenen Augenblick der zufälligen Begegnung mit den mannigfaltigen Phänomenen in der gesellschaftlichen Welt. Die phänomenale Sinnsuspension kennzeichnet wesentlich ihren kontemplativen Wahrnehmungsakt; sie kümmern sich nicht mehr darum, bestimmte abstrakte Aussagen und Botschaften aus ihrer Weltbegegnung zu erhalten, sondern überlassen sich vollständig – fern von allen Erkenntnisabsichten und Handlungsvorhaben – der puren Anschaulichkeit der einfach seienden, ihnen sinnlich erscheinenden Gegebenheiten. Es kommt ihnen also auf die Fülle der unterschiedlichen sinnlichen Erscheinungen an, welche das interesselose kontemplative Wahrnehmen interessant machen.

„Im Wahrnehmungsvollzug freilich gilt der Kontemplation alles als gleich schön [...]“, nach dem Erachten Kleimanns.<sup>826</sup> Daher sagt der Protagonist aus dem *Tiere*-Roman, dass er nicht erkennen könne, „welches Erlebnis entbehrlich war und welches nicht.“ (WTW, S. 62). Bei ihrer kontemplativ-ästhetischen Erfahrung gibt es sozusagen kein hierarchisches Verhältnis zwischen guten und schlechten, interessanten und uninteressanten Wahrnehmungsobjekten mehr. Sie nehmen alle Wesen und alle Ereignisse gleich-gültig, gleich-wertig und gleichberechtigt in sich auf und genießen das augenblickliche, sinnliche So-Sein der reichhaltigen Erscheinungswelt – ohne Sinnhoffnungen und Bedeutungserwartungen. In dem unendlichen Strom der beschriebenen Lebenserscheinungen, der über allen Sinnfragen erhaben ist, verkündet sich, so nach Kleimann, „immer eine Spur des Erhabenen“ und der Größe; das Gefühl der Erhabenheit speist sich eben aus dieser „sinnenselige[n] Sinnentrücktheit“.<sup>827</sup>

Während die Genazinoschen Figuren sich von den menschlichen Lebensszenen wie vom naturwüchsigen Geschehen ästhetisch durchströmen lassen, richtet sich ihr kontemplativ-ästhetischer Blick ebenfalls auf die nichtdaseinsmäßigen Seienden, also die Gebrauchsgegenstände, die natürlichen Dinge und Ereignisse und vieles andere mehr. Sie werden alle aus der Perspektive der kontemplativ-ästhetischen Betrachtung der Genazinoschen Figuren zu einem ästhetischen Leben erweckt:

Der Protagonist aus dem Buch *Leise singende Frauen* gibt sich hörend dem Klang des abfließenden Regenwassers hin: „Es ist ein schönes stilles Geräusch.“ Danach tritt er in die Nähe des Rinnsteins, „um dem Geräusch des abfließenden Regens nahe zu sein.“ In demselben Augenblick durchflutet ihn ein „starke[s] Glockengeläut des Doms“. Hier vergnügt sich das ästhetisch erfahrende Ich bei akustischen Geschehen. Die Heldin aus dem Buch *Die Obdachlosigkeit der*

---

<sup>826</sup> Kleimann: *Das ästhetische Weltverhältnis*. München 2002. S. 100.

<sup>827</sup> Ebd.

*Fische* betrachtet die schwachen Sonnenstrahlen, welche die Wohnungen und Läden in ihrer Umgebung kurz erhellen und dann verschwinden. Sie widmet sich dem Wechsel der Farbtöne von der auf der Straße ausgeschütteten Milch (OF, S. 28) und von ein paar am Boden liegenden Kastanien: „Die Innenhaut einer aufgeplatzten Frucht bleibt nur wenige Minuten lang weiß; dann nimmt sie eine bräunliche Färbung an.“ (OF, S. 60). Hier also ist die ästhetische Aufmerksamkeit auf die optischen Geschehen in der Umwelt gerichtet.

Auch die nicht-ästhetischen Gebrauchsgegenstände aller Art, welche eigentlich eine zweckgebundene Funktion im menschlichen Leben erfüllen, werden von den Genazinoschen Hauptfiguren zum ästhetischen Phänomen verwandelt. Dadurch wird die instrumentelle Rationalität, die sich in ihrer Mittelgestaltung und Zwecksetzung niederschlägt, behoben. Der Protagonist Eckhard Fuchs findet es „schön und belanglos, auf die Straße zu blicken“; er sieht aufmerksam zu, wie ein leerer Jogurt-Becher vom Wind die Straße herunter getrieben wird, dann unter einem Auto landet und sich nicht mehr rührt. (ASW, S. 104f). Im Roman *Leise singende Frauen* erfreut sich der Protagonist an der „einzige[n] Zartheit“ in seiner Umgebung, die aus dem kaum hörbaren Geräusch einer im Sommerwind dahingleitenden Cellophanpackung einer Zigarettenschachtel hervorgeht (LSF, S. 52). Darauf folgt eine andere Szene, wo der Ich-Erzähler von der „smaragden schillernde[n] Naturfarbe“ einer der Witterung ausgesetzten Holzbank in ihren Bann geschlagen wird, deren „Reiz ganz einmalig ist“; bei Sonnenschein führt die Bank für den Helden einen Farbentanz auf: „Wenn, wie jetzt, die Sonne auf die Bank scheint, leuchten die Holzplanken auf wie die Haut eines Südseefischs, der seine Farben von Sekunde zu Sekunde verändern kann.“ (LSF, S. 69). Auf der Straße wird der Ich-Erzähler aus dem *Licht*-Buch von dem Anblick verlassener Schuhe angezogen und will sich die Schuhe aus der Nähe anschauen. Nachdem die Schuhe von einem Sanitäter in einen Abfallwagen geworfen wurden, empfindet er einen „Drang“, seine eigenen, im Hotelzimmer zurückgelassenen Schuhen zu betrachten (LBLT, S. 91). Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* betrachtet auf der Straße „eine Radkappe“ im Straßengraben, „einen leeren Plastikbecher“ und ein „Strickjäckchen eines Säuglings“: „Ich wollte die Dinge gerne von allen Seiten betrachten und vielleicht sogar anfassen [...]“ (KKK, S. 34).

Als bloße sinnliche Erscheinungen nehmen die Genazinoschen Hauptfiguren in dieser kontemplativen Haltung auch die unscheinbarsten Alltagsgegenstände wahr. Die zweckdienlichen Gegenstände werden durch den kontemplativ-ästhetischen Blick der Genazinoschen Hauptfiguren aus ihrem gewöhnlichen Bewandtniszusammenhang herausgelöst. Sie sind nicht mehr die nützlichen Mittel zum Zweck, sondern werden in ihrem aktuellen sinnlich-wahrnehmbaren So-Sein gefeiert, ohne dass sie bestimmten praktischen oder zeichenhaften Sinn zeigen müssen.

Die kontemplativ-ästhetische Wahrnehmung befreit die Genazinoschen Figuren von allen Sinnzuschreibungen. Sie konzentrieren sich allein auf das sinnlich Gegebene; es vergnügt sie, in ihrer sinnabstinenten Wahrnehmung bei allem, was sich ihren Augen darbietet, zu verweilen. In dieser sinnlichen, begriffslosen Welt ist jedes Seiende für sie gleichwichtig. Jedes akustische Rauschen, jede vorüberhuschende Farbnuance und jedes Spiel der Formen und Bewegungen lenken ihre interesselose, gesammelte Aufmerksamkeit auf sich.

Ein Rezensent kommentierte: Bei Genazino wird den Dingen „eine schier mystische Aura angedichtet. Egal ob Fahrrad, Primel oder Seidenbluse.“<sup>828</sup> Benjamins Konzept der Aura ist in der Tat diese sinnsuspendierende ästhetische Wahrnehmungsart eingeschrieben:

„An einem Sommernachmittag ruhend einem Gebirgszug am Horizont oder einem Zweig folgen, der seinen Schatten auf den Ruhenden wirft – das heißt die Aura dieser Berge, dieses Zweiges atmen.“<sup>829</sup>

Die kontemplativ-ästhetische Wahrnehmung erschließt uns die rein phänomenale, sinnlich-erfahrbare Welt und zeigt uns – über das unterscheidende Begriffsvermögen hinausgehend – die Hülle und Fülle bzw. die Differenziertheit der vielfältigen Erscheinungen.

Wie ein Fisch im Wasser bewegt sich der umhergehende Zuschauer in Genazinos Texten in der sinnlichen Welt. „Ja, sagte ich, durch Zufall bin ich hier gelandet.“ (KKK, S. 8); das zuschauende Leben der Genazinoschen Hauptfiguren ist stark vom Zufall gesteuert. Ihre positive Freiheit, sich ästhetisch-erlebend auf die sinnliche Welt einzulassen, ist zugleich beschränkt durch einen „Widerfahrnischarakter“, welcher, nach der Meinung von Kleimann, die Erfahrungsart in der ästhetischen Existenzweise kennzeichnet.<sup>830</sup> Auf ihren vom Zufall gelenkten, ziellosen Gängen stoßen sie auf mannigfaltige Phänomene. Alle sinnlich erfahrenen Wesen – sei es die Menschen, die Artefakte, die Vorgänge oder sei es die Naturgeschehnisse – sind einzigartig und zugleich gleichwertig. Allerdings scheinen alle Seienden in dieser Offenheit auch auf irgendeine Weise miteinander verbunden zu sein, da der Blick der Genazinoschen Figuren zugleich assoziiert, kombiniert und verbindet. Im Roman *Die Ausschweifung* steht, dass aus den „endlose[n], jahrelange[n] Beobachtungen von Nichtigkeiten“ das Gefühl der „Verknüpfung jeder einzelnen Person mit allen anderen“ hervorgeht (ASW, S. 26). Im Folgenden sehen wir uns ein paar Beispiele genauer an.

Der auf „Bilder und Eingebung“ lauende Ich-Erzähler aus dem Buch *Leise singende Frauen*, beobachtet, auf der Straße stehend, eine „lebhaft[e] Frau“, welche ihre Federbette in ein geöffnetes Fenster legt. Sie kehrt dann ins Zimmer zurück und bringt ein großes Plumeau und ein

---

<sup>828</sup> Steinen: *Die Milde des Mülls*. In: *Die Zeit*, Nr. 16/1992. 10. April 1992.

<sup>829</sup> Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. I. 2. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1991. S. 471-508, hier S. 440.

<sup>830</sup> Kleimann: *Das ästhetische Weltverhältnis*. München 2002. S. 82.

paar Kissen heran. Eine Weile danach schlägt sie mit der Hand auf das Bettzeug und legt ihren Körper dann in den weichen Schacht zwischen den Kissen. In diesem Augenblick bewundert der Protagonist die zufällig entstehende Harmonie bzw. den Gleichklang zwischen den verschiedenen sinnlichen Details:

„Jetzt erst ist zu sehen, wie sehr sich *die roten Lippen der Frau auf die roten Unterkissen beziehen*, die zwischen den nicht ganz geschlossenen Kissenbezügen hervorleuchten, und es ist außerdem zu sehen, *wie wunderbar die weißen Arme der Frau und der weiße Bezugsstoff des Bettzeugs zueinander gehören*, wie sehr *die Rundungen der Frau zu den Rundungen der Kissen passen und wie sehr das Hingelagertsein der Frau und das Hingelagertsein des Plumeaus aufeinander abgestimmt sind, ohne je füreinander ausgesucht worden zu sein.*“ (LSF, S. 165, Herv. v. J. L. Sun).

Daraufhin lässt die Frau ihren Arm nach unten hängen, streichelt dann das Plumeau „halb verträumt und halb melancholisch“. In diesem Moment erscheint ein fremder Mann auf der Straße und gerät in den Blick dieser Frau, zugleich scheint sich der fremde Mann ebenfalls an dem Bild der Frau zu erfreuen. In diesen Sekunden sieht der Protagonist „ein paar weiße und weißgraue Federchen“ dem Bettzeug entschweben und gemächlich segelnd auf die Straße herniedersinken und ahnt, dass die Amseln, die er kurz zuvor in ihren Nestern gesehen hat, vielleicht herbeifliegen, die segelnden Federn mit dem Schnabel im Flug aufgreifen und in ihren Nestern unterbringen würden. Dabei hat der Held den Eindruck, dass durch seine Wahrnehmung eine Art „*Schöpfungsverknüpfung*“ entsteht und eine „sichtbare Poesie in die Welt tritt“ (LSF, S. 165f, Herv. v. J. L. Sun).

Die assoziierend-verbindende Wirkung des kontemplativen Blicks der Genazinoschen Hauptfiguren lässt sich außerdem an einer Szene aus dem Roman *Das Glück in glücksfernen Zeiten* exemplifizieren: Da erblickt die Hauptfigur unterwegs ein Stück Kuchen auf einem Autodach und denkt darüber nach, wem dieser Kuchen gehören könnte. Er verbirgt sich dann hinter einen großen Lieferwagen und wartet auf den Kucheninhaber, dann taucht tatsächlich ein Mann auf, der nach dem Kuchen greift und zu essen anfängt. Als er diesen Mann mit dem Blick verfolgt, fällt es ihm plötzlich auf, dass er selbst in diesem Augenblick von einer Obstverkäuferin heimlich beobachtet wird (GIZ, S. 11f). Darauffolgend kommentiert der Ich-Erzähler selbst diese Wahrnehmungsszene wie folgt:

„Die Koinzidenz der Ereignisse erregt mich auf gewisse Weise. Ich beobachte einen Kuchendieb und werde selbst des geplanten Obstdiebstahls beargwöhnt, das heißt ich kann mich in diesen Sekunden als *Erfinder einer Blickkette* fühlen, *die unbekannte Ereignisse miteinander verbindet* und mich selber auf unaussprechliche Weise auszeichnet beziehungsweise erhöht beziehungsweise in eine andere Wirklichkeit hineinhebt. Eine Minute lang lebe ich in einer Hochstimmung, die sich meinen Worten entzieht.“ (GIZ, S. 13).

In diesen beiden Beispielen zeigt es sich, dass durch die Wahrnehmungstätigkeiten der Hauptfiguren die einander ganz fremden Seienden miteinander verbunden werden – also eine Frau, das Bettzeug, ein fremder Mann, die weichen Federn und die Amseln im ersten Beispiel sowie ein Stück Kuchen, ein Auto, ein Mann, eine Obstverkäuferin und natürlich das beobachtende

Ich selbst im zweiten. Das Spektrum des Wahrnehmungsgegenstands der Genazinoschen Figuren umfasst also die passiven Dinge der Naturwelt, die kreatürlichen Lebewesen, die menschlichen Artefakte und natürlich auch die Mitmenschen. Sie werden –nicht begrifflich bestimmt, definiert und festgehalten –allein durch das flüchtig vorübergleitende Schauen der Protagonisten in eine innere Verbindung gesetzt. Die Blickkette erinnert durchaus an Benjamins Gedankenfigur der Konfiguration. Das Zuschauen der Genazinoschen Hauptfiguren auf ihren Gängen erfasst horizontal-flächendeckend die vielfältigen Erscheinungen der sinnlich erschlossenen Welt, wobei sie dem nichtdifferenzierenden Blick ganz gleich-gültig sind. Die wahrgenommenen Erscheinungen werden nicht durch einen vertikalen Abstraktionsvorgang auf irgendetwas Wesentliches reduziert, d. h. die Wahrnehmung findet auf der ursprünglichen lebensweltlichen Ebene des Konkret-Phänomenalen statt. Durch ihren horizontal-kombinatorischen Blick entsteht eine Art Vertraulichkeit zwischen den einander fremdesten Seienden, bzw. eine stimmungsmäßig-erfahrbare, sinnstiftende Bezugsganzheit, welche den Seienden, unserem instrumentellen Denken unterworfen, abhandenkommt. Von dem rechnerischen Denken auf etwas bloß Indifferent-Quantitatives reduziert, werden die Dinge zwar abstrakt-gleichmäßig „zusammengerückt“, aber bleiben einander „vollends fremd, ja ganz anders als noch fremd“, so Heidegger.<sup>831</sup> Wie es Rok und Lehnert bemerkten, vermögen die Genazinoschen Hauptfiguren gerade in dem Kontingenten „Sinnhaftigkeit und Kohärenz“ zu stiften.<sup>832</sup> Die durch ihre Wahrnehmung erzeugte Verflochtenheit der Dinge untereinander – am weitesten entfernt von dem Zweck-Mittel-Bezug – ist, um es mit Heidegger zu sagen, ein „Bezug der Unbezüglichkeit“.<sup>833</sup> Die sinnlich erfahrene Verflochtenheit der Dinge untereinander ist Adornos zufolge der Nachhall, welchen der Mensch „im Wort Sein“ hört; man erfährt das Sein nicht im Transzendent-Letzten, sondern in der „Verflochtenheit“ des jeglichen mit jedem.<sup>834</sup> Die freie kombinatorische Wahrnehmung der Protagonisten Genazinos lässt das Seiende sich spielerisch fügen und befreit das Seiende von der Instrumentalisierbarkeit im kausal-mechanischen Bezug, der dem Seienden gewaltsam oktroyiert wird. In solcher durch ästhetische Wahrnehmung hergestellten Bezugsmannigfaltigkeit zittert jedes Ding in sich und bleibt in ständiger Bewegung, ohne von einem identifikatorischen Willen vergewaltigt zu werden. Es sei überdies darauf verwiesen, dass gerade die Flüchtigkeit der Blickbewegung der Genazinoschen Hauptfiguren dem *Sein* der

<sup>831</sup> Heidegger: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 65. Frankfurt am Main 1994. S. 132.

<sup>832</sup> Lehnert: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren*. Berlin/Boston 2018. S. 342; vgl. auch Rok, Cora: „*Wir spüren nämlich nichts mehr, werte Dame*“ – (*Selbst-*)*Entfremdung bei Melle, Genazino und Von Steinaecker*. In: *Germanica*, Nr. 55 (2), 2014. S. 111-126.

<sup>833</sup> Heidegger: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 65. Frankfurt am Main 1994. S. 132.

<sup>834</sup> Adorno: *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main 1982. S. 112.

Dinge bzw. ihrem beständigen Werden Rechnung trägt. In dieser Schnelligkeit entziehen sich die Dinge dem beherrschenden Griff der Ich-Figuren, aber eben in diesem Entzug liegt das wesentliche Moment des Schönen.

Insbesondere das Ephemere, Unauffällige und Marginale wird für die außerhalb der alltäglichen Handlungsbezüge stehenden Figuren zum Anlass einer ästhetischen Kontemplation. Der Autor Genazino gestand selbst:

„Ich werde mich also mit nichtswürdigen, bedeutungsvollen Kleinteilen beschäftigen [...], deren gemeinsames Merkmal ist, daß sie im Alltagsgebrauch auftauchen und dort gewöhnlich auch untergehen und weggeworfen werden oder eben (und das ist der interessantere Fall) *nicht* weggeworfen werden [...].“<sup>835</sup>

Roman Bucheli kommentierte das Verhältnis der Genazinoschen Figuren zur Dingwelt folgendermaßen: „[...] mit dem größten Respekt treten sie den Dingen gegenüber.“<sup>836</sup> Im Zentrum steht – hier also Siegfried Kracauer nahe – die Rehabilitierung der Dinge. Dazu schrieb Kracauer 1960 unter Verweis auf Balázs:

„In der Tat bewirkt sowohl die Affinität des Films zum physischen Detail wie auch der Niedergang der Ideologie, dass wir, deren innere Welt aus Fragmenten besteht, nicht so sehr Ganzheiten in uns aufnehmen als ‚kleine Momente des materiellen Lebens‘ (Balázs).“<sup>837</sup>

Hier also hat Kracauer die Priorität der kleinen Dinge mit dem ‚Niedergang der Ideologie‘ in Zusammenhang gebracht; im ähnlichen Sinne könnte man wohl auch sagen, dass Genazinos besonderes Interesse für die unscheinbaren, kleinen, sinnlichen Details des materiellen Lebens ebenfalls eine ideologiekritische Implikation hat. Die konzentrierte Aufmerksamkeit der Genazinoschen Hauptfiguren auf und die weltfromme Liebe zu dem sinnlichen Sein der kleinen Dinge indizieren eine phänomenologische Einstellung, welche frei von allen Vormeinungen und allen gesellschaftlich-kulturell abgeleiteten Sinn- und Bedeutungszuweisungen ist.<sup>838</sup> Die kontemplativ-erkundende Wahrnehmung entspricht der phänomenologischen Maxime: Zu den „Sachen selbst“.<sup>839</sup> Dieser phänomenologische Blick der Genazino-Figuren lässt alles, was sich ihnen sinnlich darbietet, in dessen konkret-schlichtem Sosein wieder verzaubern. Die trivialen Dinge, an denen der Mensch – seinem geschäftigen alltäglichen Treiben hingegeben – leicht achtungslos vorbeigeht, werden für die Genazinoschen Zuschauer plötzlich zu etwas

---

<sup>835</sup> Genazino: *Batterien des Poetischen*. In: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 5-23, hier S. 10.

<sup>836</sup> Bucheli: *Die Begierde des Rettens*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 46-54, hier S. 46.

<sup>837</sup> Kracauer, Siegfried: *Die Errettung der physischen Realität*. In: *Texte zur Theorie des Films*. Herausgegeben von Franz-Josef Albersmeier. Stuttgart 2003. S. 241-255, hier S. 245.

<sup>838</sup> Eine ganz andere Lesart findet man bei Melanie Fischer. Die zwanghafte Auseinandersetzung der Figuren mit den Alltagsobjekten hat nach ihrer Meinung einen wahnwitzigen und paranoiden Anflug und spiegelt das Überwältigtsein und die Ohnmacht des Subjekts gegenüber den dominierenden Objekten in der ökonomisch ausgerichteten industriellen Gesellschaftsformation wider. Vgl. Fischer: „*Schläft ein Lied in allen Dingen*“. In: *Wilhelm Genazino. Begleitheft zur Ausstellung 11. Januar – 25. Februar 2006*. Frankfurt am Main 2006. S. 9-18, hier S. 10; vgl. auch Bartl/Marx: *Wiederholte »Verstehensanfänge«*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S.7-20, hier S. 18f.

<sup>839</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1993. S. 312.

Undurchdringlich-Erstaunendem. Und gerade erst in dieser unvoreingenommenen und offenen Haltung vermögen sie der Dinge, Erscheinungen und Vorgänge, die normalerweise unterhalb der Bewusstseinsschwelle liegen, ansichtig zu werden, da nun kein geschlossener Sinnzusammenhang Regeln für die Wahl des Wahrnehmungsgegenstands und für die Art und Weise des Wahrnehmens und Verstehens aufstellt. Die einzelnen, sinnlich erfahrenen Dinge lassen sich in ihrem Eigen-Sinn nicht unter einen allgemeinen Begriff subsumieren. Das bloße Schauen der Genazinoschen Hauptfiguren, das auf nichts abzielt, fokussiert lediglich die einfache sinnlich-wahrnehmbare Faktenlage und setzt die Dinge von dem Sinn- und Bedeutungszwang des Subjekts frei. Die Kategorie des Sinns dementierend richtet es sich subjektkritisch und ideologiekritisch gegen unser Verlangen, in den Dingen „seriöse Bedeutungen erkennen zu wollen“, denn wir wissen, dass die so erfahrenen Dinge „nichts außerhalb ihrer selbst ‘meinen’, sondern für sich existieren [...]“.<sup>840</sup> Gerade deswegen wirkt die Optik der Genazinoschen Figuren für uns Rezipienten manchmal verstörend und verwirrend, denn wir Rezipienten können üblicherweise schwerlich von unserem „hündischen Verlangen nach Sinn“ ablassen.<sup>841</sup>

Die sinnsuspendierende, sich allein auf das sinnliche So-Sein der Dinge konzentrierende, kontemplative Wahrnehmungsart wirkt sich zudem auch auf die sprachliche Formulierung ästhetischer Erlebnisse der Figuren aus.<sup>842</sup> So sagt der Protagonist aus dem *Fleck*-Buch:

„Manche Details will ich für immer behalten, also aufschreiben. Ich sehe einen Vogel, der aus der Weite des Himmels genau auf der Spitze eines Lampenmasts landet, und genauso, wie ich es sehe, schreibe ich es auf. Ich sehe einen Jungen, der ein Stück Kordel hinter sich herzieht; ich sehe den Jungen und schreibe den Satz über ihn auf.“ (FJZS, S. 69).

Wie die Dinge, so die Sprache! Bei der kontemplativ-ästhetischen Wahrnehmung der Genazinoschen Figuren werden die Dinge in ihrer schlichten Anwesenheit und ihrer anschaulichen Gegenständlichkeit vergegenwärtigt, für die kein Begründungszusammenhang mehr nötig ist. Die bloße sinnliche Existenz der Dinge ist für die kontemplativ zuschauenden Hauptfiguren das Primäre. Diese bloße Existenz des sinnlich erfahrenen Seienden ist aber absolut unheimlich, fremdartig und bedeutungslos; um es mit Camus zu sagen: Sie entgleitet als „nudum factum“<sup>843</sup> jeglicher menschlichen Auslegung. In keiner Haltung werden die Dinge so plastisch und lebendig wahrgenommen als in der kontemplativ-ästhetischen, welche die undurchdringlich fremde Eigengesetzlichkeit jedes einzelnen Dings respektiert. Die Genazinoschen Ich-Figuren (-Erzähler) lassen das Seiende *sein* und erleben es originär. Ihre sprachliche Beschreibung der kontemplativ wahrgenommenen Gegenstände wirkt sauber und lapidar, da sie frei von privater

---

<sup>840</sup> Genazino: *Die Tugend, die Trauer, das Warten, die Komik*. Warmbronn 2009. S. 26.

<sup>841</sup> Genazino: *Der Stellungskrieg des Normalen*. In: *Jahrbuch für Literatur 16 (2010)*. 166-172, hier S. 168.

<sup>842</sup> Dies gilt insbesondere für die Ich-Romane Genazinos, wo die kontemplativ-ästhetisch erlebende Figur zugleich die sprechende bzw. erzählende Ich-Erzählinstanz ist.

<sup>843</sup> Camus: *Der Mythos von Sisyphos*. Hamburg 1959. S.18.

Symbolik, persönlicher Assoziation und von allen Formen der rhetorischen und emphatischen Eindringlichkeit und Amplifikation ist – also einfache und geläufige Wortwahl, keine schmückenden und klischeehaften Epitheta, keine künstliche Metaphorik und keine gesuchte Präzision. Es scheint häufig, als ob die Spur jeder Subjektivierung getilgt wäre. Das, was Genazino zu der Sprache von dem Schriftsteller Luigi Pirandello sagte, trifft in der Tat auch auf seine eigene zu:

„Jetzt merken wir, daß der Grund für die Wirkung des Satzes in seiner pompösen Schlichtheit liegt. Es befreit uns momentweise davon, sprachliche Urteile zu fällen und Propositionen über die Dinge zu erfinden. Der Satz ist großartig, weil er leer und nichtssagend ist. Er erlaubt uns, für ein paar Augenblicke der Irrtumsverfallenheit allen Sprechens und Denkens zu entkommen.“<sup>844</sup>

Die Dinge sind da, als gäbe es nur sie. Es lässt sich bei Genazino kein unnötiger diskursiver Aufwand zur Erklärung der sinnlich erfahrenen Objekte sehen, als ob der Wahrnehmer selber in ihnen verschwände. Gerade diese Zurückhaltung des wahrnehmenden und sprechenden Ich scheint mehr Empathie zu den Objekten zu zeugen als jegliche prätendierte Beteiligung. Hier wird auch das idealistische herrschaftliche Mensch-Ding-Verhältnis desavouiert. Das Ich tritt ganz bescheiden zurück vor der absolut-absurden Fremdartigkeit des ihm Gegenüberstehenden – als Geste einer unbedingten Unterordnung unter die geschauten Gegenstände. Es kommt den erzählenden Ich-Figuren lediglich darauf an, die Erscheinungen der Dinge von allen Bindungen frei zu machen. Erst durch die Befreiung von ihrer kulturellen Semantik stehen die Dinge in ihrer Eigengesetzlichkeit da, wie sie erscheinen.

Die sprachliche Formulierung der Wahrnehmungserlebnisse in Genazinos Werken konzentriert sich vor allem auf die reine Deskription der verschiedenen sinnlichen Erscheinungen und enthält sich dabei jeder eiligen und letztgültigen Deutung, Wertung, Erklärung und Begründung. Gerade dadurch wahrt die Sprache den Respekt gegenüber der Eigengesetzlichkeit jedes Objektes. Gerettet wird dadurch das Besondere und Individuelle des Beobachtungsgegenstandes. In Heideggers *Brief über den Humanismus* wendete er sich gegen die wertende sprachliche Entwürdigung der Objektwelt:

„Vielmehr gilt es endlich einzusehen, daß eben durch die Kennzeichnung von etwas als ‚Wert‘ das so Gewertete seiner Würde beraubt wird [...]. Alles Werten ist, auch wo es positiv wertet, eine Subjektivierung. Es läßt das Seiende nicht sein, sondern das Werten läßt das Seiende lediglich als das Objekt seines Tuns gelten. Die absonderliche Bemühung, die Objektivität der Werte zu beweisen, weiß nicht, was sie tut. Wenn man vollends ‚Gott‘ als den ‚höchsten Wert‘ verkündet, so ist das eine Herabsetzung des Wesens Gottes. Das Denken in Werten ist hier und sonst die größte Blasphemie, die sich dem Sein gegenüber denken läßt.“<sup>845</sup>

---

<sup>844</sup> Genazino, Wilhelm: „*Wahr ist das Meer, wahr sind die Berge, die Felsen, wahr ist ein Grashalm.*“ In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 56f.

<sup>845</sup> Heidegger: *Brief über den „Humanismus“*. In: Ders.: *Wegmarken*. In: *Gesamtausgabe. Bd. 9*. Frankfurt am Main 1996. S. 313-364, hier S. 349.

Bei der sprachlichen Formulierung ihrer ästhetischen Kontemplation geht es den sprechenden Ich-Figuren vor allem darum, ihre Sprache zu einem einfachen Sagen des Seins zu machen. „Die Sprache ist so die Sprache des Seins, wie Wolken die Wolken des Himmels sind.“<sup>846</sup> Die Prävalenz besteht in der Zurückgewinnung der Würde der Dinge und in der Beseitigung des anthropo- und logozentrischen Mensch-Ding-Verhältnisses.

## B. Die ‚impressive‘ und ‚ästhetisch-existentielle‘ Wahrnehmung

Neben der kontemplativ-ästhetischen Wahrnehmungsform, welche die ästhetische Existenz der Genazinoschen Zuschauer zum größten Teil bestimmt, sieht man übrigens auch die „*impressive*“ und „*ästhetisch-existentielle*“ Art der ästhetischen Welterschließung. Die verschiedenen Erfahrungsarten schließen einander nicht aus, sondern treten in Genazinos Werken häufig zusammen auf. Konzentriert sich die ästhetische Kontemplation allein auf das sinnfremde, sinnliche Sosein eines Gegenstandes, geht es der impressiven Wahrnehmung, wie Kleimann definiert, vor allem um die „Anmutung eines Gegenstandes“ bzw. um „den Ausdruckscharakter von Einzeldingen und die Atmosphäre von Räumen.“<sup>847</sup> Die Anmutung der impressiv erlebten Wahrnehmungsgegenstände hinterlassen bei dem Wahrnehmenden immer eine bestimmte Impression resp. einen bestimmten Eindruck; in diesem Fall ist der Gegenstand nicht mehr bloß sinnlose, sinnliche Erscheinung, auf welche sich die kontemplativ-ästhetische Aufmerksamkeit richtet, sondern ausdrucksstarke Gestalt mit unterschiedlichen Anmutungen. Den impressiv erfahrenen Wahrnehmungsgegenständen „eignet daher ein nicht symbolisch verfaßter, sondern perzeptiv-synästhetisch gegebener Sinn, der nicht eigens verstanden werden muß, sondern in der Wahrnehmung selbst unmittelbar gegeben ist.“<sup>848</sup> Nun werfen wir also einen Blick auf ein paar Textbeispiele:

Der Protagonist aus dem Buch *Das Licht brennt ein Loch in den Tag* lässt sich auf den Anblick eines an der Schrankwand hängenden Kleiderbügels ein; der Kleiderbügel zeigt ihm dabei eine bestimmte expressive Eigenschaft: „Etwas so unglaublich Selbstsicheres wie einen Kleiderbügel gibt es auf der ganzen Welt nicht mehr.“ (LBLT, S. 102). Das Ding strahlt für das betrachtende Ich etwas Selbstsicheres und Selbstgewisses aus. Der Ich-Erzähler aus dem Text *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* wirft einen Rundblick auf seine Umgebung:

„Die Einzelheiten gefielen mir, je länger ich sie betrachtete (die braunen Tapeten, die gelben Kugellampen, die sich drehenden Torten, die schwarzen Wollsocken, die goldglänzenden Fischköpfe), aber es war mir vorerst nicht

---

<sup>846</sup> Ebd. S. 364.

<sup>847</sup> Kleimann: *Das ästhetische Weltverhältnis*. München 2002. S. 101.

<sup>848</sup> Ebd., S. 101f.

möglich, *den wundersamen Frieden, der von ihrem grotesken Nebeneinander ausging*, in ein paar beiläufigen Sätzen einzufangen.“ (FWR, S. 14, Herv. v. J. L. Sun).

Auch hier gibt sich der Protagonist einem impressiven, eindrucksoffenen Wahrnehmungserleben hin. Die einzelnen Dinge und die gesamte räumliche Statur ihres ‚grotesken Nebeneinanders‘ vermitteln dem Betrachter den Eindruck eines ‚wundersamen Frieden[s]‘. Im Roman *Wenn wir Tiere wären* findet der Ich-Erzähler Gefallen an einer Straßenlampe, welche im Wind hin- und herschaukelt. Beim Anblick dieser Straßenlampe überfällt das betrachtende Ich ein „Moment der Verlassenheit“, wobei das Ich nicht genauer sagen kann, ob der Verlassenheitseindruck, also diese affektiv-anthropomorphe Anmutung, der schaukelnden Bewegung des Lampenschirms oder der Höhe der Lichtquelle entspringt (WTW, S. 77). Zu diesem wahrnehmenden Spüren fähig ist auch der Ich-Erzähler aus dem Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze*: Er stellt sich ans Fenster und schaut auf die Straße hinunter; dabei gewahrt er eine Radkappe, welche er vor ein paar Tagen schon entdeckt hat, und noch einen Säuglingsschuh.

„Wenn ich mich nicht täuschte, *strahlten solche Dinge eine Privatatmosphäre aus, die bis zu meinem Fenster aufstieg*. Ich hatte Lust, den Säuglingsschuh aus der Nähe und von allen Seiten zu betrachten.“ (KKK, S. 37, Herv. v. J. L. Sun).

Der expressive Charakter der Radkappe und der des Säuglingsschuhs ergeben zusammen eine räumliche ‚Privatatmosphäre‘, d. h. die Anmutungsqualität der beiden Dinge überträgt sich auf die ganze Umgebung und macht den Raum zu einem gestimmten und atmosphärisch aufgeladenen Raum, so dass das am Fenster stehende Ich den Eindruck der Privatheit wahrnehmend spüren kann. In einer anderen Szene aus demselben Roman legt sich der Ich-Erzähler auf das Sofa und schwelgt im Lichtspiel des Sonnenuntergangs:

„Das Licht gespensterte eine Weile in meinem Zimmer herum, ich schaute zu und schaute zu, bis das Licht langsam flirriger wurde und dann erlosch, weil plötzlich der Abend da war. Ich wollte, dass mir *die Melancholie* noch eine Weile erhalten blieb; aber wie macht man das?“ (KKK, S. 55, Herv. v. J. L. Sun).

So verfolgt das Ich kontemplativ-wahrnehmend das Farbenspiel des zu Ende gehenden Tages, zugleich aber genießt es auch impressiv-erlebend die von der Melancholie des Abschieds tingierte Abenddämmerung. Generell sind die Genazinoschen Zuschauer also geneigt, nicht nur die bloße sinnliche Erscheinung, sondern auch den Anmutungs- und Ausdruckscharakter der anschaulichen Dinge und der räumlichen Umgebung zu erkunden.

Neben der kontemplativen und impressiven Art der Wahrnehmungserlebnisse der Genazinoschen Figuren tritt auch die „existentiell-ästhetische“ Art der ästhetischen Welterschließung auf. Die existentiell-ästhetische Erfahrungsart „faßt ihre Gegenstände als anschauliche Verkörperung und Anzeichen von Lebensmöglichkeiten und Existenzweisen auf“, so der Definition von Kleimann zufolge.<sup>849</sup> Die existentiell-ästhetisch erfahrenen Phänomene sind weder bloß

---

<sup>849</sup> Ebd., S. 113.

sinnliche Erscheinungen noch Gestalten mit expressiver Ausdruckskraft, sondern „anschauliche Momente von Lebenshaltungen und -formen“, sei es angenehme oder unangenehme.<sup>850</sup> Im Folgenden seien ebenfalls ein paar exemplarische Textbeispiele angeführt, in denen sich die Genazinoschen Hauptfiguren den Wahrnehmungsphänomenen existentiell-ästhetisch zuwenden. Sie streunen häufig in der von ihnen allgemein als unbewohnbar erachteten, urbanen Umwelt; sie sehen, hören und spüren die Stadt. Die Verwaarlosten, die Penner, die Obdachlosen und die sonstigen verarmten Existenzen, der Schmutz, der Müll und andere Szene der Weltzerstörung werden häufig zum Anlass einer existentiell-ästhetischen Wahrnehmung:

„Alle Leben! Ein Penner geht in Strümpfen vorüber [...]. Ein Hund will eine leere Plastikflasche mit dem Maul fassen, aber es klappt nicht [...]. Zwei Putzfrauen wischen den Boden eines Autosalons, ohne die Limousine zu berühren [...]. Laut redende Jugendliche bemerken nicht die sechs zerstörten Telefonkabinen, an denen sie gerade vorübergehen. Die Leitungen hängen nach unten, die Scheiben sind zerschlagen, die Hörer verschwunden, die Böden mit Glassplintern übersät, die Telefonbücher auseinandergeknickt. Ich kann das Bild kaum hinnehmen, aber dann hebe ich doch den Blick, weil ich die kalt gewordene Sehnsucht spüren will, die als Ausdruck in den Vernichtungen einzig übriggeblieben ist.“ (LSF, S. 90f).

Hier noch ein weiteres Textbeispiel aus dem Roman *Wenn wir Tiere wären*:

„Obwohl ich die Häuser ringsum schon tausendmal gesehen hatte, schaute ich sie, wenn auch nur flüchtig, immer wieder gern an. Die meisten von ihnen waren alt, nicht wenige verkommen. Bei vielen waren die Fensterrahmen morsch, an anderen fehlten sogar die Türen. Ein Teil der Häuser war bewohnt, andere nicht mehr, weil der Lärm und der Staub in den Straßen zu stark geworden waren. Die Häuser lösten nur noch bei wenigen Menschen einen Bleibewunsch aus [...]. Irgendwo heulte eine defekte Alarmanlage, das passierte jeden Sommer mehrmals. Eine halbe Minute lang herrschte toter Alarm, der niemand beunruhigte. Ich hatte häufig die Idee, die Alarmanlage will nur auf den Niedergang der Gegend aufmerksam machen.“ (WTW. S. 7).

In diesen beiden Zitaten vereinen sich eindeutig das expressiv-atmosphäre und das existentielle Moment. Der Penner, die schmutzige Straße, die kümmerliche Gestalt der neben den Limousinen knienden Putzfrauen, die zerstörten Telefonkabinen, die verkommenden Häuser, der ohrenbetäubende Verkehrslärm und der Staub in den Straßen, das ängstliche Heulen einer defekten Alarmanlage und weitere unwillkommene Details – all dies bildet zusammen eine lebens- und menschenfeindliche Atmosphäre heraus. Jedes Element des gesamten Bildkomplexes deutet darauf hin, dass es hier den Menschen keinen Platz für fruchtbare Lebensmöglichkeiten gibt. Die von den Figuren existentiell-ästhetisch erfahrene Abscheulichkeit der städtischen Umgebung indiziert eine unwirtliche Lebenssituation.

Die Protagonistin aus dem *Obdachlosigkeit*-Buch tritt in die Nähe eines Fischhändlers und beobachtet, wie er mit einem kurzen Schlag auf den Fischkopf die Tiere totschießt. In diesem Augenblick kommt es ihr vor, als ob der Schlag auf den Kopf in der Tat ihr und ihrem Verlangen nach einem gelingenden Leben gälte (OF, S. 19). Die gefangenen und miserablen Fische sind als existentielle Ausdrucksgestalt wahrgenommen, welche die unfreie und traurige

---

<sup>850</sup> Ebd., S. 113f.

Daseinsweise der Protagonistin in den erstickenden Verhältnissen verkörpert und die Sehnsucht nach einem friedlichen Leben desillusioniert. Im Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* schaut der Ich-Erzähler den Passagieren auf einem Vergnügungsdampfer zu; aus diesem Bild geht für ihn ein gelungenes Schönheitserlebnis hervor. Diese Schönheit entsteigt seines Erachtens „der ruhigen Freude derer, die ohne Eile ihre Zeit vergeuden.“ (FWR, S. 146). Die vergnügten, die Muße genießen Fahrgäste und die Uferlandschaft außerhalb der urbanen Geschäftswelt werden hier als Inkarnation eines müßigen und souveränen Lebensstils wahrgenommen. Dieses existentiell-ästhetisch erfahrene Bild wird zum Ausdruck seines Wunsches nach dieser friedlichen Daseinsmöglichkeit: „Als das Schiff schon fast vorübergezogen war, sprang der Wunsch nach souveräner Zeitverschwendung auf mein eigenes Empfinden über.“ (FWR, S. 146). An diesem Beispiel ist eindeutig zu erkennen, dass in der ästhetisch-existentiellen Wahrnehmung immer eine mehr oder minder explizite, existenzbezogene Stellungnahme des Wahrnehmenden zu den Wahrnehmungsgegenständen enthalten ist.

#### 5.2.4 Verflüssigung der Grenzen zwischen Kunst und Leben in Genazinos

##### Werken

Die ästhetische Existenzweise in Genazinos Texten versucht nicht nur, eine Art ästhetischer Empfänglichkeit bzw. ein passiv-ästhetisches Eingestelltsein zutage zu fördern, sondern versucht auch, den Übergang von Leben und Kunst fließend und diffus zu machen. Die Genazinoschen Hauptfiguren sind, wie bereits gezeigt wurde, nicht nur kunstsüchtige Menschen, die viel Kunstwerke verschlingen, sondern auch im Stande, auf produktiv-konstruktive Weise die Kunstdomäne in ihren Lebens- und Alltagsvorgang zu integrieren, d. h. die per se nicht-künstlerischen Lebensmomente und alltäglich-banalen Lebenshandlungen zum Kunstwerk zu verwandeln. Die Grenzüberschreitung von der Nichtkunst zur Kunst erhält gewisse Reminiszenz an das Kunstprogramm der progressiven Universalpoesie der Frühromantiker; sie gemahnt zugleich auch an die experimentellen, avantgardistischen Kunstströmungen der bildenden Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts, welche häufig die nicht-künstlerischen Gestalten und Situationen durch konstruktives Arrangement künstlerisch-produktiv adaptierten und dadurch die Grenze zwischen Leben und Kunst ablegten. Damit intendiert Genazino wohl – so wie es auch bei dem romantischen Projekt und der avantgardistischen Bewegung, gegen die Korruption des Lebens durch die instrumentelle Rationalisierung zu kämpfen.

Im Roman *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz* entfaltet Genazino die freieste und wohl am weitesten entgrenzte Kunstauffassung überhaupt, der jeder programmatische Anspruch fehlt. Der Ich-Erzähler, der mit seiner Freundin Gesa häufig im bohémehaften Künstlerkreis verkehrt, ist selbst eine Künstlerpersönlichkeit. In der Eingangsszene wird er von dem „Bild der kleinen Mahlzeit inmitten der Papiere und Arbeitsgeräte“ gefesselt:

„Ich stelle den vollen Kaffeebecher daneben: Die Schere liegt neben dem Teller, der Kaffeebecher steht neben dem Leintopf, das Rot der Tomate leuchtet neben dem weißen Papier. Alles ist mit allem verknüpft: Arbeit, Stille, Essen, Leben, Kunst. Ich muss das Bild fotografieren. Der Titel des Fotos könnte sein: Die Unmöglichkeit der Trennung vom Tisch. Ich hole den Fotoapparat aus dem Schrank, aber im Augenblick, als ich fotografieren will, fällt mir ein, dass mein Kaffee-Brot-und-Arbeit-Bild, indem ich es fotografiere, schon wieder zu einem Bild *für andere* wird. Aber das Bild braucht kein Publikum! *Für Augenblicke bin ich dem Ausdruck einer neuen Kunst näher als sonst: Wir brauchen zufällige, abräumbare und persönliche Kunstwerke, die einzelnen Menschen antworten.*“ (FJZS, S. 7, Herv. v. J. L. Sun).

Dieser Passage ist zu entnehmen, dass nach der Überzeugung des Protagonisten nun alles als Kunst gilt, was bei dem betrachtenden und erlebenden Subjekt aus dessen Perspektive eine Kunsterfahrung auslöst. Hier wird die Kunst im extremen Maße privatisiert und die lange als unbezweifelbar geltende Kommunizierbarkeit der Kunst wird widerlegt. Zudem verliert die traditionelle Definition dessen, was kunstschoen ist, jegliche universelle Geltung. Nun kann quasi alles, was normalerweise kunstunwürdig ist, für Kunst erklärt werden – sei es die banalsten und alltäglichsten Gegenstände oder die trivialsten und zufälligsten Alltagsgeschehnisse. In einem Essay äußerte sich der Autor Genazino zum Kunstverständnis der Moderne wie folgt: „Von ihr (der Moderne) kennen wir die Maxime: Etwas wird zu Kunst durch die Deklaration seiner Entdecker. Diese Praxis erinnert an die Konzepte des *objet trouvé* und des *ready-made*.“<sup>851</sup> Nach dem Konzept des *ready-made*, das 1913 von Marcel Duchamp entworfen wurde, kann jeder Produkt der menschlichen Kunstfertigkeit als Kunst gelten; hier gilt also noch die Bedingung des Gemachtseins. Auch dieses Kriterium wurde dann aufgehoben, seit Kurt Schwitters sechs Jahre später auch dem *objet trouvé* die Kunstwürdigkeit verlieh.<sup>852</sup> Nun kann tatsächlich jeder beliebige Gegenstand als Kunstwerk betrachtet werden. Dieser entgrenzte Kunstbegriff liegt also den Romanen Genazinos zugrunde.

Der Ich-Erzähler aus dem *Fleck*-Roman sieht die vorüberhuschende Landschaft bei einer Zugfahrt als „ein[en] lange[n] inhaltslose[n] Film“ an (FJZS, S. 61). Er hört das Regnen und betrachtet das akustische Geschehen als den „sanfteste[n] Ton der Orgel“. Die Töne-Serie des Regens klingt, „als tönte eine ungeschriebene Toccata vom Himmel herunter.“ (FJZS, S. 130). In der U-Bahn hört der Ich-Erzähler aus dem *Licht*-Buch einen Bettler „mit klarer, dramatisch ausgeformter Stimme“ auf eine sehr eindrucksvolle Weise über dessen bedauernswertes Leben

---

<sup>851</sup> Genazino: *Die Zeit und die Krümel*. In: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 45-64, hier S. 54. (Erg. v. J. L. Sun).

<sup>852</sup> Vgl. Schmücker: *Was ist Kunst? Eine Grundlegung*. München 1998. S. 80f.

erzählen und erklärt dessen Erzählung für „ein modernes Theaterstück“, welches „einen neuartigen Kunsteffekt“ produziert (LBLT, S. 118). Der Held aus dem Roman *Leise singende Frauen* hört vier Pflasterer mit kleinen Hämmern auf die Steine schlagen. Die durch das helle Klopfen entstehende „Steinmusik“ zieht ihn sofort an; sie kommt ihm vor wie „ein Konzert aus Schlägen, Splintern und Schrammlauten“. Die Pflasterer werden für ihn plötzlich „Musiker, ein Orchester aus vier knienden Männern“ und das Klanggeschehen wird ein „Kunstwerk der Flüchtigkeit“. Still steht er in diesem „offene[n] Konzertraum“ und lauscht „dem Quartett der Pflasterer“ (LSF, S. 169-172). In dieser Szene wird die expressive Präsenz dieses physisch-akustischen Vorkommnisses von dem Protagonisten nicht als Straßelärm wahrgenommen, sondern als ein musikalisches Kunstwerk. So wird die öffentliche Geräuschkulisse auf der Straße zu einem privaten, impressiven Musikerlebnis des Protagonisten erhoben. Im Roman *Die Kassiererinnen* betrachtet der Protagonist und seine Freundin Wanda den Schaukasten eines Kohlenhändlers; in der Mitte des Schaukastens wird nichts ausgestellt als acht oder neun in Pyramidenform aufgestellte Briketts. Der Ich-Erzähler glaubt dabei, dass der Kohlenhändler mit dieser „total anti-extraordinäre[n] Schaustellung“ ein absichts- und intentionsloses Kunstwerk zufällig geschaffen hat (KA, S. 33-35). In einer anderen Szene sitzt er auf einer Bank in einer Grünanlage; in der Nähe spielt ein Junge mit seiner Mutter. Er sieht dann diese Spielszene so an, als wäre sie eine szenische Darbietung eines Bühnenwerks (KA, S. 148f). Im Roman *Wenn wir Tiere wären* betrachtet der Ich-Erzähler das Betttuch, auf dem seine Freundin die Spuren einer Schmierblutung hinterlassen hat, als ein Bild von den Künstlern Wols oder Pollock (WTW, S. 40). Der Protagonist aus dem Roman *Bei Regen im Saal* richtet seine Aufmerksamkeit auf eine Frau, welche allein in einem Sessel sitzt und in der Öffentlichkeit kleine Brotschnitten isst, ohne sich dabei zu genieren. Das Bild dieser reglos sitzenden und kauenden Frau kommt dem Protagonisten wie „ein Original von Edward Hopper“ vor (BRS, S. 8).

So verwandelt der Blick der Genazinoschen Figuren die alltäglichen Dinge und Phänomene in fertige Kunstwerke. Es handelt sich den obigen Beispielen um eine Art projektiver Wahrnehmung, welche einen beliebigen, nicht-künstlerischen Gegenstand als Kunst betrachtet.<sup>853</sup> Jenseits der Kunstdomäne lässt sich aus der Sicht der projektiven Wahrnehmung eine unendliche Anzahl von Dingen und Ereignissen so ansehen, als ob sie Kunstwerke wären. Die Räume, wie die Szene der Mahlzeit auf dem Arbeitstisch im *Fleck*-Buch zeigt, werden aus der Perspektive der projektiven Kunstwahrnehmung zur Installation, in der die kleinen Dinge – wie der Kaffeebecher, die Schere, der Leimtopf, die Tomate und das weiße Papier in diesem Beispiel – einen

---

<sup>853</sup> Zur Definition der „projektiven Komprehension“ vgl. Kleimann: *Das ästhetische Weltverhältnis*. München 2002. S. 138.

skulpturalen Charakter erhalten; die Landschaften während der Zugfahrt werden zu Episoden eines Films; der Anblick einer in Einsamkeit sitzenden Frau verwandelt sich zur malerischen Ansicht auf einem realistischen Bild von Edward Hopper. Die in den obigen Beispielen illustrierte Fähigkeit der Genazinoschen Hauptfiguren, Gestalten und Phänomene des Alltagslebens als Kunstwerke wahrzunehmen, indiziert, dass die Figuren einen an der Kunst geschulten Blick haben, bzw. intime Kenntnisse von Kunst haben, welche ihnen als Vorbilder für ihre ‚projektive Komprehension‘ dienen; außerdem deutet ihre projektive Kunstwahrnehmung auf eine hohe Einbildungskraft hin, mittels deren sie aus den nichtssagenden Alltagsobjekten bededte Kunstzeichen entstehen lassen. Insofern ähneln die Genazinoschen Protagonisten selbst dem Künstler, da sie „den Dingen ihre alltägliche, pragmatische Hülle“ abstreifen und „sie in die bedeutsame Distanz“ rücken, „die den komplexen Zeichen der Kunst eigentümlich ist.“<sup>854</sup> Die Genazinoschen Protagonisten perzipieren nicht nur die nicht-künstlerischen Phänomene projektiv-künstlerisch, sondern bringen selbst Kunstwerke hervor. Der Ich-Erzähler aus dem *Fleck*-Roman bittet seine Freundin Gesa, ihm kurz ihre Schuhe zu geben. Daraufhin beginnt er, die Konturen des Verschleißes auf den Schuhsohlen mit einem Kugelschreiber nachzuzeichnen. Unterdessen verrät ihm seine Freundin Gesa auch ihre eigene künstlerische Absicht, aus den stark abgenutzten Schuhen zwei Kunstobjekte zu machen. „Ich weiß nicht, wie man diese Kunst nennen kann. Am besten wird sein, sie trägt keinen Namen [...]. Es könnte die empfindlichste Kunst werden, die es je gegeben hat.“ (FJZS, S. 81f). Als die beiden später in einem Zug sitzen, versucht Gesa, aus ihren Alltagsgegenständen eine Kunstgestalt zu machen: Sie holt viele unbedeutende kleine Dinge aus ihrer Handtasche heraus – „eine Menge U-Bahn-Tickets, Eintrittskarten, Busfahrtscheine, Umrechnungstabellen, Zettel [...]“ usw. – und beginnt, „den Krimskrams vor und neben den beiden Gläsern aufzubauen, übereinander zu stellen und nebeneinander zu gruppieren“. Sie „stellt die Teile um und baut sie neu auf“, überraschend erkennt der Protagonist, dass daraus „ein kleiner Altar“ gemacht wird. (FJZS, S. 179f). Und der Ich-Erzähler aus dem Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* hat das leere Zimmer der ihn verlassenen Freundin mittels der von ihm auf der Straße gesammelten Blätter zu einem Blätterzimmer umgestaltet: „Plötzlich ist klar, daß ich nur Lisas leeres Zimmer mit Blättern auffüllen muß, dann habe ich ein für mich reserviertes Blätterzimmer.“ (RFT, S. 55). Im Roman *Das Glück in glücksfernen Zeiten* hängt der Ich-Erzähler seine alte Hose über das Balkongeländer und beobachtet dann ihren fortschreitenden Verfallsvorgang:

„So ähnlich, wie Traudel über Tage hin das Verwelken der Rosen beobachtet, so ähnlich werde ich die Verwitterung meiner Hose auf dem Balkon beobachten. Ich werde die Hose auf dem Balkon aufhängen, sie dort aber nicht mehr (oder erst nach langer Zeit) wieder wegnehmen, weil ich von der Wohnung aus beobachten will, wie sich

---

<sup>854</sup> Ebd.

die Hose unter dem Einfluß des Wetters und des Klimas und des Staubs langsam auflöst und sich dann wieder (so stelle ich mir das vor) in einen Teil der Natur zurückentwickelt.“ (GIZ, S. 24f).

Damit arrangiert er ein künstlerisches Objekt und bezeichnet sich selbst daher als „Kleiderkünstler“ und „Verwesungskünstler“; inzwischen hat er im Sinn, darüber einen „Tagebuch der Verwitterung“ zu schreiben (GIZ, S. 18 und 25).

Also das Bild der Abnutzung der Schuhsohlen, der mit den Alltagsgegenständen aufgebaute ‚Altar‘, das Blätterzimmer und die alte Hose auf dem Balkon – all dies lässt sich als Kunstwerk betrachten. Es ist zunächst die Artifizialität, welche sie zum Kunstwerk macht. Sie sind zweifelsohne absichtsvolle Hervorbringungen der Figuren; dies heißt nicht, dass die Genazinoschen Figuren tatsächlich ein Material bearbeitet bzw. hergestellt haben, sondern sie haben einen bestimmten Umstand und Kontext herbeigeführt, welcher den nicht-künstlerischen Entitäten einen Kunststatus verleiht – z. B. der ‚Altar‘, das ‚Blätterzimmer‘ und die verwesende Hose werden zum Kunstwerk lediglich durch den bereitstellenden und betitelnden Akt der Figuren. Was ist es aber wirklich, das die künstlerischen Artefakten von den nicht-künstlerischen unterscheidet? Die Antwort von Kleimann ist der „*Zeichencharakter*“ der Kunstwerke, bzw. ihr „*Gebrauch*“ als eine besondere Art von *Zeichen*.<sup>855</sup> Mit all diesen Dingen möchten die Figuren etwas zum Ausdruck bringen, und zwar nur für das hervorbringende Ich selbst, d. h. der Adressat des Auszudrückenden ist das schaffende Ich selbst, daher wird es im Text nicht explizit und ausdrücklich artikuliert. Wofür die Genazinoschen Figuren mit ihren privaten Kunstwerken plädieren, ist das „zufällige, abräumbare und persönliche“ Kunstwerk, für das keine Zuschauer mehr nötig sind, da die neue Kunst allein dem Einzelnen als „ihrem Urheber“ antwortet (FJZS, S. 7 und 73). Ausgedrückt wird hier die Vorstellung von einem Kunstwerk, das auf den gesellschaftlichen Anerkennungszwang verzichtet und sich dem normierenden Blick der anderen entzieht. Ein derart definiertes Kunstwerk ist überdies gekennzeichnet durch eine hohe Exklusivität. Es ist im wahrhaftesten Sinne elitär, abgegrenzt vom lauten Sozialen. Ein solches elitäres Bewusstsein muss aber von dem, was in gegenwärtigen, massenmedialen Diskursen ‚Elite‘ heißt, abgegrenzt werden, da es keine Anerkennung von außen braucht und Zuspruch allein aus sich selbst gewinnt. In Genazinos Werken hat die Kunst also den Kampf um Anerkennung mit sich selbst ausgetragen; man könnte es auch den Eigensinn der Kunst und des künstlerischen Ich nennen.

Die Genazinoschen Hauptfiguren bringen, wie es im Folgenden zu sehen ist, nicht nur mittels ihrer Alltagsgegenstände, sondern auch mittels ihrer spielerischen Handlungen bzw. Aktionen potentielle Kunstwerke hervor. Spätestens mit der Happening-Kunst schreitet die Entgrenzung

---

<sup>855</sup> Ebd., S. 171 und 174.

des Kunstbegriffs so weiter voran, dass nicht nur Gegenstand, sondern auch Aktion als Kunst gelten kann.<sup>856</sup> Die Happening-Kunst ist per se durch „ihre geringe Distanz zu alltäglichen Handlungen charakterisiert“ und „hat eine gewisse Tendenz zur Banalität.“<sup>857</sup> Ein paar improvisatorische und spielerische Alltagshandlungen der Genazinoschen Figuren könnten in der Tat als Aktionskunst betrachtet werden und begünstigen in einem weiteren Schritt die Integration der Kunst in Lebenspraxis.

Im *Fleck*-Roman treibt der Protagonist mit seinem Freund Paul ein Spiel: Sie gehen in ein überfülltes Selbstbedienungscafé, in dem kein freier Sitz mehr verfügbar ist. Zwischen den Tischen herumstehend, warten sie darauf, dass die Gäste enger zusammenrücken, damit sie sich setzen können. Als dies geschieht, erwecken sie jedoch absichtlich den Eindruck, dass sie weiter mehr Bewegungsräume brauchen als es nötig ist.

„Und tatsächlich folgen die Menschen unseren empfindsam und zugleich unwirsch vorgebrachten Aufforderungen [...]. Andere Gäste werden unmutig und unfreundlich [...]. Jetzt sind die Menschen durch das Missverständnis der Gemütlichkeit hindurchgegangen und sind dicht vor der Entdeckung, dass irgendetwas nicht stimmen kann. Aber was?“ (FJZS, S. 28 f).

Der Einbau des künstlerischen Moments in die unmittelbare raumzeitliche Gegenwart des alltäglichen Lebensvorgangs findet auch in einer späteren Szene aus demselben Roman statt. Der Protagonist wirft eine Wolldecke über sich und geht auf die Straße, um die öffentlichen Reaktionen der Passanten auf seine Erscheinung zu betrachten.

„Auf der Straße bereite ich sie aus und lege sie mir in der Art eines Überwurfs über die Schultern. Mit den Fingern der linken Hand halte ich die beiden oberen Enden der Decke zusammen [...]. Ich sehe mich nicht um, ich gehe langsam die Grenzgasse entlang und spüre die Verwunderung der anderen. Die der jungen Leute geht, wenn ich mich nicht irre, nicht tief. Sie stellen nur knapp und resonanzlos fest, dass sie einen Mann mit Wolldecke nicht einordnen können. Ich bemühe mich, nicht den Eindruck von Ausgestoßenheit hervorzurufen. Eher möchte ich aussehen wie ein Wanderer. Ergiebiger sind die Reaktionen der Alten; sie sind verwundert und dadurch aufmerksam. Einige bleiben kurz stehen. Es entsteht für Augenblicke eine Atmosphäre menschenfreundlicher Erkundigung. Die mich betrachten, bemerken nicht, dass auch ich sie anschau. Für Momente treten sie aus ihren Passantenrollen heraus und werden zu Erscheinungen und Formen.“ (FJZS, S. 83f).

Das spielerisch hervorgebrachte Verhalten des Protagonisten provoziert die anwesenden Gäste im ersten Beispiel und die Passanten im zweiten; diese künstlerische Irritation ist sozusagen einer künstlerischen Installation gleich, deren Intention eben darin besteht, die gewöhnlichen und erstarrten Verhaltensmuster des Alltagslebens zu sprengen und die unterschiedlichen Reaktionen der Beteiligten auf diese Unbequemlichkeit und Ungewöhnlichkeit zu betrachten. Dieses künstlerische Provozieren löst unterschiedliche emotionale Reaktionen in den Anwesenden aus. Wie auch bei Performance-Kunst geht es hier den Kunstrezipienten nicht um eine „abständige Betrachtung oder kontemplative Versenkung“ in das Kunstobjekt, sondern um eine aktive

---

<sup>856</sup> Vgl. Schmücker: *Was ist Kunst? Eine Grundlegung*. München 1998, S. 80f.

<sup>857</sup> Scheer, Thorsten: *Postmoderne als kritisches Konzept. Die Konkurrenz der Paradigmen in der Kunst seit 1960*. München 1992. S. 46.

„empathische Anteilnahme“ an dem künstlerischen Geschehen.<sup>858</sup> Der Protagonist zwingt durch seine improvisatorischen Aktionen die Anwesenden in eine bestimmte existentielle Situation; sie betreten die von dem Protagonisten geplante „Installation“ und werden „für die Dauer“ ihres Aufenthaltes „ein Teil von ihr“.<sup>859</sup> Die Anwesenden sind daher selbst in den künstlerischen Hervorbringungsprozess involviert und sind ein Teil des dabei entstehenden Kunstwerks; ihnen ist es möglich, „wesentliche Teile des Werkes mitzubestimmen.“<sup>860</sup>

Ein weiteres Beispiel liefert der Roman *Leise singende Frauen*: Auf der Straße schwenkt der Ich-Erzähler einen frankierten aber leeren Briefumschlag in der Hand „vage“ umher, weil er „sehen möchte, wie die Phantasie von Menschen durch den Anblick des Briefes in Gang kommt.“ Dieses neugierige Warten auf die Reaktionen des zufällig in diese künstlerische Installation („Scheinbrief“) eintretenden Betrachters erzeugt gewisse Spannung im Innern des Protagonisten. Durch den Scheinbrief eröffnet der Protagonist sozusagen einen einmaligen, nichtantizipierbaren Raum der Möglichkeiten, dem er sich offen und neugierig ausliefert. Bei diesem Vorgang wird – wie bei der Aktionskunst – dem Zufall eine große Rolle eingeräumt. Und tatsächlich begibt sich eine Frau in seine Nähe und der Ich-Erzähler beobachtet dann ihr „Warten, Zögern, Lauern und Schauen angesichts eines fremden Briefs“ (LSF, S. 21). Es ist diese Frau, welche den künstlerischen Entwurf des Protagonisten realisiert. Und später, also im Roman *Das Glück in glücksfernen Zeiten* tritt ebenfalls eine Aktion des Protagonisten auf, die man als ein spielerisches und improvisatorisches Happening-Kunstwerk betrachten kann: Der Protagonist schiebt bei Begegnung mit seiner ehemaligen Freundin Annette unverhofft eine Scheibe Brot in ihre Hand:

„Annette setzt sich die Brille auf und sucht mit ihrer Hand nach meiner Hand. Sekunden später fühlt sie in ihrer Hand eine feste, schon ein wenig trockene Scheibe Brot. Annette ist befremdet, fast erstarrt, senkt den Kopf und sieht, daß *ich* ihr die Brotscheibe in die Hand geschoben habe. Annette will etwas sagen oder fragen, kriegt aber nichts heraus und blickt mich an [...]. Ich will erklären, was ich mit der Brotscheibe ausdrücken will, aber auch ich kriege kein Wort heraus.“ (GIZ, S. 127f).

Auch wenn dieser improvisatorischen Aktion des Helden keine dezidierte Kunstintention zugrunde zu liegen scheint, wohnt ihr Klinge zufolge ein „Kunstcharakter“ inne, da sie „eine ungewöhnliche, irritierende Verbindung schafft, die vor der Folie einer kunstfernen Umgebung einen dynamisch-poetischen Effekt erzeugt [...]“.<sup>861</sup>

Unverkennbar ist es an den obigen Beispielen zu erkennen, dass bei diesen im Alltag eingebetteten kreativen Aktionen dem freigesetzten spielerischen Kunstsubjekt ein höchster Grad an subjektiver Autonomie zugestanden wird. Indem die schlichte Praxis des „nackten

---

<sup>858</sup> Heinrich, Hanna: *Ästhetik der Autonomie. Philosophie der Performance-Kunst*. Bielefeld 2020. S. 308.

<sup>859</sup> Klinge: *Poetische Collagen*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 199-224, hier S. 222.

<sup>860</sup> Scheer: *Postmoderne als kritisches Konzept*. München 1992. S. 46.

<sup>861</sup> Klinge: *Poetische Collagen*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 199-224, hier S. 220.

Lebens“ Kunst wird, wird die Differenz von Alltagshandlung und Kunsthandlung aufgehoben.<sup>862</sup> Wie typisch für die Performance-Kunst ist, entzieht sich der in diesen angeführten Beispielen gezeigte Vorgang – wegen seines prozessual-dynamischen Charakters – der „Beherrschung und Reglementierung“<sup>863</sup> der Protagonisten. Sie liefern sich der Heteronomie des unkontrollierbaren künstlerischen Prozesses bereitwillig aus. Wie bei der Aktionskunst, die eher „die gestaltende Tätigkeit“, weniger das „ausstellbare[.] Kunstobjekt“ als Kunst ansieht, scheint hier der künstlerische Schaffensvorgang – anstatt des künstlerischen Erzeugnisses – in den Mittelpunkt gerückt zu sein.<sup>864</sup> Das Kunstwerk ist nicht mehr ein vorliegendes, statisches Objekt, sondern ein sich in raumzeitlicher Gegenwart vollziehendes *Ereignis*.

### 5.2.5 Pathologisierung der ästhetischen Existenzweise

Die abweichende, aber gerade dadurch einen ästhetisch-poetischen Effekt produzierende Handlung des Protagonisten Gerhard Warlich aus dem *Glück*-Buch (Brot-Szene) veranlasst, dass er von seiner Lebensgefährtin Traudel in eine psychiatrische Anstalt eingeliefert wird. Dies leitet zu dem Problem der Pathologisierung der ästhetischen Existenzweise über. „Vor dem Gericht der theoretischen und praktischen Vernunft, die die Welt des Leistungsprinzips geformt haben, steht das ästhetische Dasein als Verurteilter“, so meinte Marcuse in seiner Schrift *Triebstruktur und Gesellschaft*.<sup>865</sup> Im Zeitalter des industriellen Fortschritts, wo allseits die Einsatzbereitschaft, der Tatendrang und der Unternehmungsgeist gefordert werden, ist die *vita contemplativa* der aus der Innerlichkeit lebenden Menschen immer anrühlich. Die soziale Diskreditierung und Ausgrenzung der von dem Durchschnittlichen abweichenden, kauzigen Menschen sind seit jeher bekannt. In der zweckrationalen, stets auf den Pragmatismus bedachten modernen Gesellschaft kommt es häufig zur Pathologisierung der ästhetisch-künstlerisch gesinnten Lebensweise. Die absonderlichen Hauptfiguren in Genazinos Werken verweigern sich der vom Leistungsprinzip geformten Modernität und führen ganz entschlossen eine passiv-kontemplative, empfindliche Existenz; ihr Ideal einer nichtstuenden und müßigen Daseinsweise läuft mehr denn je der gesellschaftlichen Wirklichkeit zuwider. Die ästhetische Existenz der Genazinoschen Zuschauer setzt sich eindeutig über die bestehenden verbindlichen Handlungsmaßstäbe und Verhaltensnormen der industriell-technischen Gesellschaft hinweg. Ihre deutlich von den

---

<sup>862</sup> Heinrich: *Ästhetik der Autonomie. Philosophie der Performance-Kunst*. Bielefeld 2020. S. 307.

<sup>863</sup> Ebd.

<sup>864</sup> Klinge: *Poetische Collagen*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 199-224, hier S. 215.

<sup>865</sup> Marcuse: *Triebstruktur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 171.

gesellschaftlichen Normen abweichende Verhaltens- und Lebensweise lässt sie stets am Rande der Verrücktheit taumeln. Wenn das falsche Ganze die Menschen durch Standardisierung und Normalisierung zur Leblosigkeit und zur Eindimensionalität zwingt, findet das verdrängte Andere gerade in der Abweichung und Verrückung von dem restriktiven Normalen eine Überlebensmöglichkeit – also das spontane Lebendige bzw. die Sinnlichkeit, die Körperlichkeit, die Phantasietätigkeit und die unbelastete Triebmittelbarkeit.

Gerade aus dieser Verrückung schöpfen die Genazinoschen Hauptfiguren authentische ästhetische Erfahrungen. Die positive Codierung der Verrücktheit reicht eigentlich bis zur Platonischen Überhöhung des göttlichen Wahnsinns und der Aristotelischen Verbindung von Melancholie und außergewöhnlicher Geistesleistung zurück. Die einzelgängerischen und ästhetisch-schöpferischen Figuren in Genazinos Welt bezeichnen sich selbst häufig als eingebildeten, gespielten, halben Verrückten und Kranken, und zwar häufig nicht ohne ein bitter-süßes Gefühl dabei:

„Aber ich weiß, dass mein Wunsch, unmittelbar und sofort in einer würdigeren Welt zu leben, nur die Gestalt meines *Wahnsinns* ist, der auf seine Gelegenheit wartet.“ (FJZS, S. 54); „Es ist ein Zipfel meiner *Verrücktheit*, die sich sogar hier ans Fenster drängt.“ (FJZS, S. 66); „Die Fähigkeit, in gefährlichen Augenblicken stumm zu bleiben, bewahrt mich zur Zeit davor, *verrückt zu werden* [...]. Ich fürchte mich vor dem Tag, an dem ich nicht ohne Zwischenfall nach Hause gehen kann. Dann werde ich eine kurze maßlose Rede halten, ich werde schreien und vielleicht ohnmächtig werden [...].“ (LE, S. 9); „[...] mit meiner Verrücktheit [...].“ (KA, S. 46); „In dem plötzlichen Zusammenstoß meines Gedächtnisschwunds und meiner Verwirrung und vielleicht *meiner Verrücktheit* sehe ich an diesen Tag den ersten Hinweis, daß vielleicht *eine Erkrankung in meinem Inneren* heranwächst“ (RFT, S. 37); „Ich stelle mir gern *ein gespieltes Verrücktsein* vor, das mir helfen soll, unangefochten zu leben. Zuweilen, für Minuten nur, sollte *das gespielte Verrücktsein* in ein echtes übergehen und meine Distanz zur Wirklichkeit vergrößern. Freilich müßte es mir möglich sein, jederzeit wieder zum Spiel zurückzukehren, sobald mir die echte Verrücktheit zu nahe tritt. Vermutlich wird sich dann zeigen, daß *die Menschen erst dann glücklich sein können, wenn sie zwischen gespielter und echter Verrücktheit jederzeit wählen können*.“ (RFT, S. 94f) „Ich fühle, es fehlen nur noch Millimeter, [...] daß ich dann allerdings *verrückt* geworden sein werde. In diesem Millimeterabstand zum *Wahnsinn* wandere ich umher.“ (MH, S. 152); „Es erfaßt mich meine alte Angst vor *Verrücktheit und Irrsinn*. Ich nehme plötzlich an, daß die drei von mir soeben nacheinander durchlebten Situationen (der auf meine Pfirsiche hustende Obsthändler, das mit einer Serviette zurückgestaute Blut und der eisleckende Hund) nur eingetreten sind, um mich zu einem *Kranken* zu machen. Nein, ich glaube es *noch nicht*, aber ich fühle, *es fehlen nur noch Millimeter, daß ich es glauben und daß ich dann allerdings verrückt geworden sein werde*.“ (MH, S. 152); „*Wurde ich allmählich verrückt?* Nach meiner Kenntnis wurden die Menschen nicht auf einen Schlag verrückt, sondern langsam, sehr allmählich. Genau diese Entwicklung traf auf mich zu. Ich hatte mir diese Frage schon vor vielen Jahren gestellt. Eine kleine Unruhe trieb mich zum Fenster [...].“ (WTW, S. 105); „*Es war leicht, ein wenig verrückt zu sein oder zu werden und damit die Begründung des Ausharrens des wirklichen Lebens weit hinter sich zurückzulassen*. Es war (für mich) unübersehbar, dass ich dieser Verrücktheit zuweilen nahe war. Und obwohl deutlich war, dass die *Verrücktheit* gespielt war, so *fühlte sie sich doch echt an*.“ (AUSNU, S. 73); „*Wenig später fürchtete ich, verrückt geworden zu sein*. Da mir aber auch die Angst durch häufige Wiederkehr vertraut war, konnte ich auch sie nicht mehr ernst nehmen.“ (KKK, S. 25); „Die Strafe war, dass ich etwa fünf Minuten lang glaubte, *jetzt endgültig verrückt geworden zu sein*.“ (KKK, S. 44); „Ich merkte, wie sich in mir das *Gefühl einer bevorstehenden Verwirrung* ausbreitete. In einem Kopf wurde es kellerdunkel. Momentweise fürchtete ich, *dass ich vielleicht verrückt wurde*. Das hatte ich schon öfter angenommen, zum Glück war es nie so weit gekommen. Ich wusste, dass ich nach einiger Zeit aus dem Verrücktheitsgefühl wieder herausfand.“ (KKK, S. 88f) „Diese inneren Vorgänge waren deutliche Hinweise, *dass ich demnächst verrückt wurde*.“ (KKK, S. 121). (Herv. v. J. L. Sun).

Ihre kompromisslose und starrsinnige Abwendung von den zweckrationalen Denkkategorien und Handlungsmaßstäben der Gesellschaft wird von den Genazinoschen Figuren selbst ironisch als Verrücktheit oder Wahnsinn pathologisiert. Quasi alle Hauptfiguren in Genazinos Romanen

befinden sich irgendwie „im Grenzbereich psychischer Norm und psychopathologischer Abweichung“.<sup>866</sup> Nachdem der Protagonist des *Glück*-Romans Gerhard Warlich fristlos gekündigt wurde, beschleicht ihn eine Verrücktheitsahnung: „Wenn ich im Zweifel bin, ob ich heimlich verrückt geworden bin, schaue ich mir *echte* Verrückte an [...]. Echte Verrückte sind laut, aggressiv, pöbelnd, unberechenbar“ (GIZ, S. 124). Hier grenzt der Protagonist sein eigenes Krankheitsgefühl noch von der ‚echten‘ Verrücktheit ab, welche die Menschen nach seiner Meinung laut und aggressiv machen würde. Obwohl er sich selbst hier noch in den Bereich des Normalen einordnet, landet er im späteren Verlauf aber in einer psychiatrischen Klinik. Die Einlieferung in die psychiatrische Anstalt scheint eine naheliegende Konsequenz seiner Verweigerungsgeste zu sein, welche die logisch-vernünftige bürgerliche Lebensordnung zugunsten einer alogischen künstlerischen Phantasie und Originalität aufgibt. In der Anstalt stellt sich jedoch heraus, dass die angeblich „echten“ Verrückten sich in der Tat ganz normal verhalten, was die vorherige Attribuierung des Verrückten als ‚laut, aggressiv, pöbelnd, unberechenbar‘ widerlegt.<sup>867</sup> Auf diese Weise verflüssigt Genazino die Grenzziehung zwischen der Normalität und der institutionell-pathologisierten Abweichung.<sup>868</sup>

Bei Genazino findet die Rehabilitation der Verrücktheit als verzweifelter Form des Widerstands gegen das falsche Ganze statt. Sie fungiert als Medium der Gesellschaftskritik an der festgefühten sozialen Normenwelt, in der das Individuum ständig von der Gefährdung bedroht ist. Die Genazinoschen Hauptfiguren geben sich trotz ihrer Angst vor echtem Wahnsinn als Apologet der Verrücktheit zu erkennen; die Abnormalität ist ihre Antwort auf die Zumutungen der Moderne, welche ihnen innerhalb einer als falsch erlebten Realität widerfahren. Jedoch wenn das verdrängte Andere in einer abweichenden Lebensweise wieder zu seinem Recht kommt, droht in einer eindimensionalen Gesellschaft sogleich die Pathologisierung als effektiver Ausgrenzungsmechanismus, mit der die Arbeiten Michel Foucaults uns vertraut gemacht haben. Genazino bäumt sich gegen die Stigmatisierung des Anderen durch das psychiatrische Kennzeichnungssystem auf; dies versucht nach seiner Meinung all diejenigen auszuschließen, die jenseits der bestehenden ‚gesunden‘ Norm und des Gesellschaftlich-Zulässigen leben:

---

<sup>866</sup> Bartl/Marx: *Wiederholte „Verstehensanfänge“*. In: Dies.: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S.7-20, hier S. 9.

<sup>867</sup> Vgl. auch: Frank: *Melancholy in Wilhelm Genazinos's Novels and Its Construction as Other*. In: *Edinburgh German Yearbook* 6. New York 2012. S. 151-172.

<sup>868</sup> Unter Bezugnahme auf den Psychologen Peter Fiedler konstatierte Andrea Bartl eine starke Kontinuität zwischen dem pathologischen Bereich und dem normalen; nach ihrer Meinung können die symptomatischen Konfigurationen des Pathologischen auch im Bereich der Normalität auftreten und in diesem Fall als normentsprechend angesehen werden. Dies kommt Bartl zufolge auch in Genazinos Werk zum Ausdruck. Die Hauptfiguren befinden sich demnach in einem „unentscheidbaren Grenzbereich von Norm und Abweichung, Persönlichkeitsstil und Persönlichkeitsstörung“. Bartl: *The Kindness of strangers*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 69-84, hier S. 74f; vgl. auch: Hoffmann: *Gesellschaftskritik in Wilhelm Genazinos Roman Das Glück in glücksfernen Zeiten*. Frankfurt am Main 2015. S. 72.

„Ein Psychiater wird von starken desintegrativen Ich-Störungen reden, von einer depressiven Irritation mit psychotischer Symptomatik, von einem wahnhaften paranoiden Verfolgungserleben. Sätze dieser Art stehen immer in den Zeitungen, wenn jemand nach gewissen Vorfällen nicht mehr weiterweiß und eingeliefert wird.“ (RFT, S. 56).

Genazino sieht gerade in der gespielten Rolle des normalen Abweichenden eine genuine Möglichkeit zur Individuation.<sup>869</sup> Was die Genazinoschen Figuren schätzen, ist sozusagen ‚eine gespielte Verrücktheit‘. Die eingebildete Verrücktheit ist – als eine innerhalb bestimmter Grenzen gehaltene Abweichung – ein ganz anderer Zustand, welcher neue Bereiche der Welterfahrung erschließt und daher einer lebendigen, irrationalen Bereicherung des Ich dienlich ist.

### 5.2.6 Zusammenfassung

‚Individualität gewinnen wir nur in der Abweichung‘, so lässt Genazino uns es wissen. Der zweckrational-sachlichen, stets auf das Pragmatische konzentrierten Existenzweise im Geist der ‚objektiven Kultur‘ wird in seinen Texten eine passive, untätige *vita contemplativa* entgegengestellt. Mit dieser leisten die Genazinoschen Hauptfiguren ihre private, ästhetische Opposition gegen die gegenwärtige Kultursituation. Ihr müßiggängerisches, von dem Handlungsdruck befreites Dasein gewährt ihnen zunächst eine negative Freiheit; diese bietet ihnen jedoch zugleich eine Voraussetzung zur Begründung einer positiven Freiheit, also Freiheit zu einer ganz anderen Weltverhaltensweise, welche sich – anders als das dominante Herrschaftsverhältnis zwischen dem cartesianischen, körperlosen Subjekt und der Welt – durch eine Art Weltnähe und -liebe kennzeichnet. Gemeint ist hier das mimetische bzw. ästhetische Ich-Welt-Verhältnis. Während das herrscherliche vernünftige Subjekt als reine Ratio die Gegenstände an seine Begriffe angleicht, macht sich das ästhetische Ich den Dingen ähnlich. In seiner selbstzweckhaften Wahrnehmung versenkt sich das Genazinosche Ich in die Dinge, gibt sich ihnen hin und liefert sich ihnen aus. Das bloße Sehen, das ‚nichts herausfinden muss‘, ist ein genuin phänomenologischer Blick, der alle gesellschaftlich-kulturell festgeschriebenen Sinn- und Bedeutungszusammenhänge ‚außer Aktion‘ setzt. Bei ihrer sinnabstinenten, polysensorisch-ästhetischen Kontemplation zollen die Genazinoschen Zuschauer der sinnlichen ‚Oberfläche‘ jedes besonderen Einzeldings einen großen Respekt, insbesondere des Marginalen und Ephemeren. Auch zum impressiven Spüren der expressiven Anmutungsqualität der Dinge und der Räume sowie zur ästhetisch-existentialen Wahrnehmung sind die Genazinoschen Hauptfiguren fähig. Das Ästhetische attackiert das Herrschaftssubjekt, indem es dessen Wahn der allgemeinen Geltung

---

<sup>869</sup> Vgl. Genazino: *Abstand gibt es nicht im Sonderangebot*. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 161-167, hier S. 166.

entlarvt, seine Prinzipien an der Erscheinungswelt scheitern lässt und die allgemeinen Begriffe in der Vielfältigkeit der sinnlichen Gestalten und Eindrücke ertränkt. Genazinos Werk gibt sozusagen das körperlose, abstrakte Subjekt dem sinnlichen Leben zurück.

Die Sprache, in der die Ich-Figuren ihre ästhetischen Wahrnehmungserlebnisse vergegenwärtigen, ist absolut frei von jeglicher ‚blasphemischen‘ Herabsetzung der Objektwelt. Die gewaltlose Sprache ist dazu bestimmt, das sinnliche Seiende erscheinen zu lassen, anstatt es dem Sinn- und Bedeutungszwang des Subjekts zu unterwerfen; darin besteht ihre subjekt- und ideologiekritische Wirkung. Durch ihre Blickkette setzen die Genazinoschen Betrachter unterschiedliche, voneinander ganz unabhängige Beobachtungsgegenstände in eine innige Verbindung und erzeugen eine Art Welt- und Schöpfungsverbundenheit. Die Tätigkeit des Aufsammelns und Kombinierens bildet einen wesentlichen konstruktiven Bestandteil von Genazinos schriftstellerischer Praxis; „so bedient sich Wilhelm Genazino in seinen Texten der Romanfolie, um auf ihrem Hintergrund seine Beobachtungsobjekte, Szenen und Fragmente zu installieren“,<sup>870</sup> die er auf seinen Frankfurter Spaziergängen aufgelesen und zur späteren assoziativ-kombinatorischen Aufarbeitung in seinen Zetteln gespeichert hat.

Nicht nur die kontemplativ-ästhetische Empfänglichkeit, sondern auch die Fähigkeit zur produktiv-konstruktiven Kunstproduktion charakterisiert die Genazinoschen Figuren. Sowohl durch die projektiv-komprehensive Wahrnehmung als auch durch bestimmte spielerisch-improvisatorische Alltagsaktionen bringen sie private Kunstwerke hervor. Die ästhetisch-künstlerische Tätigkeit scheint die einzige Tätigkeit zu sein, welche nach Marcuse „ein hohes Maß an libidinöser Befriedigung gewährt“; sie erwächst „aus einer verdrängungslosen Triebkonstellation“ und strebt „verdrängungslose Ziele und Zwecke“ an.<sup>871</sup> Mittels des Vermögens zur projektiven Komprehension können die Hauptfiguren Genazinos jeden beliebigen Gegenstand als Kunstwerk erfahren. Die triviale Alltagswelt verwandelt sich für sie mal zum Film, mal zum Konzertraum, mal zum Theater und zur Malerei. Die improvisatorischen Alltagshandlungen mutieren zu künstlerischen Entwürfen und heben dadurch die Demarkationslinie zwischen Leben und Kunst auf. Der Kunstbegriff wird in Genazinos Texten wie bei den modernen avantgardistischen Kunstströmungen des 20. Jahrhunderts extrem entgrenzt und gleichzeitig privatisiert. Die wahrhaft elitäre Kunst bei Genazino braucht kein Publikum mehr, befreit sich damit vom Anerkennungszwang und antwortet lediglich ihrem Urheber.

Die Existenz der nutzlosen Ästhetik stellt bei Genazino ein Korrektiv bzw. eine ‚Antithese‘ zu der Existenzweise im Geist der ‚objektiven Kultur‘ dar. Sie macht das Nichtidentische und das

---

<sup>870</sup> Klinge: *Poetische Collagen*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 199-224, hier S. 215.

<sup>871</sup> Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt 1971. S. 86.

Nichtfunktionale wieder bewusst. Unser Leben kann eigentlich anders sein, als es ist. In seinen ethisch-ästhetischen Studien äußert sich Martin Seel dazu wie folgt:

„Im Gefolge einer profan gewordenen ästhetischen Wahrnehmung, die die Lebenswirklichkeit weniger überhöht und verklärt als durchdringt und erschüttert, wird Ästhetik zu einem internen Korrektiv der Ethik, indem sie den nichtfunktionalen Sinn einer begrenzten Verhaltensweise zur Geltung bringt, die gleichwohl für die ganze Lebensführung des Individuums von Bedeutung ist.“<sup>872</sup>

In diesem Zitat von Martin Seel ist der Bewusstseinsstand der Adornoschen Negativen Dialektik gespeichert, nämlich sein Verdikt gegen die Ausmerzungen des ‚Nichtidentischen‘ resp. des Jenseitigen des metaphysisch-theoretischen Systemdenkens und des sozioökonomischen Identitätsdenkens. Die ästhetische Existenzweise der Genazino-Zuschauer ist Ort, wo man keinen Sinn mehr braucht, sich dem Zwang zum systematisch und kategorisch einordnenden Denkmotiv zu entziehen und aus dem diskursiven Denkbahn der Metaphysik absteigen kann. *Der künstlerische Wert von Genazinos Werken besteht offenkundig nicht in der Relevanz ihres Materials oder Sujets, denn an ihren banalen und trivialen Gegenständen ist nichts Aufregendes zu sehen. Ihr Wert besteht vielmehr in der Erschließungskraft der präsentierten Sichtweise, gemäß der die Figuren die Gegenstände wahrnehmen.*

---

<sup>872</sup> Seel: *Ethisch-ästhetische Studien*. Frankfurt am Main 1996. S. 17.

## 5.3 Antithese II – Existenz des inneren Rückzugs

### 5.3.1 Reine Innerlichkeit und leere Erlösungssehnsucht

Die Modernisierungsprogression ist eine unaufhaltsame sozial-kulturelle Bewegung der Rationalisierung und Entzauberung des menschlichen Lebens. Die im Kapitel 5.1 analysierte Existenzweise, die sich zu der real wirkenden ‚objektiven Kultur‘ ganz konform verhält, ist in Genazinos Texten durch einen monströsen Mangel gekennzeichnet. Die moderne Kulturwelt, also das von Menschen geformte, geschaffene und beherrschte Sein, ist in der Tat zu einer scheinhaften Kulisse geworden. Im bürgerlichen Heim fühlt man sich, wie es sich im Werk Genazinos ausdrückt, eigentlich ganz und gar nicht heimelig, sondern entwurzelt, heimat- und mutterlos. Im entfremdeten modernen Leben verliert der Mensch die natürliche Verbindung zu der ursprünglich-fundamentalen Lebenswelt, zu der äußeren Natur und seiner eigenen inneren Natur. In dem (natur-)wissenschaftlichen und technischen Zeitalter gibt es keine sinnstiftende und daher geborgenheitsspendende Glaubensstruktur mehr. Der unsicheren modernen Seinsweise des Menschen wohnt daher ein grundlegendes Unwohlsein inne. Der portugiesische Schriftsteller und Lyriker Fernando Pessoa, dessen Werk *Das Buch der Unruhe* auch Genazino gelesen hat,<sup>873</sup> hat die Befindlichkeit des modernen Menschen folgendermaßen beschrieben:

„Als die Generation geboren wurde, der ich angehöre, fand sie eine Welt vor, die Leuten mit Herz und Hirn keine Stütze bot. Die zerstörerische Arbeit der vorangegangenen Generation hatte bewirkt, daß die Welt, in die wir hineingeboren wurden, uns keinerlei Sicherheit in religiöser Hinsicht, keinerlei Halt in moralischer Hinsicht und keinerlei Ruhe in politischer Hinsicht bieten konnte.“<sup>874</sup>

Diese Mangelsituation der „Obdachlosigkeit“, welche an die von Georg Lukács in seiner Romanphilosophie diagnostizierte Substanzverlust erinnert, wird von Honold als Grundthema von Genazinos Texten bezeichnet.<sup>875</sup> Kein Zweifel, dass die moderne metaphysische Obdachlosigkeit bzw. das anthropologische Defizit, nicht in einer sinnstiftenden Ordnung festgebunden zu sein, auch Genazinos Romane durchweht. Die bereits für Genazinos Texte festgestellte charakteristische fragmentarisch-parataktische Komposition, die zerstückelte, assoziative Wahrnehmungsweise der Hauptfiguren und das allgegenwärtige Symbolfeld des Verfalls und der Verwahrlosung – all dies weist auf das typisch moderne Mangelgefühl hin, das George Lukács als

---

<sup>873</sup> Vgl. Genazino/Bielefeld: *Gespräch mit Wilhelm Genazino*. In: *Sinn und Form*, 62 (2010). Heft 4. S. 518-523, hier S. 522.

<sup>874</sup> Pessoa: *Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares*. Frankfurt am Main 2006. S. 181.

<sup>875</sup> Honold: *Doppelleben, halbbitter*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 32-56, hier S. 35.

„transzendente Obdachlosigkeit“<sup>876</sup> und Peter Sloterdijk als „metaphysische Obdachlosigkeit“<sup>877</sup> titulierte haben.

Die ästhetische Existenzweise der Genazinoschen Zuschauer hält zwar ihre lebendige Verbindung mit der mannigfaltigen Erscheinungswelt aufrecht und bietet sozusagen ein ästhetisches Refugium für die Figuren, welche, von der sozialen Welt enttäuscht, stets nach einer besseren und gelingenden Daseinsmöglichkeit suchen. Jedoch kann die Welt – erfahren als Flut von vielfältigen Erscheinungen, durch welche sich die erlebenden und wahrnehmenden Hauptfiguren wie der verfluchte ewige Jude von Ort zu Ort hindurchbewegen – ihnen nicht wirklich eine Heimat bieten. Dies kann man wohl am folgenden Bekenntnis des Protagonisten aus dem letzten Roman Genazinos ablesen: Obwohl er Genuss an den „Augenblicke[n]“ des ästhetischen „Innehaltens“ hat, wird er immer wieder von der „Leere“ überkommen:

„Es war mir noch nicht einmal klar, wo ich hinschauen sollte. Ich hatte das Gefühl, dass nichts neues mehr geschah; ich durchlebte nur noch innere Wiederaufbereitungen älterer Vorkommnisse. Ich wusste nicht, ob ich damit zufrieden sein durfte oder eher nicht.“ (KKK, S. 93).

Eine Art Erlebensmüdigkeit ergreift hier die letzte Romanfigur Genazinos und schlägt sie zu der eigentlich nie verschwindenden, inneren Leere zurück.

Die ästhetisch erfahrene sinnliche Welt bietet den Genazinoschen Hauptfiguren zweifelsohne einen Schlupfwinkel bzw. eine *Überlebensmöglichkeit*; aber ein Versteck kann nur die zweitbeste Option heißen. Wo besteht aber das wahrhaftige *Leben* anstatt des *Überlebens*? Wenn die Kultur, also das von Menschen geschaffene Sein, in Wirklichkeit zum puren, betrügerischen Schein geworden ist, wo ist nun das verschollene, wahre und natürliche Sein zu finden, das den Menschen birgt und trägt und eine harmonische Existenz begründet? Eine traurige Antwort: In der Sehnsucht, im Traum und in der Phantasie, also mit einem Wort, in der reinen Innerlichkeit. Man erinnert sich an dieser Stelle an die berühmte Äußerung von Sigmund Freud: „Man darf sagen, der Glückliche phantasiert nie, nur der Unbefriedigte. Unbefriedigte Wünsche sind die Triebkräfte der Phantasien, und jede einzelne Phantasie ist eine Wunscherfüllung“.<sup>878</sup> Wenn das wahre Sein des Naturhaften, welches eine glückliche Daseinsweise begründen kann, in der äußeren Realität der scheinhaften menschlich-sozialen Welt nicht mehr gegeben ist, dann kann es lediglich in der reinen Innerlichkeit eine onirische Erfüllung finden. Die innere Sehnsucht tritt noch für das verlorene Schöne und Glückliche ein. „In der Literatur – und nur in der Literatur – überlebt die Sehnsuchtswirtschaft der Menschen. Sie ist unsere palliative Heimat“, so

---

<sup>876</sup> Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Darmstadt/Neuwied 1982. S. 47.

<sup>877</sup> Sloterdijk, Peter: *Weltfremdheit*. Frankfurt am Main 1993. S. 137.

<sup>878</sup> Freud, Sigmund: *Der Dichter und das Phantasieren*. In: Ders.: *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. VII: Werke aus den Jahren 1906-1909*. Unter Mitwirkung von Marie Bonaparte, herausgegeben von Anna Freud (u.a.). Frankfurt am Main 1999. S. 211-223, hier S. 216.

Genazino.<sup>879</sup> Hier schlagen die Werke Genazinos eine andere Richtung ein, diesmal aber nicht nach außen, also in die sinnliche Erscheinungswelt, sondern nach innen, in die innere Traum- und Sehnsuchtswelt. Dieser Richtung zur reinen Innerlichkeit wohnt offenkundig ein antirationales Moment inne, welches zur totalen Kritik an der versteinerten gesellschaftlichen und kulturellen Welt gehört.

In der reinen Innerlichkeit streben die Genazinoschen Figuren eine Vereinigung mit dem naturhaften Sein an, welche einen geborgenen, utopisch-konfliktfreien und die Vereinzelung aufhebenden Zustand bedeutet. Diese sehnlichst gewünschte, harmonische Lebensmöglichkeit ist für die Figuren Genazinos aber nicht in der äußeren Gesellschaftsrealität anzutreffen, sondern gerade jenseits von dieser in der weltabgewandten, reinen Innerlichkeit. Die Innenwelt der Genazinoschen Figuren projiziert die Sehnsuchterfüllung auf eine unendliche Ferne. Immerwährend offenbaren sie ihren Wunsch, den mangelhaften Weltverhältnissen zu entfliehen. Die Werke Genazinos haben insofern einen starken Zivilisationsfluchtcharakter; man kann ihn z. B. daran erkennen, dass das Motiv der Flucht, des Verschwindens und des Verreisens seinen gesamten Schaffengang kontinuierlich durchzieht:

Abschaffel „wollte ganz und gar verschwinden für mindestens ein halbes Jahr“; denn alles, was er kenne, wolle er anders sehen. Er stellt sich eine Szene vor, dass ein Freund mit ihm in ein fremdes Land führe (AB, S. 27); ein andermal denkt Abschaffel an das „Auswandern“, und zwar „gleich in ein anderes Land.“ (AB, S. 40). Später als er wieder darauf kommt, dass alles ihm nicht gefalle, wolle er sofort „weg und woandershin“ (AB, S. 109). Der Protagonist aus dem Roman *Die Ausschweifung* denkt über seine „zukünftige Möglichkeit des Abschiednehmens“ nach (ASW, S. 223). Im Roman *Fremde Kämpfe* hat der Held Wolf Peschek immer wieder die Absicht, seine Sachen in zwei Koffer zu verstauen und für immer zu verschwinden:

„Seit Tagen fühlte er sich immerzu aufbruchbereit. Er blickte auf seine Koffer und packte sie dann doch nicht. Oder er trieb sich unentschieden im Flur herum, als sei der Flur gar nicht der Flur, sondern ein Bahnhof. Er öffnete seinen Wäscheschrank und fand, daß er genügend Hemden und Unterhosen und Strümpfe hatte, um noch heute zu verschwinden.“ (FK, S. 226).

In dem *Fleck*-Roman deutet der Ich-Erzähler seine Flucht-Sehnsucht an, indem er sich auf einen Satz aus Beckmanns Tagebuch beruft: „Nun, invisible man, Du wirst unangenehm sichtbar und es ist höchste Zeit, ein neues Pulver des Verschwindens zu erfinden (9. Juli 1946). Ein Pulver des Verschwindens!“ (FJZS, S. 126). Es steht auch für den Protagonisten des Romans *Die Liebe zur Einfalt* fest, dass er verschwinden muss; dabei versichert er sich, „daß die Idee der Flucht der erste Gedanke über die zu verlassenen Verhältnisse“ sei (LE, S. 107). Um seiner Flucht-

---

<sup>879</sup> Genazino: *Der Untrost und die Untröstlichkeit der Literatur*. In: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Jahrbuch 2004*. Darmstadt 2005. S. 128-134, hier S. 134.

Sehnsucht möglichst nah zu sein, hält er sich im Bahnhof auf und liebt den Anblick der „kleiner werdenden Eisenbahnen“ und des sich am Himmel langsam auflösenden „hellen Rauch[s]“; die hinwegfahrenden Züge seien für den Protagonisten „das erste faßbare Symbol“ für seine nur fühlbare, aber nicht sagbare „Sehnsucht nach dem Verschwinden“ (LE, S. 130).<sup>880</sup> Die Ich-Erzählerin im *Obdachlosigkeit*-Roman träumt in einer Nacht davon, dass sie vereist sei: Im Traum sei sie zu Fuß auf einer Landschaft unterwegs, mit einem schweren Koffer in der Hand. Dann beginne es zu regnen und das Regenwasser weiche ihren Koffer aus Pappe immer mehr auf. In diesem Augenblick fällt es ihr auf, dass sie nicht wisse, wohin sie verreisen wolle. Als sie aus ihrem Traum aufwacht, sucht sie tatsächlich ihren Koffer und wolle verreisen, „sofort, egal wohin.“ (OF, S. 25). Überdies steht sie gern am Fenster und spielt ihren „Gedanken der Flucht“ durch, als ob es stets jemanden gäbe, der ihre „Zurückgezogenheit“ bedrohe (OF, S. 36). Im *Licht*-Buch findet der Ich-Erzähler einmal Gefallen an dem Anblick einer kleinen Spinne; in diesen Sekunden durchdringt ihn eine Ahnung, dass er „weder das Zu-Hause-Sein noch das Verschwinden jemals beherrschen“ werde. Er denkt darüber nach, dass es „keine Flucht, keine Rettung und kein Heil“ gebe (LBLT, S. 35). Als er „der Beklommenheit vor dem eingerichteten Leben entkommen“ wolle, braucht er immer die „pompöse[n] Worte wie Erschöpfung, Flucht, Überdruß, Ekel.“ (LBLT, S. 44). Auch der Ich-Protagonist des Romans *Die Kassiererinnen* spricht von seiner Absicht, „die Stadt sofort und für immer zu verlassen“; dabei offenbart er, dass er auch gerne „radikal verschwunden wäre“ und dass er dazu leider zu wenig „talentiert“ sei (KA, S. 81f). An einem offenen Fenster stehend, wird er von dem Duft gebratener Fische angezogen, weil der Dunst ihn „an Ferne und endgültige Abwesenheit“ erinnert (KA, S. 92). Auch die Ich-Figur aus dem *Regenschirm*-Roman ist ständig von einer „Verschwindsucht“ überfallen (RFT, S. 50). Im Roman *Wenn wir Tiere wären* schüttet der Ich-Erzähler einmal sein Herz aus:

„Der Wunsch nach Flucht war vermutlich der beständigste Impuls meines Lebens. Es gab so gut wie nichts, wovor ich nicht hatte fliehen wollen: vor meinen Eltern, vor dem Kindergarten, vor der Schule, vor Thea, vor Wohnungen, vor der Kultur, vor dem Militär, vor der Festanstellung, vor Maria.“ (WTW, S. 126).

Er stellt sich einen Tag vor, an dem sich Umstände ergeben würden, die ihn zwingen, vor seinem eigenen Leben zu fliehen (WTW, S. 155). Im Roman *Bei Regen im Saal* spürt der Ich-Erzähler ständig „den Wunsch nach einer Flucht ohne Wiederkehr“ (BRS, S. 20); er wirft sich vor, dass er in Wahrheit nie geflohen sei und alles ausgehalten habe. Hoffnungslos zieht er sich nur an und verlässt die Wohnung; die „große, nicht mögliche, weil zu schmerzhaft

---

<sup>880</sup> Der Bahnhof als Abfahrtsort tritt in der Literaturgeschichte häufig als Symbol der Flucht und der unbefangenen nomadischen Lebensführung auf. Vgl. Thums, Barbara: *Bahnhof*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar 2012. S. 37.

Flucht“ wird zumeist ersetzt durch derartige „kurzatmige[.] Flucht“ (BRS, S. 45). Es fällt dem Protagonisten zudem auf, dass der „Stehplatz am Fenster“ für ihn zum Bildspender für seine „unerlaubte“ Flucht geworden ist (BRS, S. 119). Im Roman *Außer uns spricht niemand über uns* setzt sich der Ich-Erzähler einmal auf einen Stuhl und macht sich Gedanken darüber, dass er „diesem Tag entfliehen“ müsse (AUSNU, S. 10); er teilt dem Leser mit, dass ihr „Innenleben auf Flucht angelegt“ sei und dass er einen besonderen Grund dafür schon lange nicht mehr brauche (AUSNU, S. 54). Im Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* sieht der Protagonist einmal einen Käfer an seiner Zimmerdecke entlanglaufen; dann verliert er dieses Tierchen aus den Augen und es fällt ihm in diesem Moment ein, dass er genau wie das Tier „spurlos und unentdeckt verschwinden“ wolle (KKK, S. 24); in einer späteren Szene versenkt er sich in die Kantate von Bach *Wo soll ich fliehen hin?* und hält den Titel für eine „präzise Beschreibung“ seiner inneren Lage; er wisse nicht, wohin er fliehen solle (KKK, S. 93). Noch mehrmals äußert sich der Held zu seinem schon seit Kindheit angefangenen Fluchtplan (KKK, S. 95 und 143).

Wie gezeigt ist die Sehnsucht nach der Flucht und nach dem Verschwinden durchaus eine das Gesamtschaffen Genazinos übergreifende Erscheinung. Manuel Maldonado Alemán verknüpfte das Motiv des Verschwindens mit der Vergänglichkeit des Daseins und mit dem Vergessen, dabei nahm er jedoch keinen Bezug auf Genazinos fiktionale Texte, sondern ausschließlich auf den ersten Vortrag Genazinos während dessen Frankfurter Poetik-Professur.<sup>881</sup> Die vorliegende Arbeit geht jedoch davon aus, dass das in seinen fiktionalen Werken ausgestaltete Verschwinden-Motiv einen ganz anderen Bedeutungsaspekt hat als es bei dieser Vorlesung. Die in den obigen Textbeispielen ausgedrückte ‚Verschwindsucht‘ hat mit dem Semantikfeld des ‚Memento mori‘ bzw. der Vergänglichkeit des menschlichen Seins gar nichts zu tun, denn das Verschwinden wird hier weder von den Figuren betrauert, noch löst bei ihnen einen Widerstand aus; stattdessen weist das Verschwinden hier eher in eine umgekehrte Richtung, nämlich in eine Sehnsucht nach dem Nichtsein. Es wird dabei nicht die dem Tod immanente Trennung von der Welt betrauert, sondern eine Art Weltlosigkeit herbeigesehnt. In dieser dedizierten Weltflucht liegt ein hoher Souveränitätsanspruch, bzw. eine Überzeugung der Genazinoschen Hauptfiguren, dass sie sich – als souveränes Individuum – die grobe Plumpheit des eingerichteten Lebens in der bestehenden Weltwirklichkeit nicht zumuten lassen. Die mehrmals explizit ausgedrückte Verschwinden-Sehnsucht ist nichts anderes als eine totale Absage an die Außenrealität, wo keine ‚Rettung‘ und kein ‚Heil‘ zu erwarten sind.

---

<sup>881</sup> Vgl. Alemán: „*Das Bild schweigt. Aber es bringt mich zum Erzählen*“. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 179-198.

Aber wir wissen, dass manchmal die Sehnsucht nach der Weltlosigkeit in der Tat nicht von der Sehnsucht nach der höchsten Nähe zur Welt bzw. nach der Verschmelzung und Vereinigung mit der Welt zu unterscheiden ist. Bei Genazino bleibt stets ein flatternder Sehnsuchtsschimmer nach der Geborgenheit in einem unmöglichen Ganzen übrig. Er leuchtet auf der Rückseite jener Blätter, wo sich die sentimentalische Trauer um das Verlorene ausdrückt. Wie gesehen gebraucht Genazino in seinem Buch *Das Licht brennt ein Loch in den Tag* auf eine parareligiöse Weise das christliche Wort ‚Heil‘.<sup>882</sup> Neben diesem Wort können wir bei Genazino eigentlich noch andere Spuren finden, die auf das Religiöse anspielen:

Im *Abschaffel*-Roman befindet sich der Titelheld eines Tages in einer Bahnhofshalle: „In der Bahnhofshalle wurde ihm gleich leichter. Erstaunlich viele Menschen liefen hier umher, und das große Dach, das über sie alle gespannt war, war etwas Gutes.“ (AB, S. 116). Lehnert machte darauf aufmerksam, dass das „Zugehörigkeitsgefühl“, welches durch das (Sprach-)Bild „des alle Anwesenden überspannenden Dachs“ hervorgerufen wird, eine Allusion auf die christliche Ikonographie sein könnte.<sup>883</sup> Der Ich-Erzähler aus dem Text *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* streift einmal in einer Ufergegend umher und die Naturlandschaft, in der das harmonische Nebeneinander zwischen Pflanzen, Tieren und Menschen herrscht, erinnert ihn an das Buch mit wunderschönen Geschichten, das ihm damals in der Grundschule während des Religionsunterrichts bei der Begreifung von Gotteswelt und Paradies geholfen hat. Nachdem er sich jedoch in seinem Kopf die herrschende Zerstörungsszenarie in der heutigen Zeit vergegenwärtigt hat, kommt er darauf, dass die Außenrealität der Hölle bei weitem näher ist als dem Paradies (FWR, S. 145). Zudem ist das Wortfeld der Erlösung in Genazinos Werken nicht selten anzutreffen: Die Protagonistin aus dem *Obdachlosigkeit*-Roman vermittelt ihrem Freund Helmut einen „Eindruck der Unerlöstheit“ (OF, S. 36). In Roman *Wenn wir Tiere wären* spricht der Ich-Erzähler einmal von dem „Ausbruch [s]einer Unerlöstheit“ (WTW, S. 118). Der Protagonist des Romans *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* erkennt, dass er kaum noch sinnvolle Wünsche habe, „außer einem: (er) wollte erlöst werden“; dabei traut er sich nicht, mit anderen Menschen über diesen geheimen Wunsch zu sprechen (KKK, S. 174). Der 60-jähriger Held will einmal tatsächlich sein Wort an den Herrn richten und ihn bitten, „nicht zuschanden zu werden.“ (KKK, S. 99). Schließlich findet man noch mehrere Textstellen, an denen sich die Genazinoschen Figuren aufmerksam zuhörend den Kirchenkantaten von Bach hingeben und dabei ihr inneres Ergriffensein nicht verbergen: Judith, die Freundin des Protagonisten aus dem *Liebesblödigkeit*-Buch hört im Radio die Bachkantate *Ärgere dich, o Seele, nicht* und glaubt, dass das Wort

---

<sup>882</sup> Die Parareligiosität weist darauf hin, dass religiöse Elemente nicht ganz im ernstesten Sinne, sondern auf eine ambivalente Weise präsentiert werden.

<sup>883</sup> Lehnert: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren*. Berlin/Boston 2018. S. 369f.

Seele „dem einzelnen verärgerten Menschen die Würde“ zurückgebe (LB, S. 41f). Danach besucht der Protagonist zusammen mit Judith ein Kirchenkonzert und wird dabei fast zu Tränen gerührt:

„Die Bachschen Kantaten ergreifen mich auf eine Weise, der ich kaum standhalte. Es entsteht Druck in der Brust, Hitze hinter den Augen, Zittern auf den Lippen und Schweiß im Haar. Ich atme kräftig durch, um den Wunsch des Weinenwollens, hervorgerufen durch die Musik, zurückzuweisen.“ (LB, S. 100).

Im Roman *Mittelmäßiges Heimweh* ertönt einmal im Radio die Kirchenkantate von Bach *Herzlich tut es mich verlangen* und zieht den Protagonisten sogleich in ihren Bann: „Die Musik klingt, als wäre sie von einem Hilfsschüler erfunden, vermutlich ist sie deswegen so ergreifend.“ (MH, S. 180). Auch im Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* schwelgt der Held in den bezaubernden Tönen der Bachkantaten *Wo soll ich fliehen hin?* und *Ich bin vergnügt mit meinem Glücke* (KKK, S. 162).

Genazinos Verhältnis zu der Religion scheint ambig zu sein. Keine explizite positiv-atheistische Ablehnung der Existenz Gottes ist in seinen Werken zu sehen,<sup>884</sup> zugleich wird aber in keinem seiner Romane explizit ausgedrückt, dass die Hauptfigur eine bestimmte religiöse Überzeugung hat. In ein paar Romanen wird die Abwesenheit des Gottesglaubens nachdrücklich hervorgehoben, z. B. in der *Abschaffel*-Trilogie teilt die Erzählinstanz dem Leser mit, dass Abschaffel nicht an Gott glaube (AB, S. 141). Und im Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* behauptet der Ich-Erzähler sogar mehrmals das Fehlen eines Gottesglaubens: „Ich bin dankbar, dass ich nicht religiös war.“ (KKK, S. 89); „Ich war weder musikalisch noch religiös [...]“ (KKK, S. 93); „Ich war nicht religiös, aber [...]“ (KKK, S. 99). Allerdings schleusen sich, wie oben gezeigt wurde, die religiösen Elemente auf Schleichwegen in Genazinos Werke ein. Angesichts der parareligiösen Äußerungen seiner Figuren über ihre Unerlöstheit und ihre Erlösungshoffnung und im Hinblick auf sonstige religiöse Anspielungen in seinen Texten muss man Bucheli zustimmen, als er sagte, dass der Autor Wilhelm Genazino dem Leser „so unerbittlich und mit geradezu irritierender Konsequenz“ vorführe, „dass der Mensch das aus dem Paradies vertriebene Wesen ist.“<sup>885</sup> Die in unserer heutigen Zeit schon handgreiflich gewordene Bedrohung durch das weiterhin geltende Vernunftdenken und den Fortschrittsglauben löst wieder Wünsche und Sehnsüchte aus, deren Suggestionskraft dem Erlösungspathos neuen Auftrieb gibt. Angesichts der Gesellschaftswirklichkeit, welche sie nicht aushalten können, sind die Genazinoschen Figuren von Sehnsucht danach erfüllt, einen Zustand zu finden, wo sie von allem

---

<sup>884</sup> Hier ist zwischen dem positiven Atheismus und dem negativen Atheismus zu unterscheiden. Der erste besagt die aktive Überzeugung von der Nichtexistenz eines bestimmten Gottes oder der Götter im Allgemeinen; der zweite bezeichnet hingegen lediglich die Abwesenheit eines Glaubens an Gott.

<sup>885</sup> Bucheli, Roman: *Die Suche nach der verlorenen Unschuld*. In: *Neuer Zürcher Zeitung*, 03. Februar 2009, online unter: [https://www.nzz.ch/die\\_suche\\_nach\\_der\\_verlorenen\\_unschuld-1.1871153](https://www.nzz.ch/die_suche_nach_der_verlorenen_unschuld-1.1871153), abgerufen am 09. September 2019.

Übel und aller Hemmung befreit sein könnten – eine Heimat, die sie tragen und aufheben könnte. Auf diese tiefste Sehnsucht verweist häufig das Wort ‚Heimweh‘. Der Apokalyptik-Referent aus dem Roman *Die Liebesblödigkeit* teilt uns mit, dass er sich nach etwas sehne, was es nicht gebe (LB, S. 89f) und dass er „Heimweh nach irgend etwas“ empfinde (LB, S. 199). Auch im Roman *Außer uns spricht niemand über uns* leidet der Ich-Erzähler manchmal an einem unaussagbaren Heimweh:

„Ich fragte mich, warum ich an manchen Tagen Heimweh hatte, an den meisten Tagen jedoch nicht. Es war nicht deutlich, wonach sich mein Heimweh sehnte. Ich stellte mich vor den Spiegel im Flur und wartete, bis mir mein Heimweh eine Auskunft gab.“ (AUSNU, S. 13).

Das hier angesprochene Heimweh ist eine innere Sehnsucht nach Aufhebung der Entfremdungserfahrung. Die Heimat ist hier nicht ein vertrauter Anblick heimatlicher Gegenstände, sondern ein versöhnter und erlöster Zustand.

In einem Artikel über Peter Altenberg ließ uns Genazino es wissen: „Der Mensch lebt nicht vom Brot allein, sondern von seiner Berührungsfähigkeit mit dem ‚anderen Zustand‘, mit der Utopie des Noch-nicht.“<sup>886</sup> Hier liegt wohl auch eine Anknüpfung an das Hoffnungsprinzip des Noch-Nicht-Seins von Ernst Bloch. Genazinos Hauptfiguren geraten zum Erlösungsrhetoriker ohne jedwede Glaubenssicherheit, da es ihnen an jeglicher Konkretion des utopischen Moments der Erlösung fehlt. Die Sehnsucht der Genazinoschen Figuren nach einem besseren Zustand ist fluchtartig und weist auf eine uneinlösbare Erlösung hin; die Ziellosigkeit ihrer Flucht indiziert nichts anderes als ein gegenstandsloses, ununterbrochenes Warten auf den undenkbaren und unsagbaren Zustand der Erlösung. Diese Undenkbarkeit, Unsagbarkeit bzw. Ungewissheit sind dem Werden des Seins immanent; jede Vergegenständlichung ist ein Verrat am genuinem Möglichkeitssinn des Seins. Die richtungs- und inhaltslose Sehnsucht ist einer ziellosen Reise ohne Ende vergleichbar, von der die Protagonistin aus dem *Obdachlosigkeit*-Buch träumt (OF, S. 25). Die unendliche Reise (Sehnsucht) ist in diesem Sinne selbst das Ziel, wie Heidegger das Ziel als das Suchen selbst ansieht: „Das Suchen selbst ist das Ziel. Und das bedeutet: ‚Ziele‘ sind noch zu vordergründlich und stellen sich immer noch vor das Seyn“<sup>887</sup>

„Das Sakrale verweist auf ein tiefes menschliches Verlangen: Auch der nichtreligiöse Mensch hofft auf Erlösung“, laut Genazino.<sup>888</sup> Gemeint ist eine tiefste Sehnsucht, welche wohl das Gefühlsleben jedes Einzelnen betrifft; z. B. der Kulturphilosoph Eduard Spranger hat in seinem Werk *Lebensformen* das Religiöse als einen der Grundtriebe der menschlichen Natur

---

<sup>886</sup> Genazino, Wilhelm: *Ein Spezialist der sicheren Empfindung. Peter Altenbergs Aktualität*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 119-128, hier S. 122.

<sup>887</sup> Heidegger: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 65. Frankfurt 1994. S. 18.

<sup>888</sup> Genazino: *Die Zeit und die Krümel*. In: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 45-64, hier S. 49.

analysiert.<sup>889</sup> Dieses tiefste, religiöse Verlangen hat, wie alle von uns wissen, eine unleugbar wichtige Rolle in der Welt und in praktisch allen Kulturkreisen gespielt. Das Göttliche ist ein Inbegriff für alles, wonach man sich sehnt, was man sich wünscht und was man aber nicht erreichen kann. Es ist insofern etwas, was unendlich-unerschöpflich ist und die irdische Beingtheit übersteigt. Als unendliche offene Dimension ist es die reine Möglichkeit bzw. die Hinterseite der Wirklichkeit, daher ist es nicht in der vorhandenen äußeren Welt zu finden, sondern liegt im tiefen Innern der Seele verborgen.

In der Schule war der junge Genazino, nach seiner eigenen Angabe, an Religion interessiert. Die ihm damals vermittelte „Friedensvorstellung jenseits der harten, brutalen Realität, irgendeine[.] Versöhnung mit allem, was einem das Leben schwer macht“<sup>890</sup> schürt die Sehnsucht des Autors auch in seinem Erwachsenenalter. Genazino konstatiert zwar, dass er nicht religiös sei; diese Negation begründet er mit seiner engen Verschwisterung mit der materialistischen Gnadenlosigkeit des menschlichen Daseins. Doch zugleich weiß Genazino, dass das nicht vollständig stimmt, sondern bekennt sich durchaus zu „eine[m] verlarvten religiösen Rest“, aus dem bei ihm leider nicht eine größere Glaubensgewissheit hervorgehen könne.<sup>891</sup> Diese religiösen Reminiszenzen, denen er und wie gezeigt auch seine literarischen Werke noch verhaftet bleiben, betrachtet Genazino selbst als eine Art Offenheit für die „Epiphanie“ – d. h. eine unsichere und verschwommene Sehnsucht, welche in einer leeren Form auf die Füllung wartet: „Du fragst, ob das Gefühl der Krise und die Erwartung von etwas, das Offensein für die Epiphanie, Kräfte sind, die mein Schreiben prägen? – Ja, das ist wahrscheinlich zutreffend [...]“, so Genazino im Gespräch mit Hirsch.<sup>892</sup>

Die Erwartung eines sich in unabsehbarer Zukunft einstellenden Friedenszustands lässt sich als die andere Seite des Krisenbewusstseins des Autors betrachten, welcher ängstlich auf die besorgniserregenden Verhältnisse der modernen Gesellschaft blickt und vor der eventuellen finalen Katastrophe warnt. Auf die Krise reagiert man, wie wir alle wissen, entweder resignativ mit pessimistischen Prophezeiungen oder mit einer wartenden Haltung auf eine doch nicht auszuschließende, endgültige Rettung; so verharrt Genazino ständig im Schwebestand zwischen diesen beiden Reaktionsformen hin und her: „Ich sehe also, daß sich auf beiden Seiten nichts Endgültiges regt. Also weder tritt die Katastrophe ein noch die Erlösung. Aber beides wird fortlaufend erwartet. Und das ergibt diese Verharrung.“<sup>893</sup> Für die in der Zukunft zu erwartende,

---

<sup>889</sup> Spranger, Eduard: *Lebensformen. Geisteswissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit*. 7. Aufl. Halle 1930.

<sup>890</sup> Hirsch/Genazino: *Der Weg ins Offene*. In: *Schreibheft*. Nr. 95. August 2020. S. 83-124, hier S. 98.

<sup>891</sup> Ebd.

<sup>892</sup> Ebd.

<sup>893</sup> Ebd.

erlösende Botschaft – von welchen Instanzen sie auch kommen mag – zeigen sich Genazino und seine Hauptfiguren empfangsbereit, indem sie ihre Antenne sowohl für die Sendung der Sehnsüchte als auch für den Empfang der Erfüllung aufstellen.

Die dämmerhafte Ahnung von diesem undenkbaren, begriffslosen ‚anderen Zustand‘ ohne jegliche Glaubenssicherheit wird in Genazinos Texten häufig in symbolischen Bildern epiphanisch heraufbeschworen. Die Bildspender stammen zumeist aus dem räumlichen Bereich und zeigen alle eine unermessliche und unfassbare Dimension. Die träumerische Sehnsucht nach der Erlösung verwandelt sich dabei in eine Sehnsucht nach der räumlichen Entgrenzung bzw. nach den fernen Orten. Derartige ferne Räume kann man mit der Sehnsucht nach der Insel Utopia assoziieren. Im Roman *Die Liebe zur Einfalt* beobachtet der vom Denken und Sehnen überforderte Protagonist an einem Spätnachmittag „das untergehende Licht“ der Sonne, welches die ganze Stadt durchdringt. Das matte Dämmerungslicht falle auf jede einzelne Straßenbahnschiene und verwandelt sie „in silbrige Bänder“; die Bänder führen aus der Stadt hinaus „in eine phantastische Ferne“, wobei der Held sich in diese träumerische Ferne vertieft (LE, S. 108). Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Leise singende Frauen* blickt in ein Büromaschinengeschäft hinein und sieht eine Frau zwei Sätze in eine Probemaschine tippen. Nachdem die Frau den Laden verlassen hat, betritt er das Geschäft, um den eingetippten Text der Frau zu lesen: „*Wir wollen übers Land fahren, über die Grenzen hinaus [...]. Banane Rattegggl Friedrich der Strumpf we.*“ (LSF, S. 27). In dem ersten Satz zuckt wieder unverkennbar die Sehnsucht nach dem Verschwinden in das räumlich Unbegrenzte auf. Der zweite Satz der Frau nimmt in der Tat bereits den Inhalt des Kapitels 5.5 der vorliegenden Arbeit vorweg, nämlich das Untertauchen in das konkreteste und schlichteste Dasein unter den Dingen und Menschen. Mit dem zweiten Satz schlägt die leere Sehnsucht nach der fernen Weite in die Versenkung in die konkrete Nähe um. In diesen beiden Sätzen kondensiert sich sozusagen der ganze Existenzgedankengang Genazinos, welcher mit Ferne und Nähe bzw. mit kritischer Abkehr von und seinsgeschichtlich-bescheidener Einkehr unter die Seienden spielt, also dazu später noch mehr. Im Roman *Die Kassiererinnen* steht der Protagonist an einem offenen Fenster und wird von dem herübergewehten Dunst gebratener Fische an die unendliche ‚Ferne‘ und an eine ‚endgültige‘ Abwesenheit erinnert (KA, S. 92). Die Ferne-Assoziation erfolgt ebenfalls im Text *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*:

„In der Mitte zogen sich schnurgerade Straßenbahnschienen hin. Der Straßenbahnverkehr war hier seit Jahren eingestellt, aber die Schienen waren nicht entfernt worden. Sie zeigten jetzt nichts als *eine leere Ferne*, die immer neu in der Mitte der Straße entsprang und *nirgendwo hinführt*“ (FWR 115f, Herv. v. J. L. Sun).

Das Epitheton ‚leer‘ in diesem Zitat und die dabei hervorgehobene Richtungslosigkeit der Ferne (‚nirgendwo hinführt‘) weisen implizit auf die Inhaltslosigkeit und das Unrealistische

bzw. das Phantasmagorische der weltabgewandten, rein innerlichen Sehnsucht hin. Es ist typisch für Genazinos Texte, dass lediglich die leere Sehnsucht nach einem utopischen und paradiesischen Ort ausgedrückt wird, ohne dass ein klar konturiertes Wunschgebilde tatsächlich vorliegt.

Andere Bilder für die Erlösungshoffnung der Genazinoschen Figuren finden sich in der maritimen und nautischen Metaphorik. Man findet bei Genazino etliche Textstellen voller Gloriole, wo es den Hauptfiguren gelingt, ein gewissermaßen säkularisiertes mystisches Epiphaneerlebnis zu bekommen. Der reale und der lediglich imaginative Naturausschnitt am Meer wird zur Chiffre einer fernab von der feindlichen Gesellschaftswirklichkeit liegenden, erlösten Welt, in der die Figuren aufzugehen bestrebt sind. Der sich nach dem Meer sehrende Protagonist aus dem *Fleck*-Buch kann sich auch mit dem Fluss begnügen: Beim „Anblick der ruhigen Strömung“ des Flusses kann er sich langsam beruhigen (FJZS, S. 10); der „Anblick des schnell fließenden Wassers“ ruft in ihm die „alte“ und „grundlose[.] Sehnsucht“ hervor (FJZS, S. 100). Endlich an der holländischen Westküste gelandet, wird der nun am Meeresufer stehende Protagonist von einem „Gefühl der Todeseinfalt“ durchströmt:

„Hier ist es, das Gefühl der Todeseinfalt. Leicht soll es fallen, das Leben aufzugeben und es dann doch zu behalten. Die anrollenden Wellen bringen das Gefühl einer Erleichterung hervor; sie liegt darin, dass vorübergehend jeder Gedanke über das Leben überflüssig wird [...]. Alles was ich höre, ist das Fluppen der Möwenflügel und das Geräusch der sich aufrichtenden und zusammenbrechenden Wellen. Am Horizont ist Nebel sichtbar. *Es ist nicht genau zu sehen, wo das Wasser endet und wo der Himmel beginnt* [...]. Bei der Rückkehr in das Dorf hören wir, wie zwei Dutzend Einkaufswagen vor einem Supermarkt ineinander geschoben werden. *Mit diesem Geräusch setzt das andere Leben wieder ein, das Registrieren, das Aufmerken, das Beobachten, die unablässig tätige Zurechtfindungsmaschine, die beim Anblick des Meeres einmal ausfallen durfte.*“ (FJZS, S. 173, Herv. v. J. L. Sun).

Der Ich-Erzähler ist nun weit weg von dem hektischen Getriebe der Großstadt. Der Blick in die ortslose Meeresweite weist auf das Unermessliche und Unerschöpfliche hin. Im Bild des Unendlichen wird eine Art Einheit von dem Ich und dem lebendig strömenden Sein erfahren; der Anblick der unendlichen Meeresfläche schürt im Innenraum des Protagonisten einen Auflösungsdenken (‘Todeseinfachheit‘ und ‘das Leben aufzugeben‘). Dieser Augenblick stellt das Ende der Trennung und Vereinzelung dar; der Ich-Erzähler spürt hier einen vereinigenden Drang. In diesem Moment scheint er mit dem meerhaften Urgrund des Seins vereinigt zu sein. Bereits seit dem späten 18. Jahrhundert ist es üblich, dass man das Meer „mit ambivalent bewerteten und nicht selten weiblich konnotierten Auflösungs- und Todesvorstellungen“ in Verbindung bringt. Es handelt sich dabei vorwiegend um eine erlösende Entgrenzungserfahrung, bei welcher der nach Erlösung und nach Überwindung des Vereinzelt-Subjektiven strebende Mensch im Meer als „weibliche[m] Ursprung des Lebendigen“ oder als „Mutterleib“ gänzlich aufgeht bzw. sich auflöst; der „Zustand der Auflösung trägt Züge einer Utopie des

Konfliktfreien“.<sup>894</sup> Die mystische Verschmelzungserfahrung hier versetzt den Protagonisten in einen prälogischen Zustand; daher erübrigen sich alle Gedanken über das Leben, d. h. die Rationalität wird negiert. Die überdimensionale Weite bzw. Unermesslichkeit des Meeres und des Himmels in dieser Szene steht auch symbolisch für die sich ins Unendliche hin erstreckende, offene Sehnsucht des Protagonisten in seiner reinen Innerlichkeit. Diese Erfahrung bleibt aber nicht stehen; die mystische Steigerung wird gleich darauf auf eine ironisch-desillusionierende Weise gebrochen. Was bei dieser Erfahrung vollständig außer Geltung gesetzt wird, ist die Realität der menschlich-sozialen Welt, bzw. die Zeichenwelt der Vermittlung schlechterdings (,das andere Leben‘); in diese kehrt der Protagonist erst dann zurück, als er wieder im Dorf bzw. in der menschlich-gesellschaftlichen Wirklichkeit ankommt und die ,unablässig tätige Zu-rechtfindungsmaschine‘ wieder einschaltet.

Später, nachdem der Protagonist wieder in das Stadtleben zurückkehrte, begibt er sich einmal in der Woche zu einem Fischhändler, um dem Meer möglichst nah zu sein; da stellt er sich dicht an die Wannens, in denen die Meeresfische herumschwimmen, damit er zumindest „den Geruch des Meeres“ riechen kann (FJZS, S. 187). Er wähnt einmal,

„daß zwischen den Straßenschluchten plötzlich das Meer zu sehen ist, blaugrün soll es zwischen den Häusern sichtbar sein und leise schwappen [...]. Ich möchte warten und so lange auf das Meer blicken, bis ich es in mich hineingesehen habe, einmal und für immer. Für diesen langen Blick ist ein Leben gerade ausreichend, und ich bin bereit, das meinige dafür zu opfern. Und wenn ich Jahr für Jahr auf die glitzernde Oberfläche schaue, werde ich auch den Mut für das Geständnis finden, dass es nicht das Meer ist, nach dem ich mich sehne; es fällt mir immer nur ein, wenn ich ein Bild für Stärke und Ausdauer brauche, ein Bild, das die Sehnsucht ausstachelt und beruhigt, wenn sie schon nicht weiß, was das ihr Gemäße ist [...].“ (FJZS, S. 218f).

Selbst das „matte[...] Glitzern“ auf der Mainoberfläche entfachtet sein unstillbares Sehnen nach dem „große[n] Glitzern des Meeres“ (FJZS, S. 220).

Auch der Ich-Erzähler aus dem Roman *Die Liebe zur Einfalt* liebt die Ufergegend. Das Ufer mitsamt dem angrenzenden Viertel wie Hafen und Hafenstädte taucht in der langen Geschichte der Literatur häufig als Symbol für „Weltoffenheit und Freizügigkeit“ auf.<sup>895</sup> Auch bei Genazino steht das Bild des Ufers für eine freie und unbefangene Daseinsmöglichkeit. Hier kann der Protagonist über alle erwürgenden Verhältnisse hinwegblicken (LE, S. 145). Der häufig einsame und menschenleere Ort am Ufer bietet eine „Schutznische, in der die kleinbürgerliche Lebensweise“ keine Rolle spiele.<sup>896</sup> Im Roman *Leise singende Frauen* will der Protagonist früh morgens die „niedrig anrollende[n] Wellen“ sehen; „die Sehnsucht nach dem Meer“ hindert ihn daran, wieder einzuschlafen. (LSF, S. 41). Er wolle eigentlich immer „in der Nähe eines Meeres oder wenigstens eines großen Sees“ leben (LSF, S. 48). Die Ich-Erzählerin aus dem

---

<sup>894</sup> Schneider, Uwe: *Meer*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar 2012. S. 268f.

<sup>895</sup> Würmann, Carsten: *Hafen*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar 2012. S. 171.

<sup>896</sup> Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 134.

*Obdachlosigkeit*-Buch wolle ein paar Stunden lang „auf das Meer schauen“; sie glaubt, dass das Meer und ihr Ich zusammenpassen „wie nichts sonst“ (OF, S. 29). Nur in der Nähe des Meeres fühlt sie eine Seelenruhe, welche ihre Besorgnisse um sich selbst zerstreuen kann (OF, S. 73). Schon als Kind hatte der Ich-Erzähler des Romans *Wenn wir Tiere wären* Gefallen an den Fischen im Aquarium eines Zoogeschäfts und spürte dabei „Sehnsucht nach dem Meer“ (WTW, S. 95).

Dieselbe ichauslöschende Auflösungserfahrung mit dem Meer, wie im *Fleck*-Buch zu sehen ist, taucht später wieder im Buch *Das Licht brennt ein Loch in den Tag* auf. Morgens gegen vier Uhr hört der Ich-Protagonist in seinem Hotelzimmer an der niederländischen Küste die brandenden Wellen des Meeres:

„Nach einiger Zeit überfällt mich das Gefühl, es gibt mich nicht mehr. Es ist, als sei ich durch das Hören auf die Brandung selber in ein Stück Meer verwandelt worden. Dabei ist gleichzeitig klar, daß ich nur auf dem Bett liege. Dann geht es wieder von vorne los: Atmet das Meer? Oder atme nur ich? Oder atmet das Meer mit mir?“ (LBLT, S. 52, Herv. v. J. L. Sun).

Hier geht es wieder um eine epiphanieartige Begegnung mit dem ganz Anderen. Der Protagonist spürt in diesem Augenblick sein Selbst nicht mehr; es sei ihm, als ob er sich selbst – in dieser Stunde der höchsten Verbundenheit mit der Umwelt – in ‚ein Stück Meer‘ verwandelte. Es ist ein Augenblick des harmonischen und friedlichen Ineinanderfließens von Ich und allumfassendem Sein. Dieses mystische Einheitserlebnis hebt die Grenze von Ich und gegenüberstehendem Anderen bzw. Subjekt und Objekt und überhaupt alle vom menschlichen Denken geschaffenen, dichotomisch gebauten Einheiten auf; daher kann das Ich hier nicht mehr unterscheiden, ob es selbst oder das Meer atmet. In diesem Alleinheit-Erlebnis erfährt der Protagonist sein vereinzelt Selbst nicht mehr, sondern geht im Meer bzw. dem allumfassenden Sein vollständig auf. Es sei zudem erwähnt, dass das Meer mit den unablässig brandenden Wellen, das das Erlebnis katalysiert, selbst eine unendlich strömende Wandlungsbewegung ist; deshalb könnte man wohl sagen, dass gerade dieses unendliche Werden selbst als das zeitlose Absolute und Ganze wahrgenommen und empfunden wird, in dem sich das Ich auflöst. Der Blick auf das Meer lässt ihn „die Entzündbarkeit durch die Weite“ spüren; augenblicklich befällt ihn der Drang nach dem „Hineinfließen“ in eine niemals fassbare „Offenheit“ (LBLT, S. 72). Jedoch muss man sich jederzeit vor Augen halten, dass es diese harmonische Einheit nur dort gibt, wo alle Trennungen aufgehoben sind, nämlich im magischen bzw. irrealen Gefühlsleben. An einer späteren Textstelle befindet sich der Protagonist auf einem Schiff auf dem Meer; dabei treibt sich sein Erlebnis in „eine[.] harmlose[.] Verrücktheit“; es kommt ihm vor, als ob das Meer und sein Inneres miteinander flüsterten (LBLT, S. 81).

Die „Heiterkeit beim Anblick eines kleinen Schiffs“, lautet ein Wort in Genazinos Aphorismenband *Vom Ufer aus*.<sup>897</sup> Tatsächlich erfreuen sich praktisch alle Genazinoschen Hauptfiguren an dem Anblick des Schiffs. Das Bild des Schiffs verbindet sich bei Genazino immer implizit mit einer Erlösungsverheißung und steht symbolisch für den Aufbruch auf ein versöhntes, glückliches Dasein hin. Die Schiffsfahrt metaphorisiert bei Genazino das Erlösungsgeschehen und der Endpunkt der Schiffsfahrt bedeutet die Ankunft des endgültigen Friedens.

Der auf eine Flucht erpichte Held Eckhard Fuchs aus dem Roman *Die Ausschweifung*, der sich müde und missbraucht fühlt, stellt sich vor, dass er sich „auf einem kleinen Schiff“ befinde und „hinaus auf das Meer“ treibe. Alle bedrückenden Lebensverhältnisse will er dadurch hinter sich lassen.

„Langsam und stetig glitt sein Schiff hinaus. Die er zurückließ, sah er nicht mehr an. Er lag ausgestreckt auf seinem Boot, das so groß war wie er selbst, er sah hoch in den Himmel und hörte nur ein paar Stimmen vom Ufer her [...]“ (ASW, S. 119).

Die Schiffsfahrt indiziert hier das Abschiednehmen von dem Bestehenden und die Transformation in einen anderen besseren Zustand. Am Mainufer fühlt sich der Protagonist aus dem Buch *Leise singende Frauen* erlöst, als das Bild eines Fährschiffs in sein Blickfeld rückt. Das Schiff scheint immer weiter in die Ferne zu treiben und erinnert ihn an das weite Meer, in dessen Nähe er immer sein will. Das Denken an das Schiff und das Meer überwältigt ihn so sehr, dass er das Gefühl hat, „daß es hinterher leichtfällt, das Leben für vollendet zu halten.“ (LSF, S. 48). In demselben Buch wird das Schiffsbild ausdrücklich mit dem Erlösungspathos in Verbindung gebracht: Der Protagonist erzählt von einem Traum, der ihn wiederholt heimsucht. Der Traum fängt in einer „gelöster Stimmung“ an: Nach langer Flucht vor Gefahren ist seine ganze Familie „in einer fremden, ausländischen Hafenstadt“ angekommen; die Hafenstadt, häufig als Symbol für den „Übergang in eine bessere Welt“,<sup>898</sup> steht auch in diesem Traum symbolisch für einen Transitraum für die ganze Familie des Protagonisten. In dieser Stadt wartet seine Familie auf die Abfahrt eines Schiffs, welches sie „endgültig und für immer in die Freiheit bringen wird“. In diesem Traum stellt sich der Protagonist vor, dass sie „voller Zuversicht ankommen“ und „in der neuen Heimat ein glückliches Leben führen werden.“ Jedoch ganz kurz vor der Abfahrtszeit des Schiffs fängt der Alp an. Nachdem er von der Reederei die Tickets für seine Familie abgeholt hat, findet er plötzlich, dass seine Mutter sich in ein Kind verwandelt und ihn nicht mehr hört, sein Vater betrunken in einer Gastwirtschaft sitzt, seine Schwester Prostitution treibt und sein Bruder im Gefängnis landet. Wegen der Reiseunfähigkeit verfehlt dann die ganze Familie ihre Erlösungsmöglichkeit (LSF, S. 113f). An einer späteren Textstelle heißt es

---

<sup>897</sup> Genazino/Kisse: *Vom Ufer aus*. Göttingen 1990. S. 36.

<sup>898</sup> Würmann: *Hafen*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar 2012. S. 171.

dann: Im „Käfigleben“ voller Schrecken wartet jeder Mensch „auf ein großes Schiff“, das ihn endlich weg auf eine Insel Utopia tragen wird; voller Unsicherheit darüber, ob das Schiff kommen wird oder versäumt wird, sei es für den Protagonisten immer „lohnend und hoffnungsvoll, noch eine Weile im Käfig auszuhalten und auf das Schiff zu warten.“ (LSF, S. 115).

Die Ich-Erzählerin aus dem *Obdachlosigkeit*-Buch betrachtet ein leichtes und bewegliches Schiff und spürt in diesem Moment, in die Bewegung des verschwindenden Schiffs hineingezogen zu werden: „Es ist das Fontänenartige des inneren Lebens, das plötzlich Aufschießende nach irgendwohin! [...]. Jetzt bin ich selbst ein Schiff und sehe mich, ganz klein, am Horizont verschwinden.“ (OF, S. 11). Im *Licht*-Buch verliert der Ich-Protagonist alle Herzensbeschwerden, als er seinen Blick auf ein verschwindendes Schiff richtet (LBLT, S. 48). Der Ich-Erzähler aus dem Text *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* sieht plötzlich einen gemächlich flussaufwärts fahrenden Dampfer und assoziiert dieses Bild mit dem „endlich ausgebrochene[n] Gottesfriede“ (FWR, S. 46).

Wie gezeigt, werden bei Genazino alle (Sprach-)Bilder der fernen Räume, des weiten Meeres und des aufbrechenden Schiffs mit einer spezifischen Lebensbedeutsamkeit aufgeladen und weisen als sehnsuchtsvolle Wunschbilder symbolisch auf einen gegenwärtig unerreichbaren, versöhnten Lebenszustand hin, in den die Genazinoschen Hauptfiguren vor der äußeren Lebenswirklichkeit fliehen möchten. Insbesondere der Anblick des Meeres ruft bei den Figuren ein mystisch erfahrenes Einvernehmen und Einswerden mit dem naturhaften Seinsgrund hervor, das mit der Auflösungs- und Todesvorstellung verquickt ist. Das Meer – als Symbol für den Mutterleib des Lebendigen, in den sich die Genazinoschen Figuren zurückzuziehen wännen – tut bereits eine deutliche Tendenz der Regression kund.

### 5.3.2 Die phylogenetische und ontogenetische Regression

Der weltabgewandte, phantasmagorische Innenbereich der Figuren widerspricht dezidiert dem fortschrittsgläubigen, optimistischen Zeitgefühl und ist, wie es im Folgenden zu zeigen sein wird, stets auf die Vergangenheit fixiert – sowohl die phylogenetische als auch die ontogenetische Vergangenheit. Der für immer verlorene, utopische Zustand des vorgebürtigen Seins und Kindseins sowie der animalische Naturzustand bieten in Genazinos Werken eine Reflexionsfläche, von der aus die vorherrschenden Missverhältnisse im gegenwärtigen status civilis kritisch beleuchtet werden. Seine Hauptfiguren sind ausnahmslos die Menschen, die „mit abgestandenen Resten einer vergangenen Epoche in die Moderne“ hineinragen (LB, S. 33); mit

ihrem sentimentalisch rückgewandten Blick auf das Vergangene und Verschollene werden sie widerwillig in die Moderne geschleppt. Die onto- und phylogenetische Vergangenheit weist auf einen utopischen status naturalis hin, welcher vorprädikativ, prälogisch und prätemporal ist und paradiesische Züge trägt. In diesem in sich ruhenden Zustand herrscht vollständiges Einvernehmen; hier bildet sich noch kein Begriff von der Welt und kein Begriff von dem Ich-Bewusstsein. Die von den Genazinoschen Hauptfiguren sehnlichst gewünschte Rückkehr in den bergenden Grund des naturhaften Seins indiziert insofern ein Verlöschen des Subjekts, bzw. einen radikalen Umschlag des Subjekts in das reine Objektsein. Die Auflösung des Subjekts als Verdinglichung in dem Naturhaften erscheint hier keineswegs als eine Gefährdung, sondern vielmehr als eine Erlösung.

Die mundane Sehnsucht der Genazinoschen Hauptfiguren nach der Wieder-Vereinigung mit dem status naturalis wird zunächst auf der phylogenetischen Ebene mittels des Tier-Motivs versinnbildlicht. Während die im Kapitel 5.1 analysierten Tiergestalten in erster Linie als Identifikationsgröße für die leidenden modernen Menschen fungieren, stehen die Tiere hier als Differenzierungsgröße für eine sich von der menschlichen stark unterscheidende Seinsart, welche sich vor allem durch die prälogische, harmonische Koexistenz mit dem Naturhaften kennzeichnet. Die von den Genazinoschen Figuren impressiv erfahrene Anmutung eines glücklichen Tierseins verbindet sich mit dem, was dem Menschen im Prozess der Zivilisation verloren geht, nämlich einer Art unwissender Eintracht mit der Natur.

In dem zweiten Buch der *Abschaffel*-Trilogie steht, dass Abschaffel sich schon als Kind ein Aquarium wünschte; da setzte er sich zu den kleinen Fischen und betrachtete bewundernd die „Anspruchslosigkeit“, die „vollkommene Zufriedenheit“ und die „Wunschlosigkeit“ der Tiere (VS, S. 188). Das kreatürliche Sein ist in seiner Zwecklosigkeit und Unbedürftigkeit weit von der conditio humana entfernt; hervorgehoben wird in dieser Szene vor allem die grundsätzliche Alterität der tierischen Natur, welche allen menschlichen Interessen gegenübersteht. Der Held Wolf Peschek aus dem Roman *Fremde Kämpfe* schreibt den Tieren das Attribut „wunderbar unwissend“ zu (FK, S. 189). Für den Protagonisten, der am intentional-reflektierten Leben leidet, sind die Bewusstseinslosigkeit, die Intensionslosigkeit und die Absichtslosigkeit des tierischen Seins bewundernswert. Aus demselben Grund betrachtet der Ich-Erzähler aus dem Buch *Leise singende Frauen* neidisch die herumirrenden Mäuse: „Das Tier kennt offenbar keinen Weg; es läuft dort, wo Platz ist und wo es keine Angst hat. Wenn ich ein Tier wäre, würde ich Todesgefühle wahrscheinlich nicht kennen.“ (LE, S. 67). Das, was an den Vögeln dem Protagonisten am meisten gefällt, ist dass es ihnen „jeglicher Ausdruck von Klage und Fremdheit“ fehle (LE, S. 141). Auch der Protagonist aus dem Roman *Mittelmäßiges Heimweh* wird

beeindruckt davon, dass die Tiere „empörungsfrei durch die Welt“ streifen könnten (MH, S. 139). Dieselbe Äußerung wiederholt sich später wortgleich im Roman *Bei Regen im Saal* (BRS, S. 25). In diesem Roman betrachtet der Ich-Erzähler eine ratlos hin und her kriechende Spinne, die nicht wissen muss, „wo sie hinwollte.“ (BRS, S. 45). Dem Protagonisten aus dem Buch *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* fällt es auf, „dass Tiere das Problem der Langweile nicht kannten“; die Vögel z. B. müssen nicht wie die Menschen jederzeit überlegen, „wo sie denn jetzt noch hinfliegen können.“ (KKK, S. 10). In einer späteren Szene beobachtet er eine durchnässte Taube, die still und „sorgenfrei“ bleibt: „Ich beneidete das Tier.“ (KKK, S. 143).

Die Seinsart der Naturwelt sei „ein intentionsloses Werden.“<sup>899</sup> Also die ‚wunderbar unwissenden‘ Tiere klagen offensichtlich nicht, kennen weder Todesangst noch Fremdheit noch Langeweile, empören sich nicht und brauchen sich auch keinerlei Sorgen zu machen; die Tiere werden sich nie die Frage nach einem glücklichen Leben stellen. „Es gibt ein Glück in und durch Unwissenheit“, Blumenberg zufolge.<sup>900</sup> Als Widerpart des reflektierenden homo rationalis stellt uns der Ich-Erzähler des *Heimweh*-Romans den Vogel gegenüber: „Ein Vogel stellt sich nie die Frage, was er den ganzen Tag machen soll“ (HM, S. 50); die Natur ist etwas, „was von selbst da ist“; für sie gibt es kein Ich, denn sie ist ein prinzipielles „Nicht-Ich“.<sup>901</sup>

Hier wird also die Sehnsucht der Genazinoschen Figuren nach der Sphäre der finsternen Bewusstseinsabwesenheit markiert; diese Sehnsucht ist doch naheliegend, wenn man sich dabei an den folgenden Satz von Schelling erinnert:

„Es gibt ein Talent zu trennen, was nie getrennt war, und in Gedanken abzusondern, was in der Natur überall verbunden ist. Dies ist ein zum Philosophiren unentbehrliches, aber äußerst unglückseliges Talent [...]“<sup>902</sup>

In diesem Zusammenhang spricht die an der Fremdheit leidende Ich-Erzählerin aus dem *Obdachlosigkeit*-Buch von „der grundsätzlichen Unwillkommenheit des Menschen auf der Welt“, der sich aus der paradiesischen Unwissenheit und Gedankenlosigkeit herauslöst. Sobald sie sich darüber Gedanken macht, „schiebt sich die Unwillkommenheit vor (ihre) Anstrengung“ (OF, S. 62). Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Die Liebe zur Einfalt* betrachtet ein paar Fische, die an Brotstücken knabbern; dabei schmatzen die Fische „laut und unbekümmert“. In diesem Augenblick denkt der Ich-Erzähler darüber nach, dass die schmatzenden Menschen als „unangenehm“ und unangebracht erachtet werden und dass das Schmatzen der Fische hingegen „als

---

<sup>899</sup> Seel, Martin: *Eine Ästhetik der Natur*. Frankfurt am Main 1991. S. 21.

<sup>900</sup> Blumenberg, Hans: *Lebenszeit und Weltzeit*. Frankfurt am Main 2001. S. 195.

<sup>901</sup> Böhme, Gernot: *Die Phänomenologie von Hermann Schmitz als Phänomenologie der Natur?* In: *Phänomenologie der Natur*. Herausgegeben von Gernot Böhme und Gregor Schiemann. Frankfurt am Main 1997. S. 133-148, hier S. 135.

<sup>902</sup> Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Abhandlungen zur Erläuterung des Idealismus der Wissenschaftslehre*. In: Ders.: *Schellings Werke*. 1. Hauptband: Jugendschriften 1793-1798. Nach der Originalausgabe in neuer Anordnung. Herausgegeben von Manfred Schröter. München 1965. S. 238f.

spaßige und selbstzufriedene Äußerungen ihres Lebens“ empfunden werden (LE, S. 145). Hier ist also von der Eigengesetzlichkeit und dem autarkischen Ansichsein des Kreatürlichen die Rede – als das ganz Andere von der menschlichen Sozialität, in welcher der Mensch wegen der zivilisatorischen Zurichtung und Disziplinierung durch die Verhältnisse, Zustände, Sitten usw. die ursprüngliche Spontaneität und Naivität verliert. Der Ich-Protagonist aus dem Buch *Leise singende Frauen* betrachtet voller Neid den schönen Flug der Stare und hat am Glück der freien Vögel teil; zugleich wird er jedoch von einer sentimentalischen Traurigkeit hinsichtlich der entfremdeten Existenz des Menschen überfallen und fragt sich, „ob es überhaupt jemals Menschen gegeben hat, die unbehelligt leben dürfen“ (LSF, S. 89f). Die eigengesetzliche Seinsart der an sich seienden Tiere bildet einen augenfälligen Kontrast zu dem ohnmächtigen menschlichen Leben angesichts des ganzen bedrückenden menschlichen Getriebes. Offenkundig handelt es sich dabei von einer Diskrepanzerfahrung zwischen dem unfreien status civilis und dem status naturalis als Chiffre für Eigenständigkeit, Unabhängigkeit und Autonomie. In diesem Sinne erklärt es sich von selbst, dass der Protagonist aus dem *Heimweh*-Roman „in ein neidisches Geheul“ auszubrechen droht, als er sieht, mit welcher „Zufriedenheit“ ein paar Schwalben „in unglaublicher Höhe ihre Runde drehen“ (MH, S. 87). Im Roman *Wenn wir Tiere wären* bewundert und beneidet der Ich-Erzähler eine Kornweihe wegen ihres ungehemmten „Entschwindens in den Himmel“: „Ja, dachte ich, so müsste auch der Mensch fliehen dürfen und durch die Flucht keine Verstimmung zurücklassen.“ (WTW, S. 38f).

Im *Obdachlosigkeit*-Buch fällt der Ich-Erzählerin einmal „die wichtigste Eigenschaft der Schafe“ ein, über die sie, als sie dreizehn oder vierzehn war, bereits viel nachdachte, nämlich „ihre Unbeeindruckbarkeit“:

„Schafe können es sich leisten, sich für nichts zu interessieren, und darum habe ich sie damals beneidet. Ich habe noch nie ein Schaf gesehen, auch später nicht, das den Kopf gehoben hätte, um Aufmerksamkeit für irgend etwas anderes zu erübrigen als für ein paar Halme, die es gerade frißt.“ (OF, S. 44; vgl. auch S. 54).

Die Tiere stehen allem völlig gleichgültig gegenüber und sind keinerlei Zuwendung bedürftig. Beneidet wird hier vor allem das prinzipielle In-Sich-Ruhen resp. die abgründige Indifferenz der Tierwesen gegenüber allem. Danach spürt die Ich-Figur einen starken Drang, noch einmal die Schafe zu betrachten; in diesen Sekunden treten ihr die Tränen in die Augen: „Dann erst fiel mir ein, daß es die Tränen des Verlangens waren, des Verlangens nach der Gleichgültigkeit der Schafe.“ (OF, S. 69). Im *Glück*-Roman schaut sich der Protagonist Gerhard Warlich einen Tierfilm über die afrikanischen Gnus an und wird von der „Unbesorgtheit der Tiere“ gerührt (GIZ, S.135). Das höchste Glück des Tiers besteht grundsätzlich in der vollständigen Interesselosigkeit an der Welt bzw. am Sein, da es, darin ruhend und damit vereinigt, weder Gegenüber noch Jenseits kennt und dadurch Seelenruhe hat.

Wie gesehen tauchen die Tiergestalten immer wieder in Genazinos Werken auf. Seine Hauptfiguren begegnen den Tieren „in der unbestimmten Hoffnung, in ihnen das Abbild einer Unschuld zu entdecken, die (ihnen) die tägliche Ernüchterung in Trümmer zerhauen hat“, so Bucheli.<sup>903</sup> Die oben der Tierwelt beigemessenen Attribute wie Intentionlosigkeit, Eigengesetzlichkeit, Autonomie und Gleichgültigkeit usw. lassen sich in der Tat auch auf andere Naturwesen z. B. die pflanzliche Natur übertragen. Die Ich-Erzählerin aus dem *Obdachlosigkeit*-Roman spürt ein Verlangen, „genauso unbehelligt leben zu dürfen wie ein Grasbüschel.“ (OF, S. 32). Der Held aus dem Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* richtet seinen Blick auf das „unbehelligt“ wachsende Moos auf einem Fenstersims und wird sofort davon fasziniert: „Vermutlich war es sein selbstgenügsames, fast unentdecktes Dasein, das mich elektrisierte. Ja, auf einem Fenstersims müßte man leben dürfen, dachte ich.“ (FWR, S. 74). Die Naturwelt wird bei Genazino nicht als Chiffre für die Selbstbestimmung des autonomen Subjekts und für dessen freien Geist und Willen betrachtet, sondern vor allem auf eine sentimentalische Empfindungsweise als Gegenfolie zu dem erstarrten und entfremdeten Dasein des modernen Menschen als depravierten Tiers.

Widerspricht diese Idealisierung des status naturalis nicht der gewöhnlichen Vorstellung von der animalisch-bestialischen Welt? Herrscht in der Naturwelt nicht überall das Barbarische und Gierige? Die Antwort von Genazino lautet: Nicht im Geringsten! Der Protagonist Eckhard Fuchs aus dem *Ausschweifung*-Roman beobachtet einmal die Wespen, welche ihr Nest in seiner Wohnung unterbracht haben; er beschäftigt sich dabei mit ihrer „Anflugtechnik“ und bewundert „die Disziplin der Tiere“:

„[...] es kam niemals vor, daß zwei Wespen zugleich in die Öffnung einfliegen wollten. Es geschah nicht, daß eine Wespe gerade dann eindrang, wenn eine andere das Loch im selben Augenblick verließ. Scheinbar präzise aufeinander abgestimmt flogen sie in kurzen Abständen nacheinander aus und ein, ohne einander zu berühren.“ (ASW, S. 179f).

Dass es sich bei der Vorstellung einer barbarischen und grausamen Tierwelt in Wahrheit um eine anthropozentrische Unterstellung handelt, ergibt sich auch aus der folgenden Textstelle aus dem Roman *Leise singende Frauen*: Der Ich-Erzähler beobachtet einmal einen stark angefaulten Apfel; das nachgiebig gewordene Fruchtfleisch lockt unablässig viele Wespen an sich heran. Anfangs beunruhigt sich der Ich-Erzähler noch über „Gedränge“ unter den Tieren, welche auf sehr engem Raum untereinander und übereinander krabbeln. Er vermutet die bevorstehende „Panik und Feindschaft“; es stellt sich jedoch später heraus, dass er sich irrt:

„Und dennoch entsteht bei keiner Wespe Nervosität oder das Gefühl des Bedrohtseins. Dieses Gefühl entsteht einzig bei mir, und erst in den Augenblicken, als es unsinnig stark wird und dadurch seine Falschheit verrät, fällt mir auf, wie sehr ich die Tiere mit einem Menschenblick und einem Menschengefühl betrachtet und das Geschehen

---

<sup>903</sup> Bucheli: *Die Suche nach der verlorenen Unschuld*. In: Neuer Zürcher Zeitung, 03. Februar 2009.

mit einer Menschenunruhe ausgestattet habe, von der die Tiere so weit entfernt sind wie von jeglichem Menschenwissen überhaupt.“ (LSF, S. 106, Herv. v. J. L. Sun).

Die kreatürliche Seinsart wird weder als kämpferisch-brutal noch als unmenschlich-grausam dargestellt, stattdessen herrscht in diesem Naturzustand eine harmonische Eintracht. Diese Textpartie ruft uns den Streit zwischen Rousseau und Hobbes wieder ins Gedächtnis. Wenn Hobbes konstatierte, dass im Naturzustand der Machtkampf und Kriegszustand dominieren, entgegnete ihm Rousseau, dass es eine falsche Hypothese ist, und macht ihm den Vorwurf, dass er die Phänomene, welche ihren Ursprung nur in der menschlichen Gesellschaft haben, fälschlicherweise den wilden Wesen zuschreibt.<sup>904</sup> Zur Selbstrechtfertigung der menschlichen Gesellschaft neigt der Mensch dazu, den Naturzustand mit den Bildern des Schreckens und Terrors zu diffamieren. Im ähnlichen Sinne kommt der Protagonist in diesem Zitat zur Erkenntnis, dass er das Tierreich zu Unrecht ‚mit einem Menschenblick und einem Menschengefühl‘ betrachtet und ihm irrtümlich die Unruhe der menschlichen Welt unterstellt hat.

Wie häufig wollen sich die Genazinoschen Figuren selbst in ein Stück Natur verwandeln! Die Tiere bedeuten für sie nicht nur „die unerreichbare Einfachheit der Natur“, sondern stehen auch für ihre „Sehnsucht nach ‚Übergang‘ und ‚Verwandlung“.<sup>905</sup> Der Held aus dem *Fleck*-Roman betrachtet zusammen mit seiner Freundin Gesa ein paar Möwen; augenblicklich erkennt er an den Augen seiner Freundin ihre Sehnsucht, „manchmal selber ein Tier sein zu dürfen“ (FJZS, S. 163). Im *Obdachlosigkeit*-Buch will sich die Protagonistin „in ein altes Tier“ verwandeln, „das nur noch herumsteht und nichts mehr empfindet“ (OF, S. 20). Später stellt sie sich tatsächlich als „eine ahnungslose Landeidechse“ am Meeresufer vor, die ganz im Einklang mit der Naturwelt steht (OF, S. 29). Der Schuhtester aus dem *Regenschirm*-Roman sieht in einer Fernsehendung die Blaufußtölpel; dabei wolle er gern selbst einer werden, denn er wisse durch diese Tierverwandlung dann nichts mehr von „Worten und ihren Bedeutungen“. Es sei ihm gleichgültig, ein „Tölpel“ genannt zu werden (RFT, S. 88). Die phylogenetische Rückverwandlung in den bestialischen, animalischen status ist ein das Gesamtwerk Genazinos durchziehendes Phänomen:

„Jetzt weiß ich, was mir an Vögeln gefällt: Es fehlt ihnen jeglicher Ausdruck von Klage und Fremdheit. Verwittert und stolz blicken sie in die Gegend. Plötzlich habe ich das Gefühl, daß nicht nur ich sie, sondern auch sie mich beobachten. Ahnen sie etwas von der tiefen Eigentümlichkeit der Menschen, die die der Tiere weit übertrifft. *Am liebsten möchte ich ein paar tierähnlichen Laute ausstoßen [...]*.“ (LE, S. 141); „[...] ich bin dicht davor, *mir eine Katze zum Vorbild zu nehmen*. Sie läuft spätnachmittags am Strand entlang. Sie sieht von Zeit zu Zeit nach rechts auf das Meer, dann nach links zum Ufer, sie beschnuppert den feuchten Sand, mal dreht sie sich um, mal bleibt sie für eine halbe Minute stehen [...]. *Leider ist es mir nicht möglich, die Katze nachzuahmen*.“ (LBLT, S. 57); „Die vielen anderen Vögel setzen sich (auch jetzt wieder) auf die oberste Querstange des Geländers, mit dem Hinterteil in Richtung Balkontür [...]. *Ich sehne mich kurz danach, selbst ein Vogel zu sein*.“ (LB, S. 27); „Einmal sehe ich eine kleine Schafherde, die sich auf den Gipfel einer Anhöhe zurückgezogen hat. *Ein solches Schaf möchte*

---

<sup>904</sup> Vgl. Bollenbeck: *Eine Geschichte der Kulturkritik*. München 2007. S. 36.

<sup>905</sup> Winkels: *Widder werden*. In: *Die Zeit*, Nr. 41/1994. Oktober 1994.

*ich sein* und von weitem auf die stummen S-Bahn-Benutzer herabblöken, denke ich und muß nicht lachen.“ (MH, S. 49); „Zweifelloso wäre es besser gewesen, wenn ich gleich als Stallhase auf die Welt gekommen wäre. Dann hätte ich in einem Unglück in einem ruhigen Drahtkäfig sitzen und problemlos überleben können.“ (MH, S. 64); „Ich verlor die Aufmerksamkeit für die Ente, dabei hatte ich mich in dieses Bild schon fast verloren. Ja, ich wünschte mir, die Ente nachahmen zu können. Schlafend auf einem Bein in der Stadt herumstehen: dann fiel mir kein weiterer Wunsch mehr ein.“ (WTW, S. 11); „Das Theaterstück handelte von einer jungen Frau, die sich einbildete, sie sei eine Antilope geworden und werde demnächst als Antilope in einem Wald leben.“ (BRS, S. 6); „Ich wollte doch naturnah leben, wie eine Amsel von Baum zu Baum hüpfen und das menschliche Verlangen nach Größe und Eindringlichkeit vergessen.“ (AUSNU, S. 33). (Herv. v. J. L. Sun).

Neben dieser wiederkehrenden romantischen Wahnidee des Tierwerdens verfallen die Genazinoschen Figuren auch auf die ebenfalls romantische, scheinidyllische Idealvorstellung von einem weltabgeschiedenen Eremitendasein. Man begegnet hier den wichtigsten Aspekten des traditionsreichen Einsiedler-Motivs, also dem „Lob der Einsamkeit“ sowie der „Verbundenheit mit Natur und Getier“.<sup>906</sup> Die Hauptfiguren Genazinos sehnen sich danach, wie Tarzan ein naturnahes Leben in animalischer Unmittelbarkeit und Unberührbarkeit zu führen. Diese zivilisationsflüchtige, Rousseausche Idylle taucht zum ersten Mal in der Phantasiewelt Abschaffels auf: Bereits als Kind verfiel Abschaffel auf den ‚Tarzan-Effekt‘:

„Als Elfjähriger glaubte er, später wie Tarzan leben zu können. Sich von Liane zu Liane schwingen, von Baum zu Baum schweben und sich, wenn er nicht mehr fliegen und schweben wollte, in einer Laubhütte ausruhen, die auf dem Gipfel des höchsten Baums in Form eines Verstecks eingebaut war. Noch bis zu seiner Konfirmation war er überzeugt, Tarzan sei eine Art Beruf, den man übernehmen könne, wenn man das Abitur abgelegt hatte und ein körperlicher Test erfolgreich verlaufen war [...]. Zu dieser Zeit geschah etwas Phantastisches. Ein Bewohner dieses Miethauses [...] wanderte nach Australien aus, und für das Kind Abschaffel war der Auswanderer ein Mann, der den Beruf Tarzan ergriff [...]. Er war entschlossen, nie mehr zurückzukehren. Er verschwand in der Welt, um irgendwo in der Wildnis zu leben.“ (VS, S. 185).<sup>907</sup>

Während einer Zugfahrt fällt es dem Ich-Erzähler aus dem *Liebesblödigkeit*-Roman ein, dass er als Kind an den Ufern eines Wildbachs leben wollte:

„In einem Baumhaus oder in einem verlassenen Wohnwagen wollte ich mich einrichten und mich von Waldbeeren und Fischfang ernähren. Den ganzen Sommer über wollte ich Holz sammeln, damit ich mir im Winter ein Feuer machen könnte. Am Ufer wäre ein Kanu vertäut, in dem ich von Zeit zu Zeit den Wildbach hinaufpaddeln würde, um andere Eremiten zu besuchen.“ (LB, S. 64f).

In diesem Zitat ringt eindeutig das Naturgefühl um Ausdruck. Der Rousseausche Naturmensch Genazinos will hier in einer walddreichen und fruchtbaren Gegend fernab vom Sozialen leben. Er braucht sich nicht auf die mühevollen und entfremdeten Arbeit einzulassen; es gibt lediglich einen ursprünglichen Austausch zwischen Mensch und Natur, deren Fülle ihm genug Nahrung bieten kann. Der menschlichen Zuwendung unbedürftig, besucht er nur ab und zu andere Einsiedler. Der phantastisch ausgemalte, ursprünglich-einfache Lebensstil bietet hier einen Kontrapunkt zu den im Kapitel 5.1 gezeigten Manierlichkeiten und Künstlichkeiten der

---

<sup>906</sup> Frenzel: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart 2015. S. 129.

<sup>907</sup> Das Motiv ‚Tarzan‘ lässt sich mit der die Natürlichkeit postulierenden Lebensphilosophie von Ludwig Klages assoziieren, den Ernst Bloch nicht ohne Ironie als „Tarzan-Philosophen“ charakterisierte. Rohkrämer, Thomas: *Eine andere Moderne? Zivilisationskritik, Natur und Technik in Deutschland 1880-1933*. Paderborn/München/Wien/Zürich 1999. S. 166.

Zivilisationsgesellschaft. Genazino operiert hier offenkundig mit der traditionellen konstitutiven Opposition zwischen Zivilisation und Wildnis, Technik- und Naturwelt, Stadt- und Landleben, Massenmensch und Einzelnem. Wenn die Kulturwelt in Genazinos Werk wie bereits gezeigt als ein repressives System von willkürlichen Zwängen erscheint, dann ist diese sentimentalische Rückbesinnung auf den status naturalis bzw. den behüteten ursprünglichen Seinszustand gut nachvollziehbar.

Im Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* setzt der Ich-Erzähler in seiner unbefangenen Traumwelt die Menschheit wieder in die prähistorisch-phylogenetischen Frühzeiten zurück. In seinem Tagtraum bildet sich eine Szene der plötzlichen Weltverarmung:

„Wie schön es wäre, wenn ich sie ohne ihre Sonnenbrillen sehen könnte, ohne ihre Handtaschen, Sturzhelme, Rennräder, ohne ihre Rassehunde, Rollschuhe, Funkuhren. Sie sollten nichts am Leib haben als die paar Fetzen, die sie schon vor Jahren am Leib hatten, wenigstens eine halbe Stunde lang.“ (RFT, S. 9f.).

Diese vorgeschichtliche Armutlandschaft gilt als eine Art Materialisation der Sehnsucht des Protagonisten nach einem authentischen Dasein, das noch nicht von der Zivilisation verbildet und noch nicht von dem Warenfetischismus der modernen Konsumgesellschaft kontaminiert ist.

Alle obigen Wunschbilder entspringen einer retrospektiven Sentimentalität der Genazinoschen Hauptfiguren. Das reine Unmögliche derartiger Phantasmagorien lässt die Figuren ohnmächtig zurück. Wie weit der Mensch von dem Paradies bzw. der Natur entfernt ist, ergibt sich aus der folgenden Szene aus dem Roman *Die Liebesblödigkeit*: Der freiberufliche Apokalyptiker entfernt sich eines Tages von dem hektischen Getriebe der Großstadt und nährt sich einem ländlichen Gebiet; auf einem „sanften Feldweg“ steht er in der Nähe eines Waldrandes, umgeben von Wiesen, Apfelbäumen, Maisfeldern, Tieren und Blüten aller Sorte. Desillusionierend endet diese Textpartie mit dem Satz: „Keine Sekunde lang vergesse ich, daß ich nur ein *Besucher* der Natur bin.“ (LSF, S. 104). Die Natur bleibt dem Menschen immer das radikale Fremde; inmitten der Landschaft kann der Protagonist lediglich als fremder Besucher und distanzierter Betrachter der Natur auftreten, auch wenn er sich selbst als Naturwesen begreift. In dem Augenblick jedoch, wenn der reflektierende und wollende Mensch ‚ich‘ sage, zerfällt er schon mit seinem natürlichen Sein. Der Protagonist steht der Landschaft bzw. der Natur – um es mit Rilke zu sagen, „dem Fremden, dem Unverwandten, dem Unfaßbaren“<sup>908</sup> – verständnislos gegenüber und wird sich der Differenz zwischen dem intentionalen Dasein des Menschen und dem intentions- und willenslosen Werden der Natur bewusst.

---

<sup>908</sup> Rilke, Rainer Maria: *Worpswede. Fritz Mackensen, Otto Modersohn, Fritz Overbeck, Hans am Ende, Heinrich Vogeler*. Herausgegeben von Karl-Maria Guth. Berlin 2016. S. 5.

In Genazinos Werke ist auch die romantische Lobpreisung der Kindheit eingegangen.<sup>909</sup> Nicht nur die prähistorische, phylogenetische Urzeit, sondern auch die ontogenetische Frühzeit bzw. die Kindheit trägt bei Genazino quasi-paradiesische Züge. Diese auf universelle Kindheitsmuster rekurrierende Utopie vertritt bei ihm eine vollkommene freie Daseinsform, welche frei von allen Formen der gesellschaftlichen Repression ist und von einer unverstellten Ursprünglichkeit und Eigentlichkeit geprägt ist. Die immer wieder inszenierten Kindheitserinnerungen in vielen seiner Werke weisen auf einen idyllischen prälogischen Zustand hin:

Der Ich-Erzähler aus dem *Fleck*-Roman erinnert sich daran, dass er als Kind einmal „wie ein Vogel“ gelebt habe. In der nachkriegserischen Ruinenlandschaft spielte er jeden Nachmittag mit seinen Freunden zwischen den mit Gras und Gebüsch zugewachsenen Trümmern und Hausresten.

„Das Spielen darin, das Herumrennen in niemals ganz erforschten Hausresten, brachte eine solche Zufriedenheit hervor, dass wir auch dann nicht nach Hause gingen, wenn wir dringend auf die Toilette mussten. Kein Kind konnte sich von seiner Aufregung und von seiner Freude trennen. Eilig, im Vorüberhasten, zogen wir uns in einer Ecke oder in einem Bombenloch die Hosen herunter. Den Hintern wischten wir uns mit Grasbüscheln ab. Und weiter ging das Spiel, die Lust, die Grenzenlosigkeit: wie ein atemloser Vogelflug.“ (FJZS, S. 217).

Die Ich-Erzählerin aus dem *Obdachlosigkeit*-Roman liefert uns ebenfalls eine Erinnerungsszene der verlorenen kindlichen Zwangsfreiheit: Damals traf sie sich jeden Tag mit ihren Freunden/innen vor irgendeiner Tür; das Kind, das mit dem Mittagessen am schnellsten fertig war, rannt dann von Tür zu Tür und klingelte, um den anderen das Signal des Spielanfangs zu geben.

Wenn sie alle wieder zusammen waren, verschwanden sie dann in den Grasfeldern:

„Das Läuten in der Wohnung war ein Fanal, gegen das nichts auszurichten war [...]. Später habe ich erfahren, dass unsere Mütter sich öfter trafen und berieten, wie sie uns bändigen könnten. Aber die Herrschaft der Kinder war zu dieser Zeit nicht zu brechen.“ (OF, S. 27).

Wieder zurück in der Gegenwart wünscht die erwachsene Erzählerin nichts anderes als diesen Vorgang noch einmal zu wiederholen:

„Ich blieb vor einer mir unbekanntes Tür stehen und überlegte, ob ich auf eine beliebige Klingel drücken sollte. Aber ich traute mich nicht. Ich wollte nur die einmalige Wiederkehr des Gefühls der Freiheit, das damals entstand, wenn die Kuppe des Zeigefingers auf der Rundung des Klingelknopfs lag. Ich hatte riesige Sehnsucht danach, Wirklichkeit niemals kennengelernt zu haben. Mein schmerzlich groteskes Verlangen hielt mich mindestens eine Minute lang fest.“ (OF, S. 27).

Die Ich-Figur malt zunächst die Glücksmomente der eigenen Kindheit aus. Es ist ein unschuldiger, natürlich-naiver und unverbildeter „Elementarzustand[.]“, in dem „der spieler[ische] Umgang in und mit der Lebenswelt im Vordergrund steht“.<sup>910</sup> Für die Kinder gibt es kein Maß,

---

<sup>909</sup> Über das Kind als Symbol der Unschuld in der romantischen Literatur vgl. Erdmann, Eva: *Kind*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar 2012. S. 214-216, hier S. 215; vgl. auch Ewers, Hans-Heino: *Kindheit als poetische Daseinsform. Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert*. Herder, Jean Paul, Novalis und Tieck. München 1989.

<sup>910</sup> Erdmann: *Kind*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar 2012. S. 214-216, hier S. 214.

keinen Fremdzweck und keinen Plan; stattdessen leben sie im Augenblick. In der Welt der Kinder herrschen eine blanke Offenheit gegenüber der Welt und eine natürlich-spontane Wildheit des Verhaltens. Sie lassen sich nicht von den Erwachsenen ‚bändigen‘ und stehen insofern auch für einen archaischen und anarchischen Zustand, welcher die vernünftig organisierte, bürgerliche Ordnung bedroht. Die Ich-Figur traut sich nun nicht mehr, den spielerischen Vorgang der damaligen Zeit zu wiederholen, d. h. als Erwachsene traut sie sich die wilde und freie Verfassung der Kinderzeit nicht mehr zu. Sie spürt die Sehnsucht danach, die ‚Wirklichkeit‘ der Erwachsenenwelt ‚niemals kennengelernt zu haben‘, also die ‚Wirklichkeit‘, dass die ursprünglich-elementare individuelle Unschuld und die spielerische Welterfahrungsart dem Erwachsenen in dessen zugerichtetem und reglementiertem Leben verloren gegangen sind. Diese primäre, von der Zivilisation noch unverdorrene Frühphase der Individualgeschichte fungiert bei Genazino als Widerpart des zur Starre gezähmten und gebändigten Erwachsenenlebens.

Einer ähnlichen Kindheitsidylle begegnet man auch im Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag*. Als der Schuhtester das Ufervorland entlang spaziert, erinnert er sich an seine kindliche Unbesorgtheit: „Sobald ich hier umherging, tauchte ich ein in eine innere Hingerissenheit, die ich sonst nirgendwo fand. Denn das Gras um mich herum mußte ich nicht verstehen.“ (RFT, S. 68). Die Kinder müssen nichts ‚verstehen‘; zelebriert wird hier die Unwissenheit und Gedankenlosigkeit der kindlichen Position. Die ‚innere Hingerissenheit‘ deutet auf einen primären Zustand der Weltverschmelzung hin, zu der das verstandesmäßige und begriffliche Denken nicht nötig ist. Die sentimentalische Trauer um das verlorene Glück der Kindheit lässt sich noch in dem Roman *Bei Regen im Saal* erblicken:

„Ich sehnte mich nach dem Leben, das ich als Vierzehnjähriger geführt hatte. Damals begehrte ich fast nichts, ich war so gut wie bedürfnislos. Nach der Schule lief ich in der Stadt umher und fand auf der Straße irgendetwas, das mich eine Weile beschäftigte [...]“ (BRS, S. 120).

Im Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* erinnert sich der Protagonist auch an die individualgeschichtliche Frühzeit. Damals lief er am Ufer entlang, umhüllt von dem „Glück“, dass er nichts lernen und nichts denken musste (KKK, S. 64).

„Ich wollte sowieso Kind bleiben“, gesteht der schon 60-jährige Protagonist aus dem letzten Buch Genazinos freimütig (KKK, S. 22f). Dieser Wunsch ist idealtypisch für alle Genazinoschen Hauptfiguren, welche sich der Lebensroutine der Erwachsenenwelt verweigern und zu dem frühen Kindheitsidyll zurückkehren wollen. Sie ergeben sich nicht nur ihren trostspendenden Kindheitserinnerungen, sondern schöpfen auch Kraft und Glücksgefühl aus dem Anblick der unbesorgt lebenden Kinder, auf die sie auf ihren flanierenden Gängen häufig zufällig stoßen. Der Held aus dem Roman *Die Liebe zur Einfalt* betrachtet, wie zwei Kinder alte Blätter und Straßenmüll in einen am Straßenrand stehenden Kühltisch hineinwerfen. Er schaut ihrem

Spiel „begeistert“ zu; das verwilderte Verhalten der beiden Kinder gefalle dem Protagonisten sehr (LE, S. 31). In einer anderen Szene hat der Protagonist Gefallen an der souveränen Anmutung eines jungen Mädchens, das, auf dem Rand eines Blumenkübels sitzend, seine Socken auszieht und mit der Hand an seinen nackten Zehen spielt (LE, S. 34). In dem *Licht*-Buch beobachtet der Ich-Erzähler auf der Straße einen Jungen, der seinen Schuh verliert, es auch bemerkt, aber nicht darauf reagiert. Der Junge lässt den verlorenen Schuh hinter sich zurück und läuft neben seiner Mutter weiter. Erst bis seine Mutter es auch bemerkt, kehrt der Junge zu seinem Schuh zurück; jedoch zieht er ihn nicht gleich an, sondern tut es, erst als er wieder in der Nähe seiner Mutter landet. Der Anblick der kindlichen „Unbesorgtheit“ und der mütterlichen „Empörung“ erfreut das betrachtende Ich sehr (LBLT, S. 42). Also noch ein weiteres Beispiel: Der Ich-Erzähler aus dem Buch *Außer uns spricht niemand über uns* ist beeindruckt von einem jungen Mädchen, das eine unbekümmerte Art an sich hat: „Ein junges Mädchen mit stark abstehenden Ohren und dennoch hochgestecktem Haar kam vorüber. Ein paar Augenblicke rührte mich der Anblick dieser Souveränität.“ (AUSNU, S. 77).

In Anlehnung an den französischen Künstler Christian Boltanski wies Genazino darauf hin, „daß Kindheit etwas sei, was von einem Menschen zuerst stirbt.“<sup>911</sup> Im Lauf des Erwachsenens bzw. der Sozialisation verliert der Mensch langsam diese spontane Natürlichkeit und Unschuld, welche die Genazinoschen Figuren sehr schätzen. Der Ich-Protagonist aus dem *Fleck*-Buch glaubt, „das Ende (der) Kindheit“ bedeute „den Beginn einer [...] Gewalt“ (FJZS, S. 213). Im Roman *Leise singende Frauen* beobachtet der Protagonist eine heitere Spielszene zwischen einem Kind und dessen Mutter; gleichzeitig wird aber die in dieser Szene herrschende, beschwingte und unbeschwerte Stimmung durch den folgenden Satz konterkariert: „Was ein wirklicher Schreck ist, soll das Kind noch nicht wissen.“ (LSF, S. 28). Die düstere Ahnung von den „zukünftigen Übergriffen“ (LSF, S. 33) tritt durch die Hintertür in diese Szene. Die Protagonistin des *Obdachlosigkeit*-Romans, Lehrerin von Beruf, klagt über die Schule als ein Disziplinierungs- und Sozialisationsinstitut:

„Statt dessen sitzen sie (die Kinder) morgens ein paar Stundenlang da, und zu vieles geht kaputt: der Spaß, die Neugierde, die Freude am Erfolg. Das Hauptfach, in dem sie unterrichtet werden, steht nicht im Stundenplan, die Anwesenheit. Sie müssen lernen, daß sie ihr Leben lang morgens irgendwohin müssen, wohin sie nicht wollen.“ (OF, S. 14, Ergänzung v. J. L. Sun).

Die Schule wird an einer späteren Textstelle als Ort der „Vergewaltigung“ bezeichnet (OF, S. 31). Das Ich ergreift hier eindeutig Partei für die schwachen und ohnmächtigen Kinder, welche den repressiven Machtverhältnissen der Erwachsenenwelt – verkörpert als Gewalt der gesellschaftlich institutionalisierten Sozialisation – ausgeliefert sind. In diesem Zusammenhang

---

<sup>911</sup> Genazino: *Batterien des Poetischen*. In: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 5-23, hier S. 18.

erinnert sich der Ich-Erzähler aus dem *Regenschirm*-Roman an das Ende seiner frühkindlichen Unbehelligkeit, das mit dem ersten Sozialisationsakt bzw. der Einschulung in die Institution Kindergarten beginnt: „Denn bald beendete ausgerechnet sie (seine Mutter) mein friedliches Leben bei ihr zu Hause und steckte mich in einen Kindergarten [...]. Zum ersten Mal gab es etwas, was ich nicht verstand.“ (RFT, S. 67, Ergänzung v. J. L. Sun).

Angesichts der gesellschaftlich bedingten Deprivation der Menschennatur möchten die Genazinoschen Hauptfiguren nicht nur in die Kindheit zurückgehen, sondern in noch frühere ontogenetische Stufe, also die präödipale Mutter-Kind-Dyade und gar die vorgebürtige Inexistenz.<sup>912</sup> In dieser Stufe gibt noch keine Differenzierung von Subjekt und Objekt und die paradiesische Einheit bleibt noch erhalten. Die Abtrennung vom Mutterleib, welche Kristeva zufolge erst „die Setzung der vom ‚eigenen Körper‘ geschiedenen Andersheit, dem realen Objekt, einleitet“, kommt der Trennung von dem utopischen All-eins-sein gleich.<sup>913</sup> Diese Urtrennung – schrittweise vollgezogen in Trennung von der Plazenta, in der Abnabelung, im Verlust der Mutterbrust und dann der libidinös besetzten Mutter durch die paternale Intervention<sup>914</sup> – bewirkt nach Lacan einen „Mangel an Sein“.<sup>915</sup> Die ursprüngliche Beschütztheit und Geborgenheit, welche in nichts anderem als im Eins-sein von Ich und Welt besteht, endet nach der primordialen Trennung vom Mutterleib; mit diesem Urtrauma der Geburt und dem Abschluss der ödipalen Phase kommt das Auseinanderdriften von Ich und Welt bzw. Subjekt und Objekt zustande.<sup>916</sup>

Die Flucht vor der Deprivation in der Außenrealität setzt bei den Genazinoschen Figuren eine ungebundene Innerlichkeit frei, die sich den auf die prälogische, prätemporale und vorprädikative Vergangenheit fixierten Erlösungsvorstellungen hingibt. In einem Übermaß der Innerlichkeit entwickeln die einzelgängerischen, leidvollen Hauptfiguren das Verlangen nach dem das Vereinzelt-Subjektive aufhebenden und erlösenden Aufgehen in dem ursprünglichen Seinsgrund. Viele Hinweise in Genazinos Werken deuten anspielungsmäßig darauf hin, dass seine

---

<sup>912</sup> Im Deutschen Literaturarchiv Marbach findet man in der Handschriftsammlung unter der Signatur „A: Genazino, Wilhelm/Über das Schreiben“ eine Mappe, in der man dem folgenden Satz Genazinos begegnen kann: „Trauer und Kreativität wurzeln beide in der Erfahrung der frühen Trennung von Mutter und Kind.“

<sup>913</sup> Kristeva, Julia: *Die Revolution der poetischen Sprache. Aus dem Frz. übersetzt und mit einer Einleitung versehen von Reinold Werner*. Frankfurt am Main 1978. S. 155.

<sup>914</sup> Vgl. Lang, Hermann: *Die Sprache und das Unbewußte. Jacques Lacans Grundlegung der Psychoanalyse*. 3. Aufl. Frankfurt am Main 1998. S. 281.

<sup>915</sup> Lacan, Jacques: *Das Begehren, das Leben und der Tod*. In: Ders.: *Seminar. Buch II (1954-1955): Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse*. Herausgegeben von Norbert Haas. Olten/Freiburg 1980. S. 281-298, hier S. 283.

<sup>916</sup> „Was den Schmerz der Geburt angeht, ist alle Aufmerksamkeit auf den der Gebärenden gerichtet gewesen, nicht darauf, dass es auch der des zu Gebärenden sein könnte.“ Blumenberg sieht den Welteintritt aus dem sicheren Mutterschoß als ein bei der Geburt zu erleidendes Trauma. Blumenberg, Hans: *Höhlenausgänge*. Frankfurt am Main 1989. S. 20.

Figuren diese traumatische Grunderfahrung der Mutter-Kind-Trennung rückgängig machen und in den geborgenen und behüteten primordialen Seinszustand im Mutterleib zurückkehren möchten. Unablässig zirkulieren Genazinos Werke um das infantile Verweilen der Hauptfiguren; dies spricht sich vor allem in der permanenten Präsenz der Bilder der Mutter, der weiblichen Brust und der Schwangerschaft sowie in der Hervorhebung der Mütterlichkeit aller weiblichen Figuren aus, welche der regressiven Sehnsucht der männlichen Figuren tröstliche (Pseudo-)Erfüllungen bieten.

Die Genazinoschen Hauptfiguren können in ihrem Kopf einfach nicht vom Mutterleib ablassen; ununterbrochen halten sie sich in ihren Erinnerungen an den allgegenwärtigen Mutterbildern fest. Aufgrund der Mutter-Kind-Dyade, welche „eine reale Einheit“ bildet, steht die Mutter symbolisch für „Schutz, Geborgenheit und Wärme“.<sup>917</sup> Der Anspruch der Genazinoschen Protagonisten auf die permanente Präsenz der Mutter in ihrem Bewusstsein kann als Verweis auf ihr Begehren nach der bergenden und tragenden ursprünglichen Einheit gelten. Die Außenwelt verspricht keine Erfüllung dieses inzestuösen, infantil-regressiven Wunsches, daher fliehen die Figuren in einen reinen Innenraum, wo die Mutter als libidinöses Objekt immer wieder auftritt und ihnen Befriedigung bietet. Bereits im zweiten Band der *Abschaffel*-Trilogie verrät der Erzähler dem Leser, dass Abschaffel sich nicht traue, „die Liebe zur Mutter endlich zu kündigen“ (VS, S. 260). Der Protagonist aus dem *Glück*-Roman lässt sich lediglich durch seine „kindliche[...] Vorratsgesinnung“ beruhigen, dass „[s]eine Mutter zwei Brüste“ habe. „Ich hatte als Kind tatsächlich die Vorstellung, *ich* sei der Besitzer der Brüste meiner Mutter. Ich war beruhigt und momentweise sogar sorgenfrei [...]“. (GIZ, S. 76). An einer späteren Stelle erinnert er sich an die Frühzeit, in der seine Mutter ihm „fast schrankenlosen Zugang zu ihrem Busen“ gewährte, und an den späteren traumatischen Entzug dieses Privilegs:

„Abends, beim Fernsehen, wenn mir die Fadheit des Abends und die Fadheit des eigenen Mundes zu schaffen machte, durfte ich mich mit der Wange gegen ihren Busenansatz lehnen. Ich durfte sogar eine Hand auf ihren Busen legen und dabei einschlafen [...]. Mit der Zeit jedoch erfaßte mich ein Argwohn gegen meine Mutter; sie ging, je älter ich wurde, allmählich dazu über, mich von ihrem Busen wegzudrücken. Ich hatte für diese neuen Verhältnisse keine Erklärung.“ (GIZ, S. 82, Herv. v. J. L. Sun).

Es würde keinem Leser entgehen, dass hier nichts weiter als die präödpalen Körpererfahrungen mit dem Mutterleib vergegenwärtigt wird. Die Erinnerung an den symbiotisch erfahrenen Mutterleib als das libidinös besetzte Bezugsobjekt hält das Ich fest. Diese Phase endet mit der Intervention durch seine eigene Mutter, welche hier also nicht mehr als das primäre libidinöse Objekt, sondern als symbolische Repräsentantin der autoritären Gesetzwelt bzw. der symbolischen, sozialen Ordnung auftritt, die den Kastrationsprozess selbst befördert. Der Protagonist

---

<sup>917</sup> Natterer, Claudia: *Mutter*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar 2012. S. 284-285, hier S. 284.

aus dem Roman *Bei Regen im Saal* wolle zum Friseur gehen, um lediglich eine Friseurin zu sehen, welche seiner Mutter sehr ähnlich aussieht und ihn deshalb an seine Mutter erinnern kann. Diese Ähnlichkeit besteht allein in dem Körperbereich, also die Friseurin hat „einen üppigen Busen und eine ebensolche Hüfte“ wie seine Mutter. Innerlich nimmt er sich vor, tatsächlich eine Liebesbeziehung mit dieser Friseurin anzuknüpfen (BRS, S. 43). Die Hervorhebung der körperlichen Elemente kann wohl eine Anspielung darauf sein, dass sein inzestuöses Begehren nach der primären körperlichen Symbiose der präödiptalen Phase allein die Anziehungskraft der Friseurin für den Ich-Erzähler begründet. Der Protagonist sieht später zufällig ein Plakat, auf dem eine hochschwängere Frau dargestellt wird. Die Brüste der Schwangeren sei so groß wie die seiner Mutter. Das Plakat ruft ihm sofort wieder das Mutterbild ins Gedächtnis:

„Seit sie tot war, erinnerte ich mich oft an sie. Ich war heute dankbar, dass ich sie als Kind oft nackt gesehen hatte. Wahrscheinlich nahm sie damals an, dass ich noch keinerlei erotische Interessen hatte, was ein Irrtum war. Ich wartete oft vor der Badezimmertür, bis sie wieder erschien, meistens ganz oder überwiegend nackt, und in das Schlafzimmer ging, wo sie viel Zeit vor dem geöffneten Kleiderschrank verbrachte. Wenig später begann ich zu onanieren und benutzte das Bild meiner halbnackten Mutter als Leitbild meiner Phantasie.“ (BRS, S. 14f).

In dieser Passage wird die inzestuöse Lust des Protagonisten unvermittelt dargestellt. In seiner Phantasiewelt erfolgt die angestrebte Fusion mit dem maternalen Leib (Mutter als Objekt seiner Sexphantasie); aber diese Fusion impliziert mehr als die genitale Vereinigung mit der Mutter, sie symbolisiert den Wunsch des Protagonisten nach einem Sein vor jeder Trennung, einem Sein der vollkommenen Geborgenheit und Erfüllung. Durch diese Sex-Phantasie wird der Mangel des Ich wegen der symbolischen Kastration der Mutter aufgehoben und die primäre Einheit mit dem Mutterleib wird wiederhergestellt, in der es keinen Mangel und keine Versehrtheit gibt.<sup>918</sup> Der Zustand der präödiptalen, symbiotischen Mutter-Kinder-Einheit ordnet Lacan dem Bereich des Realen zu, das bei ihm als etwas Unsagbares und Unfassbares begriffen wird, d. h. sich der symbolischen, patriarchalen Ordnung entzieht. Im Realen gibt es nach Lacan keine Trennung von Ich und Welt: „Das Reale ist absolut ohne Reiß.“<sup>919</sup> Das inzestuöse Verlangen der Protagonisten nach der Mutter ist hier gleichzusetzen mit der Sehnsucht nach der Rückkehr in das Reale im Sinne Lacans. Der Genazinosche Regressionsdrang lässt sich zugleich als Zeichen der Rebellion gegen die autoritäre, einseitig auf das Realitäts- und Leistungsprinzip ausgerichtete Gesellschaftsordnung deuten. Derselbe regressive Wunsch wird auch im Roman *Außer uns spricht niemand über uns* angedeutet: Der Ich-Erzähler sieht in der U-Bahn eine Frau, die

---

<sup>918</sup> Die symbolische Kastration bei Lacan bezieht sich immer auf die Kastration der Mutter. Für Lacan existieren Kind und Mutter ursprünglich im Zustand imaginärer Komplementarität; dieser Zustand wird später dadurch abgeschafft, dass die paternale Instanz als Repräsentant der symbolischen Ordnung die Mutter, auf welche das Begehren des Kindes ständig gerichtet ist, kastriert und das Kind aus dessen übermächtigem Begehren nach der symbiotischen Einheit mit der Mutter herauslöst.

<sup>919</sup> Lacan, Jacques: *Einführung in den Entwurf*. In: Ders.: *Seminar. Buch II (1954-1955): Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse*. Herausgegeben von Norbert Haas. Olten/Freiburg. 1980. S. 123-133, hier S. 128.

sitzend ihre Beine auseinander stellt. Der Anblick der auseinandergespreizten Beine der Frau erinnert ihn an seine eigene Mutter. Daraufhin bringt er eine Szene aus seiner frühkindlichen Vergangenheit ins Bewusstsein:

„Mir gefiel meine Mutter, wenn sie sich mit der Kaffeemühle erschöpft hatte [...]. Zum Kaffeetrinken kam es oft nicht mehr, weil meine Mutter – mit auseinandergestellten Beinen – zuvor in ihrem Sessel eingeschlafen war [...]. Meine Mutter hatte einen breiten Unterleib mit starken Schenkeln, von denen ich meinen Blick kaum abwenden konnte. Ich wusste nicht, ob ihr je aufgefallen war, dass ich oft vor ihren geöffneten Beinen saß, wenn sie wieder aufgewacht war [...]. Gerade hatte sie wieder mit einem Groll in der Stimme zu mir gesagt, dass ich endlich aufhören soll, an meinen Fingernägeln zu knabbern [...]. Und als ich dann sagte, mir gefielen meine abgebitenen Fingernägel auch nicht, war sie gerührt und drückte mich verschwenderisch gegen ihren großen Busen.“ (AUSNU, S. 47f).

Die Neigung des Protagonisten, immer vor den geöffneten Beinen seiner Mutter zu sitzen und seinen Blick unablässig auf ihren ‚breiten Unterleib‘ und ‚ihre starken Schenkel‘ zu richten, könnte als Ausdruck seiner infantil-regressiven Sehnsucht nach dem Rückgang in den Mutterleib bzw. in das ursprüngliche vorgebürtige Sein interpretiert werden. Die hier ausgedrückte, regressive Auflösungssehnsucht lässt sich mit der Todessehnsucht bzw. dem Todestrieb assoziieren – um es mit Marcuse zu sagen, „einem Drang, zum Nirwana des Mutterschoßes zurückzukehren.“<sup>920</sup> Die inestuöse Anmutung dieser Szene wird zusätzlich gesteigert durch die Hervorhebung des ‚großen Busens‘ der Mutter.

Insbesondere der ernährenden mütterlichen Brust können die Genazinoschen Hauptfiguren offenkundig nicht entwachsen. Die Bilder der Brust sind in Genazinos Werken allgegenwärtig. In ihrem Brust-Kult manifestieren sich, nach der Ansicht Buchelis, „das Verlangen nach dem Unschuldstand der sorglosen Unwissenheit“.<sup>921</sup> Die Erlösungsvorstellung ist bei Genazino mit der unschuldigen, primären Mutter-Kind-Einheit verquickt. Der Anblick der stillenden Mutter rührt praktisch alle Genazinoschen Figuren. Abschaffel schlägt am Verkaufsstand eines Kaufhauses ein Schwangerschaftsbuch auf und wird von den darin gezeigten Bildern mit den „entblößten Brüsten der Mütter“ und den „großen Köpfe[n] der Säuglinge“ gefesselt; dabei wünsche er, auch eine Brust zu besitzen (AB, S. 53). Im Roman *Die Ausschweifung* teilt uns der Erzähler mit, dass der Protagonist Eckhard Fuchs, als seine Tochter geboren und von seiner Ehefrau Ruth gestillt wurde, das Verlangen danach spürte, auch einmal an Ruths Busen zu saugen (ASW, S. 205). Der Ich-Erzähler aus dem *Fleck*-Buch stellt sich vor, dass er, falls er ein kleines Kind hätte, seine Frau darum bitten würde, „das Kind so lange wie möglich an die Brust zu nehmen“, da er sich sehr gern das Bild der stillenden Mutter anschaut (FJZS, S. 100).

Im Roman *Die Lieb zur Einfalt* wird die Brust in Zusammenhang mit der Natur gebraucht. Der Ich-Erzähler erinnert sich an einer Textstelle zunächst an seinen nie erfüllten Kinderwunsch,

---

<sup>920</sup> Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 59.

<sup>921</sup> Bucheli: *Die Suche nach der verlorenen Unschuld*. In: *Neuer Zürcher Zeitung*, 03. Februar 2009.

einen lebenden Vogel sanft in der Hand zu haben; auf derselben Buchseite rückt er sein Streben nach der Nähe zum Tier bzw. der Natur in Verbindung mit der weiblichen Brust:

„Erst viel später, als ich Magda kennengelernt hatte und ihre Brüste berührte, fiel mir meine Kindersehnsucht wieder ein. Ich entdeckte, daß das Anfassen von Magdas Brüsten fast eine nachträgliche Erfüllung meines Kinderwunsches war. Brüste atmen wie kleine Tiere, sie sind warm wie Vögel und fast sind sie auch ein bißchen fedrig. [...] wenn wir im Bett lagen und langsam einschliefen, schob ich meinen Arm um Magda und legte meine Hand auf ihren Busen und dachte im Dunkeln: Wie kleine Vögel! Wie kleine Vögel!“ (LE, S. 68f).

Die Berührung der weiblichen Brust als libidinös besetzten Objekts befriedigt zugleich tröstlich seine Sehnsucht nach der Natur. Der Ich-Erzähler sagt später auch, dass die Brüste seiner Freundin ihm dabei helfen, den Tod der Mutter besser zu bewältigen (LE, S. 71). Versteht man hier die Mutter symbolisch als die Mutter-Natur, dann fungiert die Brust hier als Kompensation für die Entfremdung von der Natur. In der Tat handelt es dieser Textpartie um eine Parallelisierung von ontogenetischer und phylogenetischer Regression. Die Brust, die für den Wunsch des Protagonisten nach dem ontogenetischen Rückgang in den primordialen, symbiotischen Einheitszustand steht, korrespondiert mit seiner Sehnsucht nach der phylogenetischen Rückkehr in den Naturzustand.

Im Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag* werden der infantil-regressive Impuls des Protagonisten und die Todesvorstellung zusammengerückt. Der Protagonist stellt sich vor, an seinem Sterbebett „halbnackte“ Frauen zu haben und ihre „entblößten Brüste“ zu berühren: „Ich glaubte damals, mit dieser körperlichen Besänftigung würde mir die Zumutung des Sterbens besser bekommen“ (RFT, S. 24f). Der ersehnte Rückgang in die vorgebürtige Inexistenz ist nichts anderes als das Sterben als Reintegration in die Natur. Auch der Ich-Erzähler aus dem Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* kann der Anziehungskraft des Anblicks der stillenden Mutter nicht widerstehen:

„Eine junge Frau rückte neben einen Kinderwagen einen Stuhl zurecht. Die Frau griff mit beiden Händen in den Kinderwagen und holte einen Säugling heraus. Sie öffnete sich die Bluse und legte sich das Kind an die Brust. Als das Schiff an mir vorübertuckerte, konnte ich sehen, wie die Frau zwischen Zeigefinger und Mittelfinger ihre Brust hielt. Beide Finger bildeten zusammen eine geöffnete Schere, die die Brust steuerte und sie dem Kind so hinhielt, daß das Saugen leichtfiel.“ (FWR, S. 144).

Augenblicklich wird er von einer „erhabene[n] Stimmung“, die aus diesem Bild hervorgeht, ergriffen und dadurch beruhigt: „Ich merkte, daß das gequälte Gefühl in mir langsam verschwand.“ (FWR, S. 144). Im Roman *Mittelmäßiges Heimweh* wird der Protagonist von den bei jedem Schritt hüpfenden Brüsten seiner Kollegin angezogen (MH, S. 15); beim Bordellbesuch legt er seine Hand auf die Brust der Prostituierten und spürt dabei „ein beglückendes Kindheitsgefühl“ (MH, S. 53). Bei Genazino ist die Brust immer gewissermaßen inzestuös konnotiert und impliziert ständig die regressive Sehnsucht der Figuren nach der präödiptalen körperlichen Mutter-Kind-Dyade. Der Held aus dem Roman *Wenn wir Tiere wären* betrachtet „eine stillende Mutter“; er blickt verstohlen auf die Brust dieser Frau: „Wenn ich Brüste (oder Teile

davon) im Ausschnitt einer Frau sehe, kämpfe ich sofort gegen eine übermäßige Anziehung, auch bei schwangeren Frauen.“ (WTW, S. 16). Das Bild der stillenden Frau taucht ebenfalls in den Romanen *Bei Regen im Saal* und *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* auf:

„Die Mutter setzte sich an den Tisch, schob ihren Pulli in die Höhe und legte sich das Kind an die Brust. Schon seit langer Zeit schaute ich gerne dabei zu, wenn Frauen ihr Kind stillen. Früher hatte ich mich deswegen geschämt, heute nicht mehr. Die Mutter bemerkte meine besondere Aufmerksamkeit und hob ihren Pulli etwas weiter nach oben, so dass ich mehr von ihrer verehrungswürdigen Brust sehen konnte.“ (BRS, S. 142f); „Eine stillende junge Frau rettete mich. Ihre Brust war flach, verbraucht, sogar unschön. Vermutlich hatte die Frau schon mehrere Kinder gestillt. Gern wäre ich zu der Frau gegangen und hätte sie gefragt, ob ich noch eine Weile zusehen darf.“ (KKK, S. 44); „Am besten gefiel mir eine junge Mutter, die ihren Säugling aus dem Kinderwagen herausholte, sich eine Bank zum Sitzen suchte und das Kind stillte.“ (KKK, S. 97).

Nicht nur die Bilder der stillenden Mutter, sondern auch die der schwangeren Frauen, die direkt auf die symbiotische Einheit mit dem maternalen Leib hindeuten, üben eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf die Genazinoschen Protagonisten (auch die Protagonistin im *Obdachlosigkeit*-Roman) aus:

„Mein Blick bleibt bei einer *Hochschwangeren* hängen, die eine Sitzbank für sich allein benötigt. Ihr dicker Bauch liegt wie ein Ballon auf ihr, die Beine sind breit ausgestellt, der Rock ist hochgeschoben. Ich schaue der Frau bis an den Rand der Unterhose. Mir gefällt die Prallheit, das Vollgestopfte, ich habe Lust, mit einem lächerlich kleinen Händen die Innenseiten der riesigen Schenkel hochzufahren“ (OF, S. 8); „Zum zweiten Mal an diesem Abend sehe ich *eine hochschwangere Frau*. Ihre körperliche Drallheit ist nur mit einem dünnen Kleid verhüllt und gefällt mir gut.“ (MH, S. 138); „Ich habe, solange Frau Schweter nicht *schwanger* war, kein einziges Mal die Lockung verspürt, ihr näher zu kommen, als mir zusteht. Jetzt aber, mit dem kleinen hübschen Bauch, stelle ich mir vor, daß es schön gewesen sein muß, Frau Schweter zu schwängern.“ (GIZ, S. 37f); „Nach einem Kind verlangte es mich nicht, aber *eine schwangere Frau* zog mich stark an. Das Beste wäre, ich hätte eine dauerhafte Hochschwangere, bei der es nie zu einer Geburt kommt, stets um mich herum.“ (WTW 52); „Aus Ratlosigkeit trat ich ans Fenster und sah auf den Gehweg hinunter. *Eine Hochschwangere* ging vorüber. Ihre stark vergrößerten Brüste lagen wie langgestreckte Beutel auf ihrem Leib. Der Anblick gefiel mir.“ (WTW, S. 92); „Wenn ich von weitem *eine Hochschwangere* entdeckte, richtete ich es so ein, dass ich der Frau direkt begegnete; wenn wir dann aneinander vorbeigingen, hatte ich ein Hochgefühl, das mich der Schwangeren (vermutlich) näherbrachte. Ich begann kurz danach unter dem Einfluss der beiden Worte (Hochschwanger und Hochgefühl) eine geheime Verbindung zu phantasieren [...].“ (KKK, S. 77). (Herv. v. J. L. Sun).

Wenn die Mutter – in der die Söhne, wie Marcuse argumentierte, einst „den vollkommenen Frieden“, „das Fehlen aller Bedürfnisse und Wünsche“, also „das vorgeburtliche Nirwana“ erfahren haben<sup>922</sup> – wegen des Inzestverbots in der patriarchal-sozialen Ordnung dem regressiven Verlangen der Genazinoschen Figuren versagt bleibt, versuchten sie dann in den intimen Liebesbeziehungen zu anderen Frauen jene Geborgenheit und jene Einheit zurückzuerlangen, welche sie einst als Säugling am Busen ihrer Mutter erlebt haben. Die weiblichen Figuren, mit denen die männlichen Genazino-Protagonisten eine Liebesbeziehung haben, werden zumeist explizit mit der maternalen Instanz gleichgesetzt. Sie erinnern die männlichen Hauptfiguren häufig an ihre Mutter und ihre Brüste sind für die Genazinoschen Männer stets das Wichtigste. Insbesondere von den nach dem Bild der Mutter modellierten Frauen fühlen sich die männlichen Protagonisten angezogen. Daher trägt die intersexuelle Liebesbeziehung bei Genazino

---

<sup>922</sup> Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 78.

häufig einen ödipalen Zug und schlägt nicht selten in eine (Pseudo-)Mutter-Kind-Beziehung um. Die weiblichen Figuren in Genazinos Werken treten für die männlichen Protagonisten immer als Spenderin der mütterlichen Geborgenheit auf; ihnen wird eine heilbringende Funktion zuerkannt.

Abschaffel sieht in seiner Freundin Margot das Abbild seiner Mutter und hält sie für „eine Verlängerung seiner Mutter“ (VS, S. 260). Es fällt dem Ich-Erzähler aus dem *Fleck*-Buch auf, dass seine Freundin Gesa „die gleichen Hüften und den gleichen Oberkörper“ wie seine Mutter habe; er drückt sein Gesicht gegen „ihre schlafwarmen Brüste“ und wird dabei besänftigt (FJZS, S. 135f; vgl. auch S. 143). Es fällt dem Protagonisten des *Licht*-Buchs plötzlich seine ehemalige Freundin Jutta ein, die ihn damals „wie eine Indianermutter ihr unruhiges Kind“ sanft masturbiert hat; danach schlief er wie „ein erlöster Wanderer“ die ganze Nacht durch (LBLT, S. 21). Später erinnert er sich an seine Jugendliebe Judith; „das Beste“ an Judith sei seiner Ansicht nach, dass sie „wundervolle kleine Brüste“ habe, aus denen eine unbekannte „Tröstung“ ausgehe. Solange er sie berührte, vergaß er alles, was ihn bedrückte (LBLT, S. 82). Dem Ich-Erzähler aus dem *Regenschirm*-Roman gewährt seine Freundin Lisa „das Wohlgefallen, das den Menschen auf Erden versprochen ist.“ (RFT, S. 35). Im *Liebesblödigkeit*-Roman beschreibt der Protagonist die beim Beischlaf hin- und herschaukelnde Bewegung der Brüste seiner Freundin Sandra als „mütterlich“ (LB, S. 144) und verbindet die Brüste mit der Heimat. „Schaukelnde Brüste sind ein Ausdruck von Heimat und Freude“ (LB, S. 144). Die weibliche Brust wird bei Genazino wiederholt mit den der heimatlichen Sphäre entliehenen Emotionsattributen verbunden. An einer anderen Textstelle versenkt sich der Held „in die kleinen, dennoch molligen Brüste“ von Judith – also einer anderen Frau, die er gleichzeitig liebt – und spürt dabei „genausoviel Glück wie Dankbarkeit“ (LB, S. 163). Der Protagonist Dieter Rotmund aus dem *Heimweh*-Roman mag gern die „seitlich abgerutschte Brust“ seiner Ehefrau Edith auf seinem geschlossenen Augenlid fühlen (MH, S. 34f). Nachdem er sich von Edith getrennt hat, lässt er sich auf eine Liebesbeziehung mit Frau Schweitzer ein, die „[s]einer Mutter ähnelt“ (MH, S. 121). In einer Beischlafszene werden Frau Schweitzer und die Mutter des Protagonisten noch einmal erzählerisch zusammengeführt: In dem Augenblick, als sie seinem Geschlecht ein Kondom überstreift, wird der Protagonist an seine Mutter erinnert, die ihm damals einen Wundverband um seinen Finger legte (MH, S. 123). Gerhard Warlich wünscht sich nichts, als „[a]m Ende langer zerknirschter Tage [...] in der Nacht an Traudels Busen zur Ruhe zu kommen“; solange er den flachen Busen seiner Lebensgefährtin daliegen sieht, verwandelt er sich in ein zweijähriges Kind zurück und betrachtet die Brust als „[s]ein[en] himmlische[n] Sandkasten“ (GIZ, S. 96f).

Beim Beischlaf steckt sich der Protagonist aus dem Roman *Wenn wir Tiere wären* die Brust von seiner Freundin Maria in den Mund und saugt „daran wie ein Kind“; in diesem Moment fühlt er sich erlöst: „Jetzt verzieh ich alle Missetaten, die mir je zugefügt worden waren, und ich verzieh mir selbst alle Missetaten, die ich anderen zugefügt hatte.“ (WTW, S. 37). An einer späteren Stelle apostrophiert der Protagonist seine Freundin Maria als „mütterlich einfühlsam“ (WTW, S. 100); der Name Maria könnte hier eine Anspielung auf die christliche Ikone sein. Im Roman *Bei Regen im Saal* wird die Ähnlichkeit zwischen der Freundin des Ich-Erzählers Sonja und dessen Mutter viermal hervorgehoben:

„Sonja legte Bluse und Rock ab und griff zärtlich nach mir. Wenn sie, wie in diesen Augenblicken, ihren Kopf in das Kissen senkte, wurde ihr Hals ein wenig dicker, *wie damals bei meiner Mutter*. Meine Mutter war seinerzeit schon breit und füllig geworden und brauchte eine Weile, bis ihr liegender Körper rundem von den Rändern einer Wolldecke eingefasst war. Ich war damals ungefähr zwölf Jahre alt und schlich um sie herum.“ (BRS, S. 11); „Ich hielt es für ein gutes Zeichen, *dass mich Sonja an meine Mutter erinnerte*, was ich ihr nicht sagte.“ (BRS, S. 13); „Ich fragte mich, ob ich, ohne es bemerkt zu haben, *mit Sonja eine gewählt hatte, die meiner Mutter ähnelte*.“ (BRS, S. 54); „Es war nicht mehr zu übersehen, dass sie einen starken Rücken bekam und einen sich langsam verbreiternden Busen *wie einst meine Mutter*.“ (BRS, S. 121). (Herv. v. J. L. Sun).

Auch die Beischlafszenen in diesem Buch sind stark inzestuös getönt. Nach dem Geschlechtsakt hebt der Protagonist die Brüste seiner Freundin nach oben, damit er sein Gesicht zwischen ihre Brüste legen könne (BRS, S. 30). Einmal schiebt er sich nach dem Beischlaf die Brust seiner Freundin in den Mund und „saugt[.] daran wie ein altes Kind“ (BRS, S. 101). Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Außer uns spricht niemand über uns* kann einmal die Erscheinung seiner Gefährtin Carola „kaum vom erinnerten Bild [s]einer Mutter trennen“ (AUSNU, S. 40). Die darauffolgende Beischlafszene weist explizit auf die christliche Ikone der Mutter Gottes hin, auf welche im Roman *Wenn wir Tiere wären* lediglich durch die Namengebung der weiblichen Figur ‚Maria‘ angespielt wird:

„Im Bett spielen wir Maria und das Jesuskind. Ich war das Jesuskind und Carola war die mich sogar nachts erwartungsfroh stimmende Maria. Carola entblößte eine Brust und hielt mich im Arm. Mit meinen großen Fingern fasste ich Marias Brustwarze, genau so, wie wir es auf vielen mittelalterlichen Bildern gesehen hatten. Carola betrachtete mich gerührt wie eine echte Maria. Durch dieses Erlebnis kam ich mir plötzlich wieder bedeutsam vor.“ (AUSNU, S. 41).

In dem Augenblick, als der Protagonist eine Hummel in einen Blütenkelch hineinkriechen sieht, fällt ihm seine Empfindung ein, als er in das Geschlecht seiner Freundin vorstößt; da stellt er sich vor: Wenn Carola „ihren Kanal jetzt dicht macht“, würde er nicht mehr herausfinden und es auch nicht wollen, „wie eine zufriedene Hummel.“ (AUSNU, S. 54f) Also in dieser Einbildung wird tatsächlich symbolisch eine Rückkehr in den Mutterschoß bzw. in das utopische, vorgebürtige Sein vollzogen. In einer anderen Geschlechtsszene wird seine Freundin Carola noch einmal von ihm mit der Mutter assoziiert: Nach dem Geschlechtsverkehr deckt Carola ihn zu „wie eine Mutter“; danach, als sie ihn wieder fellationiert, kommt es ihm wieder vor, als ob sie „die Mutter“ wäre, die ihn wie ein Kind „noch einmal überschwenglich herzte, bis es

eingeschlafen war.“ (AUSNU, S. 83). Der Frauenschöß bedeutet für die unbehausten Fremden, so glaubt der Protagonist, nichts weiter als „Heimat“ (AUSNU, S. 117). Nachdem seine Freundin Carola sich völlig unerwartet das Leben genommen hat, lässt sich der Protagonist auf eine intime Beziehung mit der Mutter Carolas ein, welche ihn ebenfalls an seine eigene Mutter erinnert. Diese Beziehung kommt tatsächlich einem (Pseudo-)Inzest gleich. Im Moment des Beischlafs mit Carolas Mutter kann der Protagonist in einem obskuren und zwielichtigen Bewusstseinszustand die Mutter Carolas nicht von seiner eigenen Mutter unterscheiden; dabei hat er das Gefühl, dass er sich zum Kind zurückverwandelt, und bezeichnet sich selbst als Kind:

„Carolas Mutter erinnerte mich an meine eigene Mutter, aber das sagte ich nicht [...]. Und als ich im Unterhemd dastand, ereignete sich die von mir oft vorgestellte Szene. *Es kam zu einem Schattentheater zwischen Carolas Mutter und der Erinnerung an meine Mutter, das ich nicht (mehr) vollständig durchschaute. Meine Mutter umarmte mich und hielt mich etwa eineinhalb Minuten lang fest. Ich legte die Arme auch um meine Mutter, und als wir uns küssten, war von den üblichen Hemmungen zwischen Mutter und Sohn nichts mehr übrig [...].* Ich sah, dass die Brüste der Mutter so etwas wie die Heimat von Carolas Brüsten waren [...]. Sie setzte sich auf den Betttrand und schaute vergnügt auf mich. Ich hatte weder die Routine eines Ehemanns noch die Lockerheit eines Liebhabers. Ich hängte mein Unterhemd über eine Stuhllehne und hatte dabei selbst das Gefühl, *dass ich vielleicht gerade dreizehn Jahre alt geworden sei [...].* Sie ließ sich in einem Sessel nieder, öffnete die Beine, damit ich nahe an ihrem Oberkörper herankam, und ich küsste ihr den Busen [...]. *Ich wischte mir den Mund ab wie ein Kind.*“ (AUSNU, S. 149-152, Herv. v. J. L. Sun).

Auch der 60-jährige Ich-Erzähler aus dem letzten Roman Genazinos hat die Neigung, mit dem Gesicht zwischen den Brüsten seiner ehemaligen Ehefrau Sibylle einzuschlafen; Sibylle umfasst seinen Kopf von hinten „wie den Kopf eines Kindes, das gleich gestillt werden musste.“ (KKK, S. 26). Nach der Ansicht des Protagonisten sei „ein Frauenbusen“ für den Mann „eine Art Grundorientierung“, „ohne die er nicht auskam“ (KKK, S. 120f). Während eines Geschlechtsakts teilt er dem Leser mit, dass er die Säuglinge sehr beneide, die an der Brust ihrer Mütter liegen und sich „in einem Zustand höchster Lebenszuversicht“ befinden; nach dem Beischlaf überkommt ihn „das Gefühl einer unaussprechlichen Einigkeit“ mit Sibylle, „ja einer nicht eigentlich verstehbaren Verschmelzung.“ (KKK, S. 59). Die Zusammenfügung von der mütterlichen Brust und der Verschmelzungserfahrung deutet wieder auf den harmonischen symbiotischen Einheitszustand zwischen Mutter und Kind bzw. Welt und Ich hin. Weitere Hinweise auf den Umschlag der intersexuellen Liebesbeziehung in die Mutter-Kind-Beziehung ergeben sich aus den folgenden Textstellen aus diesem Roman:

„[...] küsste mich Sibylle liebevoll und *mütterlich* und ging hinüber in ihr Bett.“ (KKK, S. 70) „Sibylle küsste mich *wie ein Kind*, sie drückte mich *wie ein Kind* an die Brust [...].“ (KKK, S. 92); „Ich streichelte ihre Brüste und lutschte und saugte an beiden so dankbar *wie ein Säugling*, der das Wort ‚Brustkrebs‘ nicht kannte.“ (KKK, S. 113); „[...] weil ich mir in diesen Augenblicken gestand, dass ich ohne *das Herumknutschen an Christas Brüsten* vielleicht nicht weiterleben wollte.“ (KKK 135) „Friderike war nach wie vor erstaunlich zart zu mir. Frühmorgens im Bett fuhr sie mir mit der Hand unters Unterhemd und versuchte, mich noch einmal in den Schlaf zu schicken. *Ein paar Tage später erinnerte ich mich, dass mich meine Mutter, als ich Kind war, mit der flachen Hand genauso gestreichelt hatte wie Frederike vor ein paar Tagen.*“ (KKK, S. 154).

Wie die obigen Beispiele es gezeigt haben, erscheint die Mutter immer in den weiblichen Figuren, welche den Protagonisten nahestehen. Sie sind auch häufig mit mütterlichen Elementen

versehen. Das Begehren der Genazinoschen Protagonisten scheint sich nicht auf eine bestimmte und konkrete Frau zu richten, sondern auf das Mütterliche schlechthin jenseits der Geschlechts-polarität. Vor allem am sinnlich-körperlichen Austausch erkennt man zumeist eine mütterlich-behütende Haltung. Es scheint das rein Mütterliche zu sein, was die Genazinoschen Protagonisten an die Frauen bindet. In ihren intersexuellen Beziehungen versuchen sie immer das vorgeburtliche, präödpale Urmodell der Einheit, Zusammengehörigkeit und Geborgenheit zu finden, auf das insbesondere die weibliche Brust symbolisch verweist. Die auf die utopische, symbiotische Einheit fixierte Erlösung, welche den Protagonisten wegen der Mutter-Kastration versagt bleibt, findet eine Pseudoerfüllung in dem warmen Schoß ihrer Freudinnen oder Ehefrauen. In diesem Zusammenhang sei noch auf einen weiteren Bedeutungsaspekt der Verrückten und Irren in Genazinos Texten aufmerksam gemacht. In Kapiteln 5.1 und 5.2 haben wir gesehen, dass erstens die omnipräsenten Verrückten und Geistesgestörten in Genazinos Werken zur Enthüllung des Inhumanen der modernen Industriegesellschaft dienen und dass zweitens die ‚gespielte‘ Verrücktheit zur bitter-süßen Selbstcharakterisierung der müßigen bzw. gegen das herrschende Leistungsprinzip verstoßenden, ästhetischen Existenzweise der Genazinoschen Zuschauer herangezogen wird. Neben diesen beiden Funktionen haben die Irrengestalten in Genazinos Texten in der Tat noch eine utopische Bedeutung. Der Wunsch der Genazinoschen Hauptfiguren nach dem prälogischen utopischen Zustand der ursprünglichen Naivität und Einheit – sei er dargestellt als status naturalis oder als das vorgebürtige Sein im Mutterleib – stellt in seinem regressiven Charakter das reine Unmögliche dar. Dieser ersehnte Zustand zeichnet sich vor allem durch die das Ich verlöschende Bewusstseinsabwesenheit bzw. den Umschlag des Subjekts ins tote Objekt aus. Aufgrund dessen erscheint die das Bewusstsein zerrüttende Verrücktheit für die Genazinoschen Hauptfiguren geradezu begehrenswert. Wie groß ihre Angst davor auch sein mag, wirklich verrückt zu werden, erscheinen die echten Irren und Verrückten für sie zugleich auch beneidenswert, da sie diesem prälogischen Unschuldszustand gerade durch den Verlust des Denkvermögens näher zu sein scheinen als die gesunden Kopfmenschen. Sie bringen den geistig Behinderten und Verwirrten gerade wegen deren krankheitsbedingter Unbekümmertheit, „Unachtsamkeit“, „Selbstmaßstäblichkeit“ und „öffentliche[r] Schlamperei“ (FJZS, S. 12; vgl. auch ASW, S. 53f) große Bewunderung entgegen. Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Die Liebe zur Einfalt* betrachtet eine ihm bekannte Geisteskrankte und hat kurz am Glück der Unwissenheit teil:

„Sie wird nie erfahren, warum es sie getroffen hat. Die Krankheit hat auch ihre Erinnerung an ihren Zustand vor der Erkrankung gelöscht. Ich weiß nicht, warum ich der Frau gewunken habe. Nein, das ist nicht wahr. Als sich unsere Blicke trafen, empfand ich das Glück, für ein paar Sekunden nichts wissen zu müssen.“ (LE, S. 140, Herv. v. J. L. Sun).

So beobachten die Genazinoschen Hauptfiguren nicht ohne Neid die tatsächlich Verwirrten und Durchgedrehten. Die Ich-Erzählerin aus dem *Obdachlosigkeit*-Buch hegt auch den Wunsch, „einmal verrückt zu sein“. „Eine halbe Stunde lang, das müsste genügen. Ich bin bereit, dafür ein Jahr meines Lebens herzugeben.“ (OF, S. 81). Im *Regenschirm*-Roman wird ebenfalls ein psychischer Behinderter um seinen unreflektierten, sich keiner Differenz zu den anderen bewussten und freien Status des Verrücktseins von dem Protagonisten beneidet: „Mir gefällt sein glücklich-leeres Gesicht, seine bärenartig tumb vorgetragene Zufriedenheit. Alle quälen sich ab, nur der Behinderte sonnt sich im Glück seiner Abweichung.“ (RFT S. 69). Dies gilt auch für den Ich-Erzähler aus dem Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze*: „Manchmal spürte ich den Wunsch, den durchgedrehten Männern ein wenig zu ähneln. Dieser kurz aufblitzende Wahnsinn war meine Lust und gleichzeitig deren Leugnung“ (KKK, S. 68).

Wie oben schon angedeutet wurde, ist die Auflösungsvorstellung häufig mit der Todesvorstellung verquickt. Die regressive Reintegration in die Nichtexistenz im Mutterleib indiziert zugleich das Streben nach dem Leblosen bzw. dem Tod – jedoch nicht als Übergang in ein jenseitiges Leben, sondern als Rückgang zu dem primären Ausgangspunkt bzw. dem Bereich des unfassbaren und unsagbaren Realen im Sinne Lacans, welcher eine vollkommene Vereinigung und endgültige Erfüllung bedeutet. In mehreren Büchern Genazinos flackert ab und zu gar der Gedanke eines frühen und freien Todes auf. Der Held Eckhard Fuchs aus dem Roman *Die Ausschweifung* möchte für sich eine „Todeskrankheit“ herbeiwünschen (ASW, S. 247). Im *Fleck*-Buch steht der Protagonist einmal am Rande einer freien Trennung vom Leben: „Und langsam gerate ich in einen Taumel, von dem ich nicht weiß, ob er mehr zum Leben oder mehr zum Tod hintaumelt.“ (FJZS, S. 88). Die Ich-Figur im Roman *Die Kassiererinnen* sehnt sich zwar nicht nach dem Tod, aber bedauert, dass ihre Eltern sie überhaupt gezeugt hatten (KA, S. 55). Das Streben nach dem Stadium des Leblosen lässt sich auch im *Regenschirm*-Roman erblicken. Der Protagonist ist so weit von der Außenrealität entfernt, dass ein tatsächlicher Abschiedsgedanke bzw. Selbstmordgedanke bei ihm aufkommt. Sein Suizidgedanke wird in einem fingierten Gespräch mit seiner Schwermut, welche er durch die Namensgebung „Gertrud Schwermut“ anthropomorphisiert, angedeutet: „Sie drängt mich zum Brückengeländer hin, ich sehe auf das dunkle Wasser hinunter. Wie wärs mit einer Trennung vom Leben, fragt sie, wegen erwiesener Geringfügigkeit?“ (RFT, S. 125). Auch Dieter Rotmund findet einmal sein Leben nicht mehr fortsetzungswert (MH, S. 93).

Die Genazinoschen Hauptfiguren sind Erlösungsrhetoriker, ohne jedoch eine tatsächlich durchführbare Theorie vorzulegen. Es fehlt allen der oben gezeigten Idealbilder die Verankerung in einer konkreten Form von religiöser oder metaphysischer Heilslehre. Die ursprüngliche

Seinsweise der Tiere oder des Rousseauschen Naturmenschen; die unschuldige, spontane Lebensweise der Kinder; der vorgebürtige, symbiotische Zustand der Mutter-Kind-Dyade und die bewusstseinsabwesende Existenz der Geistesverwirrten – all dies signalisiert eine rückwärtige Konvergenz mit dem prätemporalen, prälogischen und vorprädikativen Sein. Dies stellt einen für die Genazinoschen Hauptfiguren wünschenswerten utopischen Zustand dar, der leider nur ein romantischer Regressionsmythos bleibt. Die Wünsche laufen unausweichlich ins Leere, da sie das Ziel im Verlorenen lokalisieren und daher pure phantastische Innenbilder in einer weltabgewandten, reinen Innerlichkeit bleiben. Man kann doch nicht wirklich hinter den Stand der zivilisierten Menschheit zurück in den animalisch-bestialischen Zustand oder in den Mutterleib zurückgehen! Ihre Suche nach einem verlorenen Ganzen ist unumgänglich zum Scheitern verurteilt.

### 5.3.3 Zusammenfassung – Zeichen der Weltlosigkeit

Wie gesagt, die Träume der Genazinoschen Hauptfiguren sind als bloße Fiktionen rein künstlich, unwirklich und rein phantasmagorisch ohne jegliche Entsprechung zur gegebenen Realität. Sie lassen sich als Gestaltung des in sich gekehrten, autistischen Ich auffassen und markieren den radikalen, ins Extreme getriebenen inneren Rückzug der Genazinoschen Protagonisten und ihre totale Abwendung von der von ihnen als falsch und feindlich betrachteten Gesellschaftswirklichkeit. Im Medium dieser Rückzugshaltung wird ein Komplement zu der totalen Kritik an der bestehenden Gesellschaftsordnung gebildet. In der reinen Innerlichkeit ist das Ich ganz frei bei sich selbst, d. h. sie befriedigt das Freiheitsbedürfnis des autistischen Ich einerseits, aber andererseits ist sie durch eine markante Negativität zu allem Äußeren gekennzeichnet und das Ich gerät zu einem die Realität gänzlich negierenden Traumwesen, das in dieser negativen Freiheit seinen reinen Illusionen nachhängt. Die Genazinoschen Hauptfiguren ziehen sich in ihren hermetischen Innenraum zurück, weichen dem wirklichen Leben bzw. der sozialen Sphäre aus und drohen aus der menschlichen Welt auszuscheiden. Allgegenwärtig ist von ‚Einsamkeit‘, ‚Verlassenheit‘ und ‚Abtrennung von der Welt‘ die Rede. Die kontaktarmen Hauptfiguren Genazinos leiden an einer extremen Einsamkeit und Isolation, jedoch lässt sich bei ihnen manchmal ein genießerisches Auskosten des Leidens bzw. eine Art Wollust im Leiden erkennen:

„Ich bin allein und spiele ein Spiel des *Alleinseins*.“ (LE, S. 34); „Sie verließ mich mit dem Vorwurf, daß sie mein *immer wieder auftretendes Bedürfnis nach tagelangen Alleinsein* nicht mehr ertragen könne.“ (LE, S. 91) „Deswegen näherte ich mich immer mehr dem Gedanken, daß inmitten des dröhnenden Einerleis *die persönliche Einsamkeit* vielleicht die einzige Möglichkeit ist, unserer selbst wieder inne zu werden. *Qualitativ wertvolle Einsamkeit* ist nur die absichtsvoll herbeigeführte.“ (LE, S. 147f); „Ich wünschte nicht, von den anderen getrennt zu sein,

und lebte doch schon in dieser Trennung.“ (FWR, S. 94); „Mir wird deutlich, daß ich so allein bin wie wahrscheinlich nie zuvor in meinen Leben. Dabei will ich von *meiner Einsamkeit* kein Aufhebens machen. Ich bin vergleichsweise gebildet und weiß seit langer Zeit, daß *Einsamkeit unausweichlich ist*.“ (MH, S. 12); „Es beschleicht mich wieder das Gefühl einer kurz bevorstehenden *Abtrennung von der Welt*.“ (MH, S. 85) „Im Bad erleide ich einen *Einsamkeitseinfall*.“ (MH, S. 145); „[...] blickte ich wieder kurz auf das Innere meiner *Einsamkeit*.“ (WTW, S. 148); „Aber ich konnte ihr nicht deutlich machen, dass ich mich schon seit langer Zeit *von der Welt abwandte* und dass ich diese Abwendung (unter anderem) durch karge Kleidung darstellen und ausdrücken konnte.“ (WTW, S. 149); „Das Leben lief wieder einmal selbstständig zur Trauer hin [...]. Ich war redewillig, aber es kam niemand und verhörte mich. *Ich war von der Welt todähnlich weit entfernt*.“ (WTW, S. 154); „Während des Herumstehens im Regen gelang mir das Gefühl meiner momentweisen *Abtrennung von der Welt*.“ (BRS, S. 71); „Ich beklagte eine Weile meine fehlende Selbstfürsorge (niemals hätte ich in diese Redaktion eintreten dürfen) und meine nach wie vor *mangelhafte Verwurzelung in der Welt*.“ (BRS, S. 104); „[...] sah ich deutlich, dass ich mich immer mehr *von den Formen des allgemeinen Alltags löste*. Oder war es umgekehrt: *Das Leben trennte sich von mir?*“ (BRS, S. 122); „Ich schaltete die Nachrichten im Radio an, aber ich merke rasch, *es interessierte mich kaum noch, was in der Welt geschah*, und schaltete das Radio ab.“ (AUSNU, S. 37); „Ich litt wie fast immer (auch ohne rhetorische Anrempelien) an der Vorstellung, dass ich *mit der realen Welt zu wenig verbunden war*.“ (KKK, S. 49); „Ich fühlte meine beinahe stündlich zunehmende *Verlassenheit*.“ (KKK, S. 84). „Ich hatte wenig Geld und das große *Verlangen, mich vor vielem zu drücken*.“ (KKK, S. 84); „Ich fühlte mich *für die Welt nicht geeignet*.“ (KKK, S. 87); „Im Radio erklang *Ich bin der Welt abhanden gekommen*‘ von Gustav Mahler. Das Lied ergriff mich sofort.“ (KKK, S. 116); „Immer mal wieder kam mir der Gedanke, *dass sich in der Schlawheit eine Art Wollust verbarg*. War das möglich: Wollust in der Schwäche?“ (KKK, S. 145) „Ich betrete meine Wohnung als der, *der von seiner Zeit verlassen wurde*.“ (KKK, S. 151) „Vielleicht war es ein bisschen pervers, *denn mir gefiel meine Einsamkeit*.“ (KKK, S. 162). (Herv. v. J. L. Sun).

Die Hauptfiguren Genazinos wenden sich dezidiert von dem lauten Zeittreiben ab und ziehen der äußeren sozialen Welt die hermetische, innere Welt vor; dies macht den autistischen Kern des Genazinoschen Ich aus. Der Zustand des inneren Rückzugs versagt sich jedem Kontakt mit dem Getriebe unserer technisch-industriellen Gesellschaft. Die vollzogene Abkehr davon wird in mehreren Romanen durch das Symbol der stillstehenden Uhr angedeutet. Die Uhr „als gefühllose und mitunter boshafte Apparatur“ steht angesichts ihrer Funktion als „Zeit anzeigendes und somit Zeit portionierendes Instrumentarium“ für eine herzlose, „mechanisch denkende und agierende“ Existenzweise, welche der despotischen, „männlichen Arbeitswelt“ unterworfen ist.<sup>923</sup> Die Uhr behandelt die Zeit nach der neuzeitlich-wissenschaftlichen bzw. physikalischen Zeitauffassung als lineare Abfolge von unendlichen Jetztpunkten; hier wird die Zeit aus einem abstrakten und neutralen Beobachterstandpunkt des neuzeitlichen vernünftigen Subjekts erklärt, welches selbst nicht in den zeitlichen Bedingungen existiert. Die transzendente Vernunft betrachtet die Zeit als messbares Nacheinander, welches für alle Menschen allgemeingültig ist. Nach diesem physikalischen Zeit-Konzept zerteilt die Uhr die Zeit in Sekunden, Minuten und Stunden, dadurch verleiht sie allen Leben Ordnung und Regelmäßigkeit. Die von der Uhr aufgezeigte, ökonomisierte Zeit ist allen Menschen gleichermaßen zuteil; sie gebrauchen die Uhr vor allem zur differenzierteren und effizienteren Einteilung ihrer Handlungen und Tätigkeiten. Insofern kann man die Uhr auch als das technische Pendant zu unserer Leistungs- und

<sup>923</sup> Holm, Christiane: *Uhr*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar 2012. S. 456-458, hier S. 457.

Industriegesellschaft auffassen, deren ganze Organisation auf das Ticken der Uhr angewiesen ist.

In den folgenden Romanen versagt jedoch diese despotische Apparatur: Im Roman *Mittelmäßiges Heimweh* hört ein Reisewecker auf zu funktionieren (MH, S. 130f). Auch im Roman *Außer uns spricht niemand über uns* stellt der Protagonist fest, dass seine Armbanduhr ihm nicht mehr die Zeit mitteilt. Aber diese Dysfunktion scheint ihn nicht zu stören: „Es genügte ein Blick in Richtung Fenster; und wenn es draußen hell wurde, dann war auch mir klar, dass soeben ein neuer Tag begann. Dabei trug ich meine Armbanduhr kaum noch.“ Als er später denkt, dass *man mit einer stillstehenden Uhr nicht mehr als „Mitglied einer geregelten Welt“ gelten kann*, sieht er sich gezwungen, dieses Uhrproblem zu beseitigen (AUSNU, S. 108). Deshalb geht er mit der Uhr in die Stadt zu einer Uhrmacherin; diese legt dann eine neue Batterie in die Uhr ein (AUSNU, S. 108f). Später stellt sich jedoch heraus, dass die Uhr trotz der neuen Batterie reglos bleibt (AUSNU, S. 112f). Im Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* geht auch die Uhr des Protagonisten grundlos kaputt. Aber diesmal verzichtet der Held darauf, dieses Problem noch zu beheben; also der allgemeinen Überzeugung zuwider, „dass jeder Mensch eine Uhr braucht“, kommt er zur Erkenntnis, dass er „eine eigene Uhr“ eigentlich nicht brauche, (KKK, S. 63f).

„Dazu passte, dass es mich immer weniger interessierte, ob es draußen Frühjahr oder Herbst oder sonst was war. Nur zufällig bemerkte ich, dass der Wind die Bäume entlaubte. Dieses Zeichen deutete auf den kommenden Herbst [...]. Ich wusste nicht einmal, ob heute Dienstag oder Donnerstag war.“ (KKK, S. 64).

Die Uhr geht kaputt und stoppt; damit hört auch die allen Menschen gleichermaßen gültige, physikalisch-objektive Zeit auf. An ihre Stelle tritt nun eine lebendige, subjektiv-erfahrene Zeitlichkeit, d. h. die Zeit nun als organischer Rhythmus der lebensweltlichen Existenz geht weiter. Die Helden führen ihr Leben in Harmonie mit den zyklischen Zeitmaßen der naturhaften Lebenswelt; anstatt nach der Uhr richtet sich ihr Leben nun nach dem Naturrhythmus, also dem Sonnenaufgang und -untergang und dem Jahreszeitwechsel. Die Zeit ist nicht mehr die leere Reihenfolge, sondern stets auf das konkrete, erlebende Ich bezogen, und ist insofern nicht allen Menschen allgemeingültig, sondern einzigartig – nicht *die* Zeit, sondern *jemeinige* Zeit. Ihre dysfunktionale Uhr indiziert eine Existenz jenseits des als universalgültig vorgegebenen zeitlichen Rahmens bzw. jenseits des technisch-mechanisch organisierten Gesellschaftsalltags; die Protagonisten verlieren damit die soziale Konnektivität. Z. B. im Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* geht die Ich-Erzähler eines Tages zum Supermarkt und findet ihn aber geschlossen; dann macht er sich auf den Weg zu einem anderen, der verblüffend auch geschlossen ist. Erst durch den Hinweis eines Kollegen fällt ihm ein, dass es Sonntag ist. „Heute ist Sonntag, rief

ich aus, bis du sicher?! Mehr konnte ich nicht herausbringen; und ging zurück in die Wohnung; ich hatte einen Sonntag übersehen; es war kaum zu fassen.“ (KKK, S. 76).

Hier tritt Genazinos Literatur offenkundig als Gegendiskurs zu der Gesellschaft auf, denn sie verlangt nicht mehr, dass der Mensch immer mit der Geschwindigkeit und Effizienz mithalten muss. Während das Dasein des mechanisch agierenden Menschen sich selbst durch den objektiven zeitlichen Ordnungsrahmen beherrscht und versklavt, beseitigt die stillstehende Uhr der Protagonisten metaphorisch dieses Herrschaftsverhältnis des Daseins zu sich selbst. Sein werdendes Dasein bestimmt sich nun zeitlich aus sich selbst, nicht nach der Uhr-Zeit als der als soziales Signal vorgegebenen, ökonomisierten Zeit.

In diesem Zusammenhang sei noch auf den Ich-Erzähler aus dem *Fleck*-Roman verwiesen, der sich ebenfalls aus der seinem eigenen Dasein fremden Zeitordnung löst:

„Als Dreizehnjähriger gab ich vor, *nicht genau zu wissen, ob Montag, Mittwoch oder Samstag war*. Das war auch das erste verbürgte Gefühl, *dass ich in einer anderen Welt lebte* [...]. Jetzt habe ich es erreicht; ich gehe über eine der leicht nach oben gewölbten Kanalbrücken und *weiß nicht genau, ob es Montag, Mittwoch oder Samstag ist*.“ (FJZS, S. 176, Herv. v. J. L. Sun).

In diesem Zitat wird von „einer anderen Welt“ gesprochen. Eine Welt ohne Uhr; was für eine Welt ist es? Die Antwort von Ernst Jünger: ‚Wildnis‘, und zwar eine glückliche und musikalische Wildnis:

„Im Übrigen ist die Scheu vor Uhren im Innenraum nichts Besonderes. Ich glaube eher, daß sie weit verbreitet ist, ja daß sie vielleicht jeder empfindet in den Bereichen, in denen er kindlich oder musisch, mit einem Worte: in der Wildnis geblieben ist. Die Uhr gehört nicht in den Wald. Sie gehört auch nicht in die Welt der Liebenden und der Spiele, nicht zur Musik. Sie mißt nicht die Stunden, die der Geist in seiner Muße oder beim schöpferischen Werk verbringt. ‚Dem Glücklichen schlägt keine Uhr.‘“<sup>924</sup>

Daran anschließend wenden wir uns also der Musik zu. Wie kann den Genazinoschen Hauptfiguren das schwärmerische Musikerlebnis fehlen? Generell gelten sie als diejenigen Menschen, die sich der Musik verwandt fühlen. Häufig finden sie Tröstung in der Musik, also wieder einem romantischen, rein innerlich-seelenvollen Element „jenseits der referentiellen Sprache“ und der symbolischen Ordnung.<sup>925</sup> Im Roman *Ausschweifung* wird der Protagonist von der Stimme einer Sängerin aus dem Radio gefesselt, welche ein Lied mit Begleitung des Klarvierspiels singt: Der Gesang gefällt ihm und er hört aufmerksam zu; „für die Dauer des Zuhörens hatte er das Gefühl, davon befreit zu sein, immerzu selbst etwas sagen oder denken zu müssen.“ (ASW, S. 226). Die Musik wird von dem Protagonisten des *Fleck*-Buchs als ein von weit herkommendes „Zierlichkeitsdenken“ beschrieben; er lebe täglich davon (FJZS, S. 59). Im Roman *Die Kassierinnen* hört der Ich-Erzähler im Radio eine schöne Frauenstimme ein Lied singen und wird

---

<sup>924</sup> Jünger, Ernst: *Das Sanduhrbuch*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*., Bd. 12. Essays VI. Fassungen I. Stuttgart 1979. S. 101-250, hier S. 106.

<sup>925</sup> Lubkoll, Christine: *Kunstmusik*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar 2012. S. 235-237, hier S. 236.

dabei so gerührt, dass es ihm vorkommt, als ob er „in eine Zeit vor aller Enttäuschung und vor aller Beglückung“ zurückversetzt und „nach irgendwo heimgeholt“ worden wäre: „Dort, wo die Stimme herkam, musste ich nicht denken und keine Pläne haben, es genügte, einem Klang zu lauschen und ihn für die Lösung aller Fragen zu halten.“ (KA, 28f). Bei einem Kirchenkonzert vertieft sich der Protagonist des *Liebesblödigkeit*-Romans in eine Bachkantate; die Musik ergreift ihn so sehr, dass er der dabei entstehenden Gefühlsregung kaum standhalten kann: „Es entsteht Druck in der Brust, Hitze hinter den Augen, Zittern auf den Lippen und Schweiß im Haar. Ich atme kräftig durch, um den Wunsch des Weinenwollens, hervorgerufen durch die Musik, zurückzuweisen.“ (LB, S. 100). Später schüttet er sein Herz aus, dass er jedes Mal, wenn er Bach hört, „den Tränen nahe“ sei (LB, S. 102). Also hier seien noch ein paar Textbeispiele angeführt:

„In meinem kleinen Radio ertönt die Bach-Kantate ‚Herzlich tut es mich verlangen‘. Die Musik klingt, als wäre sie von einem Hilfsschüler erfunden, vermutlich ist sie deswegen so ergreifend.“ (MH, 180); „Aus der Radio kam Klaviermusik von Chopin.“ (WTW, S. 22); „Im Radio ertönte eine weniger bekannte Symphonie von Mahler.“ (WTW, S. 37); „Im Radio lief ein Klarinettenstück von Brahms.“ (WTW, S. 42); „Im Radio erklang Mozarts einziges Fagott-Konzert B-Dur.“ (WTW, S. 92f); „Im Radio ertönte die 4. Orchestersuite von Bach. Der Klang heller Trompeten drang zuerst in mein Zimmer und dann in mein Inneres. Ich setzte mich auf einen Stuhl und blickte wie ein verwundetes Tier auf den Boden.“ (WTW, S. 138); „[...] eine Violinsonate von Bach, die gerade im Radio gesendet.“ (BRS, S. 110); „Kurz darauf sendete das Radio eine Partita von Bach. Ich setzte mich neben das Radio und fühlte meine wachsende Begeisterung. Die Orgel war eine Art Raumschiff, in das ich zustieg. Plötzlich war ich mit der allgemeinen Einsamkeit einverstanden. Es konnte gar nichts anderes geben außer der Einsamkeit! Sie war die einzig mögliche Form des dauerhaften Unterwegsseins, das zu keinem Ergebnis führte und die Menschen dennoch tröstete.“ (BRS, S. 148); „Stets war ich darauf gefasst, dass etwas zu Ende ging, aber dann hörte ich im Radio die immergleiche Musik von Mozart, Beethoven, Bach, Chopin und all den anderen.“ (AUSNU, S. 74); „Das Radio spielte Schuberts Impromptus.“ (AUSNU, S. 100); „Das Radio sendete ‚La Mer‘ von Debussy, eine wogende Musik, die klang, als würden die Wellen sogar meine Küche erreichen.“ (KKK, S. 56); „Im Radio erklang ‚Ich bin der Welt abhanden gekommen‘ von Gustav Mahler“ (KKK, S. 116); „Im Radio ertönte Bachs Kantate ‚Ich bin vergnügt mit meinem Glück‘.“ (KKK, S. 162).

Die Musik als die reinste und von allen äußeren Bezügen befreite Kunst bildet für die Genazinoschen Hauptfiguren einen vorzüglichen Rückzugsort inmitten einer rationalisierten, entfremdeten Welt. In der musikalischen Welt, die von den rationalen Kontexten am weitesten entfernt ist und in der alle Kommunikationsakte versagen, versucht die Genazinoschen Figuren durch emotional-subjektive Gefühlssteigerung den Schlitz zwischen Ich und Welt wieder zu schließen. Mit Musik spaßt man nicht, so der slowenische Philosoph Mladen Dolar, da „jede Zügellosigkeit“ unvermeidlich „zu allgemeiner Dekadenz“ führe.<sup>926</sup> Sie bedroht die bestehende Ordnung der Gesellschaft, d. h. droht das ganze Sitten- und Moralsystem zu unterminieren. In den flammenden Musikerlebnissen der Genazino-Figuren lässt sich der typische Weltnihilismus erblicken, auf den eigentlich alles, was in diesem Unterkapitel steht, verweisen könnte. Die Genazinoschen Menschen bleiben auf der Erde und geben sich wahrnehmend-erlebend der sinnlichen Welt hin, aber zugleich richten sie ihren Blick auf den Nachthimmel. Parallel zu dem

<sup>926</sup> Dolar, Mladen: *His Master's Voice. Eine Theorie der Stimme*. Frankfurt am Main 2007. S. 61.

äußerlichen Gehen und Schauen vollziehen sie eine innere Rückzugsbewegung. Ist ihre zuschauende, provisorische Lebensweise eine äußere Flucht in die wandernde Ungebundenheit, so ergreifen sie zugleich eine innere Flucht in die vollständig weltverlorene Nichtigkeit. Beiden, sowohl der inneren als auch der äußeren Flucht, inhäriert das Moment, möglichst gänzlich aus allen gesellschaftlichen Bindungen zu ‚verschwinden‘. Später werden wir also noch erfahren, dass dies ganz und gar nicht die ganze Geschichte bei Genazino ist.

## 5.4 Exkurs: Geschlechter und Eros

### 5.4.1 Genazinos ‚Frauenmänner‘

Die biologisch-männlichen Protagonisten Genazinos seien zwar alle „leicht misogyn angehaucht“, jedoch sind sie „allem Weiblichen hoffnungslos verfallen“, so Roman Bucheli.<sup>927</sup> Obwohl die anatomisch-weiblichen Figuren in Genazinos Werken meistens dem Konformismus und der Konsum- und Unterhaltungsideologie zu erliegen scheinen und daher in ein ungünstiges Licht gerückt werden, so dass es einen misogynen Anhauch gibt, aber von einer Verachtung der Weiblichkeit kann man für Genazinos Werke keineswegs sprechen; vielmehr ist das Gegenteil der Fall, also ein Verklären und Zelebrieren der Weiblichkeit. Bei Genazino findet man, wie das Vorangegangene bereits zeigen könnte, eine die Sinnlichkeit und die Körperlichkeit verherrlichende Tendenz, die Bevorzugung der kontemplativen Passivität, die Entfaltung der Innerlichkeit und der Emotionalität sowie die Lobpreisung der Naturhaftigkeit – alles dies, was bei Genazino eine Überhöhung erfährt, gilt offenbar als die dem Weiblichen kulturell häufig zugeschriebenen Eigenschaften. Diese tragen bei Genazino ausnahmslos positive Züge.

In der männlich-dominierenden Ordnung und in der patriarchal-phallogozentrischen Subjektkonzeption wird das Weibliche stets als Mangel und das verwerfliche Andere definiert. Hingegen wird die Ganzheit und Unversehrtheit eines kohärenten, mit sich identen und vernünftigen Subjekts stets mit Männlichkeit assoziiert. Das moderne Subjekt als Statthalter der Vernunft delegiert die nach seiner Ansicht negativen Effekte an den weiblichen Leib und grenzt sich von ihm ab, um seine Phantasie permanenter Identität und Selbstpräsenz zu gewährleisten.<sup>928</sup> Daher wird die Weiblichkeit immer mit den Eigenschaften wie Dissonanz, Ambivalenz, Schwäche, Passivität und Verwundbarkeit verbunden. In diesem Sinne ist die Weiblichkeit „nicht biologische oder kulturelle Identität, sondern das differentielle Moment, das die Identität erst ermöglicht, in der zustande gekommenen Identität aber verdrängt wird.“<sup>929</sup> Bereits im Kapitel 5.1 wurde auf das System der binären Opposition zurückgegriffen. Dieses System, das sich nach dem Männlich-Weiblich-Dualismus organisiert, ordnet dem männlichen Subjekt die Elemente wie Geist, Rationalität und Vernunft zu, dem weiblichen Subjekt jedoch die Elemente wie

---

<sup>927</sup> Bucheli, Roman: *Ein übrig gebliebener Herr*. In: *Neuer Zürcher Zeitung*. 23. Juli 2011, online unter: [https://www.nzz.ch/ein\\_uebrig\\_gebliebener\\_herr-1.11575879](https://www.nzz.ch/ein_uebrig_gebliebener_herr-1.11575879), abgerufen am 01. September 2019.

<sup>928</sup> Vgl. List, Elisabeth: *Die Präsenz des Anderen. Theorie und Geschlechterpolitik*. Frankfurt am Main 1993. S. 32f.

<sup>929</sup> Vinken, Barbara: *Dekonstruktiver Feminismus – Eine Einleitung*. In: *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*. Herausgegeben von Barbara Vinken. Frankfurt am Main 1992. S. 7-29, hier S. 19.

Körper, Irrationalität und Unvernunft. Durch die Überhöhung des weiblich konnotierten semantischen Felds in seinen Werken versucht Genazino offenkundig das Bild des männlichen, cartesianischen Subjekts zu untergraben.

Die Existenzweise im Geist der ‚objektiven Kultur‘, welche eine der Erwerbsarbeit gewidmete, tatkräftige und vernünftige Lebensführung als vorbildliche Norm setzt, gilt zweifelsohne als männlich. Je mehr also ‚die mit der männlichen Existenzweise identifizierten ‚Modernisierungsschäden‘‘ auffallen, desto dringender scheint es zu sein, die der weiblichen Position zugeschriebenen Eigenschaften ‚aufgrund ihrer ausgleichenden Funktion‘ aufzuwerten.<sup>930</sup> Angesichts der allzu einseitig männlich-bestimmten Denk- und Gesellschaftsordnung zielen Genazinos Werke darauf ab, das Weiblich-Passive und das Schwach-Emotionale gegen das männlich-aktive Leistungsprinzip und gegen die männliche, instrumentelle Vernunft resp. das begriffliche, technische Denken auszuspielen.

Die Geschlechtsidentität lässt sich als Ergebnis von identifizierender Zuschreibung von den dem weiblichen oder männlichen Subjekt kulturell zugesprochenen Attributen betrachten; sie ist sozusagen eine reine Konstruktion. Unabhängig von dem biologisch-anatomischen Geschlecht zeigt der Mensch stets eine sexuierte Position. Die kulturell eingefahrene dichotome Konstruktion der weiblichen Schwäche und der männlichen Stärke erfährt in Genazinos Texten, wie wir später sehen werden, eine Umkehrung. Die Dichotomien, die den anatomisch-männlichen Hauptfiguren und deren Freundinnen in Genazinos Werken zugeteilt werden, erweisen sich als inkongruent zu dem herkömmlichen dualistischen Konzept und dessen hierarchischen Implikationen.

Bei Genazino lässt sich ein Universum fragiler Männer beobachten, hinter deren biologischer Männlichkeit stets das gegenteilige Moment der Femininität identifizierbar ist. Vom Aussehen her gelten die Genazinoschen Männer keineswegs als viriler Typ mit einer muskulösen und imposanten Körperlichkeit: Der Protagonist aus dem *Regenschirm*-Roman denkt an sein kindliches, ‚weibliches, rundliches, fast mondähnliches Gesicht‘ (RFT, S. 150); im *Liebesblödigkeit*-Roman beschreibt sich der Ich-Erzähler als einen ‚nervöse[n], im Gesicht grünlichgelbe[n], im Nacken zu starke[n] und im ganzen zu unelegante[n] Mensch[en]‘ (LB, S. 113); der Protagonist aus dem Roman *Bei Regen im Saal* macht auch ‚keinen sportlichen Eindruck‘ (BRS, S. 80).<sup>931</sup> Generell fehlt den Genazinoschen Männern jede maskuline Pracht. Insbesondere von der Mentalität und Persönlichkeit her sind sie stark von Femininität geprägt.

---

<sup>930</sup> Klinger: *Philosophie und Geschlechter*. In: *Enzyklopädie Philosophie*. CD-ROM-Ausgabe. Herausgegeben von Hans Jörg Sandkühler. Hamburg 1999. S. 1239-1244, hier S. 1242, (Kap. 624). (Erreichbar über das Datenbank-Infosystem DBIS der Universitätsbibliothek Tübingen. Zugriff am 26. Februar 2020).

<sup>931</sup> Eine Ausnahme ist der Held Wolf Peschek aus dem Frühwerk *Fremde Kämpfe*; er wird als ‚kräftig[.] und groß gewachsen[.]‘ apostrophiert (FK, S. 12).

Häufig weisen sie die als typisch weiblich eingeschätzten Verhaltensmuster auf, z. B. das Weinen, welches ein paradigmatisch weibliches Verhalten ist und symbolisch für „gesteigerte Gefühlsregungen bzw. Gemütsbewegungen“ steht.<sup>932</sup>

„Eckhard kannte das Lied aus Ruths christlicher Jugendzeit, und als er es nun wiederhörte, ausgerechnet georgelt von einem gehunfähigen Restmenschen, *stieg ihm beinahe das Wasser in die Augen.*“ (ASW, S. 247); „Ich schalte das Fernsehgerät ab und stelle mich hinter das Fenster. Für ein paar Augenblicke wiederholt sich ein Kindheitsgefühl: *Ein kleiner, stachliger Reiz meldet sich in der Kehle und kündigt das baldige Eintreffen eines kurzen Weinens an*, das dann doch ausbleibt.“ (LSF, S. 53); „[...] ich kann von meinem Fenster aus dabei zusehen, wie sich am Abend die Lichter der einfahrenden Schiffe mit den Lichtern der Stadt vermischen. Ebenso phantastisch ist das Einfahren der Schiffe am Tag. Es sieht aus, als würden sich die Schiffe direkt in die Häuser schieben. *Das wirkt auf mich so stark, daß ich manchmal den Tränen nahe bin.*“ (LBLT, S. 47f); „Ich muß nicht selber weinen, *das Weinen tritt nur momentweise von innen an mich heran und verschwindet dann wieder.*“ (RFT, S. 40); „Nach einer Weile legte ich mir einen Arm über die Augen und *verbarg die Tränen.*“ (FWR, S. 116); „Seit ich ein Ohr weniger habe, schließe ich immer mal wieder in meiner Phantasie mein Leben ab. Aber nach einiger Zeit merke ich, daß sich mein Leben nicht um meine inneren Beschlüsse kümmert und einfach weitergeht [...]. In der linken Augenbraue eines Kindes entdecke ich ein winziges Brotkrümel. *Ein Brotkrümel in einer Kinderaugenbraue! Dieses Detail treibt mir eine verschwindend kleine Menge Tränenflüssigkeit in die Augen.*“ (MH, S. 20f); „Ich finde es beeindruckend, daß ich an einem frühen Samstagabend in einem leblosen Weinberg stehe und mir *ein paar Tränen wegwische.* Ich schiebe die Fingerspitzen unter die Brillengläser und reibe die geschlossenen Augen ein wenig hin und her“ (MH, S. 35); „*Mir schießen ein paar Tränen in die Augen.* Es sind wahrscheinlich Glückstränen, weil ich das normaler Mensch in die normale Welt zurückkehren darf. *Man kann auf einem größeren Parkplatz ohne weiteres ein bißchen weinen*; es fällt niemandem auf, daß niemandem etwas auffällt.“ (GIZ, S. 56); „*Der Impuls des Weinenwollens löste sich in Höhe meiner Lunge dicht unterhalb des Halses und schlug dann hoch in die Kehle.* Dort verweilt der Reiz eine Weile, meine Augen feuchteten sich ein, danach stieg der Reiz weiter nach oben bis hinter die Augen.“ (WTW, S. 48); „*Ein wenig Tränenflüssigkeit stieg mir in die Augen*, ich suchte nach ihren Gründen und fand sie nicht. Vermutlich war mir nur die innere Unmöglichkeit meines Lebens ein wenig zu nahe gekommen.“ (WTW, S. 52); „*Dann und wann wurden meine Augen feucht*, wofür ich keine Erklärung hatte [...].“ (KKK, S. 63). (Herv. v. J. L. Sun).

Wie gesehen ist ihre Innenwelt stark gefühls- und empfindungsbezogen und dadurch weiblich-weinerlich konturiert. Offenbar operiert der Autor hier mit der Ästhetik der schwachen Femininität und richtet sich gegen die eiserne männliche Stärke und Gefühlskälte. Zudem charakterisiert eine grundsätzliche Passivität die Lebensführung der Genazinoschen Männer; sie sind ausnahmslos antriebs- und ambitionslos und in der finanziellen Hinsicht nicht selten auf ihre Lebensgefährtin angewiesen. Im Roman *Wenn wir Tiere wären* apostrophiert der Protagonist sich selbst als unmännlich: „Ein Mann, der nicht Tag für Tag arbeiten will, gilt als unmännlich. Angeblich sollte ich mich jetzt in den besten Mannesjahren befinden.“ (WTW, S. 44). Überdies gehört die Wankelmütigkeit auch zur Grundausstattung ihrer Persönlichkeit und lässt sie fast immer als schwacher und weicher Typ erscheinen. Ihr unschlüssiges Wesen wird manchmal von ihnen selbst zur Sprache gebracht:

„Ich kann mich über mehrere Stunden hin einer Absicht nähern und führe sie dann doch nicht aus.“ (BRS, S. 110); „Auf dem Weg zum Supermarkt litt ich unter meiner Angewohnheit, dass ich notwendige Erledigungen zu oft und zu lange hinausschob.“ (AUSNU, S. 104); „Aus meiner Unentschlossenheit war eine Art Angst geworden. An dieser Unentschlossenheit würde ich eines Tages ersticken, und zwar unauffällig.“ (KKK, S. 68).

Insbesondere bezüglich der Darstellung der sexuellen Beziehung sind die Genazinoschen Männer eindeutig mit femininen Zügen versehen; dabei wird das kulturell etablierte hierarchische

---

<sup>932</sup> Strässle, Thomas: *Träne*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar 2012. S. 449.

Verhältnis zwischen der schwachen Frau und dem starken Mann häufig subvertiert. Der Held Eckhard Fuchs aus dem *Ausschweifung*-Roman sagt zu Christine, mit der er eine Affäre hat, dass er gerne eine Frau sein möchte, und zwar für immer; wenn er eine Frau wäre, würde er einfach „herumliegen und warten“, bis er „beschlafen“ wird: „Am liebsten aber würde ich darauf warten, daß jemand kommt und mir unten etwas reinschiebt, sagte er“ (ASW, S. 205). Auf dieses Gespräch folgt eine Geschlechtsszene, in der Eckhard Fuchs beim Analverkehr tatsächlich von dem Zeigefinger Christines ‚beschlafen‘ wird. Inzwischen bemerkt er, dass die „gleichmäßige Sanftheit“ bei der neuen Körpererfahrung ihm gefällt und dass es allein darauf ankomme, „sich hinzugeben“. Am Ende dieses Geschlechtsaktes ist es die biologisch-weibliche Figur, welche den biologischen Mann zärtlich fragt, ob sie ihm wehgetan habe (ASW, S. 205f). Der Umsturz der gängigen hierarchischen Machtstruktur ‚Schwach-Frau und Stark-Mann‘ kommt in dieser Szene unverkennbar zum Ausdruck.

Im Roman *Die Liebeblödigkeit* gesteht der Protagonist offenherzig:

„Ich habe bisher immer geglaubt, daß die Frauen von Männern gerettet werden. In meinem Fall ist es umgekehrt. Ich kam, wenn ich will, von einer Frau gerettet oder zumindest aufgefangen werden. Vermutlich ist es dieser Umsturz des Denkens, der mich nicht losläßt.“ (LB, S.109).

Dieselbe Umkehrung findet ebenfalls in einer Sexszene aus dem Roman *Bei Regen im Saal* statt: Als die Freundin des Protagonisten mit der Zunge in seine Mundhöhle dringt, denkt er: „Sie ist der eindringende Mann und ich bin die endlos geöffnete Frau.“ (BRS, S. 39). In der Beziehung übernimmt er stets den passiven Sexualpart und seine Freundin Sonja den aktiven: „Ich wiederholte im Kopf eine Szene, die sich oft zwischen uns ereignet hatte. Sie saß auf mir und vögelte mich, als sei ich die Frau und sie der Mann.“ (BRS, S. 64). Dasselbe trifft offensichtlich auch auf den Roman *Außer uns spricht niemand über uns* zu: Es fällt dem Protagonisten ein, dass es seine Freundin Carola sei, „die im Bett [...] die ‚Führung‘“ übernimmt. Sie umarmt ihn und sagt, dass sie nicht länger warten könne; sie schiebt ihn ins Schlafzimmer und drückt ihn ins Bett. Der Ich-Protagonist fühlt sich „übrumpelt und ganz in ihrer Macht“, was er sich gern gefallen lässt: „[...] sie setzte sich auf mich, sie vögelte mich wie ein Mann [...]. Ihr Verhalten hatte mehr als eine männliche Note, was sie wahrscheinlich bemerkte.“ (AUSNU, S. 83).

In den obigen Zitaten ist eindeutig zu erkennen, dass Genazino der biologisch-männlichen Figur das weiblich-konnotierte semantische Feld der Passivität sowie Hingebung und der biologisch-weiblichen Figur hingegen das männlich-konnotierte semantische Feld der Macht und Führung zuweist. Nun ist es das weibliche Subjekt, das die dominierende Rolle übernimmt; und es ist nun die Frau, die den männlichen Körper beschläft bzw. in Besitz nimmt. Auf diese Weise wird das stereotypische Dualismus-Konzept ‚schwache Frau und starker Mann‘ untergraben.

Zudem muss dabei betont werden, dass Genazino die Weiblichkeit und die erdulden Passivität keineswegs in ein ungünstiges Licht rückt und die dominante, machtsüchtige Männlichkeit verherrlicht. Stattdessen büßt das biologisch-männliche Subjekt gewollt seine Männlichkeit ein, indem er sich dem Weiblichen hingibt und sich selbst verweiblicht. Nicht die Aufrechterhaltung der phallozentrisch-patriarchalen Grundordnung wird von Genazino erstrebt, sondern ganz umgekehrt, bringt Genazino sie ins Schwanken, indem er die Macht der Männlichkeit, welche die politische und kulturelle Hegemonie hat, abschwächt, die Eigenwertigkeit der Weiblichkeit betont und das kulturell eingefahrene Hierarchieverhältnis umkehrt.<sup>933</sup>

In den Romanen *Das Glück in glücksfernen Zeiten* und *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* werden die männlichen Hauptfiguren sogar zum Objekt des mann-männlichen Begehrens. Eine Erklärung für ihre Anziehungskraft für die Geschlechtsgenossen könnte wohl die folgende Textstelle bieten:

„Zum ersten Mal wurde ich von Männern bedrängt. Einer von ihnen rief mich sogar an, ein anderer kam bis zu meiner Wohnungstür und wollte nicht mehr weggehen. Sibylle klärte mich auf: *Du bist auch für Homosexuelle interessant, du löst Dominanzgefühle aus, bei Frauen übrigens auch, denn eigentlich bist du ein typischer Frauenmann.*“ (KKK, S. 62).

Tatsächlich gelten die männlichen Hauptfiguren Genazinos als der ‚Frauenmann‘-Typ; unabhängig von dem biologischen Geschlecht erhalten sie offenkundig eine weiblich-sexuierte Position. Es handelt sich dabei keineswegs um eine diskreditierende Einschätzung von den schwachen Männern Genazinos. Ihre Schwäche bzw. ihre anrührende und sanfte Fragilität bedeutet vielmehr eine Art Seelenwärme; daher ist es auch nicht verblüffend, dass so viele Frauen sie gerade wegen deren Schwäche und Zärtlichkeit zu lieben scheinen, bzw. wegen der Abwesenheit der Virilität.

Während die männlichen Hauptfiguren in Genazinos Werken – etwa durch die Aufwertung der weiblich-konnotierten Elemente wie Sinnlichkeit, Körperlichkeit, Emotionalität und Naturhaftigkeit – die mächtige Position des männlich-bestimmten, vernünftigen Subjekts und die ganze paternale Ordnung zu Fall zu bringen drohen, fungieren umgekehrt ihre Freundinnen, also die anatomisch-weiblichen Figuren als Vertreterin der phallozentrisch-patriarchalen Grundordnung und repräsentieren die moralische Position und die Interessen des Vaters, nämlich der bestehenden paternalen Ordnung. Anders als die Genazinoschen männlichen Protagonisten, welche eine untätige, der sinnlichen Seite der Welt gewidmete, ästhetische *vita contemplativa* favorisieren, gehören ihre Freundinnen eindeutig der vernünftig und praktisch orientierten Welt

---

<sup>933</sup> Die vorliegende Arbeit kann insofern der Feststellung Lehnerts nicht ganz beipflichten, dass in Genazinos Prosawelt „Phallozentrismus, Misogynie und Geschlechterrollenstereotypie obwalten“. Zudem beabsichtigt Genazino keineswegs die verdinglichende Reduktion der Person auf die Körperlichkeit, sondern erstrebt gerade die rehabilitierende Glorifizierung der Körperlichkeit und der Weiblichkeit. Lehnert: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren*. Berlin/Boston 2018. S. 541 und 544f.

zu und treten als paternale Instanz auf. Darauf könnte z. B. die folgende Textstelle aus dem Roman *Außer uns spricht niemand über uns* verweisen:

„Auf diese Weise merkte ich doch noch, dass es so etwas wie *einen ödipalen Schatten (Vater-Sohn-Konflikt)* zwischen uns (der Ich-Erzähler und seine Freundin Carola) gab. Ich bemühte mich, ihn nicht ernst zu nehmen. Jetzt, nach so langer Zeit, fragte ich mich, *ob ich den mit meinem Vater ausgebliebenen Ödipus-Konflikt mit Carola nachholte.*“ (AUSNU, S. 82, Erg. v. J. L. Sun).

Als paternale Instanz werfen die biologisch-weiblichen Figuren den männlichen Protagonisten häufig die Antriebslosigkeit, Untüchtigkeit und Lebensvernachlässigung vor, erteilen ihnen ‚vernünftige‘, pragmatische Lebensanweisungen und wünschen, dass die Protagonisten nach ihrer bürgerlich-rationalen Fassung leben. Z. B. sorgt die Freundin von dem Protagonisten aus dem *Glück*-Roman bereits drei Tage nach seiner Entlassung dafür, dass er bald eine neue ordentliche Arbeit hat: „Drei Tage später reicht mir Traudel einen kleinen Zeitungsausschnitt, ein Stellenangebot.“ (GIZ, S. 116). Dieselbe Zudringlichkeit quält auch den Ich-Erzähler aus dem *Tiere*-Roman: „Diese Barriere galt für mich immer als unüberwindbar, aber Maria drängte auf eine Festanstellung, egal als was und egal wo.“ (WTW, S. 150). Im Roman *Bei Regen im Saal* rechnet der Ich-Erzähler damit, dass seine Freundin Sonja ihm das Lebensversäumnis vorwürfe und verlangte, dass er endlich etwas aus ihm machen müsse (BRS, S. 44). Die ehemalige Ehefrau des Protagonisten aus dem Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* bemüht sich ebenfalls auf eine aufdringliche Art darum, ihn auf jeden Fall bei irgendeiner Firma unterzubringen (KKK, S. 38). Die Registrierung der Vorwürfe und Ansprüche suggeriert die permanente Präsenz des Leistungszwangs der patriarchalen, autoritären Gesellschaft. Allerdings werden die lebenspraktischen Forderungen der ‚Vater-Frauen‘ von den ‚Frauenmännern‘ häufig ignoriert; die Genazinoschen ‚Frauenmänner‘ setzen sich also über die den Vorwürfen und Ansprüchen immanenten Gebote hinweg. Die Kritik der ‚Vater-Frauen‘ wird unterlaufen und die patriarchale Autorität der Leistungsgesellschaft wird subvertiert. Kein Zweifel, dass die derart gebrochene Männlichkeit der ‚dem Weiblichen hoffnungslos verfallenen‘ Frauenmänner Genazinos ein positiver Gegenentwurf zu der männlich-bestimmten, repressiven Denk- und Gesellschaftsordnung ist.

#### 5.4.2 Der freie Eros

Der von Nietzsche begeisterte Autor Genazino sieht von der großen Wahrheitsfrage, also dem Sinn ab und wendet sich der Sinnlichkeit zu, parallel dazu sieht er von dem cartesianischen Subjekt als reinem Geist ab und schenkt der Körperlichkeit Zuwendung. Dies kommt am

deutlichsten in der Behandlungsweise der Liebesthematik in seinen Werken zum Ausdruck. Dabei geht es weder um die *Agape*, die „bedingungslos sich verschenkende“ göttliche Liebe, noch um die *Philia*, das freundschaftliche „Verbundensein in der Suche nach Tugend oder Weisheit“. Daran ist leicht zu erkennen, dass diesen beiden Liebesarten immer eine „geistige Dimension“ zugesprochen wird.<sup>934</sup> Der seit langem als unbezweifelbar geltenden Vorrangstellung des Geistes gegenüber dem Körper entsprechend, wird der *Eros*, also das rein körperlich-sinnliche Begehren, seiner Eigenwertigkeit beraubt und gerät als etwas Inferiores häufig lediglich zum Mittel zu einem höheren Zweck. Der Autor Genazino versucht gerade diese ideengeschichtlich eingefahrene Tendenz auf eine provokante Weise zu unterwandern und das rein Körperlich-Sinnliche der Liebe zu rehabilitieren, indem er in seinen Werken die Liebe auf den Eros reduziert und ihn verselbstständigt. Dabei handelt es sich allein um den freien Eros bzw. die freie und ungehemmte Befriedigung der Trieb- und Lustbedürfnisse.

„Ursprünglich kennt der Sexualtrieb keine äußeren zeitlichen und räumlichen Begrenzungen seiner Subjekte und Objekte“, so argumentierte Marcuse in seiner *Triebkultur und Gesellschaft*.<sup>935</sup> Im Zivilisationsprozess schreitet die Beherrschung der immanenten Natur des Menschen jedoch unaufhaltsam fort; der Körper der Menschen wird inzwischen nicht mehr als Selbstzweck, sondern lediglich als Mittel zum nützlichen Zweck betrachtet. Um Willen des Realitäts- und Leistungsprinzips wird die Sexualität des selbstüchtigen Lust-Ich immer weiter verklavt und verdrängt, damit das Diener-Ich nun mehr de-sexualisierte Energien für die fremden Zwecke haben kann.

In der repressiven Sozialordnung wird der Sexualtrieb des Lust-Ich dem Gebot der Fortpflanzung und den Institutionen, welche die Durchsetzung dieses Gebots garantieren, unterworfen. Die einschränkenden und verdrängenden „Modifikationen“ der Lusttriebe des Menschen werden von Marcuse als Ausdruck der „Unterdrückung“ betrachtet und manifestieren sich z. B. im „Fortdauern der monogam-patriarchalischen Familienstruktur“, welche als eine dem Realitäts- und Leistungsprinzip dienende repressive Institution gilt.<sup>936</sup>

Angesichts dieser herrschenden, verdrängenden Gesellschaftsordnung, in der „die Manifestationen der Lust um ihrer selbst willen als ‚Blumen des Bösen‘ erscheinen“,<sup>937</sup> will Genazino mit seinen Werken offenkundig den Körper bzw. die Sexualität als Zweck an sich behaupten und sie aus der verdrängenden Ordnung der Fortpflanzung und der bürgerlich-monogamen Ehe resp.

---

<sup>934</sup> Düsing, Edith: *Geist, Eros und Agape – eine historische-systematische Problemskizze*. In: *Geist, Eros und Agape. Untersuchung zu Liebesdarstellungen in Philosophien, Religion und Kunst*. Herausgegeben von Edith Düsing und Hans-Dieter Klein. Würzburg 2009. S. 7-40, hier S. 8.

<sup>935</sup> Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 53.

<sup>936</sup> Ebd., S. 42.

<sup>937</sup> Ebd., S. 54.

Familienstruktur befreien. Die bürgerliche monogamische Kleinfamilie wird bei Genazino kulturkritisch als eine den freien Eros beengende, repressive Lebensform konzipiert.<sup>938</sup> Die Genazinoschen Hauptfiguren rebellieren sowohl gegen die monogame Familienform als auch gegen die Unterwerfung der Triebfreiheit unter die Fortpflanzungsfunktion.

Der Roman *Die Ausschweifung* stimmt – in Hinsicht auf die Beschreibung des Ehelebens – grundsätzlich mit der These von Marcuse überein, dass die Organisation der monogamen Institution „eine quantitative und qualitative Einschränkung der Sexualität zur Folge“ habe.<sup>939</sup> In diesem Buch bedeutet das eheliche Zusammenleben sowohl für den Protagonisten Eckhard Fuchs als auch für dessen Ehefrau Ruth das Ende der Lustbefriedigung und der Triebfreiheit: Die Erzählinstanz teilt dem Leser mit, dass Eckhard Fuchs in der Tat nicht viel sexuelles Begehren nach seiner Frau hat und denkt aber, „die schwindende Lust verschleiern zu müssen“; jedoch durch diesen Verschleierungsversuch schrumpft seine Begierde noch mehr. Als er „nach vielen abstinenten Wochen“ wieder mit Ruth zu schlafen versucht, habe er „ihre Unlust“ auch gleich gespürt (ASW, S. 47). Die repressive Wirkung der bürgerlichen Ehe auf die Sexualität wurde von Genazino in einem Interview wie folgt beschrieben:

„Eine Fehltrittwirklichkeit, was es immer gegeben hat, was es natürlich auch heute wieder gibt, die bürgerlich-verheirateten Menschen brauchen aus Gründen ihrer sexuellen und sonstigen Regeneration gelegentlich eine sexuelle Nebenwirklichkeit, weil sie sonst veröden. Wenn sie nur in dieser einen Welt leben, dann droht eine Verödung. Das ist so schlicht, daß das jeder zugibt. Das weiß ja jeder. Das kann man schon bei Arthur Schnitzler nachlesen...“<sup>940</sup>

Dieser Mangel an Sexualtrieb lässt sich, wie wir später sehen werden, erst dann aufheben, als der Protagonist sich seinen ungezügelten sexuellen Phantasien hingibt und später tatsächlich aus der repressiven bürgerlich-monogamen Institution ausbricht, d. h. sich auf eine kurzlebige, ausschweifende ‚sexuelle Nebenwirklichkeit‘ einlässt. Die sittliche Ehe, deren Nutzen seit langem von vielen Denkern wie Herder, Kant und Hegel gefeiert wird und an deren sozialer Aufgabe grundsätzlich kein Zweifel gehegt wird,<sup>941</sup> wird bei Genazino hingegen als eine die menschliche Natur knebelnde Institution aufgefasst. Daher erscheint die Ehebruchsthematik in diesem Roman eher positiv besetzt. Eckhard Fuchs leidet stark an einem „ganz und gar geheimen Überdruß an seiner Familie“ (ASW, S. 225) und an dem „Gefühl des Ausgeliefertseins“ (ASW, S. 251); einmal fällt ihm sogar ein, dass er sich wohl im tiefen Innern wünscht, „seine Familie überhaupt loszuwerden“ (ASW, S. 18). Hier kommt das Problematische der monogam-patriarchalischen Familienstruktur unverkennbar ans Licht.

---

<sup>938</sup> Vgl. auch Lehnert: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren*. Berlin/Boston 2018. S. 519.

<sup>939</sup> Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 45.

<sup>940</sup> Hirsch/Genazino: *Der Weg ins Offene*. In: *Schreibheft*. Nr. 95. August 2020. S. 83-124, hier S. 115.

<sup>941</sup> Vgl. Werber, Niels: *Liebe als Roman. Zur Koevolution intimer und literarischer Kommunikation*. München 2003. S. 16.

Außer den Romanen *Die Ausschweifung* und *Mittelmäßiges Heimweh*, in denen der männliche Protagonist bereits ein Kind mit seiner Ehefrau hat, sind alle anderen Hauptfiguren Genazinos alleinstehend, kinderlos und des traditionellen monogamischen Familienlebens generell abhold. Die ablehnende Haltung manifestiert sich eigentlich bereits bei dem Protagonisten Axel Degen aus dem Erstlingswerk *Laslinstraße*; als er den Heiratswunsch seiner Freundin Elke erfährt, denkt er in einer leicht verdrießlichen Stimmung: „[...] also, dachte ich, jetzt endlich, so sicher wie der Winter kommt, kommt auch irgendwann das Gespräch aufs Heiraten [...].“ (LAS, S. 197). Auch die Protagonistin aus dem Roman *Die Obdachlosigkeit der Fische* fügt sich nicht den bürgerlichen Normen und Konventionen. Zwar hat sie einen Lebensgefährten Helmuth, aber ein richtiges Eheleben kommt für sie überhaupt nicht in Frage:

„Helmuth hatte bis dahin nur Frauen gekannt, die auf Ehe und Familie hinlebten. Ich war für ihn die erste, die zwar bei ihm bleiben, aber nicht heiraten wollte. Bis heute leben wir in zwei getrennten Wohnungen, und daran wird sich, denke ich, nichts ändern.“ (OF, S. 13).

Wie es üblich für die männlichen Hauptfiguren ist, insistiert auch die weibliche Hauptfigur Genazinos auf der eigenen Freiheit und vermeidet jegliches Bindungsverhältnis. Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Leise singende Frauen* schaut in der Nähe des Standesamtes die gerade getrauten Ehepaare an und glaubt dabei „in den festlichen Gesichtern der Paare“ den „Schreck über die soeben aufgegebenen Freiheit“ mitzittern zu sehen (LSF, S. 121). Im *Glück*-Roman entwickelt der Protagonist Gerhard Warlich sogar eine „Abwehrstrategie“ gegen die Ehepflicht, d. h. er stellt sich absichtlich „als ungeeigneten Ehekandidaten“ dar (GIZ, S. 21). Als seine Freundin Traudel ihm ihren Kinderwunsch verrät, fühlt er sich sofort herausgefordert und ihre Beziehung gerät dadurch in die Krise. Die Abneigung gegen die bürgerlich-monogame Familienstruktur und den Fortpflanzungsbefehl gibt sich ebenfalls explizit in den folgenden Romanen zu erkennen:

„Als wir uns zuerst begegneten, waren wir noch sehr jung, und zu Beginn gab es eine Zeit, in der wir beinahe geheiratet hätten. Aber dann stellte sich heraus, daß Sandra Kinder haben wollte, und an diesem Konflikt scheiterte nicht unsere Zuneigung, wohl aber das weitere Zusammenbleiben. *Ich hatte und habe keine Neigung, Nachkommen zu zeugen.*“ (LB, S. 10); „*Auch Maria schätzte mich falsch ein, worüber ich mir fast täglich Sorgen machte.* Sie wollte vermutlich schwanger werden und heiraten und sich verschlingen lassen von ihrer Rolle als liebevolles Hauswesen, welches Leben empfing und Leben zurückgab und neues Leben auf die Welt brachte, und zwar irgendwie unaufhörlich.“ (WTW, S. 44); „*Nach einem Kind verlangte es mich nicht [...].*“ (WTW, S. 52); „Am schlimmsten war im Augenblick, *dass ich heute kein Kind mehr wollte. Die Familie als Lebensform hatte sich aus meiner Existenz entfernt.*“ (WTW, S. 80); „Der dunkle Hauptpunkt war meine Angst vor dem allmählichen Eintreten in eheähnliche Zustände.“ (WTW, S. 134); „*Ich wollte schon seit langer Zeit kein Kind [...].*“ (BRS, S. 26) „[...] es war die mich *nicht zum ersten Mal beschleichende Angst* (Ahnung), was Sonja schon länger von mir wollte. Sobald sie die Trennung von ihrem Ehemann geschafft hatte, *würde sie schwanger werden – und zwar von mir.*“ (BRS, S. 116); „Ja, haha, und wenn ich ein Kind kriege, stellt sich die Frage, ob wir nicht zusammenziehen sollen, es wäre ja auch dein Kind. *Ich fühlte mich herausgefordert und schwieg.*“ (AUSNU, S. 67); „*Ich wollte auf keinen Fall, dass Sibylle schwanger wurde.*“ (KKK, S. 27). (Herv. v. J. L. Sun).

Die Lebensgefährtin der Genazinoschen Protagonisten offenbart entweder ganz unvermittelt ihren Kinder- oder Heiratswunsch, oder es wird ihnen von den Protagonisten unterstellt, dass

sie angesichts ihres Alters heiraten und ein Kind von ihnen haben wollen. Gegenüber dem tatsächlich ausgesprochenen oder dem lediglich gemutmaßten Kinder- und Heiratswunsch ihrer Lebensgefährtin verhalten sie sich gemeinhin zurückhaltend und distanzierend.

Dem den freien Lusttrieb unterdrückenden bürgerlich-monogamen Familienleben setzt Genazino in seinen Werken auf eine provokante Weise eine Lebensform entgegen, die sich nicht mehr auf die bürgerlich-moralische Familienpflicht wie Heirat, Treue, Loyalität, Verantwortung usw. festlegen lässt. Überhaupt nur in ganz lockerer Bindung fühlen sich die Hauptfiguren Genazinos wohl. Sie sind polygam veranlagt und leben in Promiskuität d. h. sie haben häufig Geschlechtsverkehr mit wechselnden Partnerinnen, manchmal gar gleichzeitig.<sup>942</sup>

Bereits von Abschaffel wird berichtet, dass er monatelang gleichzeitig zwischen drei Mädchen steht; dies gelinge ihm nur, weil er ganz umsichtig lüge (AB, S. 38). Während der Held Wolf Peschek aus dem Roman *Fremde Kämpfe* mit seiner Freundin Dagmar zusammen ist, ist sein Kontakt zu seinen ehemaligen Freundinnen nie wirklich abgerissen: „Mit Marga und Friederike hatte er sich, als er Dagmar schon kannte, sogar noch eine Weile getroffen. Dagmar hatte davon nichts erfahren dürfen [...].“ (FK, S. 96). Im weiteren Verlauf der Geschichte pflegt Wolf Peschek hinter Dagmars Rücken weiterhin erotische Beziehung zu seinen Ex-Freundinnen (FK, S. 114). Der Protagonist Weigand aus dem Text *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* schläft mit einer Arbeitskollegin bei einem Betriebsausflug; in dieser Zeit hat er sich noch nicht von seiner Freundin Gudrun getrennt (FWR, S. 68f). Im Roman *Die Liebesblödigkeit* wird eine typische Dreieckskonstellation gestaltet; der Protagonist gerät zum Liebhaber von zwei Frauen, wobei er nicht weiß, für welche von den beiden er sich entscheiden sollte; er wird von dem Autor selbst als „mangelhaft vernunftgeleitet“ und „mehr lustgeleitet“ charakterisiert.<sup>943</sup> Eigentlich war die eine Frau davon, die Sandra heißt, schon einmal verheiratet; noch während ihrer Ehe trifft sich der Protagonist schon heimlich mit ihr; also der Genazinosche ‚lustgeleitete‘ Mann ist nicht nur Ehebrecher, sondern auch Ehezerstörer (LB, S. 10). Zudem wird das polygame Leben explizit von dem erzählenden Ich-Protagonisten angesprochen:

„Die Liebe zu zwei Frauen ist weder obszön noch gemein noch besonders triebhaft oder lüstern [...]. Mir jedenfalls ist das Bewußtsein dafür, daß mein Sexualleben polygam genannt wird und nach den herrschenden Auffassungen niederträchtig ist, im Laufe der Jahre abhanden gekommen.“ (LB, S. 23).

In diesem Zitat liegt ein Hinweis darauf, dass die Polygamie, zumindest von der moralischen Warte in der erzählten Welt her, noch weiter als schändlich oder zumindest als unanständig gilt. Im Roman *Mittelmäßiges Heimweh* ist es diesmal die Ehefrau, die einen Seitensprung macht. Aber eigentlich bevor der Protagonist den Ehebruch seiner Frau erfährt, hat er schon selbst

---

<sup>942</sup> Vgl. Kolberg, Maria: *Polyamorie in Wilhelm Genazinos „Die Liebesblödigkeit“*. Hamburg 2015.

<sup>943</sup> Genazino: *Ironie als Notausgang*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 60-73, hier S. 73.

versucht mit anderen Frauen anzubandeln (MH, S. 12 und 16) und ab und zu ein Bordell besucht (MH, S. 42f und 54). Auch der Ich-Erzähler aus dem Roman *Wenn wir Tiere wären* steht zwischen zwei Frauen und hat gelegentlich auch Geschlechtsverkehr mit seiner Arbeitskollegin (WTW, S. 117). Ganz offenherzig teilt der Ich-Erzähler aus dem Roman *Bei Regen im Saal* dem Leser mit:

„Ich hatte in meinem Leben meistens zwei Frauen, eine für die häusliche Liebe und die andere für das eher wirre Querfeldeinbegehren. Dabei quälte es mich, dass ich die Differenzen zwischen meinen Bedürfnissen immer gleich Untreue nannte und diese Untreue als Konstruktionsfehler meines Verlangens beklagte.“ (BRS, S. 89).

Als er bei einem Familientreffen die schöne asiatische Freundin von seinem Bruder sieht, spürt er sofort sexuelles Verlangen nach ihr. Das Begehren dabei ist so stark, dass er die Tatsache, dass er schon eine Freundin hat, automatisch ausblendet und denkt, dass er „dringend eine andere Frau, nämlich die, die gerade im Raum erschienen war“, braucht (BRS, S. 145). Im Roman *Außer uns spricht niemand über uns* nimmt der Protagonist, der bereits eine Freundin hat, ein Arbeitsangebot als Moderator für Modenschauen an, denn es lockt ihn die Möglichkeit, „mit einem Mannequin einen höchstens zweitätigen Sexualaustausch zu arrangieren“ (AUSNU, S. 63). Auch der Ich-Erzähler aus dem Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* gesteht freimütig, dass er, bevor er sich von seiner Ehefrau trennte, schon vorher mit anderen Frauen geschlafen hatte (KKK, S. 26f).

Das promiskuitive Leben der Genazinoschen Protagonisten, welches am Rande der bürgerlichen Moral liegt, steht unter dem Vorzeichen einer Rechtfertigung der Triebfreiheit und einer Kritik an den Tabus, die das Problematische der bürgerlich-monogamischen Familienordnung aufzeigen will.<sup>944</sup> Bei Genazino ist nirgendwo die große romantische Liebe zu sehen, in der die Ehe, die Liebe und der Eros zusammengehören.<sup>945</sup> Stattdessen wird die Liebe auf das rein Körperliche und Triebhafte reduziert, nicht etwa um die Liebe zu diskreditieren, sondern um das letztere aus der ihm zu Unrecht zugesprochenen Anrühigkeit zu retten und ihm zu einer ungehemmten Entfaltung zu verhelfen. Die körperlich-sinnliche Erotik als die Liebesweise des Es befreit sich von den herrschenden bürgerlichen Moralgesetzen und Konventionen und unterscheidet sich von der sozial- und realitätsgerechten Liebesweise des Über-Ich im bürgerlich-vernünftigen Rahmen.

In der *Abschaffel*-Trilogie lässt der Erzähler den Leser wissen, dass Abschaffel besonders „die Körperlichkeit der Frauen“ und „alles, was mit ihren Körpern zu tun hatte“ liebt (AB, S. 42) und dass er mit seiner Freundin Margot „nur noch ins Bett wollte und sonst nichts mehr“ (VS,

---

<sup>944</sup> Auch in Genazinos Theaterstück *Lieber Gott mach mich blind* wird die bürgerliche Familienstruktur bedroht durch den Inzestversuch des Hausvaters Robert, mit seiner Schwiegertochter Theresa zu schlafen. Vgl. Genazino, Wilhelm: *Lieber Gott mach mich blind. Der Hausschrat. Zwei Stücke*. München/Wien 2006, S. 72.

<sup>945</sup> Vgl. Werber: *Liebe als Roman*. München 2003. S. 30.

S. 196). Der Ich-Protagonist aus dem *Regenschirm*-Roman sucht, nachdem seine Freundin Lisa ihn verlassen hat, nicht nach einer bestimmten Frau, sondern Frau schlechthin, die nicht zu ihm passen muss, sondern hauptsächlich seinen Sexualtrieb befriedigt (RFT, S. 52). Im Roman *Mittelmäßiges Heimweh* geht der Protagonist neben einer Frau her und spürt vor allem „den Sog ihrer Körperlichkeit“ (MH, S. 186). Der Ich-Erzähler aus dem *Tiere*-Roman teilt dem Leser unverblümt mit, dass er von den Frauen, mit denen er zusammen ist, „genaugenommen nur ihr Geschlecht“ kenne; sein „Liebesradikalismus“ ist frei von „Verfeinerungen jeder Art“ (WTW, S. 111). Es fällt ihm einmal auf, dass sein „Verlangen“ nach seiner Freundin so „direkt körperlich“ sei, dass es ihn beschäme (WTW, S. 116). Nachdem seine Freundin Carola gestorben ist, bemerkt der Protagonist aus dem Roman *Außer uns spricht niemand über uns*, dass ihm vor allem das Körperliche fehle und dass er nicht darauf verzichten kann (AUSNU, S. 128). Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Bei Regen im Saal* will nicht wegen der Körperbezogenheit seiner Liebe kritisiert werden, denn er sieht sie als eine „Normalität“, die er „mit vielen anderen Menschen“ teile (BRS, S. 155).

Wie gesehen lässt sich bei Genazino keine romantisierende Liebesvorstellung erblicken, also keine emotional-emphatische Liebesschwärmerei. Die Genazinosche Liebe hütet sich, wie im *Tiere*-Roman steht, vor jeder Art Verfeinerung und Veredelung, was für manche Leser wohl provozierend bis kaum erträglich wäre. Die Hauptfiguren sind die Naturhaft-Unfreien, die von den Naturtrieben und Leidenschaften bedrängt und beherrscht sind und in das rein Körperliche, sinnliche Zwecke und deren Befriedigung verstrickt sind. Die leiblich-geschlechtliche Verfasstheit des Menschen tritt in derartiger Liebeskonzeption eindeutig zutage, als etwas, das ständig auf die Naturwüchsigkeit und Naturzugehörigkeit bzw. animalitas des animal rationale hinweist. Dem genauen Leser würde es nicht entgehen, dass Genazino bei der Gestaltung des Körperlich-Geschlechtlichen häufig die tierischen und pflanzlichen Naturwesen oder Naturphänomene auftreten lässt und den sexualbezogenen Szenen dadurch eine bestialische und archaische Anmutung verleiht. In solchen Szenen leuchtet das faktische Überantwortetsein des Daseins an die Natur auf:

Dagmar, die Freundin von Wolf Peschek aus dem Roman *Fremde Kämpfe*, denkt an Tiere, als sie von dem Protagonisten „von hinten beschlafen“ wird: „[...] und wenn sie an Tiere dachte, fiel ihr die Leidenschaft ganz leicht.“ (FK, S. 222). In einer anderen Geschlechtsszene erinnert sich Wolf Peschek an die „Insekten und kleine[n] Käfer“ (FK, S. 224). Im Roman *Die Liebe zur Einfalt* fasst der Ich-Erzähler die Brüste seiner Freundin an und assoziiert sie mit den Tieren: „Brüste atmen wie kleine Tiere, sie sind warm wie Vögel und fast sind sie auch ein bißchen

fedrig.“ (LE, S. 68). Der Protagonist aus dem *Licht*-Buch beobachtet ein junges Liebespaar und vergleicht sein Liebesverhalten mit dem der Insekten:

„Von der mechanischen Art, mit der sie sich lieben, geht *die Einfalt von Insekten* aus, die sich immer mit dem gleichen Ritus einander nähern, umstandslos, direkt und zielsicher [...]. Sie dreht sich ein wenig nach ihm um und bietet ihm den Mund. *So verharren sie, bis es dunkel wird, reglos wie ein Heuschreckenpaar.*“ (LBLT, S. 62f).

Später sehnt sich der Protagonist auch danach, wie „ein besinnungsloses Insekt“ zu lieben, bzw. nach einer „tierische[n] Liebe, d[er] Liebe der Heuschrecken [...] sinnlose[r] Liebe“ (LBLT, 63). Einmal träumt er davon, dass er am Boden liegt und gerade mit einer Frau schläft; als er der Frau in ihre Brust beißt, bemerkt er, dass er in der Tat „ein Hund“ sei (LBLT, S. 66). Im Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* vergleicht der Ich-Erzähler beim Geschlechtsakt mit seiner Kollegin Frau Kiefer deren Busen mit aufgeblühter Magnolie (FWR, S. 67). Als später ein Landregen fällt, hält er die „niederrieselnde Feuchtigkeit“ für „ein Geräusch der Sexualität“ (FWR, S. 69); in dem Augenblick, als Frau Kiefer ihre Beine öffnet und nach vorne rutscht, kommt sie ihm vor wie „ein nach hinten gestürztes weißes Lamm“ (FWR, S. 69). Im Roman *Die Liebesblödigkeit* hat der Ich-Erzähler einmal Geschlechtsverkehr mit seiner Freundin im Freien; umgeben von „sanft wedelnde[n] Gräser[n]“ vergleicht er die Seufzer seiner Freundin mit den „Nachtigallenseufzern“ (LB, S. 44f). In einer Beischlafszene fällt dem Ich-Erzähler des *Tiere*-Romans plötzlich sein Biologielehrer ein, der ihm damals das Leben der Raubvögel erklärte; dann erinnert er sich während des Geschlechtsaktes an die Begattungsszene der Vögel (WTW, S. 38). Später wird in diesem Roman noch ein Sex im Freien dargestellt, da assoziiert der Ich-Erzähler die rosa Farbe der Schamlippen mit den rosa Wolken am Abendhimmel: „Es rührte mich, dass sowohl am Himmel als auch auf der Erde die Farbe Rosa auftauchte. Ich betrachtete Marias Schlüpfer im Gras. Auch er rührte mich.“ (WTW, S. 97). An einer anderen Stelle werden die Brüste seiner Freundin mit kleinen Tieren verglichen und die Brustwarze mit einem „schwächlich schöne[n] Blümchen“ (WTW, S. 147). Der Ich-Protagonist aus dem Roman *Außer uns spricht niemand über uns* beschreibt sein sexuelles Begehren als „Paarungsdrang eines Maikäfers“ (AUSNU, S. 127). In einer anderen Textpartie erinnert er sich an seine sexuellen Erlebnisse mit verschiedenen Frauen; da steht die provokante Äußerung: „Wie eine Hündin zitterte Margarete, wie ein Hund leckte ich ihr Geschlecht.“ (AUSNU, S. 136).

Die Beschreibung des Erotischen in Genazinos Werken zeichnet sich durch eine naturalistische Genauigkeit, drastische Nacktheit und eine primitive Grobheit aus. Dies drückt sich besonders auf der Ebene des Sprachgebrauchs aus. Genazino bedient sich häufig der Wörter, die unvermittelt auf das Archaisch-Bestialische verweisen, z. B. ‚Lauern‘, ‚Erobern‘, ‚Bespringen‘, ‚Heulen‘ usw. Beim Beischlaf stößt die Freundin Abschaffels ihre Worte ‚heulend‘ aus. (AB,

S. 156). Eckhard Fuchs „lauert in einem Hauseingang gegenüber der Bank auf den Feierabend von Fräulein Heidenreich“ (ASW, S. 180). Im *Obdachlosigkeit*-Buch sind mehrmals die Ausdrücke aus dem Wortfeld der Eroberung anzutreffen:

„Sein Drang, mich *erobern* zu wollen, nahm es hin, daß ich unbeteiligt war.“ (OF, S. 46); „[...] wie ich soeben zum ersten Mal von einem Angehörigen des anderen Geschlechts sichtbar *erobert* wurde.“ (OF, S. 54); „Von heute aus gesehen kommt es mir so vor, als hätte Harald schon damals geahnt, daß *eine zu erobernde Frau* vor allem staunen möchte.“ (OF, S. 58) „Die Katastrophe ereignete sich, als ich mich erhitzt und lodern und *erobertungs-willig* auf dem Balkon des Tanzsaals zurückzog und dort darüber nachdachte, wie ich es anstellen sollte, daß Dieter in ungefähr einer Stunde mit mir nach Hause ginge.“ (OF, S. 66).

In Hinsicht auf die sexuelle Werbung gesteht der Protagonist aus dem Roman *Außer uns spricht niemand über uns*, dass er ein auf seine Beute lauernes Tier ist:

„Ich war eine vorsichtige und gleichzeitig routinierte Garderobenmaus geworden, die bereit war, ein verlockendes Käsestück eine Weile zu beobachten, um dann sicher zu sein, dass außer ihr niemand das Käsestück im Auge hatte.“ (AUSNU, S. 64).

Zugleich gebraucht Genazino bei der Schilderung der erotischen Szenen, wie Lehnert es zutreffend anmerkte, eine „rational-reflexive[.], sachlich-klare[.], mit bisweilen vulgär-derber Einfärbung versetzte[.] Gefühlssprache“, <sup>946</sup> welche die erotischen Akte gewissermaßen enterotisiert, z. B. „Erektion“, „Unterleib“ „Erguß“, „Ejakulation“ „Samenabgang“, „Geschlechtsorgan“, „Impotenz“ „beschlafen“ usw. ( AB, S. 41 und 156; ASW, S. 204; LB, S. 45 und 163; MH, S. 127; AUSNU, S. 45; KKK, S. 58). Die sachlich-fachsprachliche Wortwahl verursacht, dass das, was vom Inhalt her die Leser wohl als ein pornographisches Erlebnis empfinden würden, sich auf der Ebene der Darstellung jeglichen Reizes entledigt.<sup>947</sup> Mit einem derart sachlich-gefühllosen und antiemotionalen Sprachgebrauch streicht Genazino die rein physische Dimension der Geschlechtsakte heraus, was verstärkt auf das organische Natursein des Menschen verweist. Überdies vergrößert auch die allgegenwärtige Ich-Spaltung in das beobachtende und beobachtete Ich die Distanz zu dem Geschehen und trägt ebenfalls zur Entemotionalisierung und Enterotisierung der sexuellen Szenen bei.<sup>948</sup> Das Bewusstsein der Ich-Figuren ist dabei immer anwesend und legt reflexiv und sprachlich dem Zügellosen doch Zügel an. Wirkungsästhetisch gesehen handelt es sich um die Intention des Autors, durch die sprachliche und narrative Verfremdungshandhabung das Identifikationspotential zu drosseln.

---

<sup>946</sup> Lehnert: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren*. Berlin/Boston 2018. S. 576.

<sup>947</sup> Jahraus hat eine generell für Genazinos Texte charakteristische de-emphatische Darstellungsform festgestellt. Jahraus: *Deemphase als Apokalypse*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 99-114.

<sup>948</sup> Vgl. Lehnert: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren*. Berlin/Boston 2018. S. 577. Diese ununterbrochene Ich-Spaltung ist zugleich ein Hinweis auf die permanente innere Distanz der Genazinoschen Hauptfiguren zum gerade geschehenden konkreten Leben bzw. auf ihre Lebensunbeteiligung; darauf wird die vorliegende Arbeit später noch zu sprechen kommen.

Im Roman *Fremde Kämpfe* wird das Moment der Macht und Gewalt in der intersexuellen Beziehung expressis verbis hervorgehoben. Der Liebesakt wird zu einem Machtkampf. Darauf deutet der häufige Gebrauch des kämpferischen Wortschatzes hin:

„Er wußte, daß Dagmar es mochte, morgens im Halbschlaf und im Halbdunkel von ihm gesucht und genommen zu werden; dann hat sie das Gefühl, für ihn zu einem Schicksal zu werden, und dieses Gefühl ließ sie die Macht spüren, die sie über ihn schon gewonnen hat.“ (FK, S. 12); „[...] daß Liebe akzeptierte Gewalt war, die erst dann endete, wenn der Gewaltinhaber müde oder gesättigt war.“ (FK, S. 19); „Ohnehin verließen ihn jedesmal große Teile seines Selbstgefühls, wenn Dagmar ihn lutschte: dann ging die Oberhoheit seines Geschlechts an sie über.“ (FK, S. 222); „Es gelang ihm, anständig lange bei Dagmar zu bleiben und den Samen dennoch zurückzuhalten. Schon jetzt fand er Vergnügen daran, Dagmar in einer Stunde mit neuer Kraft zu überraschen. Dann wandelte sich sein Niederlagengefühl wollüstig um, und er kam sich als heimlicher Gewinner vor. Das war sicher das beste, was es für ihn gab.“ (FK, S. 222); Es erfaßte ihn eine niederträchtig präzise Trauer. *Diese Liebesgewalt überstieg seine Kraft*: das war merkwürdig und unerklärlich und voller wandernder Schmerzen.“ (FK, S. 224); „Sie sah Wolf wie ein krankes Kind in ihrem Bett eingewickelt liegen und lachte [...]. Wie findest du meinen Verschmelzungswahnsinn? fragte sie [...]. Du willst bloß nicht zugeben, daß du immer Beute machen willst, sagte er.“ (FK, S. 225). (Herv. v. J. L. Sun).

Auf diese primitiv-animalische, kämpferische Dimension der Liebe verweist insbesondere die sexuelle Werbung, bei der überall Machtkonkurrenz und Rivalität herrschen. Lehnert hat die häufige Darstellung des „Wettbewerb[s] in Liebesdingen“ bei Genazino hervorgehoben.<sup>949</sup> In der intersexuellen Werbung versuchen die Genazinoschen Männer und Frauen mit allen Mitteln, das andere Geschlecht für sich zu interessieren und zu erobern; z. B. bevor Eckhard Fuchs aus dem *Ausschweifung*-Roman die Wohnung von Christine betritt, versucht er zuvor noch eine interessante Erzählung zurechtzulegen; als er, im Treppenhaus stehend, bemerkt, dass seine Stirn schwitzig ist, möchte er so lange stehenbleiben, bis er „wieder vollkommen trocken“ wird (ASW, S. 198f). In den intrasexuellen Wettbewerbsszenen ist bei Genazino immer der Affekt der Eifersucht involviert: Noch bevor seine Ehefrau Ruth allein in Urlaub fährt, hat sich Eckhard Fuchs „einen fremden Mann“ vorgestellt, der mit der bald abwesenden Ruth sexuelle Spiele treiben würde; dabei wird er von einer „Regung der Eifersucht“ erfaßt (ASW, S. 148f; vgl. auch S. 150f und 270). Weitere Eifersuchtsszenen findet man noch in den folgenden Romanen:

„Mit Marga und Friederike hatte er sich, als er Dagmar schon kannte, sogar noch eine Weile getroffen. Dagmar hatte davon nichts erfahren dürfen; sie war so eifersüchtig wie ein Türke und ein Sizilianer zusammen.“ (FK, S. 96); „[...] wußte ich plötzlich nicht mehr, wie wirklich mein Schmerz und meine Eifersucht gewesen waren.“ (OF, S. 68); „Leider werde ich eifersüchtig, sogar auf der Straße.“ (RFT, S. 90); „Ich durchquerte die verdickte Luft und suchte nach Linda [...]. Linda ist nicht da! Sie ist wieder bei Ihrem Seemann! Linda trat nicht ein [...]. Die Eifersucht war ein seltsam umherkriechender Schmerz.“ (FWR, S. 84f); „Es ist spät, Edith ist noch nicht zurück, ich stelle den Fernseher ab. Es überfällt mich eine eifersüchtige Stimmung, die unangenehm ist, weil ich nicht den kleinsten Anhaltspunkt habe, worauf ich eifersüchtig sein könnte.“ (MH, S. 68); „Ich frage mich, ob Sonja ihre sexuelle Perfektion irgendwo erlernt hat. Natürlich gebe ich mir selber die Antwort: Sie hat sie erlernt im Umgang mit vielen anderen Männern. Prompt bin ich ein bißchen eifersüchtig auf Sonjas Vergangenheit [...].“ (MH, S. 162); „Zwischendurch plagte mich der Argwohn der Eifersucht, weil ich mir wegen des problemlosen Ablaufs des Experiments sagen musste, dass ich nicht der erste Mann sein konnte, mit dem Carola diesen Busenakt

---

<sup>949</sup> Lehnert hat herausgestellt, der Wettbewerb werde in Genazinos Werk nicht nur „intersexuell auf Initiative des Mannes“ durchgespielt, „sondern alle denkbaren Verbindungslinien, die sich aus den maßgeblichen Kategorien ‚weiblich-männlich‘ und ‚intra- vs. intersexuell‘ ergeben, tauchen auf.“ Lehnert: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren*. Berlin/Boston 2018. S. 561.

ausführte.“ (AUSNU, S. 22); „Am Freitag, spätnachmittags, klingelte Sibylle bei mir. Das machte sie gern, *vermutlich aus alter Eifersucht beziehungsweise aus Angst vor neuer Eifersucht*, mit der sie dann allein gewesen wäre, wenn sie mich nicht rechtzeitig kontrolliert hätte.“ (KKK, S. 53). (Herv. v. J. L. Sun).

Dabei bedient sich Genazzino manchmal des kämpferischen Vokabulars, um die Nebenbuhlerschaft und die dabei entstehende Eifersüchtelei zu beschreiben:

„Seit ich von Thea getrennt war, sah ich Maria als *Siegerin eines Zweikampfs*. Vor der Trennung von Thea hatte ich etliche Jahre lang Maria und Thea gleichzeitig geliebt, worüber Maria fast nervenfrank geworden war. Für die hochmütige Thea war Maria nur eine Büroliebe, die ihr nichts anhaben konnte.“ (WTW, S. 31); „Eine grotesk starke Eifersucht quälte meinen Kopf. Dabei war längst klar, dass ich in diesem Fall *der Verlierer* war.“ (WTW, S. 143). (Herv. v. J. L. Sun).

Der Sexualtrieb des Menschen ist „von Natur aus ‚polymorph-pervers‘“, laut Marcuse.<sup>950</sup> Die zivilisations- und gesellschaftsbildende Organisierung der Sexualität hat eine beschränkende „Zentralisierung“ der Sexualität zur Folge, d. h. die „Desexualisierung des Körpers“ und die Konzentrierung der Libido auf den genitalen Teil des Körpers, „wodurch fast der ganze übrige Körper zum Gebrauch als Arbeitsinstrument frei wird.“<sup>951</sup> Der genitale Supremat kennt kein anderes Ziel als die Fortpflanzung und bedeutet zugleich die Verdrängung der Befriedigung der Partialtriebe, welche, so stellte sich Marcuse in Anknüpfung an Freud vor, nun „abgeschnitten und zu Hilfsfunktion reduziert“ werden.<sup>952</sup> Diese repressive Organisation der Sexualität ist etwas, gegen das Genazzinos Werke sich aufbäumen. Was erstrebt wird, ist eine Art Ungezwungenheit in dem sexuellen Verkehr bzw. ein für die Lustgewinnung vollständig freigegebenes Leben. Die von dem ‚normalen Eros‘ abweichende, von der Zeugung unabhängige Sexualpraxis als Zweck an sich durchzieht das Gesamtschaffen Genazzinos.<sup>953</sup> Am häufigsten treten die Fellatio und der Cunnilingus auf; hier also ein paar Textbeispiele:

„Während Eckhard redete, hatte Christine ihren Körper gedreht und Eckhards zusammengezogenes Geschlechtsteil erneut in den Mund genommen [...]. Er zog sich Christines Unterleib über das Gesicht und begann, ihr die Beinfalte entlang zu lecken. Plötzlich wußte er nicht mehr, woher seine Erinnerungen kamen. Es fiel ihm ein, wie er als kleines Kind in der Badewanne gesessen und die Ecken des Waschlappens fast trocken gesaugt hatte.“ (ASW, S. 205); „Sie öffnete ihm den Hosenladen, holt seinen Schlot heraus und lutschte ihn im Schatten einer nachgrauen Haltestelle. Er hat nichts dagegen, aber er hat das Gefühl, zum erstenmal in seinem Leben überwältigt zu werden.“ (FK, S. 19; vgl. auch S. 123 und 221f); „Sie beugte sich über mich und suchte mit den Lippen mein Geschlecht. Ich war verblüfft und betrachtete die zwischen meinen Beinen hingelagerte Wanda.“ (KA, S. 117); „Nachdem wir eine Weile herumgeschmüst hatten, ging Sonja dazu über, mich zu fellationieren [...]. Ich hatte niemals für möglich gehalten, daß mein Geschlechtsleben einmal so drastische Formen annehmen würde.“ (MH, S. 127); „Sie setzte sich auf mich, sie vögelte mich wie ein Mann und deckte mich hinterher doch wieder zu wie eine Mutter [...]. Hinterher und danach, wenn sie mich leckte und lutschte, war sie wieder die Mutter, die den Glücksbringer (das Kind) noch einmal überschwenglich herzte, bis es eingeschlafen war.“ (AUSNU, S. 40; vgl. auch S.136); „Ihre linke Hand griff nach den Hoden, mit der rechten schob sie sich den Schlot in den Mund. Dabei masturbierte mich Sibylle so lange, bis sich eine Ejakulation ankündigte.“ (KKK, S. 58).

---

<sup>950</sup> Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 53.

<sup>951</sup> Ebd., S. 52f.

<sup>952</sup> Ebd., S. 52.

<sup>953</sup> Lehnert hat in seiner Monographie die sexuellen Vorlieben der Genazzinoschen Protagonisten ausführlich beschrieben. Vgl. Lehnert: *Wilhelm Genazzinos Romanfiguren*. Berlin/Boston 2018. S. 568-575.

Man findet bei Genazino nicht nur Männer, sondern auch Frauen, welche die der Sexualität auferlegten Fesseln sprengen; z. B. Christine aus dem Roman *Die Ausschweifung*, deren sexueller Aktivismus den Protagonisten Eckhard Fuchs dämonisch fasziniert. In einer sexuellen Szene ist der Coitus analis anzutreffen, der als nichtregenerative Sexualpraktik in der christlich-abendländischen Kultur lange tabuisiert ist (ASW, S. 205f). Ein anderes Beispiel ist Dagmar, die Lebensgefährtin von Wolf Peschek aus dem Roman *Fremde Kämpfe*; beim Geschlechtsverkehr offenbart sie dem Protagonisten ihren Urophilie-Wunsch (FK, S. 140f).

Die bestehende Organisation der Sexualität „belegt praktisch alle Manifestationen, die nicht der Fortpflanzungsfunktion dienen oder sie vorbereiten, mit dem Tabu der *Perversionen*.“<sup>954</sup> In der frequenten Darstellung der tabuisierten Sexualperversionen in Genazinos Werken liegt deshalb ein antiautoritärer Kern, der gegen die Unterdrückung der Sexualität durch die Fortpflanzung und die dieser dienenden Institutionen rebellierte. „Die Perversionen scheinen die gesamte Versklavung des Lust-Ichs durch das Realitäts-Ich abzulehnen“, laut Marcuse.<sup>955</sup>

Der verheiratete Protagonist Eckhard Fuchs aus dem *Ausschweifung*-Roman flieht vor dem repressiven bürgerlich-monogamen Familienleben in ausschweifende Sexphantasien. In seiner Vorstellungswelt werden orgiastische erotische Szenen hervorgerufen. Bei einer Konfirmationsfeier lernt er eine fremde Frau kennen; danach stellt er sich vor, dass er mit ihr in einem geräumigen Auto sitzt und ihr „eine glasierte Maroni in die Scheide“ steckt und sie wieder herausaugt (ASW, S. 139). An einer anderen Stelle gibt er sich wieder der Imagination hin:

„In der Lautlosigkeit seines Zimmers gab er sich der Vorstellung hin, daß er draußen auf dem Balkon Ruths Beine vorsichtig spreizte; sie legte ihr Buch zur Seite und rutschte auf ihrem Stuhl ein wenig nach vorne, so daß er mit seinem Mund leicht an ihre Öffnung heranfuhr. Er leckte sie, bis sie weich und rosig, fast seidig und ein wenig größer geworden war, und dann steckte er ihr eine schöne Schokoladenpraline tief in den Körper und saugte sie anschließend wieder heraus. Während dieser Vorstellung empfand Eckhard sowohl eine Art Erregung als auch eine Aussöhnung mit seinem realen Abstand zu Ruth.“ (ASW, S. 253).

Am Sterbebett seines Vaters hat Eckhard Fuchs ein Tagtraum, dessen Schauplatz ein im Barockstil eingerichtetes Zimmer ist und in dem er sich eine an die Gefolgschaft des Gottes Dionysos gemahnende, rauschhaft-orgiastische Gruppensexpraktik vorstellt:

„Eckhard begann, sich den Vater anderswo sterbend vorzustellen, und zwar in einem großen, schönen Barockzimmer mit vielen Menschen, die prunkvoll gekleidet und geschminkt waren [...]. Kurz danach hörte Eckhard ein verstecktes Stöhnen von mehreren Menschen; es war, als hätten ein paar der Todeswartegäste im Schutz ihrer weiten Röcke und Wämse rasch und gekonnt koitiert.“ (ASW, S. 229f).

Die Phantasietätigkeit wurde von Marcuse als eine Seelenkraft beschrieben, „die von der Realitätsprüfung freigehalten und allein dem Lustprinzip unterworfen“ bleibt.<sup>956</sup> Die Affinität zwischen den oben gezeigten sexuellen Perversionen und den Ausschweifungsphantasien besteht

---

<sup>954</sup> Marcuse: *Triebkultur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1971. S. 53.

<sup>955</sup> Ebd., S. 54.

<sup>956</sup> Ebd.

in ihrer Rebellion gegen das verdrängende Leistungsprinzip, dem der menschliche Körper zwangsweise unterworfen ist, und in ihrer Aufwertung des Lustprinzips bzw. des freien Eros:

„Die Phantasie spielt nicht nur eine wesentliche Rolle in den perversen Manifestationen der Sexualität, als künstlerische Vorstellungskraft verknüpft sie die Perversion mit den Urbildern völliger Freiheit und Erfüllung.“<sup>957</sup>

Im Prozess der Konzentration des Sexualtriebes auf die Genitalität werden „die Partialtriebe und ihre ‚Zonen‘ nahezu desexualisiert [...], um den Erfordernissen einer bestimmten sozialen Organisation des menschlichen Daseins zu entsprechen.“ Nach der Ansicht von Marcuse gelten die „Enthaltung‘ von sexuellen Partialtrieben [und] der Fortschritt zur Genitalität“ als Grundpfeiler der Verdrängung.<sup>958</sup> In den bei Genazino häufig dargestellten Sexualpraktiken wie Fellatio, Cunnilingus, Analverkehr und sonstigen sexuellen Perversionen sowie in den oben zitierten Phantasiegebilden von Eckhard Fuchs ist die Lustbefriedigung mit dem Akt des Saugens, Leckens und Lutschens verbunden („eine glasierte Maroni“ und „eine Schokoladenpraline“). Dies deutet auf eine Re-Sexualisierung der Partialtriebe hin. Die Genitalien werden für die Lustgewinnung durch andere Körperteile ersetzt; dadurch wird der genitale Supremat unterminiert. Es sind bei Genazino noch viele Textstellen zu finden, in denen die Lustbefriedigung seiner Hauptfiguren nicht auf die genitalen Zonen beschränkt ist, sondern mit anderen erogenen Körperzonen verbunden ist:

„Und später, wenn die Apothekerin wieder gegangen war, dann achtet er darauf, daß er sich den Mittelfinger auf keinen Fall wusch, weil er den Originalgeruch der Frau später noch riechen wollte.“ (AB, S. 42; vgl. auch S. 69); „Sorgfältig verschloß er die Tür, damit der Geruch der beiden Geschlechter möglichst lange im Zimmer blieb.“ (AB, S. 142); „Eckhard umarmte Ruths Körper wie schon lange nicht mehr. Er mochte den Geruch ihres Schweißes, sagte es aber nicht [...]“. (ASW, S. 71); „Von Susannes Geschlecht geht jetzt ein leichter säuerlicher Geruch aus, der Susanne wahrscheinlich nicht recht ist, mich aber anregt.“ (RFT, S. 142); „Frau Kiefer roch frisch nach Fischen und Pilzen.“ (FWR, S. 68); „Zu unserem Liebesspiel gehörte, daß sich Bettina hinlegte, die Beine öffnete und ich mich mit dem Mund über ihr Geschlecht beugte. Ich hatte das wonnige Gefühl eines Kindes (dieses Bild fiel mir damals oft ein), das mit nicht nachlassender Lust eine längst leere Schale mit Schokoladenpudding oder Eis noch einmal und noch einmal leerte.“ (LB, S. 132); „Es hat mir gut gefallen, daß Männer und Frauen bei der Ausübung der Liebe hinterher ein bißchen nach Fisch riechen.“ (LB, S. 198); „Nachts drücke ich mir Traudels Rock manchmal gegen das Gesicht, weil ich ihren Körpergeruch einatmen will, was Traudel nicht weiß.“ (GIZ, S. 24); „Aber sobald ich mit Maria zusammen war, schlug die alte Beiß-, Greif- und Lutschgier wieder durch. Ich wollte dem Leben auf keinen Fall etwas schuldig bleiben“ (WTW, S. 35); „Ihr Geruch stieß mich ab, aber ihre Zärtlichkeit überraschte und rührte mich. Ich gewöhnte mich schnell an den Geruch und empfand ihn bald als intime Vertiefung von Elisabeths Nacktheit.“ (WTW, S. 124); „Wenn ich Frederikes Busen küsste, roch ich manchmal ihren Achselschweiß, was ich ihr nicht sagen durfte, weil sie nicht glauben mochte, dass Frauenschweiß manchmal genauso attraktiv (anziehend) war wie der Busen selbst.“ (KKK, S. 162f). (Herv. v. J. L. Sun).

Es fällt dem Leser auf, dass Genazino bei einer derart drastischen und rohen Schilderung nicht selten mit der Grenzverletzung spielt und dass die grobe Darstellung der Sexualpraktiken gelegentlich bis zum gewissen Grade ekelhaft wirkt.<sup>959</sup> Hier operiert Genazino wieder mit der Ästhetik des Hässlichen und Ekligen bzw. mit der Umkehr zivilisatorischer Werte. Wie die obigen

---

<sup>957</sup> Ebd.

<sup>958</sup> Ebd., S. 43.

<sup>959</sup> Zum Phänomen des Ekelhaften bei Genazino vgl. Hanuschek: „Das Sofa blieb und stank in abgeschwächter Form weiter“. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 131-147.

Textzitate zeigen, sind die körperlichen Exkreme wie Achselschweiß, Urin und Scheidenflüssigkeit, die beim Rezipienten gewöhnlich die Empfindung des Ekels hervorrufen könnten, häufig in die Sexualpraxis in Genazinos Texten involviert. Zumeist werden sie von den Genazinoschen Hauptfiguren als angenehm bzw. als Stimuli für ihre sexuelle Erregung empfunden. Die Exkreme treten in der Tiefenpsychologie als Symbol der Intimität bzw. einer die Schamgrenzen überschreitenden Sexualität auf.<sup>960</sup> Im Roman *Fremde Kämpfe* lässt sich Dagmar sogar von dem Protagonisten Wolf Peschek bepinkeln, um die sexuelle Regung und Befriedigung zu steigern (FK, S. 223f). Nicht nur die Exkreme, sondern auch andere Ekel erregende Gegenstände werden zur Quelle der höchsten Befriedigung des Sexualtriebes. In der *Abschaffel*-Trilogie wird davon erzählt, dass der Pilz bzw. das Ekzem am weiblichen Geschlechtsorgan für Abschaffel das Beischlafen sogar „schöner“ macht (AB, S. 41). An einer anderen Stelle ruft sich Abschaffel eine ehemalige Kollegin ins Gedächtnis: „Sie roch aus dem Mund, sie hatte gelbe Zähne, und ihre Wäsche war häufig alt und riechend geworden“; diese Frau steht nun in ihrer „vollständigen Widerwärtigkeit“ im Kopf Abschaffels, der diesem Bild sogar „noch einige Scheußlichkeiten“ hinzufügt. Vor diesem Bild im Kopf beginnt Abschaffel dann zu onanieren (AB, S. 101). Je ekelhafter und abscheulicher das Bild wird, desto mehr Lustbefriedigung scheint Abschaffel zu bekommen; dies erinnert an die Äußerung von Freud: „Das Höchste und das Niedrigste hängen in der Sexualität überall am innigsten aneinander [...]“.<sup>961</sup> Durch die Hervorhebung des ekelhaften Moments verweist Genazino – in Übereinstimmung mit Nietzsche – auf „das Fortwirken einer archaischen Triebhaftigkeit“ im Menschen.<sup>962</sup>

Der menschliche Zivilisationsprozess ist begleitet von einer ständigen Bändigung und Disziplinierung der individuellen Lusttriebe durch deren Sublimierung ins Gesellschaftlich-Produktive. Im Namen des freien Eros rebellieren Genazinos Werke gegen diese repressive Triebunterdrückung. Genazinos Hinwendung zur Körperlichkeit und zum triebhaften Lust-Ich sowie sein Anspruch auf die Triebfreiheit entspringt der tiefliegenden Intention, das verdrängte Andere der Vernunft zu retten und dessen Potential zur irrationalen Ich-Bereicherung zu erkunden.

---

<sup>960</sup> Vgl. Kuhnle, Till R.: *Kot*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar 2012. S. 223f, hier S. 224.

<sup>961</sup> Freud Sigmund: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Chronologisch geordnet. Bd. 5.: Werke aus den Jahren 1904-1905. Herausgegeben von Anna Freud und Marie Bonaparte. Frankfurt am Main 1999. S. 27-145, hier. 61.

<sup>962</sup> Kuhnle, Till R.: *Urin*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar 2012. S. 458f, hier S. 459.

## 5.5 Synthese – Existenz des Heimkehrers

„Die Krone der Schöpfung, das Schwein, der Mensch [...].“ (Gottfried Benn).<sup>963</sup>

„[...] zu Leiden ist der Mensch geboren.  
Je hilfloser, desto empfänglicher für Moral und Religion.“ (Novalis).<sup>964</sup>

### 5.5.1 „Schuldhafte Verharrung“

Angesichts des oben Gezeigten würde man wohl der Feststellung von Werner Jung ohne weiteres beipflichten, dass es bei Genazino „immer wieder um denselben Protagonisten“ handle, „jenen auf unauffällige Weise auffällig-unangepassten Verweigerer, der sich quer stellt zur Wohlstandsideologie mit entsprechenden Zweckrationalitäten und dabei das ‚Nebendraußen‘ [...] kultiviert“.<sup>965</sup> Man hat zunächst den Eindruck, dass Genazino mit seinen Werken dem Leser einen merkwürdigen Imperativ vorlegt: Die Menschen sollen in Muße, in selbstgewählter Einsamkeit, in ichbezogener Isolation und in machtgeschützter Verachtung der Masse ihr Leben führen. In der untätigen, provisorischen Existenzweise des ästhetischen Zuschauens verweigern sich die Genazinoschen Hauptfiguren jeglicher Bestimmung und Festlegung und bleiben frei auf die komplexe Textur der Anschauungswelt wahrnehmend-erlebend bezogen. Die ästhetisch-kontemplativ Existierenden geben sich der sinnlichen Seite der Welt passiv und vorbehaltlos hin jenseits der zielorientierten Entscheidungs- und Handlungssphäre. Die gezielte Handlungslosigkeit in Genazinos Werken erscheint in Bezug auf ihre kritische Funktion zunächst gar nicht makelbehaftet; sie richtet sich gegen das Unternehmertum des vernünftigen Subjekts, welchem stets ein Moment der Gewalt und Herrschaft anhaftet, und natürlich auch gegen die darauf basierende Handlungsmanie in der leistungsorientierten modernen Gesellschaft. Ihr passives Taugenichtstum, welches auf die Handlung, Wirkung und den Erfolg verzichtet, gewährt ihnen eine negative Freiheit; der Gewinn der individuellen Freiheit scheint diese passive Lebenseinstellung zunächst noch positiv rechtfertigen zu können.

Allerdings muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass Genazinos Werke zugleich auch auf das Defizitäre dieser Existenzweise verweisen. Dieses Beiseite-Stehen und Daneben-Sein verursacht notwendigerweise einen Mangel des Darin-Seins, d. h. als beiseite stehende Zuschauer

---

<sup>963</sup> Benn, Gottfried: *Der Arzt II*. In: Ders.: *Gesammelte Werke in vier Bänden*. Bd. III. Stuttgart 1996. S. 12.

<sup>964</sup> Novalis: *Fragmente und Studien 1799-1800*. In: Ders.: *Novalis Werke*. Herausgegeben und kommentiert von Gerhard Schulz. München 2001. S. 519-567, hier S. 557.

<sup>965</sup> Vgl. Jung: „*Umhergehen und Zeitverschwenden*“. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. 65-69, hier S. 65.

stehen sie unbeteiligt dem konkreten Leben gegenüber, anstatt sich in es zu versenken, indem sie einen festen Platz einnehmen. An der Peripherie des Lebens stehend, bewegen sie sich fortwährend von einer Situation zu der nächsten und haben an nichts teil. Sie spielen keine Mitspielerrolle, sondern lediglich eine Zuschauerrolle; daher sagt der Ich-Protagonist aus dem *Tiere*-Roman, dass er in seiner Lebensunbeteiligtheit nur wahrnehmend „aufnimmt, was sich ereignet“ (WTW, S. 52), und der Ich-Erzähler aus dem Buch *Mittelmäßiges Heimweh* spricht von seiner „Gleichgültigkeit gegenüber dem normalen Alltag“ (MH, S. 17). Eine trockene, moralische Indolenz zeichnet diese lethargische, zuschauende Lebensweise aus. Dies erkennt man auch daran, dass die Genazinoschen Hauptfiguren sich zwar in die missliche Lebenslage der Verwahrlosten, Obdachlosen, Hoffnungslosen und Verrückten in aller Tiefe einfühlen, aber nicht wirklich handelnd in sie eingreifen können. Die distanzierten Beobachter werden nicht aktiv in das Leben und in die Welt eingreifen und versuchen, sie zu verbessern. Die diese Lebensweise kennzeichnende Handlungsabstinenz hat auch zur Folge, dass die Genazinoschen Hauptfiguren sich äußerlich wenig verändern – dies schlägt sich auch in der Handlungsstruktur der Werke nieder; es lässt sich im Zeitfluss, in dem die einzelnen Wahrnehmungs- und Verlebenserlebnisse gleichgültig vorüberhuschen, keine geschlossene Sinneinheit erblicken. Die Handlungshemmung scheint ein unüberwindliches Problem zu sein, welches die programmatische, positive Ausformung der passiv-kontemplativen Existenzweise des flanierenden Zuschauens stets begleitet.

Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Die Liebe zur Einfalt* schämt sich für sein „lange[s] Herumsitzen[.] und Umherschauen[.]“, da er bemerkt, dass er eigentlich noch gar nicht lebe (LE, S. 113). Im *Licht*-Buch hält die Freundin des Protagonisten ihm „[s]eine Schlamperei und [s]eine Gleichgültigkeit“ vor (LBLT, S. 10). Der Ich-Erzähler aus dem *Regenschirm*-Roman teilt uns mit, dass er noch keine „Genehmigung zu diesem Leben“ erteilt habe, deswegen „aus Fluchtgründen viel unterwegs“ sei und „auf Schuhe größten Wert“ lege (RFT, S. 82). Der in diesem Zitat angesprochene Schuh als Fluchtmedium steht hier symbolisch für die provisorische Existenzweise des Protagonisten, der als herumstehender und zuschauender Außenseiter stets nur neben dem Leben, nicht mitten im Leben steht. Diese untätige, sich auf nichts festlegende Existenzweise, welche man als eine Daueropposition gegen die gesellschaftliche Wirklichkeit ansehen kann, ist in Wahrheit so „friedlich[.]“ nicht wie Jonas Fansa es für alle Genazinoschen Protagonisten festgestellt hat.<sup>966</sup> Trotz des potentiellen Gewinns der negativ-subjektiven Freiheit und der ästhetischen Ich-Bereicherung liegt dieser Existenzweise ständig eine lebensverweigernde Haltung zugrunde. Im *Tiere*-Roman bezeichnet der Ich-Erzähler sein

---

<sup>966</sup> Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 82.

„Hauptanliegen“ als „die allgemeine Lebensersparnis“, welche im müßigen Herumsitzen und im kontemplativen Anschauen und Zuhören besteht (WTW, S. 62). Er gesteht nicht ohne Sorge, dass er „allmählich an den Rand einer weitreichenden Untätigkeit“ gerate (WTW, S. 63) und dass die „Nebensache, [s]ein sitzendes Herumtrödeln [...] langsam zur Hauptsache“ werde (WTW, S. 139). Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Bei Regen im Saal* räumt ein, dass er „an der zärtlichen Krankheit des Innehaltens“ leide. Als seine Freundin Sonja ihm „die allgemeine Verpfuschung des Lebens“ vorwirft, erschauert er und gibt ihr Recht: „Das Schlimme war, dass Sonja vermutlich recht hatte.“ (BRS, S. 50). Seitdem hallen Sonjas Vorwürfe lange in ihm nach (BRS, S. 72). Im Roman *Außer uns spricht niemand über uns* wird der Held von seiner Freundin Carola auf „[s]ein mehr und mehr vergammelndes Leben“ aufmerksam gemacht (AUSNU, S. 33); später fällt es ihm selbst auf, „dass aus [s]einem Leben mehr und mehr ein vertagtes Leben“ werde (AUSNU, S. 104). Der Ich-Erzähler im Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* stimmt dem Vorwurf seiner ehemaligen Ehefrau zu, dass er sich für nichts mehr interessiere (KKK, S. 78).

Als Ästhet bleiben die Genazinoschen Hauptfiguren trotzdem unerlöst; die Erlösungsmöglichkeiten sind in der feindlichen Außenwirklichkeit der Gesellschaft nicht anzutreffen, sondern bleiben als phantasmagorische Gebilde in einer reinen, weltabgeschiedenen Innerlichkeit. Sie sind dem romantischen Regressionsmythos verfallen und sehnen sich nach der für immer verlorenen Einheit mit dem Sein, d. h. einer primitiven Harmonie in der Wildnis oder im Mutterleib. Der innere Rückzug führt zur seelischen Abkapselung und folglich zur sozialen Exklusion, bzw. einer totalen Ablösung von der konkreten Außenrealität.

*Das konkrete Sein wird zum Sein im reinen Innern.* Das naturhafte Sein, zu dem die Genazinoschen Hauptfiguren in ihrem Innenraum zurückkehren möchten, *ist in der Tat das unmittelbar Geschehende, in dem das elementare, menschliche Leben als lebendig Strömendes wurzelt.* Je mehr sich die Figuren *im Bewusstsein* mit ihm beschäftigen, umso mehr lösen sie sich aus der unmittelbaren Verwurzelung im lebendigen Seinsgeschehen. Solange sie im Kopfe über das Sein zu rasonieren beginnen, entzieht sich ihnen das unmittelbare Sein. *Es handelt sich also um die grundsätzliche Unvereinbarkeit zwischen Sein und Bewusstsein;* je mehr das Bewusstsein sich des Seins zu bemächtigen versucht, desto mehr entzieht sich das Sein dem Bewusstsein. Der innere Rückzug der Genazinoschen Figuren in den *rein imaginierten* Einheitszustand mit dem Sein bedeutet gerade ihre Abspaltung von dem *unmittelbar geschehenden* Sein, in dem das konkrete, natürliche Leben geschieht. Aufgrund dessen sagt der Ich-Protagonist aus dem *Tiere-Roman*, dass er „mit dem wirklichen Leben nicht recht verwachsen“ sei: „Die versuchte Verschmelzung war bei mir während des Vollzugs irgendwann steckengeblieben und hatte dieses

jetzt wieder nach vorne drängende Seltsamkeitsgefühl hinterlassen.“ (WTW, S. 103). In demselben Sinne gesteht die Ich-Figur aus dem Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze*, dass er zwar lebe, „aber ‚nicht wirklich‘“, sondern lediglich in seinem „innere[n] Wechseltheater“ (KKK, S. 150). Während die Genazino-Protagonisten sich ununterbrochen *bloß* in ihrem innerlichen, nihilistischen Traumspiel-, Theater‘ auf das naturhafte Sein beziehen, negieren sie gerade das unmittelbare und konkrete Seinsgeschehen, mit dem sie doch verschmelzen möchten. Dieser kontradiktorische Sachverhalt erweist sich als ein unüberwindbares Problem der Existenz des inneren Rückzugs. Die Genazinoschen weltlosen Träumer sind mit der eigenen Lebenswirklichkeit und mit der Welt zerfallen, enden in einer nihilistischen Leere und versäumen das einfache, natürliche Dasein. Der rein innerliche Seinsbezug gefährdet die konkrete Verwurzelung der Existenz in dem im Wirklichen aufgehenden Seinsgeschehen.

Die gebrochene Weltbeziehung erkennt man zudem an den unablässigen Reflexionstätigkeiten der Hauptfiguren Genazinos. Dies schlägt sich auch auf der discours-Ebene nieder, also in der Ich-Doppelung. Sie spalten sich stets in eine Position des Handelnden und eine des Betrachtenden, d. h. sie befinden sich stets als nüchterner Betrachter außerhalb des gerade Geschehenden. Die sachlich-emotionslose Sprache, der sich die Genazinoschen Ich-Figuren bei der Vermittlung ihrer erotischen Erlebnisse bedienen, könnte auf ihre stets präsente Distanz zu dem unmittelbar Geschehenden anspielen. Die Folge davon ist eine grundsätzliche Lebensunbeteiligung; diese hypertrophe ‚Wachheit‘ des Bewusstseins, die Perzeption und das Denken töten das Sein bzw. die unmittelbare Versenkung in das geschehende Leben. Sie stehen dem, was gerade geschieht, immer gegenüber, betrachtet und beurteilt es. Anstatt einfach zu *sein*, neigen sie eher dazu, *sich im Bewusstsein zum Sein zu verhalten*. Hier geht es um nichts als um einen Übermut des Geistigen. Wie wir im Folgenden sehen werden, sind sich die Genazinoschen Figuren des Problematischen ihrer übermäßigen geistigen Anstrengungen zumeist bewusst und versuchen manchmal dieser Überheblichkeit des Denkens zu entfliehen.

Über Abschaffel wird einmal berichtet, dass er wieder „vom Leben“ abkomme und „in seinen Wunsch nach Distanz“ hineinrutsche, indem er seine Gefühle „immer von außen“ betrachte, „als würden sie ihm nicht wirklich gehören“; er merkt seine Distanz immer daran, „daß er in Ereignissen, die mit ihm zu tun hatten, nie ganz darin war; immer war er ein Stückchen daneben, damit er auf sich selbst sehen konnte.“ (AB, S. 90). Weiter heißt es:

„Und deshalb begann er auch über jedes Ereignis, das mit ihm zu tun hatte, sofort zu reflektieren. Wenn andere noch lebten oder erlebten, dachte oder sprach er bereits darüber. Sprechen mußte er auch deswegen, damit er wieder von den Ereignissen wegkommen konnte. Das Reflektieren war die Einlösung des Abstands.“ (AB, S. 90f).

Diese Bemerkung trifft in der Tat auf alle Genazinoschen Hauptfiguren zu. Sie gehen im Geschehen nicht auf, sondern stehen immer ‚ein Stückchen daneben‘. Der „anhaltende[.]

Rückzug“ vom konkreten Lebensgeschehen in seine Gedankenwelt sei beunruhigend für Abschaffel (AB, S. 188). Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Die Liebe zur Einfalt* hat „das Denken“ als einen „Vorgang“ bezeichnet, „der sich außerhalb der bedachten Verhältnisse ereignet[.]“; er kommt zur Erkenntnis, „daß es außer dem Leben immer auch die Betrachtung des Lebens gab“ (LE, S. 107). Offenbar leben sie alle lediglich in den Betrachtungen des Lebens, nicht wirklich im Leben. Hier also wird auf den grundlegenden Dualismus von dem Leben und dem geistigen Sich-Verhalten-zum-Leben (Denken) verwiesen. Im *Licht*-Buch will der Ich-Erzähler offensichtlich den Eingang in das natürliche, einfache Dasein wiederfinden: Er „möchte einmal aufhören dürfen, über [s]ein Leben nachzudenken.“ (LBLT, S. 11). Im Roman *Die Kassiererinnen* fällt es dem Ich-Erzähler auf, dass seine „Verschrobenheit“ nichts sei als Ausdruck einer „Übernähe“ zu sich selbst, welche aus seiner fortwährenden Selbstreflexion hervorgeht und in die er in der Tat „nie hatte geraten wollen“ (KA, S. 144). Der Ich-Protagonist aus dem Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* versucht zunächst, das Problem des Lebens „allein durch Nachdenken zu verlieren“ (FWR, S. 94). Selbstkritisch zweifelt er später an seiner fortwährenden Reflexionstätigkeit: „Die nicht nachlassende Befragung meines Lebens machte mich nur frühzeitig müde [...]. Ich wußte nicht, was ich immerzu bedenken sollte. Genau das hätte ich bedenken sollen.“ (FWR, S. 143f).

Im *Liebesblödigkeit*-Roman räumt der Protagonist ein, dass es ihn ärgert, dass er immer noch reflektiere (LB, S. 70); er hält seine „inneren idiosynkratischen Hysterien“ für daran schuldig, dass er „keine wirkliche Not“ brauche, „um [s]ich fast immer in Not zu befinden“ (LB, S. 127). Auch der Ich-Erzähler aus dem *Heimweh*-Roman, der eigentlich „kein Eigenbrötler werden will“ (MH, S. 133), gibt zu, dass sein „gespensterartiges“ Ich selbst für den „Unglücksnebel im Kopf“ verantwortlich sei (MH, S. 150). Der Protagonist Gerhard Warlich aus dem *Glück*-Roman erkennt einmal, dass seine fortwährende Reflexion einen zwanghaften und paranoiden Anflug bekommt; daher nimmt er sich vor, auf keinen Fall zu denken: „[...] ermahne ich mich: Du wolltest nicht denken“. Sein „Grauen“ besteht, so glaubt er, darin, „daß sich [s]eine Innenwelt mehr und mehr vor die Außenwelt schiebt und daß (ihn) unter dem Eindruck dieser Verschiebung die Außenwelt immer weniger interessiert.“ (GIZ, S. 121). Auch der Ich-Erzähler aus dem *Tiere*-Roman wird sich über dieses Problem klar:

„Ich begann zu rasonieren, was ich von mir leider gewohnt war. Meine inneren Zudringlichkeiten schoben sich zur Hauptbelastung meiner Existenz zusammen: dass ich das wirklich und zweifelsfrei zu mir passende Leben nicht würde finden können.“ (WTW, S. 114f).

Im Roman *Bei Regen im Saal* wird der Ich-Protagonist ebenfalls von seiner tagtäglichen Grübelelei gequält; er drückt den Wunsch aus: „Ich wollte über nichts nachdenken [...].“ (BRS, S.

5). Er verdankt es seiner Freundin Sonja, „daß (er) doch noch den Pfad der Ordentlichkeit gefunden hatte.“ (BRS, S. 39) – und zwar dank ihrer sorgenden Mahnung:

„Deine Rückzugsgefechte führen nicht zu einem eigenen Leben, sondern höchstens zu einer Eigenbrötelei [...]. Merkst du, wie die Eigenbrötelei mehr und mehr zu einer Abkapselung führt, sogar wenn wir im Bett liegen.“ (BRS, S. 153).

Mehrmals wirft sich der Ich-Erzähler des Romans *Außer uns spricht niemand über uns* Maßlosigkeit und Sinnlosigkeit seiner Denkarbeit vor.

„Es war öde, in der Wohnung umherzulaufen und alte Gedanken noch einmal und noch einmal zu denken.“ (AUSNU, S. 13); „Es ärgerte mich, dass ich derart abgedroschenes Zeug dachte. Denn abgestandenes Zeug ist schon ein Teil der Schlinge, wie ich leider von mir selber wusste.“ (AUSNU, S. 76); „Ich stöhnte über die Überflüssigkeit meiner Reflexionen.“ (AUSNU, S. 120); „Ich lebte fast ohne Grund, ohne Absicht und ohne Ziel, aber mit viel Gedanken. Deswegen fühlte ich mich oft überfordert und daher oft löcherig oder halb angefressen.“ (AUSNU, S. 128).

Anja Hirsch hat zu Recht festgehalten,

„dass in der Prosa Genazinos die Ich-Erzähler selbst meistens ihre stärksten Kritiker sind [...]. Weniger die soziale Angst vor äußeren Autoritäten als die Gewissensangst prägt also Rede und Akte jener Reihe von Hauptfiguren [...].“<sup>967</sup>

Sie nehmen nicht ohne Schuldgefühl wahr, dass ihre radikal weltabgekehrte Eigenbrötelei schließlich in Blasiertheit und Hochmut mündet und sie von der Wirklichkeit des konkreten, einfachen Lebens zunehmend entfernt. Die aus dem Bewusstsein der Überlegenheit herauswachsende Distanz zu den Mitmenschen ist für sie beängstigend; sie werden von Bucheli als „hoch kultivierte, ebenso zurückhaltende wie bescheidene Menschen“ bezeichnet, „denn immer schämen sie sich ein wenig ihrer intellektuellen Überlegenheit und nichts fürchten als eine daraus entstehende Überheblichkeit.“<sup>968</sup> Sie geraten, wie die obigen Beispiele zeigen könnten, häufig in Selbstdenunziation angesichts ihrer intellektuell-dünkelhaften, grüblerischen Dauerreflexion und gestehen dabei ihr Schuldbewusstsein ein. Die vom konkreten Leben isolierte, egomanische Position ihres übermütigen Geistes erzeugt bei ihnen ein Schuldgefühl gegenüber dem unmittelbaren und natürlichen menschlichen Leben. Offenkundig ist es, dass auch der Autor Genazino die totale Ablehnung der Einwilligung zum Leben verwirft.

Der Mangel an Teilnahme, die vollkommene Untätigkeit, die trockene Gleichgültigkeit und die vollständige Isolation – all dies zeigt, dass weder die Existenzweise des ästhetischen Zuschauens noch die des inneren Rückzugs der beste Lebensmodus ist. Die beiden Existenzweisen führen bei den Genazinoschen Hauptfiguren zur Sackgasse. Es stellt für sie eine Bedrohung dar, gleichsam zum reinen Spaziergang-Junkie zu geraten, der nur – bloß kontemplativ-rezeptiv – von einem Wahrnehmungserlebnis zu dem nächsten hinüberschwebt, ohne jegliche aktive

---

<sup>967</sup> Hirsch: „*Schwebegluck der Literatur*“. Heidelberg 2006, S. 90f.

<sup>968</sup> Bucheli: *Die Begierde des Rettens*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 46-54, hier S. 48.

Lebensäußerung. Da die Flucht in die ästhetische Einstellung oder in die reine Innerlichkeit die Genazino-Protagonisten immer weiter von den täglichen Pflichten bzw. von dem einfachen und natürlichen Dasein in der praktischen Wirklichkeit ablöst, ist sie stets mit der Besorgnis verbunden, dass die Verbindung zum sozialen Horizont des menschlichen Miteinanders den Protagonisten vollständig abhandenkommen könnte. In den folgenden Textbeispielen kommen diese Besorgnis und ihr Wunsch nach einer Heimkehr ins natürliche und schlichte menschliche Leben expressiv verbis zum Ausdruck:

Abschaffel fragt sich skeptisch, ob er „auf dem Boden seiner tiefen Verachtung“ in der Tat gerade zu den einfachen Leuten gehören möchte, welche er insgeheim verurteilt; dabei wird er „seiner Distanz“ zu den anderen „nicht froh.“ (AB, S. 160). Im Roman *Die Liebe zur Einfalt* schämt sich der Ich-Erzähler dafür, dass es gerade diese im Romantitel angesprochene ‚Einfalt‘ in seinem Leben nicht gibt; er glaubt, dass er noch gar nicht lebe, daher wartet noch auf das Leben, „das noch einzutreten hat[.]“ (LE, S. 113). Der Protagonist aus dem Roman *Die Kassiererinnen*, der sich selbst als „Einzelgänger[.]“ bezeichnet und sich seiner „Egomane“ bewusst ist, weiß genau, dass „[s]ein inneres Verweigerungstheater nie gestimmt“ habe, und empfindet dabei Scham wegen seines „Differenzgefühl[s]“ (KA, S. 24, 46, 54 und 151).

Auch im *Regenschirm*-Roman ist sich der Protagonist, der wegen seines zuschauenden Umhergehens dem wirklichen Leben teilnahmslos zurückweicht, seiner eigenen Schuld bewusst. Daher räumt er selbstkritisch die Unzulänglichkeit seiner Existenzweise ein: „Es darf keineswegs soweit kommen, daß ich mein Leben nur noch während des Umhergehens erträglich finde“ (RFT, S. 91). Im Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* kommt der Ich-Erzähler zur Erkenntnis, dass seine Überheblichkeit ihn zunehmend von dem einfachen menschlichen Leben distanziert, das er immer mit Verachtung verurteilt und zurechtweist (FWR, S. 86). Kritisch blickt er auf sich selbst:

„Ich wünschte nicht, von den anderen getrennt zu sein [...]. Ich saß da und konnte mich nicht von der Idee meines Hochmuts befreien. Möglicherweise war ich nur ein kleiner Stadtaffe, der unauffällig seine Ressentiments ausleben wollte. Schon fürchtete ich das langsame Anwachsen der Arroganz in mir.“ (FWR, S. 94f, Herv. v. J. L. Sun).

Auch der Ich-Erzähler aus dem *Tiere*-Roman beschreibt seinen „Individualismus“ als „ein kindisches Versteckspiel“ und zählt daraufhin seine Probleme auf: „Gleichgültigkeit, Überdruß, Ekel, Melancholie“ (WTW, S. 91f). Er hat Angst davor, dass seine „gewöhnliche tägliche Trauer [...] in ein leichtes Deppentum“ übergehen könnte; Mit der „Form [s]eines gegenwärtigen wirklichen Lebens“ nicht einverstanden, ersehnt er die „Lebenseinfalt“, welche ihm wie quasi allen Genazinoschen Hauptfiguren gerade fehlt. (WTW, S. 93 und 111). Im Roman *Bei Regen im Saal* gibt der Ich-Erzähler seine „innige[.] Erkrankung des beinahe endlosen Vorsich-Hinschauens“ zu; er fürchtet nichts mehr als die „Verstoßung durch die anderen“, denn

innerlich wolle er sich von niemandem distanzieren (BRS, S. 60 und 97). Auf die sensible Problemwahrnehmung folgt der Veränderungswille: „Dabei konnte ich mir die harmlose Freude am stillen Herumtrödeln nicht länger leisten. Ich musste den Schlingerkurs meiner Existenz endgültig beenden.“ (BRS, S. 71). Auch die Ich-Figur aus dem Roman *Außer uns spricht niemand über uns* wartet darauf, „das innere Gefühl der schuldhaften Verharrung“ zu beenden (AUSNU, S. 86). Die völlige Isolation beängstigt offenkundig auch den Ich-Protagonisten des Romans *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze*:

„Immer öfter dachte ich, dass mir nicht zu helfen sei. Bald würde mich ein fremder Abgesandter besuchen und mir an der Wohnungstür erklären, dass mich die menschliche Gemeinschaft nicht länger ertragen könne.“ (KKK, S. 23).

Er räumt seine Angst „vor ungewollter Einzelgängerei und Solipsismus“ ein; sein zunehmendes Gefallen am „Herumstromern, Zeitverplempern und Rumgaffen“ stellt für ihn eine „Gefahr“ dar (KKK, S. 55). Hat er früher beabsichtigt, der Wirklichkeit nicht zu nahe zu kommen, „um [s]eine Abgehobenheit (Distanz) nicht zu gefährden“, bedauert er nun schon, dass er „der Wirklichkeit nicht nahe genug sein“ könne (KKK, S. 57).

Wie wir sehen, können die Figuren Genazinos trotz ihres Einzelgängertums ihren Hang zu den Menschen und zu dem einfachen, natürlichen Leben kaum unterdrücken. Man dürfte zwar die moralische Bedeutung der Verteidigung des Andersartigen und Eigensinnigen nicht leugnen, allerdings muss man auch darauf verweisen, dass der sich dabei einstellende Nihilismus und Relativismus die Moral selbst aushöhlen könnte. Ohne jegliche ethische Orientierung droht sich die menschliche Gemeinschaft wegen zunehmender ‚Entropie‘ aufzulösen. Außerdem muss man sich fragen: Gibt es tatsächlich eine Menschenwürde jenseits gelebter Solidarität? Das Problembewusstsein, das sich in den oben zitierten Äußerungen der Genazinoschen Figuren kundtut, indiziert bereits, dass der Autor Genazino nicht in der starrsinnigen Bewahrung der durch Negation erworbenen, solipsistischen Freiheit stagniert, sondern sich um eine Möglichkeit zur Aufhebung der nihilistischen Position bemüht.

Angesichts dessen, dass die Genazino-Hauptfiguren sich von dem gesellschaftlichen Gültigen und Durchschnittlichen distanzieren, auf diese Weise der Entfremdung durch übersubjektive gesellschaftliche Strukturen entkommen und somit ihre Individualität zurückgewinnen, legt die Existenzweise des ästhetischen Zuschauens und des inneren Rückzugs eine individualistisch-solipsistische Lesart von Genazinos Werken nahe. Hinsichtlich der Nähe zwischen Genazino und Heidegger in ihrer Sympathie zum Individualismus werden Heideggers ‚Man‘-Konzept

und sein dichotomisches Konzept Eigentlichkeit/Uneigentlichkeit häufig zur Analyse von Genazinos Romanen herangezogen.<sup>969</sup>

Schauen wir uns also zunächst die gängige Deutungsweise dieser beiden Konzepte Heideggers an. Das menschliche Miteinandersein in der Welt bringt, Heidegger zufolge, ein unpersönliches ‚Man‘ hervor. Die Durchschnittlichkeit ist ein wesentlicher Charakter des ‚Man‘; das Man ist nämlich der durchschnittliche Denk- und Handlungsmodus im alltäglichen Leben. Heidegger verwendet zur Beschreibung des Uneigentlichkeit-Seinsmodus das negativ konnotierte Wort ‚Verfallen‘; die Uneigentlichkeit bezeichnet nämlich die dem Durchschnittlichen verfallene Existenzweise. Der Eigentlichkeit-Seinsmodus bzw. das eigenste Selbstsein bedeutet hingegen die Existenzweise, die sich aus der Verfallenheit an das ‚Man‘ herauslöst. Hielte man also diese individualistisch-relativistische Deutungsweise von Heideggers Konzepten fest, würde man nicht an ihrer Tauglichkeit als Erklärungsansatz für Genazinos Werke zweifeln. Man könnte in diesem Fall sagen, dass die individualistisch-solipsistische Lebensweise der Genazinoschen Hauptfiguren ein Präzedenzfall für den Eigentlichkeit-Seinsmodus ist, welcher von dem Durchschnittlichen abweicht. Aber ist das wirklich so?

Dieser angesichts des individualistischen Moments erstellten Parallelisierung von Genazino und Heidegger liegt wohl ein allzu flaches Verständnis von dem ‚eigensten Seinkönnen‘ bzw. der Eigentlichkeit Heideggers zugrunde. In dieser individualistischen Deutungsweise scheint jedoch Heidegger mit dieser Eigentlichkeit/Uneigentlichkeit-Dichotomie doch dem Dualismus von Subjektivem (‚Selbstsein‘) und Objektivem (‚Man‘) verpflichtet zu sein, den Heidegger eigentlich zu beseitigen versucht – das eigenmächtige Subjekt sollt sich von dem als feindlich erachteten Objekt, also dem ‚Man‘, befreien und sich unabhängig von allen fremden Faktoren selbst bestimmen und begründen. Verstünde man es dermaßen, so erhielte man das subjektivistische Herrschaftsverhältnis von Subjekt und Objekt aufrecht, welches aber Heidegger eigentlich überwinden will. Der Seinsmodus der Eigentlichkeit bei Heideggers Daseinskonzept meint in der Tat keineswegs eine radikal-individualistische Existenzweise, die sich selbst – unabhängig von allem anderen – begründet. Das Unterscheidungskriterium dafür, ob eine Person ‚eigentlich‘ oder ‚uneigentlich‘ lebt, *besteht nicht darin*, ob sie sich von den durchschnittlichen Denk- und Verhaltensmustern des ‚Man‘ abweicht oder nicht, *sondern darin*, ob sie die Faktizität akzeptiert, dass sie sich nie wirklich als völlig autonomes, eigenmächtiges Subjekt

---

<sup>969</sup> Vgl. Fischer: *Im existentiellen Zwiespalt*. In: *Transitkunst*. Bamberg 2012. S. 411-429; vgl. auch Hoffmann: *Gesellschaftskritik in Wilhelm Genazinos Roman Das Glück in glücksfernen Zeiten*. Frankfurt am Main 2015, hier insbesondere S. 116-129.

bestimmen kann.<sup>970</sup> Heideggers Eigentlichkeit-Konzept betont also nicht den idealistischen Aspekt des Daseins, sondern gerade den realistisch-faktischen Aspekt, bzw. das existenziale Moment der Geworfenheit im Sinne, dass das endliche Dasein nicht Grund seiner selbst ist.<sup>971</sup> Das Dasein sollte sich *eigentlich* zu seiner eigenen Geworfenheit bekennen; diese Geworfenheit wird gerade durch das neuzeitlich-idealistische Konzept des mächtigen, autonomen Subjekts verdeckt und gar verleugnet. Daher wird mit der ‚Eigentlichkeit‘ überhaupt *das passive Moment* des menschlichen Lebens hervorgehoben; man hat es anzunehmen und auszuhalten. Dies schlägt somit eine Brücke zu unserem nächsten Unterkapitel; in diesem wird gezeigt, dass diese stark individualistisch-solipsistisch geprägte Ich-Position der Genazinoschen Figuren wieder relativiert wird. Genazino konterkariert selbst die individualistisch-solipsistische Lesart seiner Texte, welche auf den ersten Blick wohl selbstverständlich und naheliegend zu sein scheint. Ein Satz aus Genazinos Bremer Rede liefert uns einen aufschlussreichen Hinweis auf die letzte Station seines literarischen Existenzdenkens: „Wir wollen nicht ganz und gar fliehen; wir wollen nach einiger Zeit zurückkehren.“<sup>972</sup>

Diese in Genazinos Texten zum Ausdruck kommende individualistische Existenzweise scheint sich, wie gesagt, jeglicher ethischen Dimension zu verschließen. Die Überwindung dieses Problems lässt sich in der Tat nur vom Individuum in seiner isolierten Existenz selbst vollziehen, und zwar dadurch, dass das Ich seine egomanische, individualistisch-solipsistische Ich-Position selbst relativiert.

Die Existenzweise des ästhetischen Zuschauens und des inneren Rückzugs führen, wie gesehen, in positiver Hinsicht zwar zum Gewinn und Bewahrung einer negativ-subjektiven Freiheit, aber in negativer Hinsicht auch zur radikalen Sozialexklusion. Die Genazinoschen Hauptfiguren leben in ihrer eigenen hermetischen ‚Höhle‘ und ‚Zitadelle‘. Gleichzeitig haben wir gesehen, dass sie sich ihrer Verschuldung an das natürliche, einfache menschliche Leben bewusst sind und sich nach positiver Einordnung in den konkreten Lebenszusammenhang sehnen – d. h. sie wollen eine Möglichkeit finden, ihre Existenz in einer gültigen Weise in der menschlichen Welt anzusiedeln. Das gelingt ihnen durch nichts anderes als durch eine Negation der „vereinzelten Ichheit“, auf die schließlich auch Heideggers Verhandlung über die Mensch-Natur-Beziehung

---

<sup>970</sup> „Das Sichbefinden ist genommen als solches, dessen das Dasein nicht mächtig, das es nicht bewältigt und das als wesenhafte Last seiner selbst bleibt, deren es sich, solange es existiert, nicht entledigen kann [...]“. Heidegger, Martin: *Einleitung in die Philosophie*. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 27. Herausgegeben von Otto Saame und Ina Saame-Speidel. Frankfurt am Main 1996. S. 330.

<sup>971</sup> Die „Annahme oder Verweigerung“ der eigenen Geworfenheit bzw. der eigenen Endlichkeit sind die beiden grundsätzlichen Modi der Existenz; bei Heidegger werden sie terminologisch als „Eigentlichkeit – Uneigentlichkeit“ gefasst. Zimmermann: *Einführung in die Existenzphilosophie*. Darmstadt 1977. S. 17.

<sup>972</sup> Genazino: *Abstand gibt es nicht im Sonderangebot*. In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 161-167, hier S. 167.

hinausläuft.<sup>973</sup> Es sei aber an dieser Stelle ausdrücklich darauf verwiesen, dass die Negation der egomanisch-individualistischen Ich-Position auf keinen Fall zum totalen Konformismus, bzw. zur Aufhebung der Gesellschaftsdistanz führt; wenn es dem wäre, regredierten wir wieder zur Existenz in Geist der ‚objektiven Kultur‘. Das natürliche, einfache menschliche Leben, zu dem die verlorenen Genazinoschen Figuren wieder zurückkehren wollen, ist vielmehr etwas ganz Schlichtes und Elementares, nämlich der verborgene Lebensgrund, der jenseits des verdeckenden und entstellenden kulissenhaft-schönen Scheins der glänzenden Kulturwelt liegt. Die elementare Sphäre des verborgenen Daseinsgrunds und die gesellschaftlich-kulturelle Sphäre lassen sich nicht gleichsetzen; als etwas Dunkles und Undurchdringliches ist die erste stets von der letzteren tabuisiert, da der aufklärerische Kulturmensch, wie Adorno und Horkheimer glaubten, überhaupt keine Unklarheit duldet:

„Der Furcht wähte er (der Mensch) ledig zu sein, wenn es nichts Unbekanntes mehr gibt [...]. Aufklärung ist die radikal gewordene, mythische Angst. Die reine Immanenz des Positivismus, ihr letztes Produkt, ist nichts anderes als ein gleichsam universelles Tabu. Es darf überhaupt nichts mehr draußen sein, weil die bloße Vorstellung des Draußen die eigentliche Quelle der Angst ist.“<sup>974</sup>

Der elementare und natürliche Lebensgrund ist allen Menschen auf eine unbekannt Weise bekannt und liegt in einer unerreichbaren Nähe. Das egomane Einzelgängertum der Genazinoschen Figuren wird nun gekreuzt von dem Bewusstsein der Verschuldung an das einfache und schlichte Leben. Sie streben nach der Heimkehr, denn es scheint ihnen, dass erst die Verwurzelung ihrer Existenz in der Schlichtheit des natürlichen Menschenlebens den Übermut ihres Geistes, ihr Ressentiment den Mitmenschen gegenüber und das feindliche Verhältnis zwischen ihrem Ich und dem Gegenüber überwinden kann.

### 5.5.2 Bedingung der Heimkehr: Akzeptanz der Schwächlichkeit – Tod und Scheitern

Was verhindert unsere Heimkehr und macht uns zu verlorenen Söhnen? Die ‚mystische Angst‘ der Aufklärung vor dem Unbekannten und der Mythos des ‚Positivismus‘ könnten die Antwort von Adorno und Horkheimer sein. Der wahnhaft und paranoide ‚Positivismus‘ ist nichts weiter als Zeichen unserer wirklichen Schwäche und Feigheit. Es ist unsere Angst und Schwäche, welche uns daran hindern, das Unbekannte, das uns birgt und in dem unsere Existenz

---

<sup>973</sup> Vgl. Heidegger: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 39. Frankfurt am Main 1989. S. 88f.

<sup>974</sup> Adorno/Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main 1971. S. 18.

wurzelt, zu akzeptieren. Diese Schwäche manifestiert sich zuallererst in dem Konzept des leiblosen, vernünftigen Subjekts, welches weder Leben noch Tod kennt, denn sein Denken hängt nicht mit dem konkreten, einfachen Leben des einzelnen Individuums zusammen. Sein Wesen ist die Vernunft; die der reinen Vernunft entwachsene Geltung seines Denkens ist in der Tat reine, zerbrechliche Prätention, denn es ist das reine Unmögliche, die Naturzugehörigkeit des ‚leibenden‘ Ich und des Daseins gänzlich zum Schweigen zu bringen, ohne die menschliche Natur selbst zu zerstören. Seinem ‚Denken‘ liegt eine Wahnidee zugrunde, dass es dem dynamischen und erosiven Strömen des Seins- und Daseinsgeschehens substantiell widerstehen und ein stets mit sich identes Selbst aufrechterhalten könnte. Der Autor Wilhelm Genazino bietet mit seinen Werken ein Antidotum zu der Allmächtigkeitsphantasie des selbstherrlichen, aufklärerisch-vernünftigen Subjekts. Sein Werk will zeigen, wie schwach wir sind und wie leicht wir in den Widersprüchen unserer Reflexionen und in den unzähligen, widerspruchsvollen Lebensbegebenheiten, die uns widerfahren, unseren Halt verlieren könnten.

Ist Genazino deshalb ein Schwächling, weil sein Werk uns wiederholt lehrt, dass man sein Dasein in dessen Mannigfaltigkeit und Unbestimmtheit nicht in eine geschlossene Verstandeseinheit zwingen kann? Ganz im Gegenteil, da die wirkliche Schwäche gerade darin besteht, die Schwächlichkeit unseres Daseins nicht anzuerkennen. Erst wenn wir uns mutig mit unseren Schwächen konfrontieren, kann unser Leben in seine Heimat bzw. seine Wahrheit wieder einkehren. Honold hat für Genazinos Werke „ein offenes, verständnisvolles Verhältnis zu den menschlichen Schwächen“ festgestellt;<sup>975</sup> gerades dies macht die humane Dimension von seinen Werken aus. Die Aufrechterhaltung des stets kohärenten und autonomen Vernunft-Subjekts bedarf einer ständigen Abwehr gegen die Vorstellung von eigener Schwäche und Verwundbarkeit; indem Genazino in seinen Texten die menschliche Schwächlichkeit und Verletzlichkeit offenbart, gelingt es ihm, den logozentristischen Allmachtswahn und den entsprechenden positivistischen Machbarkeitswahn zu unterlaufen, auf dem unsere moderne industriell-technische Leistungsgesellschaft gründet.

Die menschliche Schwäche offenbart sich in solchen Augenblicken, wo man seine Grenzen bemerkt und wo es ihm fehlschlägt, sich mit dem mächtigen Subjekt, das die Welt durch die theoretische und praktisch-technische Vernunft beherrschen will, zu identifizieren. Es handelt sich nämlich um die ‚Grenzsituationen‘ im Sinne von Karl Jaspers; Jaspers hat sie folgendermaßen definiert:

„Situationen wie die, daß ich immer in Situationen bin, daß ich nicht ohne Kampf und ohne Leid leben kann, daß ich unvermeidlich Schuld auf mich nehme, daß ich sterben muß, nenne ich Grenzsituationen [...]. Sie sind nicht überschaubar; in unserem Dasein sehen wir hinter ihnen nichts anderes mehr. Sie sind wie eine Wand, an die wir stoßen, an der wir scheitern. Sie sind durch uns nicht zu verändern, sondern nur zur Klarheit zu bringen, ohne sie

---

<sup>975</sup> Honold: *Doppelleben, halbbitter*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 32-56, hier S. 35.

aus einem Anderen erklären und ableiten zu können [...]. Die Grenzsituation ist nicht mehr Situation für das Bewußtsein überhaupt, weil das Bewußtsein als wissendes und zweckhaft handelndes sie nur objektiv nimmt, oder sie nur meidet, ignoriert und vergißt; es bleibt innerhalb der Grenzen und ist unfähig, sich ihrem Ursprung auch nur fragend zu nähern [...]. Die Grenzsituation gehört zur Existenz, wie die Situationen zum immanent bleibenden Bewußtsein.<sup>976</sup> (Herv. v. J. L. Sun).

Jeder Mensch befindet sich je in seinen eigenen Lebenssituationen und ist eingebettet in einer bestimmten Welt; er ist von den inneren und äußeren Bedingungen eingeschränkt, die für sein Leben faktisch gegeben sind. Im Grunde besagt die Grenzsituation die ‚Geworfenheit‘ im Sinne Heideggers, also das passive Moment des Daseins. Das Dasein ist immer schon in sein faktisches ‚Da‘, d. h. einen bestimmten Lebens- und Weltbezug hineinversetzt und -geworfen. In den Grenzsituationen widerfährt uns etwas, was für uns absolut unhintergebar, radikal unergründlich, rätselhaft und geheimnisvoll ist. Dies trifft gerade den verletzlichen Punkt des hybriden Vernunft-Subjekts und wird folglich häufig ‚gemieden, ignoriert und vergessen‘, obwohl die Grenzsituation ‚zur Existenz gehört‘, d. h. die faktisch gegebene Wahrheit des menschlichen Lebens ist. Die hier ausgesprochene Wahrheit – verstanden als etwas Unverborgenes – ist, dass es für uns stets etwas Verborgenes gibt und dass der Mensch nie zu einer letzten Wahrheit im traditionellen Sinne gelangen kann. Wir leben in unserer Heimat, die für unser Bewusstsein jedoch ewig im Dunkeln bleibt.

In solchen Grenzsituationen, in denen man ohnmächtig den Dingen, den Ereignissen und Zeitumständen ausgeliefert ist, hat das Subjekt sein faktisches Objektsein anzuerkennen. Das überhebliche Subjekt begreift sich nun demütig als das bestimmte Objekt. In dieser Bewusstwerdung liegt zugleich die Bedingung der Möglichkeit für eine heilende innere Wandlung vor, dass der menschliche Übermut in Bescheidenheit umschlägt und die Existenz wieder in ihre Heimat einkehrt. In seiner Rede vor den Strafgefangenen zitierte Genazino zwei Sätze, die jeweils von Heidegger und Goethe stammen – also der von Heidegger lautet: „Je tiefer die Trauer, je rufender die in ihr ruhende Freude“; der von Goethe heißt: „Unser ganzes Kunststück besteht darin, daß wir unsere Existenz aufgeben, um zu existieren.“ Genazino erläuterte da, dass in jedem dieser beiden Sätze das Leben zwar irgendwie „auf der Kippe“ steht, jedoch ein Fingerzeig auf „eine andere Möglichkeit“ liegt.<sup>977</sup> Die hier vermittelte Botschaft, welche dem Leben eine Richtung gibt, ist keineswegs eine triviale Berufsidee für die Gefängnisinsassen, sondern ein

---

<sup>976</sup> Jaspers, Karl: *Philosophie II. Existenzerhellung*. In: Ders.: *Philosophie*. Bd. 2. unveränderte Aufl. Berlin/Göttingen/Heidelberg 1956. S. 203f.

<sup>977</sup> Genazino: *Einschluß, meine Herren!* In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 129-157, hier S. 146. Der zitierte Heidegger-Satz stammt aus der Schrift *Unterwegs zur Sprache*; vgl. Heidegger, Martin: *Das Wort*. In: *Unterwegs zur Sprache*. Stuttgart 2007. S. 217-238, hier S. 235. Der Satz von Goethe stammt aus dessen Gespräch mit Friedrich Wilhelm Riemer am 24. Mai 1811. Vgl. Goethe, Johann Wolfgang: *Goethes Gespräche*. Bd. 2: 1805-1817. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherrn von Biedermann. ergänzt und herausgegeben von Wolfgang Herwig. 5 Bd. Zürich/Stuttgart 1969. S. 663.

Gedanke, welcher das positive Moment der Bejahung auf das negative Moment der Desillusionierung gründet. Erst wenn wir uns mit der tiefliegenden ‚Trauer‘ abfinden, finden wir wieder den Eingang zur ‚Freude‘ (Heidegger); erst wenn wir aufgeben, sich unserer Existenz zu bemächtigen, können wir im Seelenfrieden existieren (Goethe). Die desillusionierende Überschau über unsere Schwäche und die Einverstandeneit mit ihr lösen hier nicht den Fundamentalpessimismus aus, sondern schlagen in eine Art Heiterkeit, Tröstlichkeit und Seelenruhe um. Die Möglichkeit der Rettung und des Glücks besteht gerade in dem Verzicht auf die verfestigte Position des Machtwillens gegenüber unserer Existenz und im Ablegen der egozentrischen Ansprüche auf die Selbstbestimmung, welche gerade zur Verblendung und damit zur Unfreiheit führen.

Genazinos Werke wimmeln von „Vergänglichkeit und Vergeblichkeit“ und sonstigen „dunklen Stimmungen“.<sup>978</sup> Wozu soll all diese Dusterheit, Tristesse und Melancholie dienen? Nach der Meinung von Philipp Thomas eigene sich die Melancholie dazu, „die Aspekte der Tiefe des Lebens“ zu offenbaren<sup>979</sup> – also Aspekte, die von dem selbtherrlichen vernünftigen Subjekt häufig negiert, verdrängt und übersehen werden. Genazinos Werke versuchen die Schwermut des Lebens zu zeigen, d. h. das Nichtige zum Geltenden zu machen, und den allgegenwärtigen Glückszwang zu unterlaufen, d. h. das Geltende zum Nichtigen zu machen. Dies begründet wohl das komische Moment seiner Werke; um es mit Odo Marquard zu sagen, handelt es sich dabei um eine „Schwermut der Komik“, welche zeigt, dass „im Namen der Aufklärung selber – stillschweigend Aufklärung verboten sein kann“, also über ‚die tiefen Aspekte des Lebens‘.<sup>980</sup> Rüdener nannte Genazino zu Recht einen „Desillusionsmagier“, dem es gelinge, „uns mit unserem Ungenügen auszusöhnen.“<sup>981</sup> Unter Bezugnahme auf Italo Svevos Schreibweise betrachtet Genazino die Literatur vor allem als ein Desillusionsprogramm, d. h. eine kritische „Auseinandersetzung mit den Täuschungen des Anscheins“; daher ist sie zugleich „ein realistisches Programm“. Kafkas Schreiben sei seines Erachtens nichts anderes als eine ästhetische Symbolisierung derselben Lebensrealität.<sup>982</sup> Dieses realistische Programm trifft sicherlich auch auf sein eigenes Werk zu, da es sich ebenfalls kritisch mit den Täuschungen des schönen Anscheins auseinandersetzt und die wahrhaften Lebensbedingungen des Menschen in ihrer grundlegend tragischen aber auch momentweise heiter-tröstenden Dimension auf eine realistische Weise poetisch umsetzt – selbst wenn das Risiko entsteht, dass außerhalb der Sicherheitszone des schönen Scheins und insbesondere angesichts des unvermeidlich Ängstlichen und

---

<sup>978</sup> Rüdener: *Fast eine Komödie. Gespräche mit Wilhelm Genazino*. Warmbronn 2020. S. 5.

<sup>979</sup> Thomas: *Von der Tiefe des Lebens*. Zug/Schweiz 2020. S. 17.

<sup>980</sup> Marquard: *Aesthetica und Anaesthetica*. München 2003. S. 54.

<sup>981</sup> Rüdener: *Fast eine Komödie. Gespräche mit Wilhelm Genazino*. Warmbronn 2020. S. 10.

<sup>982</sup> Genazino: *Die Relativität des Glücks*. In: *Schreibheft. Zeitschrift für Literatur* 24(1984). S. 27-33, hier S. 33.

Melancholischen der existentiellen Daseinsrealität „die selbstverständliche Achtung vor dem Leben nicht immer“ aufrechtzuerhalten sei.<sup>983</sup> Genazino rückt die geltende Realitätsbehauptung der Gesellschaft wieder ins Unreale und gibt dem menschlichen Dasein das Unberechenbare und Mysteriöse als das wirklich Reale zurück.

Was könnte noch mysteriöser und unberechenbarer sein als der Tod? Der Todesgedanke gehört, so die Ansicht von Karl Heinz Bohrer, „zu den Tabus der bundesrepublikanischen Erziehungsgesellschaft zwischen kleinbürgerlicher Intelligenz und Wirtschaftsdemokratie“,<sup>984</sup> welche unter den Menschen ein optimistisches Selbstverständnis und eine aktive Lebenshaltung aufrechtzuerhalten hat. Was wir mit dem Tod immer tun, ist, dass wir ihn leugnen, nach der Meinung Genazinos.<sup>985</sup> Das körperlose, vernünftige Subjekt braucht eine ständige Zurückweisung der Vorstellung seiner eigenen Leiblichkeit und Endlichkeit. Wir sind selbst ein Stück Natur und diese natürliche Dimension unseres Lebens ist etwas, was uns als etwas absolut Unverfügbares und Fremdgeseztliches gegenübersteht. Die leibliche Bedingtheit des Daseins bestimmt von Anfang an, dass wir uns als das der Erde zugehörige, irdische Wesen nicht über die materielle Welt erheben können.

Die Todesbilder sind omnipräsent in Genazinos Werken. Das Dasein ist immer schon ein Sein zum Tode und zum Ende. Die Werke Genazinos haben die Allgemeingültigkeit von der Sterblichkeit des Menschen nachdrücklich herausgestellt; das Todesdenken darin vollzieht sich natürlich nicht auf eine intellektuelle Weise als verstandesgeleitete Reflexion, sondern als auslegendes und verstehendes Fühlen und Empfinden. Der Tod lässt sich weder durch das alltägliche Todesgerede noch durch die Statistik der Mortalität begrifflich oder zahlenmäßig begreifen, denn er ist das Eigenste jedes Einzelnen. In welchem Alter auch immer die Genazinoschen Hauptfiguren stehen, werden sie häufig von der Todesahnung beschlichen. Als der Protagonist aus dem *Licht*-Buch sieht, dass sich ein Sandrand um die Einfassungen seiner Brille gebildet hat, kommt er plötzlich darauf, dass „der Schmutz an der Brille gut zu [s]einem Tod passen“ werde (LBLT, S. 80). Bereits als er Kind war und sich eines Tages ins Gras legte, empfand er „mehrmals die inneren Raubzüge eines zukünftigen Sterbens“, welche ihn zunehmend verstummen ließen (LBLT, S. 98). Im Roman *Die Kassiererinnen* ruft „der Anblick des Rauchschattens“ eines halbverbrannten Hauses bei dem Ich-Erzähler eine Reihe von Todesfragen hervor: „[...] ob ich selbst eines Tages unbemerkt sterben oder ob jemand an meinem Bett sitzen würde. Und ob dieser Jemand, wenn es ihn gab, versuchen würde, mit mir über meinen

---

<sup>983</sup> Ebd.

<sup>984</sup> Bohrer, Karl Heinz: *Möglichkeiten einer nihilistischen Ethik*. In: *Entzauberte Zeit. Der melancholische Geist der Moderne*. Herausgegeben von Ludger Heidbrink. München/Wien 1997. S. 42-76, hier S. 63.

<sup>985</sup> Vgl. Genazino, Wilhelm: *Das Bild des Autors ist der Roman des Lesers*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 89-118, hier S.105.

Tod zu sprechen [...]“ (KA, S. 8f). Die Frage über den Tod ist ihm so aufdringlich, dass sie ihn „abwesend und gespenstisch“ macht (KA, S. 20); überdies kommt er nicht umhin, alles und jedes als Manifestation seines zukünftigen Todes zu betrachten: „Immer dieses blöde Todesge-  
raune!, dachte ich und lachte, immer dieses idiotische innerliche Todesgeflüster!“ (KA, S. 46). In Genazinos Werken wird selbst die vorübergehende Zeit eine Metapher für den Tod, obgleich die Zeit genauso unanschaulich wie der Tod ist. Mit der Zeit ist hier natürlich nicht die chrono-  
logische Zeit gemeint, sondern die subjektive Empfindung der Zeitlichkeit. „Was uns verborgen bleibt, ist unser Werden und Vergehen [...]. Wir *wissen*, dass wir werden und vergehen, uns verändern, aber wir *erleben* es nicht“, so Hans Blumenberg.<sup>986</sup> Obwohl wir also unser Werden nicht unmittelbar sehen bzw. erleben, aber wir wissen, dass wir in jeder vorüberhuschenden Sekunde immer anders werden und unser Leben sich wieder ein Stückchen weiter seinem Ende nähert. Nicht nur die Ahnung des faktischen Todes am Lebensende weist auf die Sterblichkeit hin, sondern auch das Vergehen jedes Augenblicks. In jedem Augenblick rückt uns der Tod näher; wir sterben in jedem Augenblick. Daher sagt der Ich-Erzähler aus dem *Fleck*-Buch, dass er „in der Eile des Todes lebe (FJZS, S. 202). Als der Protagonist aus dem *Einfalt*-Roman „eine feindliche Beschleunigung allen Lebens“ fühlt, spürt er den „Anhauch“ des unheimlichen Todes (LE, S. 52). Auch die Ich-Figur aus dem *Heimweh*-Roman empfindet intensiv „das bloß Vorübergehende des Lebens“ (MH, S. 132). Ähnliche Äußerung ist auch im *Tiere*-Roman anzutreffen: „Ich fühlte, wie mich die Zeit schmerzte, weil sie so oft bloß an mir vorüber-  
ging.“ (WTW, S. 42). Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* wird ebenfalls von der „Wehmut des immer gerade fliehenden Lebens“ übermannt (KKK, S. 125). Das Vergehen der Zeit wird im Roman *Das Glück in glücksfernen Zeiten* durch eine auf dem Balkon hängende Hose symbolisiert. Der Hose, welche unter dem Einfluss der Witterung mit der Zeit immer weiter verfällt, erzeugt einen expressiv-atmosphären Ausdruck der Vergänglichkeit; das ‚Memento-mori‘ gewinnt in diesem Bild eine anschauliche Form: „Der abendliche Blick aus dem Wohnzimmer zu meiner auf dem Balkon hängenden Hose gefällt mir sehr gut [...]. Es ist das Gefühl, das Vergehen der Zeit sei anschaulich geworden.“ (GIZ, S. 83). Zudem gilt diese anschauliche Gestalt der Hose als Chiffre einer Lebensweise, welche jederzeit der Endlichkeit des Daseins mutig ins Auge sieht. Ein Zeichen für die gängige, hybride Negation der menschlichen Sterblichkeit sieht der Protagonist in dem für ihm merkwürdigen „Eifer, mit dem die Menschen ihre schadhaft gewordene Kleidung wegwerfen“, denn für ihn ist dieser Eifer „ein signifikanter Hinweis auf die Leugnung jener Vorgänge, auf die zerfallende Kleidung gerade hinweisen möchte“ (GIZ, S. 18).

---

<sup>986</sup> Blumenberg: *Lebenszeit und Weltzeit*. Frankfurt am Main 2001. S. 288.

Die Besinnung auf das Befristetsein des menschlichen Daseins ist bei Genazino zudem häufig mit den Bildern des Alterungsprozesses und der damit einhergehenden Körperdysfunktion gekoppelt. Vor allem weil der Mensch einen Leib hat, versteht er sich als Sterblicher und sein vergängliches Leben als Sein zum Ende. Dem gegenwärtigen, gesellschaftlichen Altersdiskurs, welcher stets „in gesellschaftliche Reglungsinteressen“ eingebunden sei, geht es wenig um den einzelnen Menschen, also dessen Gefühl und Würde; stattdessen werden die Alten generell als „eine kritische Masse von Rentnerpopulationen betrachtet, welche die Stabilität der Gesellschaft und übrigens auch ihren schönen Schein gefährden“.<sup>987</sup> Der literarische Altersdiskurs rückt, wie es bei Genazino zu sehen ist, gerade den einzelnen Betroffenen ins Zentrum und lässt ihn über dessen eigene Empfindung, also Angst und Sorge sprechen – jenseits der Diktatur der öffentlichen Meinung in der Medien- und Wissenschaftswelt. Mit dem zunehmenden Alter nehmen die Kräfte des Menschen ab; der Körper verändert sich äußerlich und das leibliche Befinden wird auch anders. Unterschiedliche Anzeichen melden sich, welche mit dem Älterwerden zusammenhängen. Durch die Konfrontation mit derartigen Todesboten wird der Mensch der Faktizität des Allein-in-der-Welt-seins gewahr, denn das Leiden seines eigenen Leibes und sein Tod sind das absolut Unvertretbare.

Im *Obdachlosigkeit*-Roman betrachtet die Ich-Erzählerin ihre Füße, welche „nicht mehr weiß, sondern weißlich sind, nicht mehr schlank, sondern dürr, nicht mehr gerade, sondern gekrümmt, nicht mehr glatt, sondern sehnig“ sind. (OF, S. 39). Insbesondere im Roman *Die Liebesblödigkeit* werden die physiologischen Vergreisungstendenzen ausführlich dargestellt. Der Ich-Erzähler unterzieht die durch das Alter induzierten Veränderungen seines Leibes und seines Befindens einer rigorosen Inspektion und zeichnet sie genauestens auf. Der Verfall seines morbiden Leibes verweist unmittelbar auf seine materielle Auflösung durch den nahenden Tod.

Beim Beischlaf mit seiner Freundin Sandra zwingt ihn plötzlich „ein schmerzhafter Krampf“ in seinem linken Bein zur vorzeitigen Beendigung des Geschlechtsaktes (LB, S. 14). Eines Tages beginnt einer seiner Backzähne zu wackeln (LB, S. 40). Ein paar Tage später spürt er mehrmals ein „nervöse[s] Zittern im rechten Augenlid“, welches „jedesmal eine Flut von finalen Vorstellungen“ hervorruft; hypochondrisch glaubt er, dass er „an Krebs erkrankt“ sei und „den nächsten Winter nicht mehr überleben werde“, dabei wird seine Angst so groß, dass es ihm allein von der Angst her schlecht geht (LB, S. 46). Einen anderen Tag beginnt sein rechtes Knie zu schmerzen, zugleich leidet er auch am Bauchweh (LB, S. 56). Auch seine Fußknöchel verkünden ihre Morbidität: Während er geht, hört er ihr Knacken (LB, S. 58). Der Alterungsprozess schlägt sich auch in seiner veränderten Geschlechtlichkeit nieder. Die libidinösen Affekte

---

<sup>987</sup> Pott, Hans-Georg: *Eigensinn des Alters. Literarische Erkundungen*. München 2008. S. 9.

nehmen ab; der Ich-Erzähler hat Angst vor dem Verlust seines Sexualtriebes: „Meine Sorge, daß es mit meiner Sexualität demnächst zu Ende sein könnte [...]“ (LB, S. 58; vgl. auch S. 100 und 163). Weitere Anzeichen des physiologischen Todesprozesses sind z. B. die plötzliche Lähmung in seinem rechten Oberarm (LB, S. 61); sein „fast dunkel-braun-rötlich[er]“ und schaumiger Urin, welcher ihm immer größere Sorge bereitet (LB, S. 66f, 82f und 142); sein abgebrochener Schneidezahn (LB, S. 155) und Magenschmerzen (LB, S. 172).

„Aus Versehen lese ich anstelle des Wortes *Endredaktion* das Wort *Enderektion*. Zwei Sekunden später landet ein schwarzer Vogel auf meinem Kopf und schaut an meiner Statt in die Welt. Der Verleser führt sofort zu einer Verelendung meiner inneren Lage und zu einer Ermattung aller meiner Glieder. Ich will nicht schon wieder vom Altersproblem durchzuckt werden, aber es gibt neuerdings keine Ruhe mehr.“ (LB, S. 143, Herv. v. J. L. Sun).

So verweisen an dieser Stelle die angedeutete Funktionsstörung des erektilen Organs und die Metapher des schwarzen Vogels anspielungsmäßig auf das nahende Ende seines Daseins. An einer anderen Stelle verwechselt er wieder aus Versehen das Wort „Toastbrot“ mit dem „Todbrot“ (LB, S. 194).

Die Darstellung vom Älterwerden erfolgt hier, wie oben gezeigt wurde, vor allem mittels der Wahrnehmungs- und Empfindungsindizien des Betroffenen, bzw. durch eine rohe und ungeschminkte Deskription der physisch-psychischen Krankheitsbilder. Die Vergänglichkeit des Lebens wird sozusagen ‚in den Knochen‘ gespürt. Die Beschreibung des körperlichen Verfalls geschieht bei Genazino auch im Rahmen der Ästhetik des Hässlichen, d. h. ohne jeglichen trostspendenden religiösen Verklärungsversuch. Man könnte den Kommentar Genazinos zu Italo Svevo auf ihn selbst anwenden: Er hat „die Endlichkeit menschlichen Lebens mit ähnlicher duldsamer Fassung hingenommen und beschrieben“.<sup>988</sup> Hier seien noch ein paar Beispiele aus seinen späteren Werken angeführt:

„Ich spürte das Altern und sogar das Heranschieben des Todes, zum Beispiel die Unlust mich zurechtzumachen, wenn ich Sonja abends traf.“ (BRS, S. 46); „In der vergangenen Nacht war mir der Mund so stark ausgetrocknet, dass ich plötzlich erwachte und Angst hatte, *ich sei vielleicht dem Tod nahe* [...]. Ich verhielt mich reglos und still, um *das Sterbegefühl* wieder zu verlieren.“ (BRS, S. 74); „Ich fühlte eine Bedrückung in der Brust [...]. Es war mir recht, *dass ich sichtbar alterte*. Diese Veränderung schien mich vor zu weit gehenden Erwartungen zu schützen.“ (AUSNU, S. 27); „Ohnehin ängstigte mich seit einiger Zeit die Sorge, *dass ich vieles zu schnell vergaß*.“ (AUSNU, S. 36); „Ich sah in das Schaufenster und stellte fest, *dass ich schon länger unter Haarausfall litt* [...]“ (AUSNU, S. 92); „Wie so oft witterte ich *das Näherkommen des Todes*; das Wort Hawaii-Toast hatte ihn angelockt.“ (AUSNU, S. 95); „Erst am folgenden Tag fiel mir ein, dass sich Carolas Einfall, *ich sei dement*, auf einen Tomatenfleck bezog, den sie auf meiner Hose entdeckt hatte. Erst jetzt hatte ich *ein zartes Memento mori*, das mich an *die Gewöhnlichkeit des Todes* erinnerte.“ (AUSNU, S. 130); „Nach langer Zeit *wackelte mir wieder einmal ein Zahn* [...]. Es war nicht das erste Mal, dass ich mich mit einem zuerst wackelnden und mich dann verlassenden Zahn halb öffentlich beschäftigte. Genau genommen konnte ich kaum fassen, *dass ich ins Zahn-Ausfall-Alter eingetreten war*.“ (AUSNU, S. 153f). „Ich war fassungslos und stritt ab, *dass meine Erinnerung schon so mangelhaft geworden war*.“ (KKK, S. 45); „Ich fühlte *eine plötzliche Todesnähe*, gegen die ich eigentlich nichts hatte.“ (KKK, S. 63); „An angstvollen Tagen überlegte ich, *ob ich an Krebs oder an einem Schlaganfall sterben werde*. Dann wachte ich frühmorgens auf und *die Angst vor dem vor der Tür wartenden Tod* war das erste und einzige, was sich in mir noch regte.“ (KKK, S. 104). „*Ich verlor immer mehr Haare*; der verbleibende Rest fing an, dünn zu werden. Ein kleiner Windstoß genügte, und mein Resthaar stand schräg zu Berge.“ (KKK, S. 159). (Herv. v. J. L. Sun).

---

<sup>988</sup> Genazino: *Die Relativität des Glücks*. In: *Schreibheft. Zeitschrift für Literatur* 24(1984). S. 27-33, hier S. 27.

Während oben das Vergehen der Zeit und die altersbedingten Veränderungen des eigenen Leibes und Befindens als unmittelbares Zeichen für die Sterblichkeit des Menschen gestaltet werden, verweisen in den folgenden Textbeispielen das Dabeisein bei den Kranken oder Greisen sowie die Erinnerung an die Abgeschiedenheit anderer Menschen (insbesondere der Eltern) ebenfalls auf die Endlichkeit des Daseins. Im Roman *Die Ausschweifung* erlebt der Protagonist Eckhard Fuchs den schmerzvollen Sterbeprozess seines schwer erkrankten Vaters mit und wird sich seines eigenen Sterblichseins auch bewusst:

„Plötzlich hatte er den Einfall: dieses Zimmer, in dem er sich nun aufhielt, würde eines Tages auch sein Sterbezimmer sein. Vorausgesetzt, daß er nicht so starb wie sein Vater: im Krankenhaus, langsam wegtauchend unter den dunklen Stößen einiger Schlaganfälle.“ (ASW, S. 79).

Er nennt die Alten die „Besiegten“ und bezeichnet das Krankenhaus als ein „Ernsthaftigkeitshaus“, in dem die „Illusionen“ aufhören, „und zwar alle und alle auf einmal“ (ASW, S. 128 und 166). Der Weg zum Tod ist zugleich der Weg der Entschleierung aller Trugbilder. Angesichts seines todesnahen Vaters kommt Eckhard Fuchs zur Erkenntnis, dass es „die Absicht des Lebens“ sei, „es niemals zu seiner eigenen Klärung kommen zu lassen.“ (ASW, S. 231). Als der Ich-Erzähler aus dem *Fleck*-Buch sich an seine tote Mutter erinnert, fällt es ihm ein, dass das Sterben nichts anderes sei als „die Preisgabe selbst erfundener Ordnungen.“ (FJZS, S. 133). Der Roman *Die Liebe zur Einfalt* beginnt da, wo die Mutter des Ich-Erzählers kurz zuvor verstorben ist. Während sich der Ich-Erzähler unablässig an seine abgeschiedenen Eltern erinnert, wird er selbst fortwährend von seiner Todesangst ergriffen; überall tauchen die todesbezogenen Äußerungen auf – etwa „Todesgefühl“ (LE, S. 19, 31 und 57), „Todesschreck“ (LE, S. 53), „die Fadheit des Sterbens“ (LE, S. 59), „den Tod im Mund“ (LE, S. 59) „Todeswehe“ (LE, S. 67), „Schreck meiner Sterblichkeit“ (LE, S. 95) und „Todesfurcht“ (LE, S. 140). Im *Heimweh*-Roman betrachtet der Protagonist Dieter Rotmund einen Behinderten, dessen Körper „wie eine Stoffpuppe“ wackelt; augenblicklich sieht er in diesem Bild die Vorahnung der „Unbeholfenheit [s]eines künftigen Sterbens.“ (MH, S. 98f). Der Ich-Erzähler aus dem Roman *Außer uns spricht niemand über uns* beobachtet eine alte Frau; ihre faltigen Ohrläppchen bewirken, dass er an sein eigenes Lebensende denkt (AUSNU, S. 77). Im Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* wird der Ich-Erzähler beim Anblick der „schlurfenden Greise“ von der Altersangst gepackt (KKK, S. 99); als er an den unerwarteten Tod von vielen ihm bekannten Personen denkt, kommt er darauf, „dass das Nichtverstehen ein Teil des Todes“ sei (KKK, S. 121).

Der Tod, von Thomas Rentsch als „malum metaphysicum“ beschrieben,<sup>989</sup> ist die einzige Gewissheit des Lebens und bildet eine Grundtrauer des Daseins. Die unablässige Besinnung der Genazinoschen Figuren auf diese existentielle Faktizität, dass sie lediglich eine kontingente und vorübergehende Existenz als eine sandkornkleine Episode im unendlichen Zeithorizont des Weltgeschehens haben, ist bei Genazino nicht so sehr dazu bestimmt, dem Leser ein fundamentalpessimistisches Lebensbild zu verkaufen. In der Tat ist der wiederholt hervorgerufenen Todesgewissheit eine positive Valenz zugesprochen: Der Sterblichkeit, welche sich dem Machtwillen und Verfügungsgewalt des Subjekts entzieht, ist jene Grenzsituation, in der wir uns damit abfinden müssen, dass etwas nicht so sein kann, wie wir uns wünschen. Es ist der Tod, der lehrt, dass das Dasein als Sein zum Tode für uns immer eine unerforschliche, dämmrige Sphäre bleibt und dass das Subjekt nicht das Maß aller Dinge ist. Die positive Anerkennung und Akzeptanz dieser Lehre macht das überhebliche, egomanische Ich der Genazinoschen Hauptfiguren wieder demütig, bereitet ihre Heimkehr zurück ins natürliche, schlichte menschliche Leben vor und trägt in Genazinos Werken zur Entstehung eines Heiterkeitsmoments bei, auch wenn dieses heitere Moment von ganz leichter und dünner Beschaffenheit ist.

Eine ähnliche positive Wirkung wie die, welche die Todesbesinnung in Genazinos Werken hat, hat auch die Thematik des Scheiterns inne. Alle wissen, dass wir – wie sehr wir uns auch immer darum bemühen, Glücksschmied unseres eigenen Lebens zu sein – dem Unberechenbaren und Unvorhersehbaren unserer Lebensreise nicht entfliehen können. Jederzeit widerfahren uns unverhoffte Lebensgegebenheiten, gegen die es keine Versicherung geben kann. Die optimistische Vorstellung, dass man alles und jedes auf seinem Lebensweg beherrschen und sich durch die mit Plänen und Kalkulationen hergestellten Sicherheitsnetze zu seinem Lebensglück schlängeln kann, erscheint arrogant und naiv in Hinsicht auf die faktische Geworfenheit des konkreten Lebensvollzugs. Die Menschen sind immer geschichtlich bedingt, d. h. den jeweiligen, konkreten Bedingungen der zeitigenden Welt ausgesetzt; es gibt kein Leben, das diesen zeitlich-räumlich gegebenen Rahmen sprengen kann. Unser Schicksal ist die Unentrinnbarkeit dieses geschichtlich-kollektiven Schicksals.

„Kein Leben läuft nach inneren Plänen ab; dennoch können wir nicht aufhören, an solchen Plänen zu arbeiten“, lautet ein Satz aus dem Aphorismenband *Vom Ufer aus*.<sup>990</sup> Rüdener sagte, dass der „tiefere[.] Kern der Bücher Genazinos“ die Frage sei, „wie man sich zur Möglichkeit des Scheiterns verhält“. <sup>991</sup> Bei Genazino sind viele Geschichten verpasster und

---

<sup>989</sup> Rentsch: *Transzendenz und Negativität. Religionsphilosophische und ästhetische Studien*. Berlin/New York 2011. S. 26.

<sup>990</sup> Genazino/Kisse: *Vom Ufer aus*. Göttingen 1990. S. 54.

<sup>991</sup> Rüdener: *Fast eine Komödie. Gespräche mit Wilhelm Genazino*. Warmbronn 2020. S. 8.

vereitelter Zielerfüllung zu sehen. Es handelt sich im Grunde um die Spaltung von dem Ideal und dem realen Leben; das Ideal reibt sich stets an der Konfrontation mit dem unverfügbaren und unvorhersehbaren Realen.<sup>992</sup> Die Erfahrung der Verfehlung des eigenen Lebensziels wird nicht nur den Hauptfiguren, sondern auch den Figuren in der Peripherie zuteil; der Vorgang ihrer Ent-täuschung wird dem Leser vor Augen gehalten. Die Werke Genazinos beziehen ihre „immense Tragik“ gerade „aus dem Zusammenprall“ zwischen den privaten Wünschen und „dem, was sich gedanklich eben nicht beeinflussen lässt oder, schlimmer noch, was [...] nun nicht mehr zu ändern ist“, so Spreckelsen in seiner Rezension.<sup>993</sup>

Die einzelnen Lebensphasen führen schwerlich zu einem wunschgemäßen Ziel; immer aus unberechenbaren Gründen brechen sie ab oder gehen schief, woraus sich das Dasein als fortgesetztes Scheitern ergibt. Dies betrifft zuallererst die Hauptfiguren: Im *Abschaffel*-Roman wird eine Menge von Wünschen und Hoffnungen Abschaffels aus seiner Jugendzeit vergegenwärtigt; aus all diesen geht allerdings nichts anderes als Versagungen hervor (VS, S. 185-189). Auch mit seinem gegenwärtigen Angestelltenleben bleibt er weiter hinter seinem eigenen Anspruch auf ein sinnvolleres Leben zurück. Wie sehr er sich auch anstrengt, scheitert sein Bestreben, seine Notlage zu begreifen und sich von ihr zu befreien: „Er faßte sie nicht zusammen, und er begriff sie nicht.“ (AB, S. 50; vgl. auch VS, S. 162). Sein Versuch, planmäßige Ordnung in sein eigenes Dasein einzubringen, schlägt bei der Konfrontation mit dem stählernen Realen fehl. Im Roman *Die Ausschweifung* betrifft das Scheitern nicht nur das Berufsleben, sondern auch das Familienleben des Protagonisten Eckhard Fuchs. Die anfängliche „Unbefangenheit“ im Umgang mit seiner Ehefrau verebbt aus unerklärlichen Gründen; an ihre Stelle treten „neue Zurückhaltungen und überraschende Vorbehalte“. Aus dieser desillusionierenden Erfahrung wächst die Erkenntnis heraus, „daß der Fortlauf des Lebens insgesamt eine Veränderung mit sich brachte, die sich nicht mehr durch eine Erörterung beseitigen ließ, ja, die sich einer Erörterung überhaupt entzog.“ (ASW, S. 18 und 48). Die „Erfahrung des Sich-selber-Verfehlens“ hat Eckhard Fuchs auch bei seiner Arbeit zu machen. Sein Bestreben, befördert zu werden, hat schließlich auch keinen Erfolg; ent-täuscht kommt er darauf: „Nur wer mit Ereignissen rechnete, die eigentlich niemals passieren durften, hatte die richtige Einschätzung der Realität.“ (ASW, 288f). Im Grunde genommen handelt es sich dem Roman *Fremde Kämpfe* ebenfalls von einer Versagungsgeschichte. Der Held Wolf Peschek, der gern zeichnet, will eigentlich

---

<sup>992</sup> Das Gleiche stellte auch Jonas Fans fest: „Der Bruch zwischen kindlicher Vorstellung und allmählich einsetzender Realitätserfahrung ist in der Genazino-Prosa ein zentraler Baustein [...]“. Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 34.

<sup>993</sup> Spreckelsen, Tilman: *Wenn du einen Rollstuhl brauchst, ruf mich an!* In: *Frankfurter Allgemeiner Zeitung*. 03. November 2016, Nr. 257, S. 12, online unter: [https://fazar-chiv.faz.net/document?id=FAZ\\_\\_FD1201611034985563#start](https://fazar-chiv.faz.net/document?id=FAZ__FD1201611034985563#start), abgerufen am 30. September 2019.

Künstler werden; stattdessen landet er in der Werbebranche, die ihn wie einen Hund beliebig wegjagt und wieder zu sich ruft. Mehrmals beschäftigt er sich wieder mit seinem Wunsch und „belobigt[.] im stillen jeden Menschen, der jetzt noch an seinen Träumen arbeitet[.]“ (FK, S. 201). Allerdings bis zum Ende der Geschichte kommt es nicht zur Realisierung seiner eigenen Wunschvorstellung.

Die Hauptfiguren der späteren Werke Genazinos scheinen generell mit dem Mechanismus des Scheiterns schon gut vertraut zu sein. Weder resignieren sie vollständig noch posieren und stilisieren sich als ein tragisches Opfer, vielmehr gelingt es ihnen, selbst im Schmerz und Drangsal eine für ein sinnvolles Leben bedeutsame Haltung herauszubilden. Der Ich-Erzähler aus dem *Fleck*-Buch teilt dem Leser mit, dass er „das wirkliche gegen kein bloß gewünschtes Leben eintauschen möchte.“ (FJZS, S. 101). Im Roman *Die Liebe zur Einfalt* vergegenwärtigt sich der Protagonist die Scheiternsgeschichte seiner Eltern. Die Mutter leidet, wie der Sohn vermutet, „an einer elementaren Enttäuschung“, d. h.

„einer Enttäuschung über alles, was im wirklichen Leben geschah. Man kann diese Enttäuschung ein über das ganze Leben gestreutes Entsetzen nennen, das sich jeden Tag von selbst erneuert und deswegen auf die Festlegung einzelner Ursachen verzichten konnte“ (LE, S. 16).

Das Leben ist voller ‚Entsetzen‘ über die desillusionierende, unüberbrückbare Kluft zwischen Ideal und Realität, mit der man mittels des logischen Denkmodells nicht zurechtkommen kann und die man deswegen nicht ‚auf eine einzelne Ursache‘ zurückführen kann. In diesem Sinne sagte Genazino in einem Essay unter Verweis auf Peter Altenberg, dass es unmöglich sei, „aus der Vielfalt der biographischen Versagungen eine Rangfolge der verursachenden Kräfte zu rekonstruieren.“<sup>994</sup> Das Daseinsgeschehen ist ein ‚einfach so‘, für das es keine klar identifizierbare Ursache gibt, auf welche man zurückgreifen kann. Das Scheitern besagt nichts anderes als einen schlichtesten Fakt der *Daseinsbewegung*. Prinzipiell ist das Dasein ein Abgrund und ein Geheimnis. Sein dynamisches und widerspruchsvolles Strömen verhindert, dass es sich immer in die gleiche, wunschgemäße Richtung entwickelt; gerade daraus entsteht seine Kompliziertheit. Die Mutterfigur in diesem Roman hat in ihrer Jugend einer romantisch-naiven Ehevorstellung gefrönt; seit ihrem unglücklichen Eheleben wird aus ihrem Traum schließlich „der Alb ihres Lebens“ (LE, S. 49). Dieselbe elementare Enttäuschung betrifft auch die Vaterfigur, welche ebenfalls ihre Wunschvorstellung von einer bedeutsamen Zukunft verfehlt. Darüber hinaus bringt der Ich-Erzähler auch seine eigene Scheiternsgeschichte aus der Jugendzeit in Erinnerung. Der junge Protagonist hatte damals drei Wünsche: „Ich entschied mich, die Berufe des Sängers, des Malers und des Schauspielers zu ergreifen, und zwar so bald wie möglich.“ (LE,

---

<sup>994</sup> Genazino: *Ein Spezialist der sicheren Empfindung*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 119-128, hier S. 127.

S. 123f). Aber das Ergebnis war „grauenvoll“, alle drei Wünsche erlitten aufeinanderfolgend Schiffbruch. (LE, S. 125).

Selbstkritisch reflektiert der Ich-Erzähler sein früheres distanzierendes und verachtendes Verhalten gegenüber seinem scheiternden Vater: „Ich bemerkte damals nicht, daß ich mir durch diese Art der Distanzierung selber eine verächtliche Art des Empfindens aneignete“ (LE, S. 96). Dass die frühe verachtende Distanzierung von seinem eigenen Vater nun von ihm selbst als ‚verächtlich‘ charakterisiert wird, weist eindeutig auf einen Gesinnungswandel hin: Das anfängliche Unverständnis des jungen Protagonisten gegenüber dem Scheitern macht einer milden Versöhnung mit der lebensinhärenten Geworfenheit Platz.<sup>995</sup> Der angedeutete Gesinnungswechsel wird später in einem langen Reflexionsgang genauer aufbereitet,<sup>996</sup> in dem er den daseinsimmanenten Mangel anerkennt. Der Protagonist stellt sich vor,

„daß eigentlich alle Menschen an Einsamkeit litten. Der Grund, warum sie sie nicht zeigten, vermutete ich in der Scham, die mit dem Eingeständnis eines Mangels einhergeht. Die Folge dieser perspektivischen Veränderung war, daß ich nicht mehr die Menschen anzuklagen gedachte, sondern die Verhältnisse, in denen sie zu leben gezwungen waren“ (LE, S. 144, Herv. v. J. L. Sun).

Das Gezwungensein in bestimmte Umstände besagt hier die unausweichliche Situationsgebundenheit jedes Einzelnen und hebt das grundsätzlich passive Moment des Daseins hervor. Im weiteren Verlauf des Gedankengangs kommt er zur Erkenntnis, dass er, wen oder was er auch immer für das Scheitern wehklagend zur Verantwortung ziehen möge, die endgültige „Erklärung“ für diesen daseinsinhärenten Mangel nicht leisten könne (LE, S. 145f), denn dieser bleibt für den menschlichen Verstand ewig unergründlich und unerforschlich. Das Bewusstwerden der Abgründigkeit des lebensimmanenten Defizits hebt die anfängliche „Unbarmherzigkeit“ (LE, S. 118) auf, mit welcher der junge Protagonist ständig auf seine Eltern und seine Umgebung blickt. Die Akzeptanz „der Fatalität“ des Lebens versöhnt den Ich-Erzähler schließlich mit seinen scheiternden Eltern und macht ihn bescheidener und nachsichtiger gegenüber dem „unverständige[n] Leben“: „Jetzt weiß ich wieder, daß jedermanns Leben untergehen darf und daß niemandes Leben vor sich selbst gerettet werden muß.“ (LE, S. 88 und 100). Mit der Rede des Scheiterns ist grundsätzlich der zeitliche Aspekt des Daseins angesprochen. Das Dasein ist kein statischer Zustand, sondern ein ständiges Geschehen; es verläuft auch keineswegs linear und mechanisch nach menschlichen Plänen, sondern bringt immer unerwartete, widerspruchsvolle Wendungen hervor, denen man machtlos ausgeliefert ist. Das Leben zu verstehen bedeutet, sich auf seinen dynamischen und unberechenbaren Charakter einzulassen. Diese

---

<sup>995</sup> Anja Hirsch konstatierte für Genazinos Werk ebenfalls ein allmähliches „Verständnis für eine Dynamik des Scheiterns“. Hirsch: *„Schwebeglück der Literatur“*. Heidelberg 2006. S. 193.

<sup>996</sup> Jonas Fansa lieferte in seiner Monographie eine akribische Analyse dieses dreistufigen Gedankengangs des Protagonisten. Vgl. Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 130-144.

Erkenntnis veranlasst den Ich-Erzähler, sich ins Leben seiner scheiternden Eltern einzufühlen und ihre und seine eigenen Lebensbedingungen zu akzeptieren.

Derselbe Versöhnungsakt mit den scheiternden Eltern findet auch im Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* statt. Der 60-jährige Ich-Erzähler kann nun seine jugendliche Feindlichkeit gegenüber seinen eigenen Eltern nicht mehr nachvollziehen, denn je älter er wird, umso tiefer versteht er die Beschränktheit der menschlichen Existenz und umso bescheidener und nachsichtiger verhält er sich zu den Versagungen seiner Eltern, welche schicksalsbestimmt „in ‚Verhältnissen‘ leb[en], die morscher als Holz und härter als stahl waren“ (KKK, S. 157f). An die Stelle des Unverständnisses treten nun das Mitfühlen und die menschliche Anteilnahme. Ganz anders als in der frühen Zeit, bewundert er jetzt sogar die „Tumbheit“ seiner Eltern (KKK, S. 100), welche in schlichter Alltagsroutine leidvoll aber duldsam ihren Aufgaben und Pflichten nachgingen.

Auch im Buch *Die Obdachlosigkeit der Fische* wird eine Geschichte erzählt, welche den dem Dasein inhärierenden Mangel des Verfehlens und Versäumens ausdrückt. Das ganze Buch hindurch erinnert sich die Ich-Erzählerin an ihre scheiternde Jugendliebe. Sie verliebte sich damals in ihren Freund Dieter, der jedoch nicht auf ihre Annäherung antwortete. Nach mehreren vergeblichen Versuchen überkam sie eine bedrückende Regung aus „bitterer Kraftlosigkeit und absoluter Glücksverfehlung.“ (OF, S. 67). Es geht auch hier um nichts weiter als um das ewige Hinter-sich-selbst-zurückbleiben. Dass man nicht damit fertig sein kann und dass man etwas wünscht, scheitert und immer weiter versucht und weiter scheitert, ist unvermeidlich und der Existenz immanent. Der Protagonist aus dem *Liebesblödigkeit*-Roman spricht von einem allgemeinen „Gefühl des Scheiterns“, welches das Leben aller betrifft (LB, S. 54). Im Roman *Mittelmäßiges Heimweh* will der in seiner Ehe gescheiterte Protagonist mit der Liebe erneuert anfangen; jedoch zaudert er aus Angst davor, dass er noch einmal versagt. Um sich zu ermutigen, sagt er in einem fingierten Gespräch zu sich selbst: „Sie müssen das mögliche Scheitern lieben.“ (MH, S. 187). Auch dem *Glück*-Roman geht es um nichts als wieder um eine ent-täu-schende Versagung. Der Ich-Erzähler Gerhard Warlich bekam nach seinem Philosophiestudium wegen des „Niedergang[s] des Aufstiegsversprechens“ der Bildung<sup>997</sup> keine angemessene Anstellung; angesichts der schnell zurückzuzahlenden Bafög-Schulden sah er sich gezwungen, die Arbeit bei einer Großwäscherei, welche seinem Bildungsgrad nicht entspricht, anzunehmen, obwohl er sich eigentlich immer einen akademischen Beruf an der Universität wünscht (GIZ,

---

<sup>997</sup> Ulrich Beck zufolge führten die „Bildungsexpansion in den sechziger und siebziger Jahren“ und die Reduzierung von Arbeitsplätzen in dem folgenden Jahrzehnt „zu einer paradoxen Ent- und Aufwertung von Bildungspatenten“. Das Aufstiegsversprechen der Bildung wird zunehmend desillusioniert, jedoch werden die akademischen Abschlüsse zur Notwendigkeit gegen den Abstieg in der Arbeitswelt. Beck: *Risikogesellschaft*. Frankfurt am Main 2003. S. 138f.

S. 14).<sup>998</sup> Sich der unüberbrückbaren Diskrepanz zwischen dem Ideal und der Realität bewusst, sagt er: „Die Wirklichkeit ist knauserig und weist das Begehren meiner Seele ab“ (GIZ, S. 10). Hierzu sei noch auf Genazinos Charakterisierung des Angestelltendaseins verwiesen: „Der Angestellte [...] wollte keineswegs von Anfang an Angestellter werden, im Gegenteil. Er ist erst durch das Scheitern anderer, hochfliegender Pläne unfreiwillig ein Angestellter geworden.“<sup>999</sup> Diese Unfreiheit ist auf die „Situationsgebundenheit“ der menschlichen Existenz zurückzuführen, welche der „erste[...] Ausdruck ihrer Endlichkeit“ bzw. der Geworfenheit ist.<sup>1000</sup> Im Roman *Bei Regen im Saal* bringt der Ich-Erzähler sogar einen wehleidigen Singsang über die Schicksalsbestimmtheit des Menschen hervor,

„dessen erste Strophe so anfing: Kein Mensch bekommt das, was er braucht oder nur gelegentlich. Die zweite Strophe des Singsangs gingen so weiter: Kein Kind hat die passenden Eltern, keine Frau findet den Mann, mit dem sie dann wirklich leben will, überhaupt will kein Mensch dorthin, wo er hinmuss, niemand kennt die Stadt, in der er sich wohlfühlen kann [...]. Die Bösartigkeit des normalen Lebens konnte nicht ausgedrückt werden, jedenfalls nicht von mir.“ (BRS, S. 79).

Der Mensch ist grundsätzlich einschränkt und vorbestimmt durch viele situative Faktoren, zu denen er sich nicht intentional verhalten kann, z. B. die Geburt, die Herkunft und die Zeitverhältnisse. Der Protagonist aus dem Roman *Außer uns spricht niemand über uns*, der eigentlich Schauspieler werden will, wird lediglich ein freiberuflicher Rundfunksprecher: „[...] mein Leben verlief nicht so, wie ich es mir einmal vorgestellt hatte.“ (AUSNU, S. 7). Mit seinen arbeitslosen Kollegen entsteht sogar „eine Kameradschaft des Gescheiterten“ (AUSNU, S. 46). Er sieht ein, dass das Unglück „nicht individuell, sondern gewöhnlich und normal“ sei und dass alle Menschen immer über etwas Fehlendes zu klagen haben. (AUSNU, S. 76 und 124). Im Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* erfindet der Ich-Erzähler sogar für eine öde Straßenbahn-Haltestelle den Namen „Ewiger Mangel“ (KKK, S. 22).

„Durch das momentweise (oder längere) Ausbleiben des Erfolgs, der Zuversicht oder der Kraft treten wir der herrschenden Glückssucht entgegen“, so Genazino.<sup>1001</sup> Für die Genazinoschen Hauptfiguren ist der fortdauernde Glückszustand eine Wahnidee, daher halten sie sich möglichst fern von Glückszwang und -propaganda; die Glückshysterie erweist sich als schimärisch, einzig real ist die Erfahrung des Leidens wegen der erosiven Kräfte des Lebensgeschehens, welches sich dem menschlichen Wollen und Wünschen nicht vollständig fügt. Daher verspottet

---

<sup>998</sup> Matthias Hoffmann führte übrigens das Scheitern der Berufssuche darauf zurück, dass der Protagonist aus den „ärmlichen Verhältnissen stammt“. In Anlehnung an den Soziologen Richard Sennett argumentierte Hoffmann, dass „die Leute aus privilegierten Schichten einen leichteren Zugang zum Arbeitsmarkt haben, weil ihre Netzwerke eine sichere Grundlage bieten“. Hoffmann: *Gesellschaftskritik in Wilhelm Genazinos Roman Das Glück in glücksfernen Zeiten*. Frankfurt am Main 2015. S. 157.

<sup>999</sup> Genazino: *Melancholische Renitenz*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 31-44, hier S. 40.

<sup>1000</sup> Zimmermann: *Einführung in die Existenzphilosophie*. Darmstadt 1977. S. 16.

<sup>1001</sup> Genazino: *Omnipotenz und Einfalt. Über das Scheitern*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 98-104, hier S. 102.

der Ich-Erzähler aus dem *Einfalt*-Roman den Namen einer Tombola „GLÜCKSDORF“ und dessen enorme „Unglaublichkeit“ (LE, S. 116). Der Ich-Erzähler aus dem *Heimweh*-Roman verabscheut auch die allgemeine „Glückspropaganda“ (MH, S. 60). In demselben Sinne verwirft der Protagonist aus dem *Regenschirm*-Roman alle „Systeme“, welche den Menschen „Abschaffung des Leids“ versprechen und ihnen „ein Leben ohne Leid vorgaukeln“. Er bezeichnet sie alle als rein „phantastische Bewegungen“, denn die menschliche Existenz kann – auf dem dionysischen, unfassbaren Seinsgeschehen beruhend – die Abschaffung des Leids „nicht wirklich wollen“ (RFT, S. 103f). Das Phantastische und Künstliche der Systeme besteht darin, dass sie sich über den dunklen Daseinsgrund hinwegsetzen, in dem die Stätte der menschlich-kulturellen Welt wirklich verwurzelt ist. Die Systeme, die von dem selbstherrlichen, vernünftigen Subjekt geschaffen werden, kennen keine Schwäche und Leiden des Lebens, da diese außerhalb des gesellschaftlichen Geltungsraums und jenseits der Norm des öffentlichen Zulässigen stehen. Die Systeme erzeugen lediglich einen schönen Schein, welcher das wahre Humane abtötet. Erst wenn das Leidvolle und Schwächliche des Menschen offenbart wird und die von allen Letztbestimmungen entfernte ‚Lebenswelt‘ als der wahre ‚Untergrund‘<sup>1002</sup> des Lebens anerkannt wird, kann die Existenz wieder in ihre Heimat bzw. ihre Wahrheit zurückkehren. Hier zielt der Ich-Erzähler auf nichts anderes ab als auf die ‚Lüftung‘ der Schwäche des Daseins.

Nicht nur die Hauptfiguren in Genazinos Büchern werden von dem Scheiternsproblem betroffen, sondern auch die ganz peripheren Figuren sind zumeist als scheiternde Existenzen konzipiert. Z. B. Frau Islinger aus dem Roman *Fremde Kämpfe*, Sekretärin der Werbeagentur, will eigentlich ein ganz anderes Leben führen; etwas Künstlerisches sollte es sein (FK, S. 25). Herr Hirrlinger, ein Bekannter von Wolf Peschek, ist eine kümmerliche Künstlergestalt, welche seine Werke nicht verkaufen kann und ab und zu bei der Post arbeiten muss, um überhaupt leben zu können (FK, S. 169). Der Alkoholiker aus dem Buch *Leise singende Frauen* kann von seinem Wunsch nicht ablassen, Sänger zu werden; die Fußgänger bleiben nicht mehr stehen und schenken seinem Gesang keine Aufmerksamkeit mehr (LSF, S. 64f). Herr Reddemann aus dem Buch *Die Kassiererinnen* ist mit seiner Promotion über Hegel gescheitert und endet schließlich als Disponent bei einer Rolladenfabrik (KA, S. 31). Inge Siebenhaar, eine Bekannte des Ich-Erzählers aus demselben Buch, ist eine gescheiterte Photographin und lebt jetzt von der Sozialhilfe (KA, S. 47). Ein Scheiternder ist auch Wischinski, Freund des Ich-Erzählers; sogar von seinem Zimmer geht eine „Atmosphäre des Scheiterns“ aus (KA, S. 99). Der Ich-Erzähler vermutet, dass Wischinski „noch nie in das Leben hineingepasst hatte, das er trotz aller

---

<sup>1002</sup> Zur Bezeichnung der Lebenswelt verwendete Husserl häufig das Wort ‚Untergrund‘. Vgl. Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. In: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. VI. Den Haag 1954. S. 127.

Misserfolge führte.“ (KA, S. 101). Werfen wir schließlich noch einen Blick auf den *Regenschirm*-Roman; darin gelten praktisch alle Figuren neben dem Protagonisten als scheiternde Existenzen – etwa die sich verrückt vorkommende, handlungsunfähige Frau Gunhild (RFT, S. 11f); die an der Desillusion der Berufsvorstellung gelittene und daher früh pensionierte Ex-Freundin Lisa (RFT, S. 38); die depressive Freundin Susanne, die ihren Schauspieltraum verfehlt hat (RFT, S. 16), und sein ehemaliger Freund Himmelsbach, der mit seiner Photograph-Karriere ebenfalls scheitert (RFT, S. 22). Es scheint, als ob der Ich-Erzähler gerade wegen ihres Scheiterns ihre Nähe überhaupt dulden und mit ihnen einfühlsam umgehen könnte: „Im Kern ist Susanne vermutlich melancholisch, deswegen können wir zusammen sprechen und verstehen uns einigermaßen.“ (RFT, S. 139).

Die in Genazinos Werken erzählte Scheiternserfahrung ist uns Rezipienten wohl kaum fremd; der Leser kann sich aufgrund seiner eigenen Lebenserfahrungen ohne großen Interpretationsaufwand in die versagenden Figuren mitfühlend hineinversetzen. Was bei Genazino mit der hoch frequenten Darstellung der Lebensversäumnisse und Selbstverfehlungen beabsichtigt wird, ist das Faktum zu zeigen, dass das Dasein immer schuldig im Sinne Heideggers bleiben wird, weil es sich als geworfener Entwurf letztlich nicht vollständig eigenmächtig und souverän bestimmen und begründen kann, sondern immer zugleich bestimmt und begründet ist. Daher bleibt das Dasein unumgänglich hinter seinen eigenen Ansprüchen zurück. Wir werden nicht nur bestimmt durch unsere Vergangenheit, sondern leben auch auf die unbekanntere Zukunft hin. Das Dasein ist ein ständiges, zielloses Hinströmen in die ungewisse Zukunft, von welcher niemand eine gewisse und sichere Vorstellung hat. Die prinzipielle Unberechenbarkeit der Zukunft schließt die Möglichkeit des Scheiterns in sich; man könnte sagen, dass das Scheitern der Zeitlichkeit des Daseinsgeschehens inhärent ist.

Es geht Genazino keineswegs darum, unser Leben zu einem Jammertal zu diskreditieren; stattdessen plädiert er für eine aktive Akzeptanz der Möglichkeit der Negativität. In einem Essay äußerte er sich wie folgt dazu:

„Schon zu Lebzeiten ahnen wir, daß wir, sind wir einmal tot, hinter unserer Sehnsucht zurückgeblieben sein werden und daß man uns *dieses Zurückbleiben* auch ansieht [...]. *Im Zurückbleiben hinter uns selbst richtet sich ein sanfter Fatalismus ein*, den die Sehnsucht für ihre eigene Dauerwiederholung braucht. Das sonderbar verharrende Wünschen entsteht, wenn der Fatalismus endlich nichts mehr dagegen einwendet, immer wieder in seiner samtenen Leere zu enden. *Nur dieser Fatalismus hält das immer neue Scheitern der Sehnsucht aus*, als würde es kein Scheitern geben, als hätte nicht schon die vorige und vorvorherige Sehnsucht zu nichts geführt.“<sup>1003</sup> (Herv. v. J. L. Sun).

Wie sehr wir auch immer in der Hoffnung leben, uns selbst autonom zu bestimmen, stoßen wir unvermeidlich auf unerwartete und unvorhersehbare Widerfahrnisse, welche unsere Absichten

---

<sup>1003</sup> Genazino, Wilhelm: *Fliehendes Denken. Formen der Sehnsucht*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 76-83, hier S. 82.

durchkreuzen und unsere Wünsche enttäuschen. Der hier angesprochene ‚sanfte Fatalismus‘ ist ein Fatalismus, der im positiven Sinne angewandt wird. In einem anderen Essay Genazinos steht:

„Das Unverständene an meinen Niederlagen hat einen inneren Text hervorgebracht, ohne den ich heute nicht leben möchte. Ich habe nie so rätselhaft denken können wie das, was mir zugestoßen ist. Mein Denken reichte nicht heran an *die Fremdheit der Lebenswiderfahrnisse*; außerdem kam es immer zu spät. *Ebendiese Mängel sind jedoch seine Vorteile. Um das besser zu begreifen, sollten wir das (mögliche, wahrscheinliche) Scheitern von vornherein in unser Leben einplanen.*“<sup>1004</sup> (Herv. v. J. L. Sun).

Hier sprach sich Genazino für eine aktive Einverleibung des Scheiterns in unser Leben aus. Die Anerkennung des positiv angewandten ‚sanften‘ Fatalismus bedeutet, dass der Mensch das passiv-geworfene Moment und die prinzipielle Unverfügbarkeit bzw. ‚Fremdheit‘ des Daseins hinnimmt; diese positive Akzeptanz trägt Genazino zufolge zur Entstehung einer gelassenen Einstellung gegenüber allen möglichen Misserfolgen bei. Indem man sich auf alle unvorbereiteten Lebenswandlungen einlässt, kann man in dem dynamischen, widerspruchsvollen Lebensfluss gewisse Seelenruhe finden; aus dem leidvollen Scheitern wird nun ‚das gelassene Scheitern‘, von dem Genazino hofft, dass es allen Erwachsenenleben zur Verfügung stehe.<sup>1005</sup>

Die in Genazinos Texten wiederholt vergegenwärtigte Sterblichkeit des Menschen und die durch die Scheiternsgeschichten aufgezeigte Unbeherrschbarkeit des Lebensgeschehens weisen alle unmittelbar auf den dunklen, d. h. rational unerreichbaren Untergrund des Daseins hin. Für das Leben gibt es weder rationale Erklärung noch konkrete praktische Handlungsanweisung; das Dasein *ist* nicht in unserem Kopf, also in den rationalen Erkenntnissen, sondern *geschieht* als etwas Bodenloses. Heidegger bestimmt das Wesen des Seins als ‚Wesen‘ – das Wort wird jedoch nicht als Substantiv, sondern als Verb verwendet; selbst wenn es als substantivierter Infinitiv oder als Substantiv ‚Wesung‘ auftritt, ist es immer in seiner verbalen Bedeutung gemeint. Das Dasein als Seinsart des Menschen ist Heidegger zufolge auch eine Wesung: „Das ‚Wesen‘ des Daseins liegt in seiner Existenz“.<sup>1006</sup> Dies indiziert, dass das Dasein nicht etwas Vorhandenes ist, das raumzeitlich zu identifizieren und mit bestimmten Prädikaten zu charakterisieren ist. Dieser verbale Gebrauch des Wortes ‚Wesen‘ enthüllt, dass das Sein und das menschliche Sein resp. Dasein sich durch einen grundsätzlichen Entfaltungscharakter kennzeichnen, welcher die gegebene Ebene des Wirklichen sprengt und zu einem offenen Möglichkeitsraum führt. Daher sind das Sein und das Dasein nicht statisch mit vorhandenen Eigenschaften zu bestimmen und können niemals auf der Grundlage des so oder so aussehenden vorhandenen Seienden völlig begriffen werden. Die Absenz der Letztbestimmung kennzeichnet

---

<sup>1004</sup> Genazino: *Omnipotenz und Einfalt. Über das Scheitern*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 98-104, hier S. 103f.

<sup>1005</sup> Ebd., S. 98.

<sup>1006</sup> Vgl. Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1993. S. 42.

auch Husserls Konzept der ‚Lebenswelt‘ als ‚Untergrund‘ des Daseins, in dem lediglich das subjektive Meinen – wie gesagt – im Modus des Vagen und Unbestimmten gilt und in dem der Mensch hinter der Forderung nach dem Ewigen und Absoluten immer zurückbleibt.<sup>1007</sup> Jeglicher Versuch, das Seins- und Daseinsgeschehen in ein geschlossenes Ideensystem der rational-geistigen Welt zu zwingen, stellt eine Gefährdung und Versteinerung des Sich-Entfaltenden dar. Nichts fürchtet Genazino mehr als die arrogante Behauptung, das Leben verstanden zu haben: ‚Die innerlichste und deswegen fürchterlichste Gefangenschaft: die Idee, Bescheid zu wissen‘, noch mal der Satz aus dem Aphorismenband *Vom Ufer aus*. Genazino besteht unbeirrt auf dem ‚Recht auf „unverständiges Leben“ (LE, S. 100). Seine Literatur entstehe, so Rüdener, „wie jede große Literatur aus dem Scheitern am Verstehen der Welt“, zugleich aber tröste sie „die Leser über ihr eigenes Unverständnis hinweg.“<sup>1008</sup> Dass das Lebensgeschehen, wie auch immer der Mensch darüber bereits aufgeklärt sein mag, für das intelligible Denkvermögen des Menschen immer ein Unbekanntes und Undurchdringliches bleibt, bildet eines der zentralen Themen in Genazinos Texten.<sup>1009</sup> „Immer wieder leben wir im Undurchschauten“, heißt es in anderer Satz aus dem Band *Vom Ufer aus*.<sup>1010</sup>

In Genazinos Werken wird die Unergründlichkeit und Unerforschbarkeit des Daseins nicht nur durch die Darstellung der der Verfügungsmacht der Figuren entzogenen Endlichkeit des Daseins und der unbeherrschbaren Lebenswandlungen gezeigt, sondern auch *expressis verbis* geäußert:

„[...] die Unaufräumbarkeit des Lebens [...]“ (ASW, S. 13); „Der Erklärungsrückstand wurde eben immer größer, aber das Leben selbst ging frech und fremd weiter.“ (ASW, S. 19); „Verdrossen saß er da und erlebte in seinem Inneren immer wieder denselben Vorgang: die Aufrichtung einer Verstehensgrenze, alles, was davor lag, verstand er, weil es ihn lebensgeschichtlich begleitet hatte, und das, was jenseits der Grenze lag, wies er von seinem Verständnis ab, weil es ihm aus anderen Welten zu kommen schien, die er nicht kannte und nicht kennen wollte.“ (ASW, S. 216); „Wie immer war es *verwegen, sich Klarheit zu wünschen*. Die Widersprüche, die Peschek hatte durchschauen wollen, rächten sich und kämpften ihn nieder. Alles, was von seinem Wunsch nach Aufhellung übrig blieb, war ein inneres Verschraubungsgefühl, das sich gegen ihn selbst richtete.“ (FK, S. 245); „[...] die reale Verworrenheit des Lebens [...]“ (FJZS, S. 85); „Aber es verstimmte mich, dass ich bis kurz vor meinem Tod in undurchschauten Situationen verfangen sein würde [...]. Es ereignete sich das vertraute, aber unerkennbar gewordene Leben.“ (KA, S. 9); „Das Unpassende und Unzusammenhängende allen Lebens zog in mich ein oder aus mir heraus, die reine Merkwürdigkeit.“ (KA, S. 92); „[...] weil ich längst eingesehen hatte, dass jedes Leben im Grunde aus aneinander gereihten Sonderbarkeiten besteht.“ (KA, S. 108); „[...] die Unübersichtlichkeit des Lebens [...]“ (FWR, S. 48); „Ich empfand Schmerz darüber, daß sich das Leben nicht selbst erklärte.“ (FWR, S. 54); „In dieser Zeit hatte ich noch nicht den Mut, das Leben verständlich zu nennen.“ (FWR, S. 94); „[...] die Menschen eingestehen durften, daß sie das Leben oft nicht verstanden, es nicht einmal hinreichend

<sup>1007</sup> Die ursprüngliche Vollzugsdimension und die Prozesshaftigkeit des Seins bzw. des menschlichen Daseins gerät jedoch Heidegger zufolge wegen der dominierenden Logik des Vorhandenen in Vergessenheit; was damit einhergeht, ist die Verdeckung des individuellen Daseins des Einzelnen durch die suggerierte Objektivität der rational-wissenschaftlichen Erkenntnisse, auf die sich die systematische Lebensorganisation in der modernen Gesellschaft bis unsere Gegenwart beruft.

<sup>1008</sup> Rüdener: *Fast eine Komödie. Gespräche mit Wilhelm Genazino*. Warmbronn 2020. S. 10.

<sup>1009</sup> Samuel Moser wies auch darauf hin, dass Genazino mit seinen Erzählungen auf die Aufrechterhaltung der „Unverstandenenheit“ abzielt. Moser: *Insola Insula*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 36-45, hier S. 37.

<sup>1010</sup> Genazino/Kisse: *Vom Ufer aus*. Göttingen 1990. S. 47.

überblickten.“ (FWR, S. 135); „Ich hatte immer den Wunsch, daß das Gefühl von *der Undurchschaubarkeit des Lebens* endlich zurückgehen möge. Statt dessen nimmt dieses Gefühls noch zu.“ (LB, S. 193); „Problem ist, daß ich nicht mehr mit *der Kompliziertheit des Lebens* in Berührung kommen will.“ (MH, S. 10); „*Das Leben ist: seine Ungenauigkeit.*“ (MH, S. 50); „[...] unter *den unverständlichen Bedingungen von Menschen leben muß.*“ (MH, S. 64); „[...] *die Gesamtmerkwürdigkeit allen Lebens [...].*“ (RFT, S. 77, 93 und 124) „*Das Leben wird derart unauflösbar*, daß ich immer öfter Generalverzicht üben möchte“ (GIZ, S. 85.); „*Das Nichtverstehen* irritierte mich, aber nur eine Weile. Dann erinnerte ich mich daran, dass es vieles gab, was ich nicht verstand.“ (WTW, S. 35); „Momentweise fühlte ich *die gewachsene Unklarheit meines Lebens*, die ich kaum eine Minute lang aushalten konnte.“ (WTW, S. 80). „*Undurchschaubare Einzelheiten durchkreuzten unser Leben.*“ (WTW, S. 93); „Ein böser Bestandteil dieser Abende war das Gefühl, ich sei der einzige, der etwas nicht verstand, was die anderen längst verstanden hatten [...]. *Freilich vermutete ich, dass auch die anderen nichts verstanden. Alle spielten das Verstehen! Was das endlich die Wahrheit? [...].* An meinem Unverstand meinte ich zu erkennen, dass ich ein wirklich erschaffendes Wesen war, das heißt, ich fühlte in mir deutlich den Gedanken einer wirren Schöpfung.“ (WTW, S. 131); „Ich litt darunter, *dass das Leben so sonderbar gemischt war und schon deswegen im Kern unverständlich.*“ (WTW, S. 151); „Dabei hatte ich mir erst dieser Tage fest vorgenommen: Um leben zu können, musst du kaltblütig *am Unverstandenen* vorbeigehen und dich nicht nach ihm umdrehen.“ (BRS, S. 29); „Ich war fassungslos über diese Inkonsequenz, aber ich hatte auch Gefallen an *so viel eingestandener Unlogik.* Ich kam auf den Gedanken, *dass man sich für das sogenannte normale Leben niemals eine Ethik zurechtlegen sollte.*“ (AUSNU, S. 96); „Gegenüber der verbreiteten Vorstellung, dass unsere Welt verständlich sei, *fühlte ich in mir einen harten Kern, der auf Unverstandensein beharrte.* Ich kam mir verstoßen vor wie ein kleines Tier, das sich in einer Ecke versteckt und darauf wartet, *dass alle fixen Versteher endlich und für immer den Mund den Mund halten.*“ (AUSNU, S. 154); „Was sollte ich denn von einem Leben halten, *das sich nicht in die Karten schauen ließ*, obwohl ich die Karten selbst in der Hand hielt und sie fast unablässig anschaute, umdrehte und mischte.“ (KKK, S. 72). (Herv. v. J. L. Sun).

Wie die oben angeführten Zitate zeigen können, unterlaufen die Genazinoschen Hauptfiguren die gängige Rigorosität des Versuchs, das Seins- und Daseinsgeschehen in eine kompakte Verstandeseinheit zu packen, und erklären sich für bereit, im abgründigen Unheimlichen heimisch zu sein. Das Sein und mithin das menschliche Sein sind in seinem ständigen ‚Wesen‘ bzw. Werden für den rational-begrifflich denkenden Geist das Undurchdringliche und Unzugängliche; gerade in dieser prinzipiellen Verborgenheit ist es kompliziert bzw. unerschöpflich.

Die Wörter wie ‚Merkwürdigkeit‘, ‚Sonderbarkeit‘, ‚Verworrenheit‘, ‚Unübersichtlichkeit‘, ‚Undurchschaubarkeit‘, ‚Unverständlichkeit‘, ‚Unklarheit‘ und ‚Unerkennbarkeit‘ usw., welche die Texte Genazinos der Seins- und Daseinsbewegung attribuieren, bedeuten im Grunde genommen eine Negation der Fragen: *Was ist das Leben und was sind seine Prinzipien?* Das Leben laufe, so Genazino, „ohnehin nur nach schwer auffindbaren Regeln“ ab.<sup>1011</sup> Das (menschliche) Sein lässt sich nicht durch irgendeine umfassende ontologische Struktur der Welt vertreten, welche reine Hypothese im Ideenreich ist, da das Sein als Ereignishaftes unstabil, unbeständig, wechselhaft, oszillierend und rational-unfassbar ist. Dieser Sachverhalt ruft bei den Menschen eine unsichere und haltlose Befindlichkeit hervor. Zur Veranschaulichung dieses existentiellen Grundgefühls verwendet Genazino in seinen Texten häufig auch die stimmungs-mäßig damit korrelierenden Bilder, welche sich von der Struktur und Materialität her vor allem durch Form- und Konturlosigkeit kennzeichnen und ganz amorph wirken – z. B. Kohlenstaub,

<sup>1011</sup> Genazino, Wilhelm: *Der Verdacht gegen das Totsein im Leben.* In: *Neue Zürcher Zeitung*, 22. Juli 2006, online unter: <https://www.nzz.ch/articleE7YG6-1.48357>, Abgerufen am 03. September 2019.

Papierfetzen, Mehlstaub, Staubflusen, Haare, Knäuel, Gestrüpp, Geröll und andere strukturverwandte Dinge. Die Bildspender für die oszillierende und verunsichernde Daseinsbewegung beziehen sich bei Genazino zumeist auf etwas Staubiges und suggerieren dadurch eine Stimmung der anarchischen Wirrheit und des Ordnungsmangels:

„Aha, *der Staub!* dachte er, als er *kleine Staubwölkchen* da und dort liegen sah. Wieder wurde er nicht unruhig über den niedrigen Wert dieser Feststellung [...]“ (AB, S. 32); „[...] inmitten einer *unübersichtlichen Vielzahl dieser kleinen weißen Papierblättchen*. Anna kniete auf dem Boden und sammelte mit den Händen das Konfetti wieder ein, immer wieder ängstlich zu Eckhard hinschauend [...]. Eckhard empfand das Bedürfnis, dem Kind zu sagen, *daß es nicht glauben sollte, auch in der Zukunft Unordnung immer so leicht beseitigen zu können*.“ (ASW, S. 119). „Wie so oft witterte ich das Näherkommen des Todes [...]. Meine Kleider, sogar Teile meines Körpers strahlen etwas Zerknittertes und *Staubiges* aus. Der Tod wird das erste und einzige Erlebnis sein, von dem ich hinterher nicht mehr würde sagen können, wie es war.“ (FJZS, S. 95) „Ich suche mir einen Stehplatz in Fensternähe. Aber die Scheiben sind beschlagen und *staubig*. Nur verwischte Lichtflecke ziehen vorüber. [...]“ (OF, S. 12); „*Der Anblick des Mehlstaubs* auf der Tischdecke erinnerte mich an meine Kindheit. Genau wie meine Mutter fuhr Frau Wischinski mit der Hand über die *Mehlspuren, und genau wie damals ließ sich das Mehl dadurch nicht entfernen, sondern verteilte sich undeutlich auf dem Tischtuch*. Die Erinnerung stimmte mich weich.“ (KA, S. 137f); „Wie sonderbar heimlich sich *der Staub vermehrt!*“ (RFT, S. 44); „*Verstaubtheit allen Lebens*“ (RFT, S. 111); „*Staubanzug*“ (FWR, S. 111); „Wind kam auf und trug leichte *Sandverwehungen* in die Umgebung [...]. Mit den Fingerkuppen rieb ich *die Staubkörner* eine Weile auf meiner Kopfhaut hin und her. Durch den Sand im Haar hatte ich plötzlich Anteil am Tod [...]. *Ich lebte und staubte ein*, ich lebte und war gleichzeitig ein bißchen tot.“ (FWR, S. 116); „*Staubforscherin* [...] *Körperstaub* [...] *Empfindung in Staub* [...]“ (LB, S. 168); „Ich frage mich, ob mich der Besuch von Frau Schweitzer auf irgendeine Weise beunruhigt. Mit einem angefeuchteten Papiertaschentuch wische ich *ein paar besonders aufdringliche Staubflusen* weg.“ (MH, S. 120); „In den Augenblicken [...] fliegt eine große schmutzige Taube in den Supermarkt. Sie flattert die engen Warenkorridore entlang, sucht nach freien Simsens und Kanten, auf denen sie sich niederlassen könnte, und *wirbelt dabei eine Menge Staub auf*. Ich weiß nicht, warum es mir gefällt, daß *die von der Taube aufgewirbelten Staubwölkchen* langsam auf die Waren und die Kunden niederrieseln.“ (MH, S. 21); „In Wahrheit waren meine Schuhe nicht einmal schmutzig, sondern *nur staubig. Staubig wird etwas von selbst, sagte ich, durch Teilhabe an dem großen Staub, in dem wir alle leben müssen*.“ (WTW, S. 23); „Statt dessen hatte ich angefangen, an dem *abgerissenen Ende des Armbands* Gefallen zu finden. Während des Gehens holte ich zuweilen die Armbanduhr aus meiner Sakkotasche heraus und betrachtete mit Bewunderung *das Moment der Abgerissenheit*. Ich staunte darüber, dass ein so kleines Zeichen das Hauptmerkmal des Lebens, die *allgemeine Zerfetztheit*, so wunderbar präzise abbilden konnte.“ (WTW, S. 56); „Vor meiner Schlafpritsche erhob sich eine Motte. Im matten Licht schimmerten ihre kleinen Flügelchen wie fliegendes Altgold [...]. Sie stürzte auf die Konsole über dem Waschbecken und *landete in einer Staubschicht*, von der sie nicht mehr hochkam. *Der Staub drang rasch in ihre Flügel ein und erstickte kurz danach ihr Leben*.“ (WTW, S. 135). (Herv. v. J. L. Sun).

Auch bestimmte situative Konstellationen dienen zur Suggestion derselben Stimmung, z. B. das „Umhergehen und Umhersehen ohne Brille“ und das „von Wind mal hierhin und mal dort hin“ getriebene Bonbonpapier und das „[H]erumschluppen und „[H]erumschlappen“ des Flusswassers (RFT, S. 54, 124 und 159). Derartige Szenen stehen gewissermaßen im assoziativ-konnotativen Feld der beweglichen Chaotik. Mittels all dieser Bilder wird die Erfahrung der Regellosigkeit und der Geworfenheit des Daseins sowie des Ereignischarakters der eigenen Existenz und des sie umfassenden Weltgeschehens zugleich artikuliert.

Die Überzeugung des Ich-Erzählers aus dem Roman *Außer uns spricht niemand über uns*, dass man für das Leben nie eine Ethik zurechtlegen solle (AUSNU, S. 96), stimmt mit der des Autors überein: „Über die Exotik unseres wirklichen Lebens gibt es – ebenfalls aus guten Gründen –

keine Maximen.“<sup>1012</sup> Dabei handelt es sich um nichts als darum, dass es keine universal-gültigen Prinzipien und Werte gibt, auf die wir zurückgreifen könnten, um eine universale Ethik zu begründen, da man aus dem ereignishaften und oszillierenden Dasein keine fixen, kategorischen Maximen ableiten kann. Offenkundig lehnt hier Genazino die normative Ethik ab, welche – ausgehend von einem a priori gesetzten, starren, universalen Mensch- und Weltbild – die Allgemeinheit beansprucht und sich durch viele verbindliche Normen und Gebote durchsetzt. Das Genazinosche Beharren auf der Erkenntnis, dass die Wahrheit jenseits der Verfügungskraft der menschlichen Ratio liegt und dass das einzige Wahre das unberechenbare Geschehen ist, liquidiert jegliche Grundlage zur Herstellung einer fixen Weltordnung und leistet dadurch gegen diverse Wahrheits-, Absolutheits- und Totalitätsansprüche Widerstand. Die ‚Unverständlichkeit‘ des Daseins bzw. das Ausbleiben eines geschlossenen Sinns ist bei Genazino nicht makelbehaftet, sondern fungiert als kritisches Instrument gegen den Monologismus einer einzigen Wahrheitskonzeption: „Ich habe ein Interesse an verschiedenen Wahrheitsversionen“ (RFT, S. 37), so sagt der Protagonist aus dem *Regenschirm*-Roman. Jenseits aller weltanschaulichen oder religiösen Konzeptionen versucht Genazino das Dasein bzw. das Dunkle nicht zu lichten, sondern in der scheinbar sichernden Helle der Kultur das verborgene, unbestimmbare Dunkel aufzusuchen und wiederherzustellen. Hier kann man von einer Aufklärung mit umgekehrtem Vorzeichen sprechen. Er negiert jedoch nicht den Logos, sondern nimmt das unerschöpfliche Verborgene wieder in den Logos auf.

Des Weiteren hat die demutsvolle Anerkennung der Unergründlichkeit und Unverfügbarkeit des Daseinsgeschehens eine befreiende und tröstliche Wirkung. In einem Gespräch bezeichnete Genazino es als ein „Phantasma“, „dass man sein Leben klären könnte“, denn es sei ein unumstößliches existentielles Faktum, dass man „eine gewisse Diffusion“ mit ins Grab schleppen müsse. Das tragische Moment für das Menschenleben besteht gerade darin, dass der Mensch „manisch besessen“ von der Ordnungssehnsucht und dem Klärungsdrang sei. Stattdessen scheint es eine Lebensweisheit zu sein, dass man sich mit dieser daseinsimmanenten Widersprüchlichkeit einfach abfindet, denn dann werde nach Genazinos Meinung „das Leben angenehmer.“<sup>1013</sup> Die positive Akzeptanz dessen, dass der Mensch nicht der Herr des eigenen Lebens und auch nicht das Maß aller Dinge ist, befreit ihn von dem Herrschaftsverhältnis zu der Welt und zu sich selbst. Die Anerkennung der eigenen Schwäche bereitet bei mehreren Genazinoschen Figuren, wie es später zu zeigen sein wird, eine innere Wandlung vor und ermöglicht

---

<sup>1012</sup> Genazino, Wilhelm: „Bevor man es nicht geschafft hat, in einem Zimmer zu leben, kann man nicht hinausgehen und kämpfen.“ In: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 38f, hier S. 39.

<sup>1013</sup> Genazino/Binkert: „Auch das Verlangen altert—vor allem das Verlangen!“ Interview. In: „Wenn ich schreibe, habe ich niemals Angst“. Weinheim/Basel 2013. S. 24-36, hier S. 35.

ihre demütige Heimkehr in das einfachste und schlichteste menschliche Leben. Wenn also es für sie grundsätzlich nicht möglich ist, die Grenze der endlichen Existenz aufzuheben und sich autonom zu begründen, dann ist es für sie die beste Option, sich mit ganz bescheidener Haltung dem werdenden Dasein zu überlassen und im Spiel des Seins mitzuspielen – d. h. Sein-lassen anstatt des Sein-könnens.

### 5.5.3 Die Heimkehr – Größe der Einfalt

Die Hauptfiguren in Genazinos Texten wollen, wie bereits erläutert wurde, ihr Leben eigensinnig in Abgrenzung zu den durchschnittlichen anderen bestimmen und stehen generell in einem feindlichen Verhältnis zur sozialen Welt. Die negative Folge dieser egomanischen, radikal-individualistischen Ich-Position besteht darin, dass sie sich nicht nur von dem falschen Gesellschaftsganzen trennen, sondern auch von dem konkreten Lebensvollzug im menschlichen Miteinander. Sie stehen, wie gesagt, als kontemplativer Zuschauer und regressiver Schwärmer stets an der Peripherie des Lebens, anstatt sich in es wirklich zu versenken. Das übermütige Verharren in ihrem Anspruch auf Eigensinn und Andersartigkeit führt nicht zur Selbstbefreiung und zur inneren Ruhe, sondern umgekehrt zur Selbstversklavung und zum Lebensüberdruß. Es sind allerdings in vielen Romanen Genazinos auch Anzeichen dafür anzutreffen, dass die Hauptfiguren ihren radikalen Individualismus und Solipsismus selbst relativieren und dass ihr Lebensübel und -überdruß dadurch in eine duldsame Lebensbejahung umschlägt. Der Rettungsanker ist, so könnte man sagen, gerade der vorher angesprochene ‚sanfte Fatalismus‘; indem die Genazinoschen Egomanen ihre eigene Bedingtheit und Endlichkeit einsehen, befreien sie ihr eigenes Leben von dem Beherrschungswillen ihres überheblichen Ich und verhalten sich zu sich selbst und zu den Mitmenschen milder und bescheidener. In diesem Augenblick scheinen sie bereit zu sein, sich dem natürlichen und schlichten Leben hinzugeben und sich dessen geheimnisvoller Bewegung getrost zu überlassen.

Die Frage, ob eine solche innere Wandlung gegeben ist und in welchen Formen und Gestalten sie gestaltet wird, muss nun anhand der einzelnen Romane untersucht werden. Hier sei darauf hingewiesen, dass der innere Einstellungswechsel nicht in allen Werken Genazinos vorhanden ist; zudem wird er zumeist in verschiedenen Formen und Gestalten sehr implizit angedeutet; daher benötigt es großen Interpretationsaufwand, um derartige rare Umschlagsmomente zu identifizieren. Häufig sieht es so aus, dass die Figuren zufällig auf etwas stoßen oder es fällt ihnen etwas ein, was eine andere Lebenssicht eröffnet und die in ihnen sedimentierten

Sichtweisen und Haltungen herausfordert und daher den Anlass zu einer relativierenden Umbildung ihrer individualistisch-solipsistischen Lebenshaltung bietet. Diese Orientierungsumbildung vollzieht sich zwar zumeist weiterhin im Innenraum der Figuren, lässt aber auf einen späteren Wandel ihrer äußeren Lebensführung schließen.

Die aktive Hinnahme der eigenen Endlichkeit und der Unergründlichkeit des Daseins bringt den Menschen, wie bereits gesagt, Demut und Bescheidenheit bei. Die Genazinoschen Figuren werden sich ihrer eigenen Grenzen bewusst; diese Bewusstwerdung sorgt dafür, dass der überhebliche Selbstbestimmungswille des solipsistischen Ich in duldsames und bescheidenes Standhalten übergeht. Im *Abschaffel*-Roman weist der Erzähler auf den tragischen Kern der Titelfigur hin, der gerade darin besteht, dass es Abschaffel die Fähigkeit fehlt, zu akzeptieren, „DASS ALLES SO IST, WIE ES IST.“ (AB, S. 93). Das demutsvolle Standhalten und das Sich-Unterwerfen unter das willkürliche Lebensgesetz werden erstmals im *Ausschweifung*-Roman mittels der Tochterfigur veranschaulicht. Einmal spielt Anna – also die Tochter des Protagonisten Eckhard Fuchs – mit dem Locher auf seinem Schreibtisch; der Locher fällt ihr unerwartet herunter. Die Konfettiklappe des Geräts löst sich, was für Chaotik und Wirrnis sorgt; auf dem Boden liegt nun eine „unübersehbare[.] Vielzahl dieser kleinen weißen Papierblättchen“. Danach kniet Anne „ruhig“ auf dem Teppich und strengt sich an, die unzähligen Papierfetzen mit ihren Händen wieder einzusammeln. Diese geduldige, unterwürfige Haltung („knien“) und die Pflichtergebenheit („Angestrenghheit“) seiner Tochter rühren den betrachtenden Protagonisten sehr, der es diesem Bild verdankt, dass er von seinem leeren Meerestraum wieder zum Land, bzw. zum konkreten Leben zurückkehrt:

„Aus nicht ganz geschlossenen Augen sah Eckhard ihr zu, und er hatte ein Gefühl, als kehrte er erst jetzt wieder zum Ufer zurück. Eine rätselhaft übertriebene Dankbarkeit überkam ihn [...]. Anna kniete ruhig auf dem Boden und arbeitete daran, die Unordnung ungeschehen zu machen. Welch eine riesige Hoffnung verbarg sich in ihrer Angestrenghheit!“ (ASW, S. 119).

In diesem demutsvollen Aushalten und in der selbstvergessenen Versenkung in die unmittelbare Lebensaufgabe gewahrt der Protagonist ein Hoffnungszeichen. Später zweifelt Eckhard Fuchs selbst an der Glaubwürdigkeit seiner sinnlosen, düsteren Grübelei und nimmt an, dass er der von ihm selbst gesponnenen „Verlogenheit“ zum Opfer fällt. „Wenn er anfang zu problematisieren, dann wurde daraus fast immer eine bitterernste Sache; und diese Art, über alles ausweglos ernst zu sprechen, schätze er an sich selbst überhaupt nicht.“ (ASW, S. 254). In dieser selbstkritischen Reflexion wird die von ihm angenommene Lebenstraurigkeit und -bitterkeit zum künstlichen Produkt seines grüblerischen Kopfes heruntergespielt, der dazu neigt, der Lebenswirklichkeit einen zusätzlichen, künstlich fabrizierten Schmerz und Ernst hinzuzufügen. Auf diese kritische Einsicht folgt die Aufwertung des unmittelbaren, konkreten Daseins, also der Alltäglichkeit und der Wiederholung der schlichten, einfachen Lebensverrichtungen.

Am Romanausgang betritt der Protagonist nach Feierabend wie üblich seine Wohnung und wird von seiner Tochter „überschwenglich“ begrüßt; er nimmt sie auf den Arm und gibt ihr einen Kuss. Inzwischen richtet seine Ehefrau wie immer das Abendbrot. In diesem Moment wird er von etwas ergriffen, „und die rätselhafte Ergriffenheit war vielleicht nichts anderes als das Ergebnis der Wiederholung aller Anblicke.“ (ASW, S. 294). Es ist schließlich das schlichte und elementare Leben im menschlichen Miteinander, welches den Menschen in Wahrheit aufnimmt und trägt.

Die Genazinoschen Figuren wissen, so Winkels, „die stille Größe des Kleinen“,<sup>1014</sup> also den Wert der bescheidenen Menschen, welche in ihrer vollständigen Entäußerung des Selbst an die alltäglichen Pflichten in dem schlichten Leben gänzlich aufgehen und sich gar nicht bemerkbar machen. Im *Fleck*-Buch z. B. schaut der Ich-Erzähler – dessen „Selbstverengung“ ihn gerade in die „Isolation“ und in den „Hochmut“ treibt – einer Kellnerin bei der Arbeit zu, welche trotz ihrer Ungeschicklichkeit mit ihrer Aufgabe zurechtzukommen versucht. Gerade ihr bescheidener Dienst macht sie unangreifbar. Dabei gesteht der betrachtende Ich-Erzähler, dass die Kellnerin ihn ins unmittelbare Leben zurückholt:

„Es genügen zwei oder drei Minuten, dann hat sie mich, ohne es je zu erfahren, auf die Seite des dreisten Lebens herübergezogen; dann weiß ich wieder, dass alles, was passiert, auch passieren darf.“ (FJZS, S. 40).

Derartige Existenz, deren Größe eben in ihrer Niedrigkeit besteht, sieht der Ich-Erzähler später auch in einer Putzfrau, welche „auf den Knien auf dem Boden herumrutscht“. Er schaut der Putzfrau auch lange bei ihrer Arbeit zu und teilt dabei mit: „Etwa zwei Minuten lang bleibe ich allein, und in diesen zwei Minuten verliere ich die Angst und kehre ins Leben zurück.“ Er beobachtet den „gewaltigen rechten Oberarm“ der Frau, deren Aufmerksamkeit allein der augenblicklichen Arbeit gilt, und hört ihr „Stöhnen und Ächzen“, welches für ihn ein Zeichen der Lebendigkeit ist (FJZS, S. 53). Die Putzfrau lässt sich als zugehörige Teilnehmerin auf ihre eigene augenblickliche Welt ein, indem sie sich handelnd ihrem Hier und Jetzt vollständig hingibt. In derartigen erbaulichen Betrachtungen erfährt das Ich den Wert des demütigen und stillen Daseins.

Die stille und geduldige Existenz, welche sich freudig mit der Wiederholung der schlichten alltäglichen Lebensroutine abfindet, wird im Roman *Die Liebe zur Einfalt* durch Herrn Schnarr, Besitzer eines Milchgeschäfts, repräsentiert. Er verlangt weder nach Individualität noch nach Selbstbestimmung und „Originalität“ und gehört zu jenen Menschen, welche „von Anfang an ihren Frieden damit gemacht, daß das Leben aus Gewohnheiten und Wiederholungen besteht.“ Gerade diese „heroische Angemessenheit“ macht ihn zum „Meister des Lebens“ (LE, S.

---

<sup>1014</sup> Winkels: *Widder werden*. In: *Die Zeit*, Nr. 41/1994. Oktober 1994.

64f). Er findet seine Erfüllung in sich selbst und versöhnt sich mit der einfachen Lebenswirklichkeit. In ihm vereinen sich die Demut des Kleinen und Geringen und die bescheidene Bejahung des Lebens. Eine andere bedeutsame Figur in diesem Roman, welche die individualistisch-solipsistische Position des Ich ins Schwanken bringt, ist ein in seiner Arbeit vollständig aufgehender Bäcker:

„Ich schaue dem Bäcker zu und bedauere ihn, weil er sich den ganzen Tag von fremden Menschen betrachten lassen muß. Der Bäcker tut so, als sei er ganz allein. Er hebt das jetzt fertigbelegte Blech auf einen kleinen Wagen, auf dem schon andere Bleche mit vorbereiteten Brötchen übereinander eingeschoben sind. Er greift nach einem neuen Blech und fettet es ein. Die Arbeit des Bäckers gefällt mir so gut, daß ich sie selbst eine Weile ausführen möchte. Besonders der Anblick der mehligten Schuhe, des mehligten Unterhemds und der mehligten Hose ruft in mir eine Art Zufriedenheit hervor [...]. In jeder kleinen Arbeit, die der Mann verrichtet, geht er so restlos auf, daß er auf nichts mehr ‚aufpassen‘ muß. Sogar auf seinen Kopshaaren liegt Mehl, das sich der Mann nicht entfernt. Im Augenblick gefiele es mir, wenn ich mich auch mit Mehl einstäuben könnte. Dabei spüre ich nur meine Sehnsucht danach, auch einmal auf nichts ‚aufpassen‘ zu müssen.“ (LE, S. 112).

Die Bäcker-Gestalt zeichnet sich vor allem durch eine Art totale Selbstaufgabe aus, die nichts anderes besagt als die selbstvergessene, vertrauensvolle Immersion ins konkrete, augenblickliche Lebensgeschehen. Der Bäcker ist in diesem Moment sozusagen mit sich identisch und stellt insofern ein Gegenbild zu den Genazinoschen Hauptfiguren dar, welche gerade durch ihre hypertrophe Reflexionsarbeit das äußere, unmittelbare Daseinsgeschehen negieren. Sie entsprechen genau dem Bild, welches Kierkegaard im Buch *Entweder-Oder* für die Unglücklichen ausgemalt hat:

„Der Unglückliche ist nun derjenige, der sein Ideal, seinen Lebensinhalt, die Fülle seines Bewusstseins, sein eigentliches Wesen irgendwie außer sich hat. Der Unglückliche ist immer sich abwesend, nie sich selbst gegenwärtig.“<sup>1015</sup>

Der Bäcker, der in seinem selbstvergessenen Tun ‚restlos‘ aufgeht, ist genau das Gegenteil von diesem Bild; er hat seinen Lebensinhalt in sich selbst und ist sich selbst anwesend und gegenwärtig. ‚Glücklich‘ ist er, denn im Moment des hingebungsvollen Tätigseins denkt er nicht und passt auf nichts auf, weder auf sich selbst noch auf die anderen, als ob er ganz allein auf der Welt wäre. Blumenberg zufolge sei derjenige Mensch glücklich, der „sich gar nicht denken kann oder zu denken veranlaßt wird, er könnte auch nicht sein oder nicht dieser, sondern ein anderer sein.“<sup>1016</sup> Neben dem Glück, das der Abwesenheit der geistigen Arbeit entspringt, sieht man bei dieser Figur noch eine Art demütige Freude an der Tätigkeit. Diese fröhliche Demut gilt also dem schlichten und einfachen Dasein jenseits der Kultur. Der Bäcker gilt als der äußerste Gegensatz zu dem strebsamen Erfolgsmenschen in der scheinhaften Kultur- und Gesellschaftswelt. Diesem Bäckerbild kann man das Bild der Café-Besucher aus einer früheren Textpassage entgegenstellen: In einem Café hält der Ich-Erzähler die „Kleider“, die „Frisuren“ und

---

<sup>1015</sup> Kierkegaard, Søren: *Entweder-Oder*. Teil I und II. Herausgegeben von Hermann Diem und Walter Rest. München 2000. S. 259.

<sup>1016</sup> Blumenberg, Hans: *Theorie der Lebenswelt*. Frankfurt am Main 2010. S. 49.

die „Bewegungen“ der Besucher für „eine dauernde Herbeirufung des Lebens, das dann doch nicht kommen mag.“ (LE, S. 53). Der Bäcker bescheidet sich mit seinem niedrigen und geringen Tun („der Anblick der mehligten Schuhe, des mehligten Unterhemds und der mehligten Hose“) und hat mit der verhärteten Erfolgsbesessenheit nichts zu tun. Während die Café-Besucher ihr Leben aktiv-gestaltend herbeizurufen d. h. zu ‚setzen‘ versuchen, lässt sich der Bäcker ‚mit Mehl einstäuben‘ bzw. er überlässt sich dem Walten des Lebens. Das eine ist das aktive Sein-können, das andere ist hingegen das ergebene Sein-lassen.

Im Buch *Leise singende Frauen* ist es ein glückliches Erlebnis der ursprünglichen menschlichen Lebensgemeinschaft, welches die radikal-solipsistische Position des autistischen Ich relativiert und das Gefühl der Zugehörigkeit erzeugt. Das einfache menschliche Zusammenleben nivelliert den radikalen Individualismus des Ich und ruft bei ihm eine neue Verbundenheit hervor: Der Ich-Erzähler steht an einer Bushaltstelle und betrachtet das öffentliche Massenleben:

„Plötzlich fällt mir auf, daß auch ringsum viele Menschen kauen. Fast jeder zweite hält etwas Eßbares in der Hand, ein Brötchen oder eine Banane, einen Blätterteig oder eine Bratwurst, ein Stück Pizza oder eine Brezel. Ein junges Mädchen knipst mit Daumen und Zeigefinger die in die Kruste eines Brotlaibs eingebackenen Sonnenblumenkerne herunter und zerkaut sie einzeln und ziegenhaft langsam. Wer nicht ißt, hat gerade gegessen oder wird gleich essen. *Durch das fortwährende Essen verwandelt sich der Platz in einen bewohnten Raum.* Erst jetzt sehe ich, daß sich der gesittete Bettler, indem er mitißt, *sich den anderen Menschen gleichmacht* und dadurch seine Verarmung vorübergehend ausblendet. *Durch seine Beteiligung am allgemeinen Essen hält er das Gefühl einer nicht ausgeschlossenen Rückkehr zu den anderen aufrecht* [...]. Plötzlich erscheint auch der Abfall auf dem Platz in einem anderen Licht. Die Blechdosen, Pappbecher und Pizzakartons werden zu *Zeichen einer unverbrüchlichen Zusammengehörigkeit*, die jeder in Anspruch nehmen kann. Diese eben erst entdeckte Auslegung erschüttert mich derart, daß ich auf dem Rand eines Blumenkübels Platz nehme, um in aller Ruhe die geheime Milde des Mülls anzustauen.“ (LSF, S. 61f, Herv. v. J. L. Sun).

In der Öffentlichkeit, in der alle Menschen dem schlichten, physischen Dasein hingegeben sind („Essen“), erfolgt ein Gemeinschaftserlebnis, welches alle Unterschiede und Individualismen preisgibt. Das Naturhafte innerhalb der menschlich-gemeinschaftlichen Sphäre verbindet alle Menschen. Die namenlosen Menschen treten in der elementaren Gemeinschaft als Naturkind auf und gleichen einander an und sind alle mit dem strömenden Leben verschmolzen; die ‚unverbrüchliche Zusammengehörigkeit‘ bezieht sich auf das Elementar-Menschliche, welches jenseits der Kultur- und Gesellschaftssphäre in dem unschuldigen kreatürlichen Dasein besteht. Eine ähnliche Szene lässt sich zudem im Roman *Mittelmäßiges Heimweh* sehen. Der Ich-Erzähler betrachtet die essenden Menschen ringsum: „Die Menschen beobachten einander, sonst wollen sie nichts. Nein, *sie sind dankbar dafür, daß es noch andere Menschen gibt, die genau das tun, was sie selbst tun.*“ Aus dieser Erfahrung der Gleichheit geht für den Ich-Erzähler „eine unbeobachtbare Zärtlichkeit“ aus. (MH, S. 152). Auch im Roman *Die Kassiererinnen* erfährt der Protagonist ein Moment, welches seine individualistisch-solipsistische Verharrung überwindet. In der Öffentlichkeit beobachtet er sich selbst in ein paar Schaufensterscheiben und wird dabei von dem Gefühl ergriffen, dass er „genauso undeutlich und verwischt wirkt[,] wie

die anderen“; dabei sei er froh, dass er ihnen gleiche (KA, S. 60). Im Strom des menschlichen Zusammenlebens integriert er sich als unbedeutenden Namenlosen in die Gattung Mensch und sei dankbar, dass er an dieser Zusammengehörigkeit teilhat.

Im Buch *Die Obdachlosigkeit der Fische* wird die duldsame Lebenshaltung durch ein paar Grasbüschel anschaulich gemacht, welche zwischen Pflastersteinen herauswachsen: „Sie sind niedrig und kraftvoll und sehen doch aus wie Überlebende [...].“ (OF, S. 73). In diesem unscheinbaren und niedrigen Gegenstand sieht die Ich-Erzählerin das bedeutungsvolle Zeichen einer bescheidenen Lebenseinstellung; gerade in diesem Niedrigsein manifestiert sich seine Stärke. Der Ich-Erzähler aus dem Buch *Die Kassiererinnen* betrachtet ein Ehepaar, das eine Änderungsschneiderei innehat. Jeden Tag sind die beiden über die Nähmaschine gebeugt. Das zuckende Licht der defekten Neonröhre über ihnen, welches manchmal wie Gewitter wirkt, stört kaum ihre Arbeit; sie arbeiten „ungerührt“ davon. Der Ich-Erzähler bewundert die Einverständenheit dieses Ehepaars mit den Entbehrungen im Leben. Seine Stärke besteht gerade in seiner Bedürfnis- und Anspruchslosigkeit: „Dieses Einverständnis musste stark sein, denn es hielt meine fragenden Blicke an der Schaufensterscheibe ohne weiteres aus. Und diese Stärke war es, die mich die Pasqualettos wieder bewundern ließ.“ (KA, S. 120). Dieselbe sich als Stärke erweisende Bescheidenheit erblickt der Ich-Erzähler auch bei den Kassiererinnen. Sie sitzen ruhig nebeneinander und müssen sich alle Herabwürdigungen gefallen lassen. Die in ihnen manifestierte Selbsterniedrigung besagt nichts anderes als die selbstlose Versunkenheit in das schlichte und reine Tätigsein bzw. das einfache und unmittelbare Leben. Der Ich-Erzähler gesteht, dass ihr Anblick früher bei ihm ein „Gefühl der Weltbitternis“ auslöste; jedoch bewundert er sie nun, weil es scheint, dass die Kassiererinnen in ihrer Belastbarkeit offenkundig „der Fatalität ihres Schicksals“ gewachsen seien (KA, S. 10). Es sind die Kassiererinnen, welche den Ich-Erzähler zum schlichten Alltagsleben zurückführen; voller Dankbarkeit nennt er sie „bedeutsame Integrationsfiguren des Alltags“ (KA, S. 56).

Betrachten wir nun den Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag*. Darin wird wiederholt durch die Frage des Ich-Erzählers, warum er ohne seine innere Genehmigung auf die Welt geworfen sei, auf die Heideggersche Geworfenheit angespielt, bzw. auf die ohnmächtige Ausgesetztheit an dem Leben, dessen naturwüchsige Zufälligkeit und Kontingenz der menschlichen Verfügungsmacht entzogen ist (RFT, S. 14 und 19). Dieser Sachverhalt wird von dem Ich-Erzähler mit der ‚Merkwürdigkeit des Lebens‘ umschrieben (RFT, S. 9, 68, 77, 94, 111, 124, 133 und 159). Den ganzen Text hindurch bemüht sich der erzählende Protagonist darum, mit dieser Geworfenheit irgendwie zurechtzukommen. Im Verlauf der Geschichte gewinnt eine Existenzhaltung oder Existenzweise allmählich Kontur, welche sich mit der Merkwürdigkeit des Lebens

gut verträgt. Unterwegs hört der Ich-Erzähler zufällig zwei fremde Frauen über winterharte Pflanzen reden; dabei veranlasst das Wort ‚winterhart‘ dazu, dass das Ich kritisch auf sich selbst blickt:

„Plötzlich kehrt das Wort winterhart in mein Bewußtsein zurück. Ich frage mich, ob ich selbst winterhart bin. Ich bin es nicht, im Gegenteil, *zur Winterhärte hat mir immer viel gefehlt*, ich bin ja nicht einmal sommerhart!“ (RFT, S. 77, Herv. v. J. L. Sun).

Was an den winterharten Blumen beeindruckt die Menschen mehr als ihre schweigsame Ausharrungskraft und ihr Vermögen zum Durchhalten? Der heftigsten Winterkälte ausgesetzt, strahlen sie die schönste Langmut und Engelsgeduld aus. Jonas Fansa hat in seiner Monographie die „Winterhärte“ als einen „ausreichenden Schutz gegen die Einflüsse der Außenwelt“ interpretiert.<sup>1017</sup> Ist es aber nicht eher eine Ausharrungsgeste, welche die winterharte Pflanze bei ihrem schutzlosen Ausgeliefertsein an die winterliche Witterung zeigt? Was dem Protagonisten fehlt, ist nicht etwa der Schutz; diesen hat er – bisher als ein teilnahmsloser Zuschauer – schon in seiner isolierten ‚Zitadelle‘ bzw. in seinem totalen Nonkonformismus und seinem innerlichen Rückzug in die ontogenetische und phylogenetische Vorzeit bereits gefunden. Was ihm tatsächlich fehlt, ist ein Wurf bzw. ein Sprung in das geworfene, konkrete Leben, dessen Merkwürdigkeit er ruhig und gesetzt zu ertragen hat. Die winterharten Pflanzen werden kurz darauf mit einer Rollstuhlfahrerin kontrastiert, welche sich selbst beim harmlosen Nieselregen „vollständig“ in eine „Plastikfolie“ einwickelt. Das Kontrastbild, das als „unendlich verklumptes Gebilde“ beschrieben wird, spielt auf nichts an als auf den nicht einmal ‚sommerharten‘ Protagonisten selbst, der sich grüblerisch in seine ‚Plastikfolie‘ zurückzieht (RFT, S. 77). Dieselbe Ausharrungskraft erkennt der Ich-Erzähler später auch an einem Gestrüpp:

„Ich setze mich auf eine Holzbank und schaue auf das Gestrüpp neben der Bank. *Es gefällt mir sehr gut, weil es nichts als sein eigenes Ausharren ausdrückt. Ich möchte so sein wie dieses Gestrüpp. Es ist täglich da, es leistet Widerstand, indem es nicht verschwindet, es klagt nicht, es spricht nicht, es braucht nichts, es ist praktisch unüberwindbar.* Ich empfinde Lust, meine Jacke auszuziehen und sie in hohem Bogen in das Gestrüpp zu werfen. *Auf diese Weise hätte ich vielleicht Anteil an der Beharrungskraft des Gestrüpps [...]. Ich schaue auf das staubige Gewirr seiner Blätter, auf denen Vogelkot herunterläuft oder fest geworden ist, ich schaue auf die vielen, von Kindern abgeknickten oder abgerissenen und doch nicht entmutigten Äste und auf die peinigenden Abfälle, die sich um die Wurzeln der Sträucher herum sammeln und diese doch nicht beeinträchtigen.* Wenn das Gefühl eines Tages zu stark wird, werde ich hingehen und meine Jacke in das Gestrüpp werfen. Ich möchte die Jacke als Zeichen zwischen den Ästen liegen sehen. Das Bild wird ganz eindeutig sein und doch von niemanden erkannt werden. Ich werde, wann immer ich will, an der Jacke vorübergehen und sie dabei bestaunen können, wie sie durch immer neue Schmerzverarbeitung zwar älter und unansehnlicher, *in Wahrheit aber so unüberwindbar wie das Gestrüpp wird.*“ (RFT, 93f, Herv. v. J. L. Sun).<sup>1018</sup>

Der Ich-Erzähler bemerkt unterwegs zufällig ein Gestrüpp, das in eine beleidigende und entwürdigende Umgebung (‚Vogelkot‘ und ‚Abfälle‘) ‚geworfen‘ wird. Das passive Moment

<sup>1017</sup> Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 34.

<sup>1018</sup> In einer epitextuellen Bemerkung sah Genazino den Wurf der Jacke als einen Versuch des Protagonisten, seine „Alltagsfremdheit“ und „Nichtzugehörigkeit“ loszuwerden. Genazino: *Von der Spielbarkeit der Angst*. In: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 65-86, hier S. 72. Jonas Fansa interpretierte den beabsichtigten Wurf als „eine Art Auslieferung“. Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 38.

drückt sich übrigens in den passiven Partizipialkonstruktionen ‚abgeknickt‘ und ‚abgerissen‘ aus. Aber das Gestrüpp strahl Zähigkeit aus und wird gerade dadurch ‚unüberwindbar‘, was den betrachtenden Protagonisten so imponiert, dass er den Wunsch hat, seine Jacke ausziehen und sie in das Gebüsch zu werfen, um auf diese Weise ‚an der Beharrungskraft des Gestrüpps‘ teilzuhaben. Durch die Jacke bzw. den „symbolischen Doppelgänger“<sup>1019</sup> des Ich möchte er erreichen, sich die demütige Ausharrung des Gebüsches einzuverleiben und die seiner Macht unverfügbare Merkwürdigkeit des Lebens anerkennend zu überleben: „Ich dagegen werde die Jacke wie meinen überlebenden Doppelgänger bewundern und dabei, jedenfalls momentweise, schmerzfrei sein“ (RFT, S. 94). An einer späteren Textstelle hilft die innere Hervorrufung des Gestrüpp-Bildes dem Ich-Erzähler, wieder innere Ruhe zu finden (RFT, S. 133). Eine Art weiche Passivität kennzeichnet das Bild der winterharten Pflanzen und des Gebüsches. Sie leiden zwar an ihrer erniedrigenden Umgebung, aber sie geben sich ihrem schicksalhaften ‚Gesetzt-sein‘ nachgiebig und klaglos hin. Die Ausgesetztheit an das Seiende deutet hier nichts anderes an als das passive Moment des Daseins im Sinne der Geworfenheit Heideggers. Aus diesen zwei Bildern geht die Botschaft für das erzählende Ich hervor, dass aus der demutsvollen Akzeptanz des geburtlich-sterblichen Schicksals und der gewesenen Geschichte der eigenen Biographie eine seelenruhige Stärke werden könnte.

Das erdulden, passive Moment des Lebens lässt sich auch in der folgenden Szene aufweisen: In einer Kindheitserinnerung des Ich-Erzählers taucht eine in der ‚Verstaubtheit‘ des Lebens ausharrende Hausfrau auf:

„Vor mir oder in mir setzt sich ein *Bewegungsablauf* zusammen, in dessen Zentrum ein offener, ältylicher Kohlenwagen steht [...]. Ein paarmal versuchen die Männer, die Kohlen durch ein geöffnetes Kellerfenster von der Straße aus in den Keller hinabzustürzen. Der Versuch der Arbeitersparnis gelingt nur schlecht. Viele Kohlen prallen gegen die Hauswand und bleiben auf dem Bürgersteig liegen. Es verbreitet sich eine riesige Kohlenstaubwolke. In diesen Augenblicken biege ich als Vierzehnjähriger um die Ecke und schaue mir das Schauspiel viel zu lange an. Schon nach kurzer Zeit komme ich zu dem Schluß, daß die vor mir ausgeschütteten Kohlen ein früher Beweis für *die Unmöglichkeit des Lebens* sind, obwohl ich mich gleichzeitig an der Ausbreitung des Schmutzes freue [...]. Eine *ungeschickte* Hausfrau tritt vor die Tür; sie hat einen Besen dabei und versucht, den Staub zusammenzukehren. *Das gelingt nicht, ohne den Staub erneut aufzuwirbeln*, obwohl ich einräumen muß, *daß die Staubmenge durch das Kehren insgesamt abnimmt, wenn auch sehr langsam*. Mindestens zehn Minuten lang bewegt sich die kehrende Frau *schattenhaft und unermüdlich* in dem von ihr aufgeschwungenen Kohlenstaub und verstärkt mein Gefühl von der Unmöglichkeit des Lebens. Gleichzeitig bin ich *fasziniert* vom Eindringen des Staubs in das Haar und in die Kleidung der Frau“ (RFT, S. 162f, Herv. v. J. L. Sun).

Dieses Erinnerungsbild allegorisiert, so könnte man sagen, das ganze menschliche Dasein, dessen Vollzugscharakter durch das Wort ‚Bewegungsablauf‘ hervorgehoben wird. Die angesprochene ‚Unmöglichkeit des Lebens‘ besagt, dass das Daseinsgeschehen sich dem Verfügungswillen des nach den logisch-vernünftigen Denkkategorien planenden Subjekts entzieht; das

---

<sup>1019</sup> Das Kleidungsstück des Erzählers besitze eine „quasi mystische Funktion“ eines „symbolischen Doppelgängers“, so Genazino in einer epitextuellen Explikation. Genazino: *Von der Spielbarkeit der Angst*. In: *Die Belegung der toten Winkel*. München 2017. S. 65-86, hier S. 68.

davon ausgelöste, existentielle Grundgefühl der Unsicherheit und Orientierungslosigkeit wird sinnbildlich durch den von den Kohlen erzeugten Staubwirrwarr ausgedrückt. Der vergebliche Vorgang des Kehrens hat ein Moment des Unumgänglich-Schicksalhaften in sich und veranschaulicht das geworfene Moment des Daseins, zu dem die Menschen sich überhaupt nur ‚ungeschickt‘ bzw. ohnmächtig verhalten können. Wie das Gebüsch im letzten Beispiel dem es umgebenden Schmutz gänzlich ausgeliefert ist, zeigt sich die Frau in diesem Zitat ebenfalls schutzlos gegenüber dem ‚Eindringen‘ des Kohlenstaubs. Sicherlich ist sich die Hausfrau der Aussichtslosigkeit ihrer Arbeit bewusst; dabei nimmt sie aber eine ‚schattenhafte‘ d.h. eine niedrige und demütige Haltung ein, die auch dem Gebüsch innewohnend ist, und macht ‚unermüdlich‘ weiter, anstatt grüblerisch zu werden und mit dem ‚Dasein‘ innezuhalten. Das „beständige Weitermachen“ macht, so bemerkte Jonas Fansa, „eine Tugend“ von Genazinos Figuren aus.<sup>1020</sup> Obwohl die passive Dimension des Daseins in diesem Bild vollkommen überhandnimmt, schimmert doch gewisser Hoffnungssplitter im weiten Zukunftshorizont (‚langsam‘) auf; dies erkennt man daran, dass sich die ‚Staubmenge‘ durch die unermüdliche Säuberungsarbeit der Hausfrau doch verringert. Es sei darauf verwiesen, dass diese Szene strukturverwandt mit der Papierblättchen-Szene aus dem *Ausschweifung*-Roman ist. Beiden geht es um eine niedrige und erdulende Einstellung zu der unaufhebbaren Lebensschwere und eine pflichtbewusste Ergebenheit an die augenblickliche Aufgabe.

Nach derartigen existentiellen Erfahrungen, bei denen der egomanisch-solipsistische Protagonist mit einer anderen Lebenseinstellung konfrontiert wird, scheint er bereit zu sein, sein stillstehendes Zuschauerdasein aufzugeben und in das einfache und schlichte menschliche Leben zurückzukehren. Diese Heimkehr wird im Text mehrmals angedeutet; Signal dafür ist beispielsweise sein „beträchtlich“ nachlassendes „Interesse an den Blättern“ in seinem Zimmer (RFT, S. 110); das Blätterzimmer als Symbol seiner ästhetischen und inneren Flucht interessiert ihn jetzt nicht mehr, was auf seinen nachlassenden inneren Widerstand gegen das äußere Leben anspielt. Mehr noch findet gar später eine gründliche Reinigung seiner Wohnung statt:

„An einem späten Mittwochmorgen sammle ich die Blätter wieder ein, die ich in Lisas ehemaligem Zimmer ausgebreitet habe [...]. Eine kleine Panik erfaßt mich und führt dazu, daß ich den Staubsauger aus dem Schrank hole und zuerst Lisas Zimmer, dann den Flur und danach die anderen Zimmer reinige“ (RFT, S. 162).

Zum Schluss beendet der Ich-Erzähler schließlich seine Nichtstuerie und nimmt eine Arbeitsstelle als freiberuflicher Journalist an, die ihm eine Lokalzeitung anbietet (RFT, S. 122ff). An dieser Stelle würde man sich vielleicht fragen: Unterwirft sich der Protagonist etwa willenslos dem falschen Gesellschaftsganzen? Hier sei jedoch Vorsicht geboten: Es handelt sich bei diesem Akt eher um ein dezidiertes Sich-Werfen in das naturhafte, elementarste Dasein jenseits

---

<sup>1020</sup> Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 40.

aller Kultur- und Gesellschaftsformen. Auch wenn es äußerlich wie ein konformistischer Akt aussehen mag, ist es beileibe nicht mit dem Konformismus zu verwechseln, denn der Konformismus bezieht sich eher auf ein unterwürfiges Einverständnis mit einer so oder so organisierten Gesellschaft. Stattdessen indiziert die Reintegration des Protagonisten ins schlichte Leben eine bescheidene Haltung zu dem wahrhaften Horizont des ereignishaften Daseins. Dies lässt sich an der folgenden Stelle ablesen: Die Ich-Figur räumt ihr ‚Blätterzimmer‘ also ihre ‚Fluchtnische‘ weg und sucht nach einem Ort, um die wieder eingesammelten Blätter loszuwerden, dazu findet er „eine abgelegene kleine Grünanlage“ mit „zwei mannshohen Gebüsch“. „Genau zwischen den Gebüsch“ leert er die Tüten mit den Blättern (RFT, S. 167). Hier wird seine Reinigungsarbeit kompositorisch mit jenem Gebüsch in Verbindung gebracht, welches eine ausharrende und duldsame Haltung dem Sein gegenüber einnimmt. Aufgrund dessen ist sein Akt keineswegs mit dem ‚Ordnungsgehabe‘ des herrschsüchtigen modernen Subjekts gleichzusetzen. Dort ist der Beherrschungswille gegenüber dem Sein, hier ist hingegen eine demutsvolle Geste der Ergebenheit. Daher kann die vorliegende Arbeit der These von Jonas Fansa nicht ganz zustimmen, die davon ausgeht, dass die „Reserviertheit dem ‚Ordnungsgehabe‘ gegenüber verschwindet“ und dass „der Ordnungswunsch“ nun auch die Ich-Figur ergreife.<sup>1021</sup>

Im Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* wird die Größe der Einfalt durch zwei Wurstverkäuferinnen verkörpert:

„Ich beobachtete die beiden Wurstverkäuferinnen und geriet trotz der Hetze wieder in eine zufriedene Stimmung. Obwohl sie immer wieder die gleichen Bewegungen ausführten, waren die beiden Wurstverkäuferinnen fast jeden Tag guter Laune. Sie kniffen sich gegenseitig in ihre dicken Oberarme und sangen zuweilen merkwürdige Lieder [...]. Für ein paar Augenblicke schien es, als gebe es überhaupt nichts Besseres in der Welt, als hier herumzustehen und eine Bockwurst zu verzehren.“ (FWR, S. 29).

So wieder in den schattenhaften, einfältigen Menschen, diesmal in den beiden Wurstverkäuferinnen verschränken sich das Niedrigste und das Höchste. Die beiden Frauen fügen sich dem schlichten Alltagsleben und ergeben sich fröhlich ihrer unschuldigen Pflichterfüllung. Ihre ‚gute Laune‘ entspringt offenkundig nicht der äußeren Welt, sondern ihrer eigenen selbstgenügsamen Seele. Auch im Roman *Wenn wir Tiere wären* ist von einer Bratwurstverkäuferin die Rede, deren problemferne Lebensversunkenheit bei dem Ich-Erzähler Bewunderung auslöst. auch hier stellt sie ein Kontrastbild zu dem Ich-Erzähler dar, welcher, so sagt das Ich selbstkritisch, „von Gott oder sonstwem als Problemkomplikateur stigmatisiert“ sei. (WTW, S. 149).

Dieselbe demütige und hingebungsvolle Lebenshaltung wird im Roman *Mittelmäßiges Heimweh* expressis verbis ausgedrückt. Der Ich-Erzähler redet „pädagogisch verantwortungsvoll“ auf sich ein: „Der stumme Auftrag, der uns allen erteilt ist, besteht darin, das Leben trotz

---

<sup>1021</sup> Fansa: *Unterwegs im Monolog*. Würzburg 2008. S. 60.

seiner unendlichen Geschmackslosigkeit freudig anzunehmen.“ (MH, S. 39). Später erfolgt eine Umwertung der Lebenswirklichkeit, d. h. die Negation schlägt in Bejahung um: „Die Wirklichkeit ist langweilig, sinnlos, kompliziert und unergiebig. Nein, korrigiere ich mich, die Wirklichkeit ist interessant, sinnvoll, einfach und ergiebig.“ (MH, S. 44). In einer späteren Textpartie empfindet der Protagonist sogar „eine gewisse Dankbarkeit“ für seine Arbeitsverhältnisse, welche „einen zunehmend haltbaren Eindruck“ auf ihn machen (MH, S. 126). Danach heißt es da: „Das Leben ist im Prinzip unannehmbar, wird aber dann doch angenommen“ (MH, S. 133). Der Ich-Erzähler räumt ein, dass er seine obsessive „Aufmerksamkeit für [s]ein Leben zurückziehen“ werde, da sie keinen Sinn zeigt:

„[...] ach, ich habe keine Lust, über diese törichten Dinge weiter nachzugrübeln. Wenig später setzte ich mich an das Küchenfenster meines Apartments und packte das Obstsalat aus. Es schmeckt ausgezeichnet und beruhigt mich.“ (MH, S. 179, Herv. v. J. L. Sun).

Hier ist es nicht die Grübelei, sondern das unmittelbare, physische Dasein (das Verzehren des Obstsalats) d. h. eine Art Lebensunmittelbarkeit, welche dem Protagonisten innere Ruhe und schlichtes Glück gewährt. In dieser Hingegebenheit an das konkrete, einfache Leben liegt die Größe der Bescheidenheit und Schlichtheit. Eine analoge Stelle findet man im Roman *Bei Regen im Saal*:

„Ich empfand Scham über die Formlosigkeit meiner Sonntage. Zum Glück hatte ich wenigsten Hunger und Durst. Ich goss mir ein Glas Wein ein und schnitt eine Scheibe Brot von Laib herunter und bestrich sie mit Margarine und Marmelade.“ (BRS, S. 149).

Wie sehr Genazino diese Lebensschlichtheit schätzt, ergibt sich aus dem folgenden Interview:

„Das ist sozusagen die häusliche Metaphysik: Eine Person wird umgedreht durch Schlichtheit, durch eine materialistische Schlichtheit – ein Brot. Das halte ich für etwas Gutes, diese einfache Struktur übernommen zu haben. [...] diese Art von Verwandlung durch Versunkenheit.“<sup>1022</sup>

Das konkrete, physische Dasein bildet für Genazino in der Tat den unverletzlichen Grund, in dem alle Existenzen verwurzelt sind.

Im Roman *Das Glück in glücksfernen Zeiten* deutet der Schlussteil ebenfalls einen inneren Einstellungswandel an. Dieser manifestiert sich in dem Bild eines Huhns:

„Von hier aus sehe ich eine Hofeinfahrt, die ich von früheren Blicken schon kenne [...]. Von meinen früheren Einblicken weiß ich, daß bald ein Huhn erscheinen und an der hinteren Mauer entlanggehen wird. *Das Huhn lebt als einziges Huhn in diesem Hof und hat offenbar kein Bedürfnis, durch die stets offene Hofeinfahrt zu entkommen.*“ (GIZ, S. 157f).

Das Huhn kommt natürlich nicht auf den Fluchtgedanken, welcher die Genazinoschen Hauptfiguren jederzeit beschäftigt. Es hat sich offenkundig mit der Beschränkung durch die räumlichen Grenzen abgefunden; hervorgehoben werden hier seine Selbstgenügsamkeit und seine Bedürfnis- und Anspruchslosigkeit, an denen der Protagonist auch teilhaben möchte.

---

<sup>1022</sup> Hirsch/Genazino: *Der Weg ins Offene*. In: *Schreibheft*. Nr. 95. August 2020. S. 83-124, hier S. 119.

Anspielungsmäßig weist diese Szene darauf hin, dass die innere Flucht tendenz des Protagonisten gedrosselt wird. Sein Ressentiment gegenüber dem Dasein und der Welt scheint zunehmend abzuklingen; stattdessen tritt die Duldsamkeit und Gelassenheit auf. Am Ende des Romans fühlt sich der Ich-Erzähler seelisch entlastet und spürt gar ein Glücksgefühl angesichts der offenen Zukunftsräume, welche unendliche Möglichkeiten in sich bergen. Der offene Romanschluss gibt keinen Hinweis darauf, für welche Lebensweise der Protagonist sich schließlich entscheiden wird; allein die Zukunft, also das Werden der Zeit, scheint einen tröstlichen Hoffnungsschimmer auszustrahlen. Ein bereitwilliger Akt des Sich-Werfens in die offene Zukunft ist in dem letzten Satz des Romans manifest: „Eine Art Glück durchzittert mich. Offenbar kann ich, trotz allem, immer noch wählen, wie ich in Zukunft leben will.“ (GIZ, S. 158).

Im Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* will der arbeitslose, einzelgängerische Protagonist auch sein Taugenichtstum und sein „Mir-nichts-dir-nichts-Leben“ beenden (KKK, S. 103). Einmal hört er im Radio Bachs Kantate *Ich bin vergnügt mit meinem Glücke* und ist dabei schon ‚über die erste Zeile‘ begeistert und so berührt, dass er sofort das Radio lauter stellt (KKK, S. 163). An dieser Stelle ist zu ermitteln, welche Botschaft diese Kantate vermittelt. Hier seien die ersten zwei Strophen zitiert:

„*Ich bin vergnügt mit meinem Glücke, / Das mir der liebe Gott beschert. / Soll ich nicht reiche Fülle haben, / So dank ich ihm vor kleine Gaben / Und bin auch nicht derselben wert. / Gott ist mir ja nichts schuldig, / Und wenn er mir was gibt, / so zeigt er mir, daß er mich liebt; / Ich kann mir nichts bei ihm verdienen, / Denn was ich tu, ist meine Pflicht. / Ja! wenn mein Tun gleich noch so gut geschienen, / So hab ich doch nichts Rechtes ausgericht‘. / Doch ist der Mensch so ungeduldig, / Daß er sich oft betrübt, / Wenn ihm der liebe Gott nicht überflüssig gibt. / Hat er uns nicht so lange Zeit / Umsonst ernähret und gekleidet / Und will uns einsten seliglich / In seine Herrlichkeit erhöh’n? / Es ist genug vor mich, / Dass ich nicht hungrig darf zu Bette gehen.*“<sup>1023</sup> (Herv. v. J. L. Sun).

Mal abgesehen von dem religiösen Kontext, lehrt uns diese Kantate nicht etwa dieselbe Lebenseinstellung, welche wie oben gezeigt in Genazinos Texten immer wieder auftaucht und die solipsistische und egomanische Position der Figuren konterkariert? Gemeint ist damit das Sich-Bescheiden mit dem Gegebenen (‚vergnügt‘) und ein ehrerbietiges Weltvertrauen. Diese Szene kündigt eine innere Wandlung des Ich-Erzählers an, welche sich sofort in den darauffolgenden Zeilen bestätigt: Frederike, die Freundin des arbeitslosen Totalverweigerers, bemüht sich, für ihn eine Arbeitsstelle zu finden; der Protagonist gibt endlich seinen Widerstand auf und lässt sich von Frederike zu verschiedenen Personalchefs führen, wofür er sogar Dankbarkeit empfindet: „[...] ich war dankbar und bedauerte, dass ich meine Dankbarkeit nicht ausdrücken konnte.“ (KKK, S. 163).

Das demütige Hinnehmen der Beschränkungen und Entbehungen, das erdulden Standhalten in Hoffnung auf das Noch-Nicht und das Eintauchen ins unmittelbar- elementare, menschlich-

---

<sup>1023</sup> Zit. nach. Dürr, Alfred: *The Cantatas of J. S. Bach. With Their Librettos in German-English Parallel Text. Revised and translated by Richard D. P. Jones.* Oxford University Press. New York 2006. S. 228f.

gemeinschaftliche Dasein jenseits der Kultur- und Gesellschaftswelt werden zum Paradigma der Existenzweise des Genazinoschen Heimkehrers. Die Existenzweise des Heimkehrers steht der Gedankenrichtung Heideggers nahe, welche ausdrücklich die passive Dimension des Daseins hervorhebt. Dies lässt sich z. B. durch den folgenden Satz Heideggers verdeutlichen: „Das eigenste Seinkönnen selbst sein, es *übernehmen* und sich in der Möglichkeit *halten*, sich selbst in der *faktischen* Freiheit seiner selbst verstehen [...]“<sup>1024</sup> Zudem sei darauf hingewiesen, dass die Heimkehrer-Existenz Genazinos weit weg von dem existentialistischen Entscheidungspostulat Sartres entfernt ist; das ethisch-performative Pathos Sartres lässt sich bei Genazino nicht antreffen. Also nicht das aktive und kreative Hervorbringen des idealistisch-bestimmten, omnipotent geglaubten Ich wird hier hervorgehoben, sondern das ‚Übernehmen‘ resp. das Erdulden und Standhalten des faktischen Gegebenen und Vorgegebenen. Es geht Genazino um die duldsame Akzeptanz des mysteriösen und abgründigen Daseinsgrundes, auf den die Menschen geworfen sind.

Vor diesem Hintergrund bedeutet der Entwurf des Daseins weniger die aktive Selbstbestimmung und -verwirklichung des Subjekts, sondern vielmehr ein geduldiges und ausharrendes Warten auf das Kommende bzw. ein wartendes Auf-sich-zukommen-lassen.<sup>1025</sup> Was für ein Warten ist es? Betrachten wir nun zwei Textstellen aus jeweils dem *Ausschweifung*-Roman und dem *Fleck*-Roman, welche die Bedeutung des Genazinoschen Wartens verdeutlichen könnten:

„Dann hatte er plötzlich den überraschenden Gedanken, daß er, Eckhard Fuchs, mindestens soviel Zeit hatte wie Robert Lembke oder Horst Köpke. Natürlich! Er mußte sich nicht beeilen und er mußte nichts erfinden. In der Normalität aller Wiederholungen durfte er soviel Zeit brauchen, wie er wollte, um dies oder jenes am Ende ganz genau zu wissen“ (ASW, S. 295).

Eckhard Fuchs lässt sich Zeit und braucht für das, was demnächst auf ihn zukommen wird, nichts zu erfinden. Mit dem Warten in der Zeit wird ein offener und hoffnungsvoller Freiraum geschaffen, welcher das Bewusstsein des Andersseinkönnens und die Begegnung mit einem Besseren, wie es auch sein mag, ermöglicht. Um das ereignishafte Dasein zu verstehen, muss man sich geduldig auf dessen genuine Zukünftigkeit einlassen; die Zukünftigkeit bestimmt, dass das Verstehen und Denken für immer ein wartendes, sich-vertagendes ist. In diesem Zusammenhang sagte Genazino:

„Das Wartenkönnen, das Wartenmüssen ist die Grundbedingung jedes Verstehens, das Warten ist die Toleranz der unendlichen Vertagung, die das Verstehen vor sich selbst aufbaut. Nach meinem Dafürhalten können Kinder am besten warten, weil sie es noch nicht verdächtigen, weil sie es noch nicht für kulturell wertlos verurteilen

---

<sup>1024</sup> Heidegger, Martin: *Grundproblem der Phänomenologie*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 24. Herausgegeben von F.-W. v. Herrmann. 2. Aufl. Frankfurt am Main 1989. S. 391. (Herv. v. J. L. Sun).

<sup>1025</sup> Der gewöhnliche Vorwurf, dass Heidegger mit dem Entwurf-Konzept und dem Eigentlichkeit-Konzept die idealistische Konstruktion des Subjekts rühmt und dem radikalen Individualismus verfallen ist, ist vielleicht nicht so triftig wie es auf den ersten Blick scheint.

müssen. Ich frage mich oft, ob wir das strukturelle Warten nicht selbst schon für das Verstehen halten sollen. [...] das Bewusstsein des Wartens zwingt uns nicht, zu Ergebnissen kommen zu müssen“.<sup>1026</sup>

Das Warten überwindet den Hochmut des Intellekts. „Im Warten lassen wir das, worauf wir warten, offen“, so Heidegger.<sup>1027</sup> Das Bewusstseins des Wartens verbietet es dem überheblichen Subjekt, das energetische Seins- und Daseinsgeschehen ätiologisch oder teleologisch in einer Letztbegründung zu verankern. Da das Weltgeschehen sich nicht auf ein Absolutes festlegen lässt, scheint eine demütige innere Ausrichtung auf seinen Ereignischarakter, d. h. ein passives, sich offenhaltendes Warten das einzige zu sein, das dessen Abgründigkeit allein angemessen ist. Es gibt allerdings in der abendländischen Denktradition keinen Platz für das Warten, denn es wird, so Genazino, ‚für kulturell wertlos‘ erklärt. Auch Heidegger vertritt diese Meinung und plädiert dafür, dass die modernen Menschen sich die Fähigkeit zum Warten aneignen sollen.<sup>1028</sup> Das Warten besagt bei Heidegger nichts anderes als eine Haltung der Gelassenheit.<sup>1029</sup> Im *Fleck*-Buch heißt es da:

„Ich weiß nicht, worauf ich warte, aber das macht nichts, es gibt immer etwas zu warten. Mein Bewusstsein ist sofort damit einverstanden, dass ich warte, obwohl es nicht erfährt worauf.“ (FJZS, S. 114).

Der Protagonist wartet, ohne zu wissen, worauf er wartet; also das Warten ist hier ein gegenstandsloses, intransitives Warten. Daher ist es nicht mit dem Erwarten zu verwechseln, welchem immer ein aktiver Willensakt inhärent ist, denn das Erwarten ist, anders als das auf nichts zielende Warten, immer auf ein bestimmtes Objekt gerichtet. In diesem gegenstandslosen Warten liegt ein neues Verhältnis zwischen Mensch und Welt. Während das neuzeitlich-idealistische Subjekt in einem Herrschaftsverhältnis zur Welt steht und sie zu stellen bzw. zu planen und zu gestalten versucht, nimmt der Wartende hingegen eine lassende, vertrauende, gelassene Welthaltung ein. Das Vertrauen beruht auf der Anerkennung der eigenen Weltzugehörigkeit. In dieser Haltung steht der Wartende nicht als Richter und Herr *über der Welt*, sondern steht als Teilnehmer *in der Welt* und lässt sich auf die offene Zukunft des Daseins- und Weltgeschehens ein. Überdies hat das Genazinosche Warten auch etwas von dem Kracauerschen Warten in sich, mit dem man die „tiefe Traurigkeit“ wegen des „metaphysischen Leiden[s] an dem

---

<sup>1026</sup> Genazino: *Der gedehnte Blick*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 39-61, hier S. 59.

<sup>1027</sup> Heidegger, Martin: *Gelassenheit*. Pfullingen 1959. S. 44.

<sup>1028</sup> Vgl. Heidegger, Martin: *Feldweg-Gespräche*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 77. Herausgegeben von Ingrid Schüßler. Frankfurt am Main 1995. S. 221.

<sup>1029</sup> Ebd., S. 123.

Mangel eines hohen Sinnes in der Welt“<sup>1030</sup> in eine pure, vertrauensvolle Hoffnung verwandelt.<sup>1031</sup>

Dieser bescheidenen und rücksichtsvollen Haltung des Wartens wohnt ein Moment der Urteilsenthaltung inne. Das kommt insbesondere im *Liebesblödigkeit*-Roman zum Ausdruck. Der 52-jährige und vom Alterungsproblem heimgesuchte Protagonist gerät in eine heikle Konfliktsituation. Aus reinem Zufall verliebt er sich in zwei Frauen Judith und Sandra, die voneinander nicht wissen. Dieses polyamoröse Hin- und Hergerissensein, welches für ihn „weder obszön noch gemein noch besonders triebhaft oder lüstern“ sei, sondern eher „eine wunderbare Doppelverankerung in der Welt“ (LB, S. 23) bedeute, plagt ihn trotzdem, da er aufgrund der zunehmenden Altersschwäche den Verlust von Wendigkeit und Lust herannahen sieht. Deshalb sieht er es notwendig, eine endgültige Entscheidung für eine der beiden Frauen zu treffen.

„Fühle ich mich mehr zu Sandra oder mehr zu Judith hingezogen? Die Antwort ist: Ich bin verstimmt, weil ich eine Lebensentscheidung treffen soll. Prompt fange ich an, Sandras und Judiths *Vor- und Nachteile gegeneinander aufzurechnen*.“ (LB, S. 24).

Der Protagonist beginnt von nun an, mit seinen Freundinnen wertend und bewertend umzugehen, um ihre ‚Vor- und Nachteile gegeneinander aufzurechnen‘; d. h. er tritt beim Problemlösen zunächst als beherrschendes, eigenmächtiges Subjekt auf und will diese Situation eigenständig steuern und lenken, wobei er sich des technisch-rechnenden Denkens bedient, dessen „Hauptzüge“ nach Heidegger die „Steuerung und Sicherung“ sind.<sup>1032</sup> Das technische Denken ist im Grunde genommen ein wollendes, bewertendes und beherrschendes Denken. In seinem bewertenden Umgang mit seinen beiden Freundinnen werden sie nach ihrer Funktion gemessen; als vergleichbare Größen verlieren sie ihre Unverwechselbarkeit und ihren Eigen-Sinn. Die eingangs geworfene Entscheidungsfrage führt in der darauffolgenden Handlung zu einem Dauerprozess der Erkenntnisansammlung, der jedoch mehr Verwirrung als Klarheit verursacht:

„Wenn ich mich nicht täusche (ich werde mich täuschen), habe ich drei Möglichkeiten: 1. Ich werde Sandra gegenüber einen zunehmend störrischen älteren Mann spielen, der seiner verquasteten Individualität zuliebe Heirat und Rente ausschlägt. 2. Ich bin feige und werde Sandra heiraten, weil ich mir die Rente nicht entgehen lassen kann. Judith kann ich die Heirat eingestehen, weil es Judith egal ist, ob ich verheiratet bin oder nicht. 3. Ich werde Judith heiraten, Sandra die Heirat aber verschweigen und die alten (gegenwärtigen) Verhältnisse fortsetzen. Ich würde gerne jemanden um Rat fragen, *aber es gibt in meinem Leben niemanden, der für mein Problem kompetent genug wäre*.“ (LB. 123f, Herv. v. J. L. Sun).“

In diesem Zitat drückt sich das Technische und Rechnerische seines Denkens ebenfalls in der Durchnummerierung der Optionen aus. Der Ich-Erzähler möchte die konflikthafte

---

<sup>1030</sup> Kracauer, Siegfried: *Die Wartenden*. In: Ders.: *Das Ornament der Masse. Essays*. Frankfurt am Main 1977. S. 106-119, hier S. 106.

<sup>1031</sup> Das im positiven Sinne angewandte Warten taucht auch in der Romantik als eine angemessene Antwort auf „die Entzauberung der Welt“ auf. Kerscher, Julia: *Warten*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar 2012. S. 474f, hier S. 475.

<sup>1032</sup> Heidegger, Martin: *Die Frage nach der Technik*. In: Ders.: *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen 1985. S. 9-41, hier S. 20.

Lebenssituation auf eine vom rationalen Denken gesteuerte Sicherheit festlegen und ‚stellt‘ seinen Lebensvorgang nach seinem eigenen Bedürfnis und Zweck in einen zwanghaften Prozess der Gestaltung. Allerdings kreuzen sich in seiner rechnenden Denkarbeit verschiedene Absichten und Willensakte, was das Problem mitnichten erleichtert, sondern erschwert. Je mehr das kalkulierende und rechnende Ich darüber nachdenkt, umso mehr verfängt es sich in seinen wirren Kopf und gerät mit sich selbst in Konflikt. Der Ich-Erzähler verharrt unruhig in seinen vergeblichen Denktätigkeiten und verstrickt sich in ängstliche Emotionen, ohne mit seinem eigenen Kopf zurechtzukommen zu können. Schließlich muss er einräumen, dass das Denken für sein Problem nicht kompetent genug ist und dass die Quelle seiner Unruhe gerade in diesem wollenden und beherrschenden Denken besteht: „Plötzlich (und zum ersten Mal) beglückt mich der Gedanke, nicht deine beiden Frauen und nicht die Sexualität sind das Problem, sondern allein *die Narrheiten deines Kopfes*.“ (LB, S. 181, Herv. v. J. L. Sun). Der Protagonist erkennt nun, dass er denkend nicht zu einem sicheren Ende dringen kann. Das eingestandene Scheitern des Denkens qua Konzept und Entwurf fungiert hier als Aufweis, dass der Mensch das ereignishaft Dasein logisch-verstandesmäßig nicht meistern kann; vielmehr scheint gerade das scheiternde Denken das wirklich seinsgeschichtlich Angemessene zu sein, so Heidegger.<sup>1033</sup> Man könnte wohl sagen, dass gerade das Scheitern oder Fehlgehen der menschlichen intelligiblen Arbeit ein authentischer Ausdruck des ‚merkwürdigen‘ Daseinsgeschehens ist.

Während der Ich-Erzähler seine Urteilsschwäche und das Nichtkönnen seines rechnenden Denkens zunehmend erkennt, wendet er sich mit seinem Problem inzwischen an einen Panik-Berater namens Dr. Ostwald. Ein Satz von Ostwald fesselt ihn: „Weil die Probleme der Menschen nicht gelöst werden können, müssen sich die Menschen von ihren Problemen abwenden wie von schlechten Gewohnheiten.“ (LB, S. 170f). Dieser Satz deutet implizit auf den Wandel vom wollenden und beherrschenden Denken zu einer lassenden, gelassenen Haltung hin; dieser Wandel setzt es voraus, dass man zunächst seine eigene Beschränktheit und Schwäche anerkennt. Bei den Therapiestunden bei Dr. Ostwald wird der Ich-Erzähler Schritt für Schritt in diese lassende und wartende Lebens- und Welteinstellung eingeweiht. Während der ersten Therapiestunde stößt er auf ein belehrendes Bild:

„Doch dann entdecke ich in einem großen Garten ein Kind, ein etwa achtjähriges Mädchen, das mit einer einzigen Schere den Rasen schneidet. Das Mädchen sitzt in der Hocke und nimmt sich Grashalm für Grashalm vor. Ich bin augenblicklich hingerissen. Jeden Grashalm schaut das Mädchen an und trägt ihn dann zu einem kleinen Häuflein von bereits geschnittenen Halmen. *Dieses unglaubliche Vertrauen in die Zeit und in die eigene Unendlichkeit darin! Dieses Unbeschwertsein vom Übermaß der Aufgabe! Dieses unwissende Gottvertrauen!* Ich sitze da und schwärme im stillen von einem Kind, von dem ich nur den gebeugten Rücken und das schmutzigblonde Haar sehe.

---

<sup>1033</sup> „Wenn dieses [das scheiternde Denken] einem Menschen glücken dürfte, geschähe kein Unglück. Ihm würde das einzige Geschenk, das dem Denken aus dem Sein zukommen könnte.“ Heidegger: *Brief über den „Humanismus“*. In: Ders.: *Wegmarken. Gesamtausgabe*. Bd. 9. Frankfurt am Main 1996. S. 343 (Ergänzung von J. L. Sun).

Jedesmal schaue ich mit, wenn das Mädchen mit einem neugeschnittenen Halm zu den Häuflein zurückrennt und dann wieder nach vorne zu seiner (wie soll ich sagen) *Weltvertrauensstelle*.“ (LB, S. 183).

Das in seiner Aufgabe demütig aufgehende Mädchen bringt dem Ich-Erzähler nichts anderes bei als das ‚Weltvertrauen‘; es handelt sich dabei hauptsächlich von einer inneren Bereitschaft, das eigene endliche Leben in die Unendlichkeit der Weltzeit, bzw. des Weltgeschehens hinein-zureichen und sich vertrauensvoll dem Werdenden zu überlassen. Wenn es für die Menschen unmöglich ist, das Dunkle von außen auf einer Meta-Position zu erkennen und eigenmächtig alle Lebens- und Weltprobleme zu lösen, dann sollte man sich eine bescheidene und hingebungsvolle Haltung aneignen. Man wird im Unheimlichen heimelig sein, indem man sich in dieser hingebungsvollen Haltung zu diesem Unheimlichen verhält.

In weiteren Therapiestunden führt der Ich-Erzähler das Kofferexperiment aus, das Dr. Ostwald ihm aufgetragen hat. Er sollte ein paar alte Kleidungsstücke in seinen Koffer packen, dann den Koffer nach außen tragen und irgendwo abstellen (LB, S. 190f und 198f). Danach beobachtet er heimlich, was seinem Koffer und den Dingen darin widerfahren wird. In diesem Prozess sieht er, wie seine Sachen zwischen den fremden Passanten verschwinden. „Erstmals denke ich: Soll mich das Kofferexperiment auf mein eigenes Verschwinden aufmerksam machen?“ (LB, S. 199). Der Kleidung ist bei Genazzino, wie bereits erwähnt wurde, eine ‚quasi mystische Funktion‘ des ‚symbolischen Doppelgängers‘ des Ich zugesprochen. Dann heißt es, dass das Ich sich selbst externalisierend nach außen trägt und sich dem Fremden überlässt. Es handelt sich bei der Entäußerung der privaten Gegenstände insofern um ein Symbol der Selbstentäußerung bzw. Selbstpreisgabe an die unverfügbare Zukunft. Es ist damit gemeint, dass das Ich sich für bereit erklärt, seine Endlichkeit anzuerkennen, auf seinen eigenen Willen bzw. das wollende Denken zu verzichten und sich vertrauensvoll dem fremden, naturwüchsigen Lebensgeschehen auszuliefern – es ist, um es mit Heidegger zu sagen, ein „Herausgehen in die Ausgesetztheit“,<sup>1034</sup> nämlich ein hingebungsvolles Eintauchen in das freie, unverfügbare Bewegungsspiel des Seins. Der Name des Panik-Therapeuten, also ‚Ostwald‘ (Ost-Wald) könnte eine Anspielung auf den östlichen Kulturkreis sein, in dem die ostasiatische taoistische Wu-Wei-Lehre ebenfalls für einen gelassenen und duldsamen Umgang mit der Lebens- und Weltwandlung plädiert.<sup>1035</sup>

---

<sup>1034</sup> Heidegger: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 39. Frankfurter am Main 1989. S. 142.

<sup>1035</sup> ‚Tao‘ und ‚Wu-Wei‘ gelten als zwei Schlüsselbegriffe des philosophischen Taoismus. Das ‚Tao‘ bezeichnet eine Kraft, welche alles in Bewegung hält und das ewige Werden und Wandeln erzeugt; das ‚Wu-Wei‘ bedeutet wörtlich das ‚Nicht-Handeln‘ und bezeichnet eine Verhaltensweise des Menschen, welche nicht willkürlich und gewalttätig in den beweglichen Weg des Tao eingreift, sondern dem Tao vertraut und sich ihm überlässt. Die Nähe zwischen der taoistischen Denktradition und dem Gedanken des späten Heideggers wurde in der bisherigen Forschung mehrmals herausgestellt. Heidegger zitierte z. B. im Jahr 1930, in Bezug auf das Problem der Intersubjektivität, die aus der taoistischen Tradition stammende Geschichte von der ‚Freude des Fisches‘. Vgl. Petzet, Heinrich Wiegand: *Auf einen Stern zugehen. Begegnungen und Gespräche mit Martin Heidegger 1929 bis 1976*. Frankfurt am Main 1983. S. 24. Zusammen mit dem Sinologen Paul Shih-Yi Hsiao übersetzte Heidegger einen Teil des

Nach der desillusionierenden Einsicht in die Grenzen seiner rechnenden Denktätigkeit und der Einweihung in eine ganz andere Welthaltung besinnt sich der Protagonist noch einmal auf seine eigene „Sterblichkeit“ bzw. die Endlichkeit und die Eingeschränktheit des Menschen, welche wieder die Geworfenheit des Daseins hervorhebt. All diese Erfahrungen könnten seinen Entscheidungsverzicht begründen und rechtfertigen; nun ist die Frage, ob er eine oder zwei Frauen liebt oder für welche Frau er sich entscheiden soll, für den Protagonisten „belanglos geworden“ (LB, S. 202). Er lässt jetzt alle Probleme wie Wolken vorbeiziehen, d. h. er lässt alles, was sein Bewusstsein verwirrt, wieder los, sodass sein Kopf wieder zur Ruhe kommt. Er hält sich nicht für Richter des Lebensgeschehens; das Richtmaß des Lebens ist nicht das Ich, sondern das Leben selbst, welches wie ein Geheimnis geschieht und sich entwickelt. Er gibt sich dem Daseinsgeschehen in einer bescheidenen und gelassenen Haltung hin – einer Haltung, welche der absoluten Offenheit des unerschöpflichen Werdens angemessen und gerecht ist. Anstatt dem werdenden Leben seinen herrscherischen Willen aufzuzwingen, lässt er das Dasein sich spontan aus dem herausentwickeln, wie es ist, d. h. er lässt das Leben so ‚seyn‘, wie es *wird*. Auf diese Weise gewährt er zudem seinem eigenen Leben Freiheit – eine Art Freiheit, die alles frei lässt und alles geschehen lässt. Der Stimmungswechsel von der Unruhe in die Ruhe und von der Trübheit in die Heiterkeit und Gelassenheit am Ende der Geschichte indiziert diese befreiende Wirkung.

Der Ich-Erzähler verzichtet schließlich auf Urteil und Entscheidung, hält sich wartend in das kommende Ereignis hinaus und steht die Offenheit aus. Die Urteilsenthaltung und das Sich-Hinaushalten in das Offene lassen sich mit dem seinsgeschichtlichen Denken Heideggers in Verbindung bringen. Für Heidegger entwickeln sich alle Seienden in einem offenen Horizont; der Horizont sei „das uns umgebende Offene“, in dem nichts bestimmt und festgelegt ist.<sup>1036</sup> Das Offene ist für den menschlichen Verstand unergründlich, daher wird es von Heidegger als eine „rätselhafte Gegend“ bezeichnet, die nicht auf einen bestimmten Grund zurückzuführen ist.<sup>1037</sup> Das ewige Seinsgeschehen in diesem offenen Horizont ist in seinem Ursprung für uns ein Geheimnis. Wie aber sollte sich der Mensch zu diesem geheimnisvollen Offenen verhalten? Heidegger zufolge kommt das Dasein erst zu sich selbst, indem es sich der Alterität des Seinsgeschehens aussetzt.<sup>1038</sup> Das ergebene Sich-Aussetzen und Sich-dem-Seinsgeschehen-

---

Tao-Te-King von Laotse, in dieser Phase hat sich Heidegger sehr von der Tao-Lehre inspirieren lassen. Vgl. Hsiao, Paul Shih-Yi: *Wir trafen uns am Holzmarktplatz*. In: *Erinnerung an Martin Heidegger*. Herausgegeben von G. Neske. Pfullingen 1977. S. 119-129.

<sup>1036</sup> Heidegger: *Gelassenheit*. Pfullingen 1959. S. 40.

<sup>1037</sup> Ebd., S. 49.

<sup>1038</sup> Vgl. Heidegger: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 65. Frankfurt am Main 1994. S. 320.

Überlassen ist das, wofür Heidegger plädiert: „Die Aktivität liegt hier nicht beim Menschen, sondern beim Sich-Ereignen von Sein, beim Geschehen von Welt“, so Philipp Thomas.<sup>1039</sup> Erst diese bescheidene, gelassenen Haltung setzt die unerschöpflichen Möglichkeiten, welche das sich ereignende Sein in sich birgt, wieder frei. Darin liegt wohl genau der Sinn des Entscheidungs- und Handlungsverzichts des Protagonisten; hätte er eine Entscheidung getroffen und aktiv in das Geschehen eingegriffen, käme es zur Festlegung des sich ereignenden Geschicks auf eine bestimmte Option bzw. zur Negation des Möglichkeitscharakters, welche insbesondere das technisch-rechnende Denkmodell kennzeichnet. Für Heidegger eigne jedem menschlichen Handeln ein Herrschaftsmoment: „Überall, wo Seiendes durch Seiendes (nicht aus dem Seyn) geändert werden soll, ist Gewalt nötig. Jede Tat ist Gewalt-tat, derart daß hier die Gewalt machtmäßig beherrscht ist.“<sup>1040</sup>

In diesem Roman stellt Genazino der Vollzugsgewalt des vernünftigen Subjekts die dem seinsgeschichtlichen Denken entsprechende, gelassene Haltung seines Protagonisten entgegen.

An dieser Stelle sei schließlich auf den im Romantitel enthaltenen Begriff ‚Blödigkeit‘ verwiesen. Auf dieses Wort ist Genazino bei Lektüre der gleichnamigen Ode *Blödigkeit* von Hölderlin gestoßen;<sup>1041</sup> dabei erfuhr er im beigelegten Kommentar, dass das Wort ‚Blödigkeit‘ im 18. Jahrhundert für „ängstliche Zurückhaltung“, „nervöse Ratlosigkeit oder reizbare Überforderung“ stehe.<sup>1042</sup> Gehen wir also zu dem ursprünglichen Gebrauchskontext des Wortes zurück und erkundigen uns nach dessen Bedeutung in Hölderlins Gedicht – hier um ein paar relevante Verse aus dieser Ode zu zitieren: „Drum, mein Genius! tritt nur / Baar ins Leben, und Sorge nicht! / Was geschiehet, es sei alles gelegen dir!“<sup>1043</sup> Walter Benjamin interpretierte die *Blödigkeit* Hölderlins wie folgt:

„Blödigkeit“ – ist nun die eigentliche Haltung des Dichters geworden. In die Mitte des Lebens versetzt, bleibt ihm nichts, als das reglose Dasein, die völlige Passivität, die das Wesen des Mutigen ist; als sich ganz hinzugeben der Beziehung.“<sup>1044</sup>

Gemeint wird damit das Versetzt-sein und Gesetzt-sein bzw. Ausgesetztheit des Daseins, die zu einer gänzlich passiven und ergebenen Haltung führt. Hinter dieser Passivität steht in der

---

<sup>1039</sup> Thomas, Philipp: *Melancholie und Transzendenz – postmetaphysische Überlegungen im Anschluss an Heidegger*. In: *Interexistentialität und Unverfügbarkeit. Leben in einer menschlichen Welt*. Herausgegeben von Constanze Demuth und Nele Schneider. Freiburg/München 2014. S. 292-311, hier S. 305.

<sup>1040</sup> Heidegger: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 65. Frankfurt 1994. S. 282.

<sup>1041</sup> In der Studienzeit hat Genazino eine Seminararbeit über Hölderlin verfasst. Vgl. Hirsch/Genazino: *Der Weg ins Offene*. In: *Schreibheft*. Nr. 95. August 2020. S. 83-124, hier S. 122.

<sup>1042</sup> Genazino: *Ironie als Notausgang*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 60-73, hier S. 68.

<sup>1043</sup> Zit. n.: Scheuer, Hans Jürgen: *Verlagerung des Mythos in die Struktur. Hölderlins Bearbeitung des Orpheus-Todes in der Odenfolge „Muth des Dichters“ – „Dichtermuth“ – „Blödigkeit“*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*. 2001 (45). S. 250-277, hier S. 267.

<sup>1044</sup> Benjamin, Walter: *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. „Dichtermuth“ – „Blödigkeit“*. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. II. 1. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser. Frankfurt am Main 1977. S. 105-126, hier S. 125.

Tat eine aktive Bereitschaft bzw. ein ‚mutiger‘ Entschlussakt des Menschen, sich dem flutenden Lebens- und Weltgeschehen als Geschick ganz hinzugeben. Was uns vorliegt, ist eine ambivalente Verschlingung der aktiven und passiven Haltung (Passivität als aktives Fügen: ‚Wesen des Mutigen‘). Die Unfestigkeit und der Entscheidungsverzicht des Protagonisten sind nicht mit Feigheit oder Handlungsunfähigkeit gleichzusetzen; sein entschlossenes Nicht-Entscheiden und Nicht-Handeln ist selbst ein Handeln, das aber nicht das herrschsüchtige, eingreifende Handeln im generellen Sinne bedeutet, sondern ein aktives und mutiges Fügen bzw. ‚Sprung‘ in das sich ereignende Weltgeschehen. Die in der ‚Blödigkeit‘ ausgedrückte Unterbrechung der Intentionalität und der Abschied von jeglichem Willensanspruch des Subjekts zielen auf die Destruktion des idealistisch-aufklärerischen Mythos der autonomen Selbstsetzung und -bestimmung des selbstgefälligen und herrschsüchtigen Vernunft-Subjekts ab. Oliver Jahraus hat das Wort ‚Blödigkeit‘ nicht bis zu Hölderlins Ode zurückverfolgt, sondern zog zur Erklärung die lexikalisch orientierte Monographie von Georg Stanitzek heran und sah in der Blödigkeit Genazinos Kritik an dem Ich, welches zögert, als handlungssichere und mündige Vernunft-Instanz in die Moderne einzutreten. Demnach ist die Blödigkeit negativ besetzt.<sup>1045</sup> Die vorliegende Arbeit geht jedoch umgekehrt davon aus, dass Genazzino hier mit Absicht einen bewussten und entschiedenen Austritt aus der Moderne darstellen möchte, anstatt den zögernden Eintritt in die Moderne anzukreiden. Der kritische Impuls der Blödigkeit richtet sich gegen das idealistisch-aufklärerische Konzept des omnipotent geglaubten, ungezügelt willensfreien Subjekts.

---

<sup>1045</sup> Vgl. Jahraus: *Deemphase als Apokalypse*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 99-114, hier S. 112.

#### 5.5.4 Zusammenfassung

Die Vergänglichkeit und Endlichkeit der menschlichen Existenz und das daseinsimmanente Hinter-sich-selbst-zurückbleiben bilden den existentiellen Grundschmerz in Genazinos Werken. Darin erkennen wir unsere eigene Schwäche und Verletzbarkeit sowie die Übermacht des außerhalb unserer Verfügungsmacht liegenden Lebens- und Weltgeschehens an. Diese Grundtrauer ist bei Genazino jedoch positiv besetzt, denn es ist gerade sie, welche die individualistisch-solipsistische Ich-Position der Hauptfiguren relativiert und den Übermut ihres Geistes überwindet. Das anfangs feindliche, verächtliche Verhältnis zu der äußeren Lebensrealität und zu den Mitmenschen, welches die einzelgängerischen Hauptfiguren Genazinos zunehmend in Selbstinklusion und Sozialexklusion treibt, wird ersetzt durch eine ganz bescheidende und duldsame Haltung zu der Lebenswirklichkeit. Es sind die ganz kleinen und niedrigen Existenzen, welche die Genazinoschen Protagonisten in diese Demut und Bescheidenheit und in das Weltvertrauen einweihen. Die klaglose Angestrengtheit und das selbstvergessene Aufgehen in der augenblicklichen Lebenspflicht; die fröhliche Demut gegenüber dem schlichten, entbehrungsvollen Leben; die bescheidene, fraglose Versunkenheit in das unmittelbare, physische Dasein jenseits aller scheinhaften Kultur- und Gesellschaftsinhalte; die würdevolle Ausharrungskraft selbst unter den herabwürdigendsten Umständen – all dies stellt es dar, wonach sich die Genazinoschen Heimkehrer – sich ihrer Schuld bewusst – sehnen. Die den Hochmut des Intellekts ablegende Heimkehr in das Elementar-Menschliche macht auch den ethischen Kern von Genazinos Texten aus.

Es geht Genazino nicht nur um das erdulden Hinnehmen der menschlichen Bedingtheit und Beschränktheit und das Sich-Bescheiden mit dem Gegebenen, sondern auch um eine demutsvolle und gelassene Haltung zu dem Lebens- und Weltgeschehen überhaupt. Die Endlichkeit bzw. Beschränktheit der menschlichen Existenz ist durch nichts aufzuheben; Genazino beabsichtigt auch nicht, uns durch phantastische Vorstellungen über diesen Schmerz hinwegzutäuschen. Die Heiterkeit in seinen Werken ist nicht das Gegenteil des Schmerzes, sondern entspringt einer bestimmten Umgangsweise mit diesem Schmerz. Als sterbliche Existenz kann der Mensch nie Herr und Richter über der Welt bzw. dem Sein werden; wir geraten in Selbsttäuschung, wenn wir glauben, dass wir das Sein und mithin das Dasein durch festgelegte Denkmuster beherrschen könnten. Wie häufig schaufelt der blinde und arrogante Mensch sein eigenes Grab, indem er ganz optimistisch seine Zukunft zu lenken und zu steuern vermeint? Anstatt sich des werdenden Lebens- und Weltgeschehens gewalttätig zu bemächtigen, sollte sich der Mensch abfinden mit seinen eigenen Grenzen und Schranken, sich vertrauensvoll auf das

unerschöpfliche Werden und Wandeln einlassen und sich dem Bewegungsspiel überlassen. Es geht um eine wartende Haltung, mit der man auf eine demutsvolle und gelassene Weise die Mannigfaltigkeit des Lebens und der Welt empfängt. In dieser Einstellung befreit sich der Mensch von dem besitzergreifenden, wollenden technischen Denken und überwindet auf diese Weise das Herrschaftsverhältnis zur Welt und zu seinem eigenen Leben. „Insofern wir uns wenigstens des Wollens entwöhnen können, helfen wir mit beim Erwachen der Gelassenheit.“<sup>1046</sup> Es geht Genazino allerdings nicht um ein Plädoyer für Untätigkeit, sondern um das Auflösen des gewaltigen Willensaktes des vernünftigen Subjekts. Der gelassene Wartende in Genazinos Werken steht nicht über der Welt, sondern taucht als Mitspieler in das Weltspiel ein. Der Verzicht auf den Durchsetzungswillen ist nicht Zeichen des feigen Lebensausweichens, sondern Ausdruck einer Biagsamkeit. Der Wartende wartet, nicht um der Unruhe und dem Scheitern auszuweichen, sondern eher umgekehrt, er befreit das Lebensgeschehen von dem gewalttätigen Machtwillen des vernünftigen Subjekts und umarmt die Bewegtheit und Lebendigkeit des werdenden Lebens und der Welt, und zwar ohne Scheu vor weiteren Versagungen und Verfehlungen. Anstatt nach eigenen Plänen und Willensakten zwanghaft zu handeln, lässt der Wartende das Leben sich spontan entwickeln. Sein Handeln bedeutet vielmehr ein mutiges Eintauchen in den Strom des Seinsgeschehens und das Mitspielen mit dem Wellenspiel des Seins. Heidegger versteht das Spiel als eine besondere Form der Freiheit, welches sich selbst einen „Raum“ schaffe, „innerhalb dessen es sich bilden und d. h. zugleich umbilden kann“.<sup>1047</sup> Das Geschick des Seins qua Weltgeschehen ist Heidegger zufolge das ursprünglichste Spiel,<sup>1048</sup> bei dem der existierende Mensch mitspielt. In einem Essay hat Genazino den Menschen auch als Spieler bezeichnet:

„Wenn wir die frappierende Leere dieses Lachens aushalten, *in der die unaufhebbare Fremdheit unseres Lebens* momentweise aufblitzt, können wir sowohl zu unserer Vergangenheit als auch zu unserer Gegenwart *die Haltung eines ironischen Spielers* einnehmen, dessen Tätigkeit frei ist von Hämne und Vergeltung, weil seine Belustigung innerlich bleibt und niemanden beeindrucken oder gefallen muß.“<sup>1049</sup> (Herv. v. J. L. Sun).

Die Einnahme dieser spielerischen Lebenshaltung beruht hier also auf der Einsicht in die ‚un-  
aufhebbare Fremdheit‘ bzw. die grundsätzliche Undurchsichtigkeit und Geheimnishaftigkeit des Lebensgeschehens. Was für ein Spiel ist hier gemeint? Genazino hat in diesem Essay auf die Definition von Gadamer, also Schüler Heideggers, zurückgegriffen:

„Gadamer erläutert: ‚Was lebendig ist, hat den Antrieb der Bewegung in sich selber, ist Selbstbewegung. Das Spiel erscheint nun als Selbstbewegung, die durch ihre Bewegung nicht Zwecke und Ziele anstrebt, sondern die Bewegung als Bewegung, *die sozusagen ein Phänomen des Überschusses, der Selbstdarstellung des Lebendigseins,*

<sup>1046</sup> Heidegger: *Gelassenheit*. Pfullingen 1959. S. 34.

<sup>1047</sup> Heidegger versteht das Spiel vor allem als Geschehen des Daseins, dabei eruiert er, das Spiel sei „keine mechanische Abfolge von Vorgängen“, und betont vor allem dessen Charakter als freies „Geschehen“. Heidegger: *Einleitung in die Philosophie*. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 27. Frankfurt am Main 1996. S. 312.

<sup>1048</sup> Vgl. Heidegger, Martin: *Identität und Differenz*. Pfullingen 1957. S. 64.

<sup>1049</sup> Genazino: *Der außengeleitete Humor*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 151-169, hier S. 162.

meint ... Das Ziel, auf das es hier ankommt, ist zwar ein zweckloses Verhalten, aber dieses Verhalten ist als solches selber gemeint. Es ist das, was das Spiel meint.“<sup>1050</sup>

Diese Definition bricht mit dem etwa von Platon und Aristoteles tradierten Spielverständnis, welches das Spiel lediglich in der negativen Abgrenzung von der Tätigkeit als etwas bestimmt, das „in der aller Not enthobenen Muße geschieht“.<sup>1051</sup> Nun ist das Spiel aber selbst eine ergiebige und produktive Hervorbringung („Phänomen des Überschusses“ und des „Lebendigseins“). Das Sein als unendliches Bewegungsspiel ist unerschöpflich und mannigfaltig; so ist auch das menschliche Sein, also das Dasein in seinem grundsätzlichen Ereignischarakter. Die rätselhafte Daseinsbewegung ist voll von überraschenden Umbrüchen und unerwarteten Schicksalswendungen, auf die wir uns als Mitspieler einlassen sollen. Im Roman *Bei Regen im Saal* spricht der Ich-Erzähler von der „Romanhaftigkeit allen Lebens“ (BRS, S. 116).

„Mehrere täglich durchzog mich das unabweisbare Gefühl, dass sich bei mir eine falsche Biographie an die Stelle einer nicht auffindbaren richtigen Biographie schob und *dass die falsche Biographie auch noch attraktiv war, weil durch sie das Erscheinen der bloßen Romanhaftigkeit des Lebens begann* [...]. Ich blieb stehen und notierte mir diesen Gedanken auf einem Zettel. Am stärksten beeindruckte mich das Wort Romanhaftigkeit. Es bedeutete nicht, dass das Leben wie ein Roman niedergeschrieben werden musste. *Die Betonung lag auf der inneren Gestalt, die ein Mensch von sich selber erfand, indem die Zustände der Romanhaftigkeit wie ein schöpferischer Anhauch durch ihn hindurchzogen.*“ (BRS, S. 115, Herv. J. L. Sun).

Gerade an der ‚falschen Biographie‘, also an den unerwarteten Lebensbegebenheiten, die von dem Willen und den Plänen des Ich abweichen, erkennt man die unbeherrschbare und freischöpferische Kraft der Lebensbewegung. Mit der ‚Romanhaftigkeit allen Lebens‘ wird das unerschöpfliche Daseinsgeschehen mit dem literarischen Akt in Verbindung gebracht; die Romanhaftigkeit meint hier wohl nichts anderes als das Proteische, welches seit Homer und Ovid der innere Impuls der Literatur ist. Nun wird auch dem Leben das Moment des Proteischen zugeschrieben. Der Proteus, also die mythische Figur der Verwandlung und Performanz, wird jetzt auch zum Symbol für das freie und schöpferische Lebens- und Weltspiel, welches als die ursprüngliche Schöpfung unendliche Energien für die dichterische Produktion bietet.

---

<sup>1050</sup> Ebd. Dieses Gadamer-Zitat stammt aus seiner 1974 verfassten Schrift *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*. Vgl. Gadamer, Hans-Georg: *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 8: Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage. Tübingen 1993. S. 94-142, hier S. 114 (Herv. v. Jinlin Sun).

<sup>1051</sup> Fink, Eugen: *Spiel als Weltsymbol*. Stuttgart 1960. S. 93.

## 6. Fazit

Genazino konstatiert in einem Essay:

„Ein Schriftsteller, der Sinn für andere oder überhaupt Sinn hervorbringen will, war damals und ist heute sofort von der Einsamkeit dieses Sinns umfassen; der Sinn entfernt ihn geistig von der sogenannten Allgemeinheit; obgleich er dieser Allgemeinheit doch dienen möchte.“<sup>1052</sup>

Um welchen Sinn geht es dem Schriftsteller Genazino, den er in seinen Werken dem allgemein Menschlichen zuliebe erzeugt und der ihn aber unumgänglich von dem sich in der Industriegesellschaft allgemein Durchsetzenden entfernt? Auf diese Frage antwortet eigentlich schon das dieser Arbeit vorangestellte Motto von Benjamin: Die Mitte, um die sich die Texte Genazinos ständig bewegen, ist der ‚Sinn des Lebens‘, also der Sinn des menschlichen Seins resp. Existenz. Die vorliegende Arbeit hat tastend zwei Verstehenskontexte an seine Erzählwerke herangetragen, um also die in Genazinos Werken behandelte Sinnfrage nach der Existenz und die Antwortversuche Genazinos vor dem Hintergrund dieser Kontexte zu erkunden und zu erleuchten. Die ausgewählten theoretischen Kontexte, also die Frankfurter Schule und das phänomenologisch-existenzphilosophische Denkgebäude in der Tradition von Husserl und Heidegger, gewährleisten für diese Arbeit eine sichere Verständigung über Genazinos Werke.

Die Werke Genazinos sind wie alle Kunstwerke bedeutungs- und sinntragende Darstellungen. Nicht nur der Gegenstand der Darstellung, sondern auch die Einstellung, mit der Genazino an seinen Gegenstand herangeht, fungiert als Träger der Bedeutung. Daher berücksichtigt diese Arbeit nicht nur die Frage nach dem Gegenständlichen in Genazinos Texten, sondern zunächst auch die Frage danach, wie der Gegenstand präsentiert wird, nämlich nach der Bedeutsamkeit von den Erzählverfahren und den ästhetisch-poetologischen Verfahren, welche für die Konstitution der Genazinoschen Form relevant sind.

Die durch die konstant durchgehaltene fest-interne Fokalisierung gewährleistete subjektive Unmittelbarkeit und die ungefilterte, szenisch-unmittelbare Präsentation der subjektiven Wahrnehmungs- und Verstehenserlebnisse einer einzelnen Figur drücken die tiefe humane Sorge des Autors um den individuellen Einzelnen aus; das Subjekt-Ich bildet stets die Bezugsmittel des Genazinoschen Existenzdenkens. Das Subjekt in seinen Werken verabschiedet sich von jedweder Wesensbestimmung; es ist weder das cartesianische Ego noch das Kantische Subjekt noch der Hegelsche Geist, sondern eine leiblich-sinnlich erfahrende und verstehende, sich in der Zeit kontinuierlich konstituierende und transzendierende Person, die sich in der Lebenswelt befindet

---

<sup>1052</sup> Genazino: *Eine Gabe, die fehlgeht. Über literarische Erfolgslosigkeit*. In: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 64-75, hier S. 73.

und der subjektiv-relativen Sonderwelt nicht transzendent ist. Das der Lebenswelt inhärente epistemische Defizit bestimmt von vornherein, dass das Genazinosche Subjekt ein unsicheres, sich selbst nie transparentes, fragendes, zögerndes und zweifelndes Subjekt ist, welches bei seinem Wahrnehmen, Denken und Sprechen unumgänglich vielen Irrtümern, Fehlschlägen, Korrekturen und Negationen unterworfen ist.

Mit dem Wegfall der der Lebenswelt transzendenten Position geht der Wegfall des sinnerfüllten, kausal-makrosyntaktischen ‚Grand Designs‘ einher. Die Trennung von dem großen Ganzen manifestiert sich auf der formalen Ebene zuerst in der vorwiegend szenisch, mit niedrigem Expositivitätsgrad gestalteten Texteröffnung und in dem abrupten, den Geschichtsverlauf offenhaltenden Textschluss in ‚medias res‘. Das mit dem Zufall und dem Mechanismus des Unbewussten operierende Erzählen Genazinos folgt einem assoziativ-paradigmatischen Kompositionsprinzip, nach dem die Bestandteile des Ganzen gleich-gültig, unhierarchisch, scheinbar spontan-zufällig angeordnet werden, und torpediert damit die idealistische System- und Einheitsbestrebung, welche bei den traditionellen Romanen vor allem in deren kausal-syntaktischer Anordnung Niederschlag findet. Der Abschied von dem großen Ganzen korreliert mit der Fundierung des Erzählens in der Lebenswelt, also in dem lebensweltlichen Erfahren und Erkennen einer einzelnen Figur, welches immer im Modus des Ungefährlichen und des Beliebig-Zufälligen geschieht und daher das Ganzheitsideal destruiert.

Das Erzählen Genazinos ist zurückgebunden an das fundamental-lebensweltliche, leiblich-sinnliche Wahrnehmungs- und Verstehenserleben, welches sich stets auf der Ebene des Konkret-Phänomenalen ereignet. Das erfahrende Ich-Subjekt und die erfahrene Welt stehen in einer unauflösbaren Korrelation, d. h. das Subjekt-Ich ist ein der Welt zugehöriges und ihr leiblich-sinnlich ausgesetztes Subjekt-Ich und die Welt ist eine allein dem Ich erscheinende Welt. Zudem sind die beiden keineswegs statische, vorhandene Entitäten, sondern befinden sich in einem dauernden Konstitutionsvorgang. Das Konstitutionsgeschehen von Ich und Welt fällt in Genazinos Werken mit dem Erzählvorgang und der Texthandlung zusammen und markiert den Ereignischarakter seiner Werke.

Der in der ursprünglichen Lebenswelt fundierte Erzählvollzug bestimmt, dass die Konstruktion der erzählten Welt keineswegs ein unabhängiger Schöpfungsakt des allmächtigen, körperlosen Subjekts ist, denn das lebensweltlich-leiblich erfahrende Ich-Subjekt Genazinos ist den der Lebenswelt inhärierenden Strukturen schon vorab ausgesetzt und unterworfen, also der Kontingenz, Ambivalenz, Perspektivität und Ereignishaftigkeit (Zeitlichkeit). Dies meint nichts anderes als eine Verschränkung von Aktivität und Passivität, Subjektivem und Objektivem. Hier sei noch auf den Unterschied zwischen dem phänomenologisch-existentialen Erzählen Genazinos

und der Phänomenologie als einer philosophisch-theoretischen Lehre verwiesen: Während das phänomenologisch-existentielle Erzählen dauernd der Lebenswelt und deren Strukturen verhaftet bleibt und nicht auf eine der Lebenswelt enthobene, theoretische Position drängt, verlässt die theoretisch-begriffliche Begründung der Phänomenologie schon diese ursprünglich-fundamentale Ebene der Lebenswelt und erhebt sich auf eine Meta-Ebene, die das Ausgeliefertsein des Subjekts an die Lebenswelt bzw. an die Kontingenz und Perspektivität nicht mehr gelten lässt (etwa das Husserlsche ‚absolute Ego‘).

Das lebensweltlich fundierte Erzählgeschehen Genazinos ist zugleich als ein Sprache-Ereignis zu begreifen; die Sprache ist hier nicht mehr das erstarrte Zeichensystem mit den feststehenden Regeln und Mustern, auf das der Mensch zur Weltaneignung zurückgreift, sondern ein an das vorprädikative, subjektive Welterleben zurückgebundenes, dynamisch-unerschöpfliches Geschehen, das immer neue Sprachmöglichkeiten generiert. Das Subjekt ist nicht mehr der aktive Erfinder oder Erzeuger der Sprache, sondern vielmehr selbst ein Medium, in dem sich das Sprache ereignet. Die Lebensweltverbundenheit prägt zudem auch Genazinos Umgang mit der Erinnerung; die Arbeit hat auf die in der Gedächtnisforschung vorhandene Dichotomie von ‚Gedächtnis‘ und ‚Erinnerung‘ zurückgegriffen und herausgestellt, dass Genazino das mechanisch-systematisch gespeicherte, verobjektivierte Gedächtnis als wahrheitsgetreue Widergabe des Vergangenen verwirft und stattdessen für die mit dem lebensweltlichen Erlebensvorgang verbundene, individuelle Erinnerung plädiert. Anders als das tote Gedächtnisobjekt geschieht der Erinnerungsprozess spontan und zufällig und setzt eine unendliche kreativ-schöpferische Kraft frei.

Danach ist die Arbeit auf das Phänomen des unzuverlässigen Erzählens in Genazinos Texten eingegangen und ist zum Ergebnis gekommen, dass Genazino das dem traditionellen Konzept des unzuverlässigen Erzählers zugrundeliegende Wahrheitsverständnis als *Adaequatio-Relation* untergräbt und die Wahrheit im phänomenologisch-existenzphilosophischen Sinne als das Unverborgene und das Sich-Zeigende begreift. Insofern ist die Unaufrichtigkeit, Falschheit und Unwahrheit, welche sich in unserem Lebensvollzug zeigt, selbst Teil der Lebenswahrheit. Weil die Existenzbewegung, die sich in der fundamentalen Lebenswelt ereignet, der dem lebensweltlichen Erfahren und Erkennen immanenten Ambivalenz nicht entgehen kann und daher die objektive Ungewissheit als die einzige Wahrheit anerkennen muss, ist das phänomenologisch-existentielle Erzählen überhaupt erst wahr, wenn es diese Ambivalenz in den narrativ-diskursiven Vorgang mitbringt.

Die erzähltechnischen und ästhetisch-poetologischen Verfahren Genazinos befreien seine Texte von dem Bannkreis einer Moderne, die sich an der humanistischen Integritäts-,

Objektivitäts-, Universalitäts-, Einheits- und Ganzheitsutopie abarbeitet. Mit dem entscheidenden Schritt von Essentialität zur Modalität, welcher in Genazinos Texten erfolgt, ist die Liquidation des Vielen zugunsten des Einen und des Besonderen zugunsten des Allgemeinen behoben; in diesem Sinne sind seine Werke eminent postmodern und posthumanistisch. Die Ambivalenz, die unendliche Mannigfaltigkeit und Fülle entspringen alle dem unerschöpflichen Werden, nämlich der Zeit resp. dem Seyn.

Um die sich in der Zeit ereignende Existenz geht es Genazino; d. h. es geht ihm nicht um die Frage, was der Wesenskern des Menschen und des Lebens ist, sondern um den existentiellen Lebensvollzug des Einzelnen. Der in seinen Werken dargestellte existentielle Gehalt ist nicht als statisches Ergebnis, sondern als Prozess und Bedeutungsbewegung zu begreifen. Genazino stellt in seinen Texten die ereignishafte Existenzbewegung als ein Findungsgeschehen der Figuren nach einer besseren Daseinsmöglichkeit dar; dieses Findungsgeschehen ist zugleich der Gang zur Gründung eines humanen Lebens. Bei diesem werden unterschiedliche Existenzweisen, also unterschiedliche Ich-Welt-Verhaltensweisen vergegenwärtigt, welche die Arbeit mittels eines These-Antithese-Synthese-Schemas aufgefasst hat.

Die erste Station des Findungsgangs ist die kulturkritisch-diagnostische These; Genazinos Werk liefert dem Leser eine kritische Behandlung der gesellschaftlich-kulturellen Problematik und ist ein beredtes Zeugnis dafür, „dass die Literatur im Allgemeinen und der Roman im Besonderen ihre Fähigkeit zur Erkenntnis der verschiedenen Realitäten, in denen wir leben, nicht eingebüßt haben.“<sup>1053</sup> Genazinos Kritik wendet sich nicht lediglich gegen bestimmte fragwürdige Züge des modernen gesellschaftlichen Lebens; ihre Grundsätzlichkeit und Radikalität wird deutlich in der skeptischen Absage an die abendländische Kultur insgesamt, und allen voran an deren rational-geistige Inhalte und deren kulturbildende, lebensregulierende Maßstäbe. Kritisch befragt wird bei Genazino das ego-, phallo- und logozentrische Subjekt, das immer weiter an dem optimistischen Fortschrittsglauben an die totalitäre Beherrschung durch Handlung festhält, und sein zweckrationaler und technischer Umgang mit der äußeren Natur und der inneren Natur des Menschen.

Der depressive Pessimismus der Genazinoschen kulturkritischen Diagnose entspringt dem allumfassenden Entfremdungs- und Entseelungsphänomen. Genazino bringt das Krisenbewusstsein um die epochale Seinsvergessenheit bzw. Lebensweltvergessenheit im neuzeitlichen Wesen unserer modernen Gegenwart in seinen Werken unter. Es wird bei Genazino symbolisch darauf angespielt, dass der gewaltsame Kulturschaffungsprozess des herrschsüchtigen, männlich-bestimmten Subjekts (die Vaterfigur) die ursprünglich-naturhafte Muttererde, in der das

---

<sup>1053</sup> Fetz: *Das unmögliche Ganze zur literarischen Kritik der Kultur*. München 2009. S. 348.

menschliche Leben eigentlich wurzelt, zu einem durch und durch zweckrational Eingerichteten und Verfügbaren (väterliche Gewalt gegenüber der Mutterfigur) verwandelt. Das von dem naturhaften Lebensgrund entfremdete bürgerliche Leben führt zu einem um sich greifenden Gefühl der Unbehaustheit und Heimat- und Mutterlosigkeit, auf das Genazinos Werke symbolisch-implizit und aber auch explizit hinweisen. Der moderne Mensch steht zu der äußeren Welt und den Dingen in einem Beherrschungsverhältnis, bei dem er mit ihnen vorwiegend mittels der zweckrational-instrumentellen Vernunft umgeht und dadurch die innige Verbindung mit ihnen verliert, welche gerade auf dem beruht, was in dem Zivilisationsprozess immer weiter verdrängt wird – nämlich der weiblich-konnotierten Leiblichkeit, Sinnlichkeit und Gefühlsmäßigkeit. Gegen die logozentrische Abstraktion, auf welcher der ganze Imperialismus des mit Wissenschaft und Technik operierenden Subjekts gründet, plädiert der Autor Genazino für eine biozentrische Rückkehrbewegung zur leiblich-sinnlich erfahrenen Lebenswelt.

In Genazinos Texten wird auch gezeigt, dass nicht nur zur äußeren Natur, sondern auch zu sich selbst der moderne Mensch in einem Beherrschungsverhältnis steht; die innere, also psychophysische Natur des Menschen ist gewaltsamer Dressur und Disziplinierung ausgesetzt; darauf weist in Genazinos Texten die ubiquitär anzutreffende Metapher der leidenden Tiere, mit denen sich die Figuren identifizieren. Dass das psychophysische Leiden des modernen Menschen selbstverschuldet ist, ergibt sich aus der Darstellung der menschlichen Gewalttaten, die an den Tiergestalten verübt werden. Zudem wird die Entfremdung von der leiblichen Menschennatur auch durch den frequent dargestellten Körperzerfall symbolisch angedeutet, z. B. durch den auf eine kafkaeske Weise gestalteten mysteriösen Körperteilverlust im Roman *Mittelmäßiges Heimweh*.

Das Bauen, das Gestalten und das Verwalten der Naturwelt und das Versklaven des Menschen selbst sind bereits vollendet. In der ‚durchgereinigten‘ bürgerlichen Welt und in dem ordnungsgemäß geregelten Leben regieren überall Machtkampf, Gewalt, Repression und Geldgier und besteht keine Möglichkeit zur inneren Erfüllung und zur wirklichen moralischen Bindung. In der inhumanen Arbeitswelt ist der Mensch von seinem eigenen Tun entfremdet; der Zweck der ihm aufgezwungenen Tätigkeit liegt außerhalb ihrer selbst; dieser ‚monströse Unsinn‘ wird in Genazinos Werken durch die karikierende und groteske Ausmalung der monotonen mechanischen Arbeitsabläufe ausgedrückt, an denen die Angestellten keinerlei innere Beteiligung haben. Die fremdbestimmte Arbeit bedeutet für Genazino nicht nur Freiheitsbeschränkung, sondern tatsächliche psychophysische Schinderei. In der dehumanisierten Arbeitswirklichkeit sind die Menschen auch voneinander entfremdet; die Fokussierung auf den Gewinn destruiert die auf der Empathie beruhende Vertrauensbeziehung zwischen den Menschen, an ihre Stelle tritt

nun das Machtgefüge, wo der Argwohn und die Überwachung dominieren. Die Effizienz- und Steigerungslogik in dem Arbeitsfeld macht sich auch in der privaten Lebenssphäre des Menschen geltend und macht das ganze Leben zur Hetzerei. Das herrschende Leistungsprinzip reduziert den Menschen zum reinen Humankapital. Unter anderem ist die Arbeit auch auf die Funktion der psychotherapeutischen Praxis in Genazinos Texten eingegangen; in Anlehnung an Marcuse stellt sie fest, dass sie eine das Bestehende affirmierende Rolle spielt, indem sie die Unfügsamen entweder wieder fügsam macht oder pathologisierend ausgrenzt.

Die ‚goldglänzende‘ Kulturwelt mit all ihren Waren- und Unterhaltungsangeboten, welche die tatsächlich korrupte Verfassung der gesellschaftlich-kulturellen Welt kaschiert und bei den Menschen das falsche Bewusstsein erzeugt, dass das Bestehende das beste Mögliche wäre, wird in Genazinos Texten als reiner Schein und radikal Unwahres enthüllt. Um die narkotische Wirkung aufzuheben, deckt Genazinos Werk das Problematische in der Konsum- und Kulturindustrie auf – etwa die überall auf das Opfer lauende und es zum Konsum lockende Manipulation; die künstlich produzierte Nachfrage; die den Menschen ‚einlullende‘ Fernsehstimme; der passive Rezeptionsvorgang der massenkulturellen Artefakte; die serienmäßige, die Kreativität abtötende Produktion der Kulturangebote; die Verdrängung der lebensweltlichen, individuellen Erfahrung durch den Massenkonsum der präformierten ‚Konfektionserlebnisse‘; der durch die Massenmedien konsolidierte ‚Eisblock‘, der die transzendierenden Möglichkeiten verunmöglicht. Genazinos Texte zeigen, dass die Kultur, die zum industriellen Kultur-Betrieb entartet und allein dem monetären Interessen unterliegt, nicht mehr das antagonistische Gegenüber der Zivilisation ist, was mit der Eindimensionalität-These von Marcuse übereinstimmt. Überdies wird das manierliche Scheinhafte der gesellschaftlich-kulturellen Glanzwelt durch die Häufung von Armuts-, Elends-, Verrücktheits- und Gewaltbildern in Genazinos Texten und schließlich durch die Apostrophierung der Gegenwart als Kriegszustand desavouiert.

Die zweite Station auf dem Gang zur Gründung einer humanen Existenzmöglichkeit ist antithetisch zu der vorigen angelegt und betrifft das Genazinosche Korrektiv zu dem diagnostizierten Falschen. Der Existenz, welche dem Leistungsgebot und dem Effizienz- und Steigerungsprinzip gehorcht und den Verblendungsmechanismen der Konsum- und Unterhaltungsideologie verfällt, setzt Genazino mittels seiner Hauptfiguren eine Existenz entgegen, die sich vor allen durch Muße, Langsamkeit, Ineffizienz, Handlungslosigkeit, Stillstand und Nonkonformismus kennzeichnet. Die Genazinoschen Hauptfiguren lehnen sich gegen die Gesamtheit der Kulturformen und der Gesellschaftsansprüche auf, denn diese gelten für sie gerade als etwas das wahrhafte Sein Verstellendes. Durch diese totale Verweigerung ist den Genazinoschen Hauptfiguren gelungen, eine negative, subjektive Freiheit zu erlangen und zu bewahren; diese

durch Negation erworbene Freiheit bedeutet zugleich auch eine positive Freiheit zum freien Sich-Verhalten zur Welt.

Ihre tatenlose Oblomowerei widersetzt sich in erster Linie dem für sie zum Inbegriff des Bösen gewordenen Handlungs- und Leistungsimperativ; die Befreiung vom pragmatischen, zielgerichteten Gesellschaftsleben ermöglicht ein Ich-Welt-verhältnis, welche die Arbeit als ein ästhetisch-mimetisches bezeichnet. Ihr bloß danebenstehendes, umhergehendes und zuschauendes Dasein ist vor allem der sinnlichen Oberfläche der Erscheinungswelt zugewandt und verstärkt die sinnlich-emotive Partizipation des erlebenden Subjekts an ihr. In Genazinos Werken kommt der seit Nietzsche erfolgende Paradigmenwechsel von der inneren ‚Tiefe‘ resp. Wesen der Dinge zu der sinnlich erfahrenen ‚Haut‘ und ‚Falte‘ der Dinge zum Ausdruck. Das Genazinosche Wahrnehmen ist nicht mehr außengeleitet und -bestimmt, sondern hat einen intrinsischen Wert. Zudem steht das ästhetisch-wahrnehmende Subjekt in Genazinos Texten in einem ganz anderen Verhältnis zu den Seienden als dem identifizierend-theoretischen und instrumentell-praktischen Herrschaftsverhältnis. Anstatt Distanzierung und Beherrschung strebt das ästhetisch-mimetisch erlebende Subjekt Genazinos die Nähe zu den Dingen an, indem es sich an sie angleicht, d. h. sich in sie versenkt und eintaucht. Die das ästhetische Erfahren bedingende Selbstentäußerung des leiblich-sinnlich erfahrenden Subjekts untergräbt die Machtposition des traditionellen logo- und egozentrischen Subjekts.

Die Arbeit hat daran anschließend noch die in Genazinos Werken anzutreffenden verschiedenen Spielarten des ästhetischen Wahrnehmens analysiert – also die sinnsuspendierende, kontemplativ-ästhetische Wahrnehmung, welche die ‚Aura‘ des sinnfremd-sinnlichen So-seins der Dinge und Erscheinungen genießt; die impressiv-ästhetische Wahrnehmung, welche sich der expressiven Eigenschaft und der atmosphärischen Anmutung der Dinge verschreibt; die existentiell-ästhetische Welterschließung, welche sich der durch die Dinge veranschaulichten existentiellen Bedeutung widmet. Dabei hat die Arbeit den Banalität-Vorwurf gegen Genazinos Texte abgewiesen, indem sie darauf weist, dass der Sinn von Genazinos Texten nicht in dem Darstellungsgegenstand, also dem Material und Sujet, sondern vielmehr in der darin eröffneten Sichtweise und Einstellung besteht, d. h. in der ästhetischen Einstellung, durch die ein versöhnter Zustand entsteht, in dem die Dinge von dem Joch des praktischen Zweck-Mittel-Schemas befreit sind und sich spielerisch in den assoziativ-spielerischen Konstellationen fügen. Es geht Genazino offenbar nicht um das Was der Welt, sondern allein darum, den Leser zu veranlassen, die Welt in einer besonderen Sicht und mit einer bestimmten Einstellung wahrzunehmen. Darüber hinaus stellt die Arbeit fest, dass Genazinos Werk die Grenzen zwischen Kunst und Leben verwischt, indem der Autor seinen Texten den seit Anfang des 20. Jahrhunderts völlig

entgrenzten Kunstbegriff zugrunde legt. Seine Hauptfiguren vermögen jede beliebige, an sich nicht-künstlerische Entität (Gegenstand und aber auch Aktion) durch Herbeischaffung eines bestimmten Umstands und Kontexts zum Kunstwerk zu machen.

Das ästhetisch-mimetische Ich-Welt-Verhältnis bedeutet nicht nur für die Welt und die Dinge eine ‚Entunterwerfung‘, da sie dabei dem universalen Verwertungszusammenhang entzogen sind; sondern auch für das ästhetisch-erfahrende Ich-Subjekt bedeutet es eine Unfügsamkeit und Unknechtschaft. Mit der müßig-untätigen ästhetischen Existenz geht eine brüchig gewordene Teilhabe am gesellschaftlichen Leben einher; erst in diesem Bruch überlebt das verdrängte Andere, das den Genazinoschen Figuren zur irrationalen Ich-Bereicherung dient. Aber gerade wegen dieser Abweichung und Verrückung wird die ästhetisch-künstlerische Existenzweise zugleich häufig von der praxisorientierten Leistungsgesellschaft pathologisiert und mittels des institutionell-psychiatrischen Kennzeichnungssystems stigmatisiert. In Genazinos Texten apostrophieren sich die Hauptfiguren häufig selbst als gespielte (Halb-)Verrückte und verflüssigen dadurch die Grenzen zwischen Normalität und Abnormalität; in dieser Selbstkennzeichnung schlägt sich der dezidierte Widerstandssinn der Genazinoschen Protagonisten nieder.

Während in der Existenzweise im Geist der ‚objektiven Kultur‘ die Distanz und Herrschaft das Mensch-Welt-Verhältnis wesentlich charakterisiert, geht es der Antithese II ‚*Existenz des inneren Rückzugs*‘ um die Sehnsucht der Genazinoschen Hauptfiguren nach einer extremen Weltnähe. Der Drang nach der Weltversöhnung und Weltverschmelzung ist in dem falschen Draußen nicht zu befriedigen, sondern lediglich in der Phantasiewelt bzw. in einer gesteigerten Innerlichkeit. Die Arbeit hat dabei herausgestellt, dass Genazino, der einen schwach-negativen Atheismus vertritt d. h. keinen bestimmten Gottesglauben hat, durchaus religiöse Elemente in seine Texte auf eine ambivalent-parareligiöse Weise eingeschleust hat. Die Erlösungssehnsucht der Hauptfiguren ist bei Genazino zumeist mit den Bildern der unermesslich-räumlichen Ferne und Weite sowie mit den Bildern aus der maritimen und nautischen Metaphorik verknüpft. Das in ein paar Werken anzutreffende mystische Erleben der Verschmelzung mit dem umfassend-unfassbaren Urgrund verweist auf die Sehnsucht nach der ursprünglichen bzw. vorprädikativen, prälogischen und prätemporalen Einheit mit dem Sein hin; die erlösende Entgrenzung ist zugleich mit der Auflösungs- und Todesvorstellung verbunden. Was dabei gänzlich außer Kraft gesetzt wird, ist die gesamte Realität der menschlich-sozialen Welt.

Die Sehnsucht nach dem konfliktfreien Einheitszustand kommt in Genazinos Texten auch in der Verklärung des status naturalis und der individuellen Frühzeit zum Ausdruck. Die Genazinoschen Protagonisten sind dem romantischen Mythos der phylo- und ontogenetischen Regression verfallen, denn die verlorene naturhafte Totalität kann lediglich durch die Rückkehr in das

tierisch-kreatürliche Sein und in den vorgeburtlichen, symbiotischen Zustand der Mutter-Kind-Dyade wiederhergestellt werden. Während vorher die leidenden Tiergestalten in den Texten zur Identifizierung dienen, werden hier die freien, eigengesetzlichen, autarken und intentionslosen Tiere wegen ihrer absoluten Alterität zum menschlichen Leben zur Differenzierung herangezogen. In diesem Zusammenhang erklärt es sich auch, dass die Genazinoschen Figuren die tatsächlichen Geistesverwirrten und Durchgedrehten um deren das Bewusstsein abtötende Verrücktheit beneiden. Der Drang nach dem Nirwana im Mutterleib weist bereits auf das Todesstreben hin, nämlich das Streben nach dem Rückgang zur primären Nichtexistenz; in ein paar Werken wird tatsächlich die Todessehnsucht mehr oder minder explizit angedeutet.

Die Folgen davon, dass die Genazinoschen Hauptfiguren in die weltabgewandte Innerlichkeit fliehen und darin ihren unrealistischen, regressiven Träumen nachhängen, sind die radikale seelische Abkapselung und der Verlust jeder menschlich-sozialen Bindung. Der lediglich in der Innerlichkeit hergestellte Seinsbezug transzendiert und negiert vollständig die äußere gesellschaftliche Wirklichkeit. Der vollkommene Verlust der sozialen Konnektivität wird bei Genazino durch die defekte und stillstehende Uhr symbolisch angedeutet. Überdies weisen die schwärmerischen Erlebnisse der Figuren mit der Musik als einem außerhalb der symbolischen Ordnung liegenden, rein innerlich-seelischen Element ebenfalls darauf hin, dass sie jegliche Bodenhaftung verlieren.

Die Arbeit hat nach der Antithese-Station noch eine Analyse zur Darstellung der Geschlechter und des Eros in Genazinos Texten in Form eines Exkurses vorgelegt. Dabei wird festgestellt, dass Genazino in seinen Texten die kulturell festgefahrene dichotome Konstruktion der Geschlechtsordnung umkehrt. Den biologisch-männlichen Hauptfiguren sind eindeutig die normalerweise dem weiblichen Subjekt zugewiesenen Attribute wie Seele, Emotionalität, Sinnlichkeit, Irrationalität, Naturhaftigkeit und Passivität zugeordnet; die Genazinoschen ‚Frauenmänner‘ bringen durch ihr typisch weiblich-konnotiertes Verhaltensmuster unmissverständlich eine weiche, sanfte Fragilität zutage, welche das Bild der starken, aktiven, allmächtigen und vernünftigen Männlichkeit destruiert. Der traditionellen Konstruktion der Geschlechtsordnung zuwider wird den anatomisch-weiblichen Figuren in Genazinos Texten unverkennbar eine männliche Note zugesprochen; ihr Verhalten lässt auf ein sozial männliches Muster und eine Zugehörigkeit zur praktisch-orientierten Welt schließen. Gegenüber den Genazinoschen ‚Frauenmännern‘ treten sie als Instanz der paternalen Autorität auf und werfen ihnen die Vernachlässigung der in der männlich-väterlich bestimmten Denk- und Gesellschaftsordnung etablierten Gebote vor; allerdings wird ihre Kritik häufig übergangen und die Autorität wird dabei unterlaufen.

In Bezug auf die Darstellung der Liebe in Genazinos Werk argumentiert die Arbeit in Anknüpfung an Marcuse, dass Genazinos Texten ein archaisches und anarchisches Liebeskonzept zugrunde liegt. Es geht dem Autor vor allem um die Verteidigung des freien Eros gegen die bürgerlich-monogame Institution und gegen die repressive Ordnung der zeugenden Sexualität. Dies erkennt man vor allen an dem promiskuitiven Treiben der Hauptfiguren und an ihrer dezidierten Ablehnung der zeugenden Liebespraxis. Die bürgerlich-monogamische Kleinfamilie wird bei Genazino kulturkritisch als eine die freie Sexualität beengende, repressive Institution konzipiert, gegen welche Genazinos Texte opponieren, indem sie den Eros von sozialen Bindungen befreien und den Bruch mit der bürgerlichen Familienmoral zelebrieren. Die Liebeszenen in Genazinos Werk sind nichtregenerativ und ‚polymorph-pervers‘ gestaltet, in denen die Genitalität nicht mehr der Fortpflanzung dient und die Partialtriebe bzw. andere erogene Zonen resexualisiert werden. In Genazinos Texten zeichnet sich die Beschreibung des Erotischen durch eine naturalistische Genauigkeit und primitive Grobheit aus und das Erotische rückt meistens mit den archaisch-bestialischen und sonstigen naturbezogenen Elementen zusammen. Dabei bedient sich der Autor einer sachlich-antiemotionalen Sprache, welche die geistige Dimension ausblendet und die rein organisch-physische Verfasstheit des Menschen verstärkt herausstreicht. Die drastische und rohe Schilderung der grenzverletzenden, perversen Liebespraktiken geht manchmal ins Ekelhafte, was auch auf das Fortwirken der archaischen Triebhaftigkeit im Menschen verweist. All dies besagt, dass Genazino die normale Liebe innerhalb des Rahmens des Bürgerlich-Anerkannten verwirft und ein für das Lustprinzip freigegebenes Leben protegirt.

Nach diesem Exkurs ist die Arbeit in der letzten Station des Gangs zur Gründung einer humanen Daseinsmöglichkeit gelandet. Sie geht zunächst davon heraus, dass die individualistisch-solipsistische Bestrebung der Genazinoschen Hauptfiguren, welche in soziale Exkludierung mündet, vom Bewusstsein der Verschuldung an das natürliche, schlichte und elementare Leben gekreuzt ist und dass die Hauptfiguren sich eigentlich die menschliche Nähe wünschen. In der ästhetischen Existenz nehmen die Genazinoschen Figuren eine lebensunbeteiligte Zuschauerposition ein, welche ihnen keine positive Einordnung in den Lebenszusammenhang erlaubt; der Seinsbezug, da er nur in der reinen Innerlichkeit hergestellt wird, führt die Hauptfiguren nicht zum wirklichen, konkreten Sein, sondern zu einer radikalen Isolation. Selbstkritisch reflektieren sie über ihren geistigen Übermut und ihre radikal-individualistische Egomane, welche sie immer weiter von dem konkret-schlichten menschlichen Zusammensein entfernt. Genazino ist sich dieses ethischen Defizits durchaus bewusst und versucht daher, eine ethische Existenzmöglichkeit auf eine gültige Weise in der menschlichen Welt anzusiedeln.

Die egomanisch-individualistische Ich-Position wird erst überwunden durch die Bewusstwerdung der Schwächlichkeit des Menschen, also durch die Sichtbarmachung seiner unhintergehbaren Ohnmacht gegenüber dem (menschlichen) Sein. Die Situation, in der das Subjekt erkennt, dass es nicht das Maß aller Dinge ist und sich nicht eigenmächtig begründen und bestimmen kann, wird in der Arbeit in Anlehnung an Karl Jaspers als ‚Grenzsituation‘ bezeichnet. Die in Genazinos Texten leitmotivisch wiederkehrende Grenzerfahrung ist zum einen die Sterblichkeit und zum anderen das Scheitern. Selbst die vorübergehende Zeit ist bei Genazino eine Metapher für den unumgänglichen Tod. Der sichtbare altersbedingte Körperzerfall gemahnt die Genazinoschen Figuren jederzeit an ihr befristetes Dasein; hinzu kommen noch die Wahrnehmung der Alten und Kranken sowie die Erinnerung an die bereits hingeschiedenen Menschen, welche sie stets auf die sterbliche *Conditio* des Menschen verweisen. Praktisch jedes Buch Genazinos stellt zumindest eine Scheiternsgeschichte dar; damit hervorgehoben ist der unaufhebbarer Widerspruch von Ideal und Realität; ein ewiger Glückszustand erweist sich für Genazino als schimärisch. Das Scheitern besagt den wohl schlichtesten Fakt des Daseinsgeschehens, da es sich nicht immer in die gewünschte Richtung entwickelt. Das Scheitern ist sozusagen der Situationsgebundenheit und der Zukünftigkeitz bzw. der Zeitlichkeit des Daseins immanent, welcher die Menschen immer machtlos unterworfen sind.

Mit der literarischen Zurschaustellung der Grenzsituationen bringt Genazino – gegen den totalen Beherrschungswillen des selbstgefälligen vernünftigen Subjekts – das antagonistische Moment des Dunklen in seinen Werken unter, welches der ursprünglich-lebensweltlichen Erfahrung inhärent ist. Das sich ereignende (menschliche) Sein ist wesentlich instabil, wechselhaft und oszillierend; das Seinsgeschehen als schließlich etwas rational Unfassbares findet in Genazinos Texten seine entsprechenden Bilderspender vor allem in den strukturell durch Kontur- und Formlosigkeit und Diffusität gekennzeichneten Gestalten. Das (menschliche) Sein als Ereignis kann man nicht exakt auf Begriffe bringen oder gar berechnen, wie es die moderne Philosophie immer wieder unternommen hat. Alle umfassenden ontologischen Strukturen erweisen sich als nichts anderes als bloß hypothetische Unterstellung im Reich der Ideen, in dem das tatsächliche Menschenleben irrelevant bleibt. Man kann aus dem unstabilen und unberechenbaren Seinsgeschehen natürlich auch keine eindeutige moralische Maxime ableiten. Diese melancholische aber wahrhaftige Erkenntnis, dass die Wahrheit des Seins außerhalb der Verfügungsmacht der menschlichen Ratio liegt, hat Genazinos Werken die Kraft gegeben, gegen jedweden Wahrheits-, Absolutheits- und Totalitätsanspruch Widerstand zu leisten. Angesichts des unverfügbaren Seinsgeschehens lassen sich keine normativ-ethischen Handlungsimperative mehr aufrichten; dementsprechend will der Autor den Leser auch für nichts einnehmen und von

nichts überzeugen, es fehlt seinen Werken schließlich jeglicher Belehrungstonfall in dieser Hinsicht.

Den in Genazinos Texten dargestellten Grenzsituationen ist durchaus eine positive Valenz zugesprochen, denn sie tragen dazu bei, den imperialistischen Gestus des modernen, vernünftigen Subjekts und seine metaphysische Illusion, es sei der Herr des Seins, zu unterminieren; zudem geht aus ihnen auch eine tröstliche und befreiende Wirkung hervor, die zur Überwindung der individualistisch-solipsistischen Ich-Position der Genazinoschen Einzelgänger und zu einem positiv angewandten Fatalismus führt. Die Anerkennung der eigenen Sterblichkeit motiviert dazu, demütig die eigene endliche Lebenszeit in die Unendlichkeit der Weltzeit bzw. des offenen Weltgeschehens hineinzureichen. Die aktive Akzeptanz unserer Zeitlichkeit regt zugleich zur aktiven Einverleibung des Scheiterns ins Leben an, welche bei den Genazinoschen Figuren zugleich mehr Nachsicht gegenüber sich selbst und anderen scheiternden Mitmenschen bewirkt. Die Heimkehr des verlorenen Menschen in die Heimat setzt es voraus, dass er sich nicht mehr als Bezugsmitte aller Seienden begreift, sondern sich selbst demütig als ein bestimmtes und geworfenes d. h. objektiv Seiendes anerkennt.

Alle Grenzerfahrungen wie die Sterblichkeit, der Zufall und das Scheitern entspringen dem dunklen Unbekannten, in das der Mensch ‚geworfen‘ und dem er immer ausgesetzt ist. Es ist unmöglich, die Grenzen unserer endlichen Existenz aufzuheben in der Hoffnung, dieses große Dunkle von außen letztendlich zu erkennen. Die Botschaft Genazinos ist schließlich, wie Pontzen es ausgedrückt hat, die „Kleinheit des Subjekts“ und „die Vergeblichkeit“ der menschlichen „Sehnsucht nach Kontrolle über die Unwägbarkeiten des Lebens“.<sup>1054</sup>

Wie sollte man sich zu diesem großen Unbekannt-Unergründlichen verhalten? Unzählige Hinweise in den Texten deuten darauf hin, dass die Demut, die Bescheidenheit, das Ausharren, das Warten und das Spielen die Wörter zu sein scheinen, welche Genazinos Antwort auf diese Frage zutreffend beschreiben könnten – das demütige Aufgehen im einfachsten und schlichtesten menschlichen Leben und die demutsvolle Hingabe an die konkreten Alltagspflichten; das dankerfüllte Sich-Bescheiden mit dem Gegebenen und Geschenkten im unmittelbaren physischen Dasein; das sich des Urteils enthaltende, daher gegenstandslose, aber vertrauensvolle Warten auf das Kommende, das einen freien und offenen Raum für die Begegnung mit dem Anderssein eröffnet; das teilnehmende und partizipierende Mitspielen im Spiel des Seinsgeschehens. Nicht wenige Hauptfiguren Genazinos scheinen schließlich bereit zu sein, sich den finiten Gegebenheiten des elementaren menschlichen Lebens zu fügen; jedoch hat dieser Akt nichts mit dem

---

<sup>1054</sup> Pontzen, Alexandra: *Banalität und Empfindsamkeit. Wilhelm Genazinos Poetik alltäglicher Gefühle*. In: *Alltag als Genre*. Herausgegeben von Heinz-Peter Preusser und Anthonya Visser. Heidelberg 2009. S. 231-244, hier S. 240f.

Konformismus zu tun, denn das Ethische in Genazinos Texten meint nicht die Einpassung in einen gesellschaftsbestimmten Normenkatalog, sondern das demütige und hingebungsvolle Aufgehen im schlichten, elementaren Menschlichen jenseits aller Kulturformen und aller gesellschaftlichen Institutionen und das vertrauensvolle Sich-hinein-halten in das unerschöpfliche Seinsgeschehen.

Sowohl auf der discours-Ebene als auch auf der histoire-Ebene lässt sich feststellen, dass Genazinos Werk nicht mehr die Präsentation einer metaphysischen Ganzheit beabsichtigt, denn sein in der lebensweltlichen Erfahrung fundiertes Schreiben ist von der Denkbahn der Metaphysik abgestiegen und daher dem Zwang zum systematischen und kategorisch-einordnenden Denken entschwunden. Es geht Genazinos Dichtung nicht um die ‚blasphemische Herabsetzung‘ der Welt und des Menschen durch die wissenschaftliche Episteme der allgemeingültigen Universalität und Objektivität. Angesichts dessen könnten wir wohl Heidegger beipflichten, als er für eine Annäherung der Philosophie an Literatur plädierte und dabei auf einen Satz aus der Poetik von Aristoteles verwies: Das Dichten sei wahrer als das Erkunden des Seienden.<sup>1055</sup> Es geht Genazino offenbar auch darum, das Dichten in ein einfaches Sagen des Seinsgeschehens zu verwandeln; sein Denken und Schreiben nehmen eine ganz bescheidene Haltung gegenüber allen Seienden und gegenüber dem unergründlichen Werden ein. Wie das Denken offen sein muss, soll für Genazino auch das Schreiben angesichts des offenen Welt- und Lebensgeschehens offen sein und immer ‚unterwegs‘ sein. Insofern können wir Genazinos Romanen eine hohe Welthaftigkeit beimessen, die man ihnen wohl wegen des fehlenden Plots und der Handlungsarmut gerade absprechen würde; aber die hier angesprochene Welthaftigkeit meint in erster Linie eine weltaufschließende Potenz.

Es gibt bestimmt noch viele Elemente, Bezüge und Zusammenhänge in Genazinos Texten, welche in dieser vorliegenden Interpretation nicht aufgehen. Offen muss natürlich auch das Texterschließen und -verstehen sein; mit dieser Arbeit kommt das Genazino-Verstehen keineswegs zu einem definitiven Ende, denn für uns sicherlich noch unzählige potentielle bedeutungsverleihende Verstehenskontexte könnten an seine Werke herangetragen werden. Diese Arbeit ist, wie gesagt, wieder bloß ein ‚Verstehensanfang‘ in der unendlichen und gerade deshalb unerschöpflichen Genazino-Forschung.

---

<sup>1055</sup> Vgl. „Aber immer noch gilt das kaum bedachte Wort des Aristoteles in seiner Poetik, daß das Dichten wahrer sei als das Erkunden von Seiendem.“ Heidegger: *Brief über den „Humanismus“*. In: Ders.: *Wegmarken. Gesamtausgabe*. Bd. 9. Frankfurt am Main 1996. S. 313-364, hier S. 363.

## 7. Literaturverzeichnis

### A. Romane Genazinos:

1. *Laslinstraße*. Köln: Friedrich Middelhauve 1965.
2. *Abschaffel. Roman-Trilogie*. München: dtv 2004.
3. *Die Ausschweifung*. München: dtv 2005.
4. *Fremde Kämpfe*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984.
5. *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2004.
6. *Die Liebe zur Einfalt*. München: dtv 2012.
7. *Leise singende Frauen*. München: dtv 2014.
8. *Die Obdachlosigkeit der Fische*. München: dtv 2004.
9. *Das Licht brennt ein Loch in den Tag*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2011.
10. *Die Kassiererinnen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2004.
11. *Ein Regenschirm für diesen Tag*. München/Wien: Carl Hanser 2001.
12. *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*. München: dtv 2005.
13. *Die Liebesblödigkeit*. München: dtv 2008.
14. *Mittelmäßiges Heimweh*. München: dtv 2008.
15. *Das Glück in glücksfernen Zeiten*. München: Carl Hanser 2009.
16. *Wenn wir Tiere wären*. München: Carl Hanser 2011.
17. *Bei Regen im Saal*. München: dtv 2015.
18. *Außer uns spricht niemand über uns*. München: Carl Hanser 2016.
19. *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze*. München: Carl Hanser 2018.

### B. Andere Publikationen Genazinos:

1. Genazino, Wilhelm: „*Bevor man es nicht geschafft hat, in einem Zimmer zu leben, kann man nicht hinausgehen und kämpfen*.“ In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 38f.
2. Genazino, Wilhelm: „*Das Sich-Unterscheiden von anderen muß von diesen anderen anerkannt sein*“. In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 42f.
3. Genazino, Wilhelm: „*Der Namenlose*“ von Samuel Beckett. In: *Die Zeit*, 07/1999, online unter: [https://www.zeit.de/1999/07/199907.jh-genazino\\_beck.xml](https://www.zeit.de/1999/07/199907.jh-genazino_beck.xml), abgerufen am 19. Mai 2018.
4. Genazino, Wilhelm: „*Die Liebe aber ist unwiderstehlich*“. In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 17.
5. Genazino, Wilhelm: „*Die Wichte*“. In: *Am Erker. Zeitschrift für Literatur* 1989, 12. Nr. 21. S. 13–18.
6. Genazino, Wilhelm: „*Es gibt nur eine Wahl: die zwischen Gemeinschaft und Untergang, und wir müssen uns entscheiden*.“ In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 48f.
7. Genazino, Wilhelm: „*Herr, gibt ihnen die ewige Ruhe nicht*“. In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 24f.
8. Genazino, Wilhelm: „*Ich sehnte mich danach, den Schrank schrumpfen zu sehen...*“. In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 13f.
9. Genazino, Wilhelm: „*Ich weiß von nichts, wie diese Dächer*“. In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 23.

10. Genazino, Wilhelm: „Kultur ist Müll, und Kunst, einer ihrer Sektoren doch ernst als Erscheinung der Wahrheit“. In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 28f.
11. Genazino, Wilhelm: „Love me tender“ an der Grenze. In: *Neue Zürcher Zeitung*. 27. August 2011, online unter: [https://www.nzz.ch/love\\_me\\_tender\\_an\\_der\\_grenze-1.12154015](https://www.nzz.ch/love_me_tender_an_der_grenze-1.12154015), abgerufen am 20. Oktober 2019.
12. Genazino, Wilhelm: „Mitteilungen an die Freude“. In: „Mitteilungen an die Freude“. Wilhelm Genazino, *Preisträger der LiteraTour Nord 1995*. Offenbach 1995. S. 20-37.
13. Genazino, Wilhelm: „Oh, wir wissen es nicht!“. In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 50f.
14. Genazino, Wilhelm: „Vogersalat grüßt“. In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 19f.
15. Genazino, Wilhelm: „Wahr ist das Meer, wahr sind die Berge, die Felsen, wahr ist ein Grashalm.“ In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 56f.
16. Genazino, Wilhelm: „Wie erträglich das alles ist, mein Gott“. In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 64f.
17. Genazino, Wilhelm: „Ziehen wir uns nicht morgens an, um uns abends wieder ausziehen?“ In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 30f.
18. Genazino, Wilhelm: *Abstand gibt es nicht im Sonderangebot. Rede zum Bremer Literaturpreis*. In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S.161-167.
19. Genazino, Wilhelm: *Antrittsrede vor der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung*. In: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 1991*.S. 79-81.
20. Genazino, Wilhelm: *Aus dem Tagebuch der Verborgenheit*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik (162)*. Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. München 2004. S. 3-10.
21. Genazino, Wilhelm: *Batterien des Poetischen. Erste Vorlesung*. In: Ders.: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 5-23.
22. Genazino, Wilhelm: *Beiseite stehen und Luft holen. Bamberger Vorlesungen 2*. In: Ders.: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 45-59.
23. Genazino, Wilhelm: *Das Bild des Autors ist der Roman des Lesers*. In: Ders.: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 89-118.
24. Genazino, Wilhelm: *Das Exil der Blicke*. In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 174-183.
25. Genazino, Wilhelm: *Das plötzliche Vertieftsein in etwas*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 19. Mai 2007, online unter: <https://www.nzz.ch/articleF6394-1.361116>, abgerufen am 18. Mai 2018.
26. Genazino, Wilhelm: *Das Überleben im Werk. Der Tagtraum als Fundament des Phantasierens*. In: Ders.: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 140-165.
27. Genazino, Wilhelm: *Der attraktive Verdacht*. In: *NZZFolio. Die Zeitschrift der Neuen Zürcher Zeitung*. Seelennot (Januar 2011), online unter: <https://folio.nzz.ch/2011/januar/der-attraktive-verdacht>, abgerufen am 24. August 2019.
28. Genazino, Wilhelm: *Der außengeleitete Humor*. In: Ders.: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 151-169.
29. Genazino, Wilhelm: *Der gedehnte Blick*. In: Ders.: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 39-61.
30. Genazino, Wilhelm: *Der Kampf gegen die eigene Biographie*. In: Ders.: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 227-233.
31. Genazino, Wilhelm: *Der Ort der Hingabe. Schreiben zum Tode*. In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 85-108.
32. Genazino, Wilhelm: *Der Professor im Schrank. Adorno und die Verweigerung des Lachens*. In: Ders.: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 170-189.
33. Genazino, Wilhelm: *Der Roman als Delirium*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 21-31, hier S. 23.

34. Genazino, Wilhelm: *Der Stellungskrieg des Normalen: Laudatio auf Ursula Krechel zur Verleihung des Kunstpreises Rheinland-Pfalz*. In: *Jahrbuch für Literatur 16 (2010): Im Rampenlicht verborgen*. Herausgegeben von Sigfrid Gauch, Friederike Harig und Alexander Wasner. Frankfurt am Main 2010. S. 166-172.
35. Genazino, Wilhelm: *Der Ungehorsam gegen die Tatsachen*. In: Ders.: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 19-28.
36. Genazino, Wilhelm: *Der Untrost und die Untröstlichkeit der Literatur. Dankrede*. In: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2004*. Darmstadt 2005. S. 128-134.
37. Genazino, Wilhelm: *Der Verdacht gegen das Totsein im Leben*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 22. Juli 2006, online unter: <https://www.nzz.ch/articleE7YG6-1.48357>, abgerufen am 03. September 2019.
38. Genazino, Wilhelm: *Der Verdacht gegen das Totsein im Leben. Über Trauer und Melancholie*. In: Ders.: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 167-183.
39. Genazino, Wilhelm: *Die Cholera im Trinkbecher. Augenzeugenbericht aus den Flüchtlingslagern in Indien*. In: *Die Zeit*. Nr. 25/1971, 18. Juni 1971, online unter: <https://www.zeit.de/1971/25/die-cholera-im-trinkbecher>, abgerufen am 17. September 2018.
40. Genazino, Wilhelm: *Die Flucht in die Ohnmacht*. In: *Akzente. Zeitschrift für Literatur*. 55 (2008), Heft 4. Herausgegeben von Michael Lentz. S. 366-373.
41. Genazino, Wilhelm: *Die Gewöhnung der Hunde an die Parfümerien. Frankfurter Ausschweifungen*. In: *Frankfurter Kreuz. Zeitschrift für Ideengeschichte*. Heft. V/3, Herbst 2011. S. 5-16.
42. Genazino, Wilhelm: *Die komische Empfindung*. In: Ders.: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 139-150.
43. Genazino, Wilhelm: *Die Relativität des Glücks. Leben und Schreiben des Italo Svevo*. In: *Schreibheft. Zeitschrift für Literatur* 24 (1984). S. 27-33.
44. Genazino, Wilhelm: *Die Tugend, die Trauer, das Warten, die Komik*. Warmbronn 2009.
45. Genazino, Wilhelm: *Die Unberechenbarkeit der Worte*. In: Ders.: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 11-15.
46. Genazino, Wilhelm: *Die Zeit und die Krümel. Dritte Vorlesung*. In: Ders.: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 45-64.
47. Genazino, Wilhelm: *Eile des Todes*. In: *Literatur in Frankfurt. Ein Lexikon zum Lesen*. Herausgegeben von Peter Hahn mit Fotos von Andreas Pohlmann. Frankfurt am Main 1987. S. 215-217.
48. Genazino, Wilhelm: *Ein Auftrittstreppechen fürs Ich*. In: Ders.: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 185-189.
49. Genazino, Wilhelm: *Ein Kinderkrieger*. In: *Das erste Buch. Schriftsteller über ihr literarisches Debüt*. Herausgegeben von Renatus Deckert. Frankfurt am Main 2007. S. 87-90.
50. Genazino, Wilhelm: *Ein Spezialist der sicheren Empfindung. Peter Altenbergs Aktualität*. In: Ders.: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 119-128.
51. Genazino, Wilhelm: *Eine Gabe, die fehlgeht: Über literarische Erfolgslosigkeit*. In: Ders.: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 64-75.
52. Genazino, Wilhelm: *Einschluß, meine Herren! Literarische Arbeit mit Strafgefangenen*. In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 129-157.
53. Genazino, Wilhelm: *Es genügt, das Gras anzustarren*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 12. September 2011, online unter: [https://www.nzz.ch/es\\_genuegt\\_das\\_gras\\_anzustarren-1.12451093](https://www.nzz.ch/es_genuegt_das_gras_anzustarren-1.12451093), abgerufen am 18. Mai 2019.
54. Genazino, Wilhelm: *Fliehendes Denken. Formen der Sehnsucht*. In: Ders.: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 76-83.
55. Genazino, Wilhelm: *Fremdheit ist wie das vergebliche Reiben an einem Fleck*. In: Ders.: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 91-97.

56. Genazino, Wilhelm: *Fühlen Sie sich alarmiert*. In: Ders.: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 16-29.
57. Genazino, Wilhelm: *Funkelnde Scherben. Der Autor und sein Preis*. In: Ders.: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 30-37.
58. Genazino, Wilhelm: *Gefühlsaristokratie mit Überraschungen*. In: *Über Ingeborg Bachmann 1: Rezensionen (1952-1992). Rezeptionsdokumente aus vier Jahrzehnten*. Herausgegeben von Michael Matthias Schardt. 2. Aufl. Hamburg 2011. S. 235-240.
59. Genazino, Wilhelm: *Heimat, vorgespiegelt. Der Ort der Handlung in der Literatur*. In: *Ortstermine. Wolfenbütteler Lehrstücke zum Zweiten Buch II*. Herausgegeben von Hugo Dittberner in Zusammenarbeit mit Linda Anne Engelhardt und Andrea Ehlert. Göttingen 2004. S. 56-62.
60. Genazino, Wilhelm: *Herumstehen, Herumsitzen, Herumliegen. Die Idyllen des Georges Seurat*. In: Ders.: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 206-216.
61. Genazino, Wilhelm: *Ironie als Notausgang. Bamberger Vorlesungen 3*. In: Ders.: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 60-73.
62. Genazino, Wilhelm: *Kleine Huldigung*. In: *Drehpunkt. Die Schweizer Literaturschrift* 29(1997), Nr. 98. S. 7.
63. Genazino, Wilhelm: *Langsam abfließendes Wasser. Ein Kryptogramm*. In: *Literaturmagazin*. 1989. Nr. 24: *Renaissance der Theorie? Literatur und Ästhetik*. Herausgegeben von Martin Lüdke und Delf Schmidt. S. 10-23.
64. Genazino, Wilhelm: *Letzte Wahrheiten*. In: *Neue Zürcher Zeitung*. 04. April 2011, online unter: [https://www.nzz.ch/letzte\\_wahrheiten-1.10124471](https://www.nzz.ch/letzte_wahrheiten-1.10124471), abgerufen am 10. Oktober 2018.
65. Genazino, Wilhelm: *Lieber Gott mach mich blind. Der Hausschrat. Zwei Stücke*. München/Wien 2006.
66. Genazino, Wilhelm: *Melancholische Renitenz*. In: Ders.: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 31-44.
67. Genazino, Wilhelm: *Metaphysische Westentaschen. Zweite Vorlesung*. In: Ders.: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 25-43.
68. Genazino, Wilhelm: *Michael Krüger zum Siebzigsten*. In: *Der Literaturbote*. 29 (2014). Heft. 112. S. 26-29.
69. Genazino, Wilhelm: *Nachwort*. In: Kühn, Johannes: *Ein Ende zur rechten Zeit. Erzählung. Mit einem Nachwort von Wilhelm Genazino*. München/Wien 2004. S. 133-139.
70. Genazino, Wilhelm: *Nachwort*. In: Walser, Robert: *Der Gehülfe*. Zürich 2004. S. 369-379.
71. Genazino, Wilhelm: *Omnipotenz und Einfalt. Über das Scheitern*. In: Ders.: *Der gedehnte Blick*. München/Wien 2004. S. 98-104.
72. Genazino, Wilhelm: *Schule des Wartens*. In: *Der Literaturbote*. 1992(7). Heft 25. Frankfurt am Main. Hrsg. v. Hessischen Literaturbüro im Mousonturm. S. 23-28.
73. Genazino, Wilhelm: *Tarzan am Main. Spaziergänge in der Mitte Deutschlands*. München 2014.
74. Genazino, Wilhelm: *Und dann und wann ein weißes Pferd. Bergen-Enkheimer Rede*. In: Ders.: *Achtung Baustelle*. München 2006. S. 168-173.
75. Genazino, Wilhelm: *Unruhe wegen nichts: das Individuum im Stress der Gesellschaft*. In: *Allmende. Zeitschrift für Literatur* 37(2017). Nr. 100. S. 67-71.
76. Genazino, Wilhelm: *Verloren in Abgründen*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 27. Mai 2006, online unter: <https://www.nzz.ch/articleDP0DC-1.35266>, abgerufen am 20. Mai 2018.
77. Genazino, Wilhelm: *Vom Flaneur zum Streuner. Fünfte Vorlesung*. In: Ders.: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 87-107.
78. Genazino, Wilhelm: *Von der Bruchbudenhaftigkeit des Schönen*. In: Ders.: *Idyllen in der Halbnatur*. München 2014. S. 12-18.
79. Genazino, Wilhelm: *Von der Spielbarkeit der Angst. Vierte Vorlesung*. In: Ders.: *Die Belebung der toten Winkel*. München 2017. S. 67-85.

80. Genazino, Wilhelm: *Weltmännisch weltlos*. In: *Neue Zürcher Zeitung*. 10 Januar 2007, online unter: <https://www.nzz.ch/articleESYE6-1.94435>, abgerufen am 09. Mai 2019.
81. Genazino, Wilhelm: *Wie etwas in die Welt tritt. Bemerkungen über die Form*. In: *Wie etwas in die Welt tritt. Die Anthologie der LiteraTour Nord*. Herausgegeben von Martin Rector. Göttingen 2013. S. 41-48.
82. Genazino, Wilhelm: *Wie ich ich wurde*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25. September 2018, Nr. 223. S. 9.
83. Genazino, Wilhelm: *Zeige deine Wunde. Über Francis Bacons „Studie zu einem Bildnis“*. In: *Ut pictura poesis. Bildbeschreibungen. Schriftsteller über Bilder in Hamburger Kunsthalle*. Herausgegeben von Hubertus Gäßner. Hamburg 2009. S. 51-58.
84. Genazino, Wilhelm/Kisse, Barbara: *Vom Ufer aus*. Göttingen 1990.

### C. Interviews und Gespräche mit Genazino:

1. Genazino, Wilhelm/Bielefeld, Claus-Ulrich: *Gespräch mit Wilhelm Genazino*. In: *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur* 62 (2010). Heft 4. Herausgegeben von der Akademie der Künste. S. 518-523.
2. Genazino, Wilhelm/Binkert, Dörthe: „*Auch das Verlangen altert – vor allem das Verlangen*“. Interview. In: „*Wenn ich schreibe, habe ich niemals Angst*“. *Der literarische Blick auf die großen Themen des Lebens*. Herausgegeben von Ursula Nuber. Weinheim/Basel 2013. S. 24-36.
3. Genazino, Wilhelm/Haberl, Tobias: „*Ich habe mich damit abgefunden, dass Menschen wie ich nur noch in Talkshows bestaunt werden*“. *Der Schriftsteller Wilhelm Genazino über das Altern, den Sinn, und die Zumutungen des menschlichen Miteinanders*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 44/2011. 09. November 2011, online unter: <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/literatur/ich-habe-mich-damit-abgefunden-dass-menschen-wie-ich-nur-noch-in-talkshows-bestaunt-werden-78582>, abgerufen am 03. September 2019.
4. Genazino, Wilhelm/Hirsch, Anja: *Der Weg ins Offene. Wie ich Schriftsteller wurde. Gespräche. Aufgezeichnet und mit einer Nachbemerkung von Anja Hirsch*. In: *Schreibheft. Zeitschrift für Literatur*. Nr. 95. August 2020. S. 83-124.
5. Genazino, Wilhelm/Hoffmeister, Donna L.: *Interview mit Wilhelm Genazino am 4. Dezember 1984*. In: Hoffmeister, Donna L.: *Vertrauter Alltag, gemischter Gefühle. Gespräche mit Schriftstellern über die Arbeit in der Literatur*. Bonn 1989. S. 71-81.
6. Genazino, Wilhelm/Jung, Werner: *Die Botschaft des Unscheinbaren. Interview mit Werner Jung*. In: *Neue deutsche Literatur: Zeitschrift für deutschsprachige Literatur und Kritik*. 43(1995). Heft 3. S. 100-108.
7. Genazino, Wilhelm/Kölsch, Jochen: *Genazino im Gespräch mit Jochen Kölsch*. Bayerischer Rundfunk. Sendung alpha-forum am 22. Oktober 2007, online unter: <https://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/alpha-forum/wilhelm-genazino-gespraech100.pdf>, abgerufen am 01. Februar 2020.
8. Genazino, Wilhelm/Lentz, Michael: *BECKETTS BOTSCHAFT. Wilhelm Genazino und Michael Lentz im Gespräch*. Moderation: Jan Bürger. Veranstaltung vom 15. Oktober 2010, online unter: [https://www.dla-marbach.de/fileadmin/redaktion/Museen/Literaturmuseum\\_der\\_Moderne/Wechsausstellungen/Archiv\\_Suhrkamp\\_Insel/SI2\\_2010\\_2011/Beckett\\_Genazino\\_Lentz.pdf](https://www.dla-marbach.de/fileadmin/redaktion/Museen/Literaturmuseum_der_Moderne/Wechsausstellungen/Archiv_Suhrkamp_Insel/SI2_2010_2011/Beckett_Genazino_Lentz.pdf), abgerufen am 18. Mai 2018.
9. Genazino, Wilhelm/Rihm, Wolfgang: *Warten, Lauern, Panik. Ein Gespräch über das Zeigen in Literatur und Musik*. Moderation: Heike Gfrereis und Ulrich Raulff. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 51(2007). Internationales Organ für neuere deutsche

Literatur. Herausgegeben von Wilfried Barner, Christine Lubkoll, Ernst Osterkamp und Ulrich Raulff. S. 369-387.

10. Genazino, Wilhelm/Scholz, Christian: „*Ich bringe ja auch das Bild in Schwung*“. *Ein Gespräch mit dem Schriftsteller über Photographie*. In: *Neue Zürcher Zeitung*. 07. Mai 2001, online unter: <https://www.nzz.ch/article77D96-1.494792>, abgerufen am 19. Oktober 2018.
11. Genazino, Wilhelm/Spiegel, Hubert: „*Der Text ist sein eigenes Misstrauen*“. *Hubert Spiegel (F. A. Z.) im Gespräch mit Wilhelm Genazino*. In: *Verstehensanfänge*. Göttingen 2011. S. 239-254.

#### D. Literatur über Genazino:

1. Alemán, Manuel Maldonado: „*Das Bild schweigt. Aber es bringt mich zum Erzählen*“. *Intermediale Erinnerung im Werk Wilhelm Genazinos*. In: *Verstehensanfänge. Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*. Herausgegeben von Andrea Bartl und Friedhelm Marx. Göttingen 2011. S. 179-198.
2. Amann, Wilhelm: „*Doppelleben*“. *Begründung von Autorschaft in Wilhelm Genazinos „Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman“*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik (162)*. Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. München 2004. S. 87-97.
3. Anonymus: *Ohne innere Genehmigung*. In: *Neuer Zürcher Zeitung*, 06. Juli 2003, online unter: <https://www.nzz.ch/article8YCNE-1.274253>, abgerufen am 09. September 2019.
4. Balke, Florian: *Die Ente bleibt draußen*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 09. September 2011, Nr. 210, online unter: [https://fazar-chiv.faz.net/document?id=RMO\\_\\_FAB201109093227032#start](https://fazar-chiv.faz.net/document?id=RMO__FAB201109093227032#start), abgerufen am 04. September 2019.
5. Balke, Florian: *Genazino anschaffen*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 17. Mai 2011, Nr. 114. S. 37.
6. Balke, Florian: *Kuchen und Zigarettenkippen. Ausstellung zu Genazinos „Abschaffel“ im Haus am Dom*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 09. Mai 2011, Nr. 107. S. 34.
7. Bartl, Andrea: ‚*The Kindness of strangers*‘. *Das Motiv der Fremdheit in ausgewählten Romanen Wilhelm Genazinos*. In: *Verstehensanfänge. Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*. Herausgegeben von Andrea Bartl und Friedhelm Marx. Göttingen 2011. S. 69-84.
8. Bartl, Andrea/Marx, Friedhelm: *Wiederholte „Verstehensanfänge“*. *Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*. In: *Verstehensanfänge. Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*. Herausgegeben von Andrea Bartl und Friedhelm Marx. Göttingen 2011. S. 7-20.
9. Baumgart, Reinhard: *Laudatio auf Wilhelm Genazino*. In: *Bayerische Akademie der Schönen Künste. Jahrbuch 12. 2 (1998)*. S. 604-612.
10. Böttiger, Helmut: *Anwalt kleinster Dinge*. In: *Die Welt*, 26. April 2003, online unter: <https://www.welt.de/print-welt/article690748/Anwalt-kleinster-Dinge.html>, abgerufen 23. September 2018.
11. Böttiger, Helmut: *Die Apokalypse trägt Stützstrümpfe*. In: *Die Zeit*, Nr. 09/2005, 24. Februar 2005, online unter: <https://www.zeit.de/2005/09/L-Genazino>, abgerufen am 14. Dezember 2018.
12. Bucheli, Roman: *Das Verlangen nach dem Epochengefühl*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 03. Mai. 2010, online unter: [https://www.nzz.ch/das\\_verlangen\\_nach\\_dem\\_epochengefuehl-1.5621361/PLACEHOLDER-das\\_verlangen\\_nach\\_dem\\_epochengefuehl-1.5621361](https://www.nzz.ch/das_verlangen_nach_dem_epochengefuehl-1.5621361/PLACEHOLDER-das_verlangen_nach_dem_epochengefuehl-1.5621361), abgerufen am 20. Oktober 2018.
13. Bucheli, Roman: *Die Begierde des Rettens. Wilhelm Genazinos Poetik des genauen Blicks*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik (162)*. Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. München 2004. S. 46-54.

14. Bucheli, Roman: *Die Suche nach der verlorenen Unschuld*. In: *Neuer Zürcher Zeitung*, 03. Februar 2009, online unter: [https://www.nzz.ch/die\\_suche\\_nach\\_der\\_verlorenen\\_unschuld-1.1871153](https://www.nzz.ch/die_suche_nach_der_verlorenen_unschuld-1.1871153), abgerufen am 09. September 2019.
15. Bucheli, Roman: *Ein übrig gebliebener Herr*. In: *Neuer Zürcher Zeitung*, 23. Juli 2011, online unter: [https://www.nzz.ch/ein\\_uebrig\\_gebliebener\\_herr-1.11575879](https://www.nzz.ch/ein_uebrig_gebliebener_herr-1.11575879), abgerufen am 01. September 2019.
16. Ecker, Hans-Peter: *Schiffbruch mit Zuschauer II: „Fremdschämen“ bei Wilhelm Genazino*. In: *Verstehensanfänge. Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*. Herausgegeben von Andrea Bartl und Friedhelm Marx. Göttingen 2011. S. 115-129.
17. Falcke, Eberhard: *Die Helden des Alltags*. In: *Die Zeit*, Nr. 07/2007. 08. Februar 2007, online unter: <https://www.zeit.de/2007/07/Pro-Text>, abgerufen am 15. August 2018.
18. Fansa, Jonas: *Unterwegs im Monolog. Poetologische Konzeption der Prosa Wilhelm Genazinos*. Würzburg 2008.
19. Fischer, Alexander: *Im existentiellen Zwiespalt. Wilhelm Genazinos Ein Regenschirm für diesen Tag vor dem Hintergrund existenzphilosophischer Konzepte*. In: *Transitkunst. Studien zur Literatur 1890-2010*. Herausgegeben von Andrea Bartl und Annika Klinge. Bamberg 2012. S. 411-429.
20. Fischer, Alexander: *Wider das System. Der gesellschaftliche Aussteiger in Genazinos „Ein Regenschirm für diesen Tag“ und literarische Verwandte bei Kleist und Kafka*. Bamberg: University of Bamberg Press 2012, (Erreichbar als freie Onlineversion über den Hochschulschriften-Server OPUS der Universitätsbibliothek Bamberg).
21. Fischer, Melanie: *„Schläft ein Lied in allen Dingen“*. *Wilhelm Genazinos Prosa im Kontext des literarischen Ding-Diskurses*. In: *Wilhelm Genazino. Begleitheft zur Ausstellung 11. Januar – 25. Februar 2006*. Herausgegeben von Winfried Giesen. Frankfurt am Main 2006. S. 9-18.
22. Frank, Svenja: *Melancholy in Wilhelm Genazino's Novels and Its Construction as Other*. In: *Edinburgh German Yearbook 6: Sadness and Melancholy in German-Language Literature and Culture*. Herausgegeben von Mary Cosgrove und Anna Richard. New York 2012. S. 151-172.
23. Greiner, Ulrich: *Die Helden des Alltags*. In: *Die Zeit*, Nr. 07. 08. Februar 2007, online unter: <https://www.zeit.de/2007/07/Contra-Text/komplettansicht#comments>, abgerufen am 24. September 2018.
24. Güntner, Joachim: *Der Tugend Lohn*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 11. Dezember 2002, online unter: <https://www.nzz.ch/article8KHW7-1.445774>, abgerufen am 11. September 2018.
25. Hanuschek, Sven: *„Das Sofa blieb und stank in abgeschwächter Form weiter“*. *Ekel und Erkennen im Werk Wilhelm Genazino*. In: *Verstehensanfänge. Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*. Herausgegeben von Andrea Bartl und Friedhelm Marx. Göttingen 2011. S. 131-147.
26. Hermann, Iris: *Elemente einer Sehphilosophie in Wilhelm Genazinos Essay „Der gedehnte Blick“*. In: *Verstehensanfänge. Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*. Herausgegeben von Andrea Bartl und Friedhelm Marx. Göttingen 2011. S. 165-178.
27. Hirsch, Anja: *„Schwebeglück der Literatur“*. *Der Erzähler Wilhelm Genazino*. Heidegger 2006.
28. Hirsch, Anja: *Die Kunst, sich wundern zu können*. In: *Schreibheft. Zeitschrift für Literatur*. Nr. 95. August 2020. Herausgegeben von Norbert Wehr. S. 125f.
29. Hirsch, Anja: *Zwischen Lust und Angst. Erzählen im Zeichen des Verschwindens*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik (162)*. Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. München 2004. S. 70-78.
30. Hoffmann, Christa: *Die Bedeutung einer Romanfigur als unsichtbarer Begleiter einer psychologischen Behandlung*. In: *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen* 63/5 (05. 2009): *Psychoanalytische Streifzüge ins Literarische*. S. 429-454.

31. Hoffmann, Matthias: *Gesellschaftskritik in Wilhelm Genazinos Roman Das Glück in glücksfernen Zeiten*. Frankfurt am Main 2015.
32. Hofmann, Marit: „Als könnte ich meinen eigenen Blicken zuschauen“. *Beobachtete Beobachter in Wilhelm Genazinos Romanen*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. 162 (2004). Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. München 2004. S. 55-64.
33. Honold, Alexander: *Doppelleben, halbbitter. Unentschiedenheit als erzählte Lebensform bei Wilhelm Genazino*. In: *Verstehensanfänge. Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*. Herausgegeben von Andrea Bartl und Friedhelm Marx. Göttingen 2011. S. 33-56.
34. Hornung, Werner: *Kritik in Kürze*. In: *Die Zeit*, Nr. 21/1978. 19. Mai 1978, online unter: <https://www.zeit.de/1978/21/kritik-in-kuerze>, abgerufen am 11. Mai 2018.
35. Jahraus, Oliver: *Deemphase als Apokalypse. Genazinos Beitrag zur Subjektkritik. Am Beispiel des Romans „Die Liebesblödigkeit“*. In: *Verstehensanfänge. Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*. Herausgegeben von Andrea Bartl und Friedhelm Marx. Göttingen 2011. S. 99-114.
36. Jung, Werner: „Umhergehen und Zeitverschwenden“. *Skizze zu einer literarischen Phänomenologie der Wahrnehmung*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik (162)*. Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. München 2004. S. 65-69.
37. Kämmerlings, Richard: *Genazino gilt als bedeutender Autor. Warum nur?* In: *Die Welt*, 26. Juli 2011, online unter: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article13507983/Genazino-gilt-als-bedeutender-Autor-Warum-nur.html>, abgerufen am 11. Dezember 2018.
38. Kegel, Sandra: *Zu weich für Hertie*. In: *Frankfurter allgemeine Zeitung*, 30. Juli 2011. Nr. 175, online: [https://fazarchiv.faz.net/document?id=FAZ\\_\\_FD1201107303181773#start](https://fazarchiv.faz.net/document?id=FAZ__FD1201107303181773#start), abgerufen am 09. November 2018.
39. Klinge, Annika: *Poetische Collagen. Einflüsse der bildenden Kunst auf ausgewählte Texte Wilhelm Genazinos*. In: *Verstehensanfänge. Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*. Herausgegeben von Andrea Bartl und Friedhelm Marx. Göttingen 2011. S. 199-224.
40. Köhler, Andrea: *Rezension*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 23. Oktober 2004.
41. Kolberg, Maria: *Polyamorie in Wilhelm Genazinos „Die Liebesblödigkeit“*. Hamburg 2015.
42. Krauss, Hannes: *Menschen – Dinge – Situationen. Wilhelm Genazinos Abschaffel-Romane*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik (162)*. Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. München 2004. S. 11-19.
43. Kugler, Hansruedi: *Roman. Ein Phlegma wird zum „Sex-Imbiss“*. In: *Luzerner Zeitung*, 22. Februar 2018, online unter: <https://www.luzernerzeitung.ch/kultur/roman-ein-phlegma-wird-zum-sex-imbiss-ld.87327>, abgerufen am 03. Februar 2020.
44. Lehnert, Nils: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren. Erzähltheoretische und (literatur-)psychologische Zugriffe auf Handlungsmotivation und Eindruckssteuerung*. Berlin/Boston 2018.
45. Lüdke, W. M.: *Maß der Trauer. Wilhelm Genazinos Roman „Die Ausschweifung“*. In: *Die Zeit*, Nr. 43/1981. 16. Oktober 1981, online unter: <https://www.zeit.de/1981/43/mass-der-trauer/komplettansicht>, abgerufen am 10. November 2018.
46. Maerz, Ursula: *Wischinski kauft dem Erzähler eine Hose*. In: *Die Zeit*, 35/1998. 20. August 1998, online unter: [https://www.zeit.de/1998/35/Wischinski\\_kauft\\_dem\\_Erzaehler\\_eine\\_Hose](https://www.zeit.de/1998/35/Wischinski_kauft_dem_Erzaehler_eine_Hose), abgerufen am 07. November 2018.
47. Marx, Friedhelm: *Erzählfiguren der Verrückung im Werk Wilhelm Genazinos*. In: *Verstehensanfänge. Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*. Herausgegeben von Andrea Bartl und Friedhelm Marx. Göttingen 2011. S. 57-68.
48. Moser, Samuel: *Insola Insula. Aspekte der Individuation bei Wilhelm Genazino*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik (162)*. Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. München 2004. S. 36-45.

49. Müller, B: *Mut zum zarten Trost*. In: *Die Zeit*, Nr.33/2014, 07. August 2014, online unter: <https://www.zeit.de/2014/33/wilhelm-genazino-roman-bei-regen-im-saal>, abgerufen am 24. September 2018.
50. Nentwich, Andreas: *Die Seele ist ein buntes Karussell*. In: *Die Zeit*, Nr. 33/2001, 09. August 2001, online unter: [https://www.zeit.de/2001/33/Die\\_Seele\\_ist\\_ein\\_buntes\\_Karussell/seite-2](https://www.zeit.de/2001/33/Die_Seele_ist_ein_buntes_Karussell/seite-2), abgerufen am 28. Dezember 2019.
51. Neumann, Heiko: „*Der letzte Strich des Flaneurs*“. *Schwierige Fußgänger in Wilhelm Genazinos Romanen Ein Regenschirm für diesen Tag und Die Liebesblödigkeit*. In: *Verstehensanfänge. Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*. Herausgegeben von Andrea Bartl und Friedhelm Marx. Göttingen 2011. S. 148-164.
52. Pfeiferová, Dana: „*Ich frage mich, ob aus dem simulierten ein wirklicher Tod werden kann, wenn er zu lange anhält*“. *Metaphern des sozialen Todes in Wilhelm Genazinos Mittelmäßiges Heimweh*. In: *Verstehensanfänge. Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*. Herausgegeben von Andrea Bartl und Friedhelm Marx. Göttingen 2011. S. 85-97.
53. Pollak, Anita: *Müßiggang ist aller Tugend Anfang. Besprechung des Romans „Ein Regenschirm für diesen Tag“*. In: *Wiener Kurier*. 28. September 2001.
54. Pontzen, Alexandra: *Banalität und Empfindsamkeit. Wilhelm Genazinos Poetik alltäglicher Gefühle*. In: *Alltag als Genre*. Herausgegeben von Heinz-Peter Preusser und Anthonya Visser. Heidelberg 2009. S. 231-244.
55. Radisch, Iris: *Verlorenes Nachkriegskind*. In: *Die Zeit*, Nr. 53/2018. 19. Dezember 2018, online unter: <https://www.zeit.de/2018/53/wilhelm-genazino-schriftsteller-nachruf>, abgerufen am 2. Februar 2019.
56. Radisch, Iris: *Zum Fürchten gut. Wilhelm Genazino und die Krise der Literatur*. In: *Die Zeit*, Nr. 25. 09. September 2004, online unter: <https://www.zeit.de/2004/25/L-Glosse1>. abgerufen am 09. Dezember 2018.
57. Reents, Edo: *Der Schlingerkurs einer Existenz*. In: *Frankfurter allgemeine Zeitung*. 26. Juli 2014. Nr. 171. S. 10.
58. Reschke, Thomas/Töteberg, Michael: *Wilhelm Genazino*. In: *Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. Stand: 15. Februar 2019.
59. Rok, Cora: „*Wir spüren nämlich nichts mehr, werte Dame*“ – *(Selbst-)Entfremdung bei Melle, Genazino und Von Steinaecker*. In: *Germanica*, Nr. 55 (2), 2014. S. 111-126.
60. Rüdener, Ulrich: *Ein großer Desillusionierungskünstler*. In: *Die Zeit*, 14. Dezember 2018, online unter: <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2018-12/wilhelm-genazino-schriftsteller-buechnerpreistraeger-nachruf>, abgerufen am 01. Februar 2019.
61. Rüdener, Ulrich: *Fast eine Komödie. Gespräche mit Wilhelm Genazino*. Warmbronn 2020.
62. Schoeller, Wilfried F.: *Regisseur des Augentheaters. Eine Rede für Wilhelm Genazino*. In: *Mitteilungen an die Freude. Wilhelm Genazino, Preisträger der Literatur Nord 1995*. Offenbach 1995. S. 10-16.
63. Spreckelsen, Tilman: *Wenn du einen Rollstuhl brauchst, ruf mich an!* In: *Frankfurter Allgemeiner Zeitung*, 03.11.2016, Nr. 257, S. 12. Online unter: [https://fazarchiv.faz.net/document?id=FAZ\\_\\_FD1201611034985563#start](https://fazarchiv.faz.net/document?id=FAZ__FD1201611034985563#start), abgerufen am 30. September 2019.
64. Steinen, Hajo: *Die Milde des Mülls. Wilhelm Genazinos Roman „Leise singende Frauen“*. In: *Die Zeit*, Nr. 16/1992. 10. April 1992, online unter: <https://www.zeit.de/1992/16/die-milde-des-muell>, abgerufen am 10. November 2018.
65. Stockinger, Claudia: *Das Leben ein (Angestellten-)Roman. Wilhelm Genazinos Ästhetik der Wiederholung*. In: *Wilhelm Genazino. Edition Text und Kritik*. München 2004. S. 20-28.

66. Vanderbeke, Birgit: *Laudatio auf Wilhelm Genazino, Fallada-Preis. 29. April 2008*, online unter: <https://www.birgitvanderbeke.com/single-post/2008/04/29/Laudatio-auf-Wilhelm-Genazino-Fallada-Preis>, abgerufen am 17. September 2018.
67. Winkels, Hubert: „*Es könnte die empfindlichste Kunst werden, die es je gegeben hat: Eine neue Verheimlichung des Menschen*“. In: *Die Zeit*, Nr. 15/1989, online unter: <https://www.zeit.de/1989/15/eifersuechtig-wacht-der-schauende>, abgerufen am 10. November 2018.
68. Winkels, Hubert: *Eifersüchtig wacht der Schauende*. In: *Die Zeit*, Nr. 15/1989, 07. April 1989, online unter: <https://www.zeit.de/1989/15/eifersuechtig-wacht-der-schauende>, abgerufen am 17. Oktober 2019.
69. Winkels, Hubert: *Widder werden*. In: *Die Zeit*, Nr. 41/1994. Oktober 1994, online unter: <https://www.zeit.de/1994/41/widder-werden>, abgerufen am 10. November 2018.
70. Zarnegin, Kathy: *Wilhelm Meisters Trauerjahre. Die Melancholie der Glückssuche in Wilhelm Genazinos Roman „Das Glück in glücksfernen Zeiten“*. In: *Die Wissenschaft des Unbewussten*. Herausgegeben von Kathy Zarnegin. Würzburg 2010. S. 235-253.
71. Zimmermann, Arthur: *Künstler ohne Öffentlichkeit. Zum neuen Roman von Wilhelm Genazino*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 18. April 1989.

#### E. Nachschlagwerke:

1. Eder, Jens: *Antiheld*. In: *Metzler-Lexikon Literatur*. Herausgegeben von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff. 3. völlig neu bearbeitete Aufl. Stuttgart/Weimar 2007. S. 30.
2. Erdmann, Eva: *Kind*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Herausgegeben von Günter Butzer und Joachim Jacob. 2. erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2012. S. 214-216.
3. Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 6. Überarbeitete und ergänzte Aufl. Stuttgart 2015.
4. Frischmann, Bärbel: *Ironie*. In: *Enzyklopädie Philosophie*. Unter Mitwirkung von Detlev Pätzold, Arnim Regenbogen und Pirmin Stekeler-Weithofer. CD-ROM-Ausgabe. Herausgegeben von Hans Jörg Sandkühler. Hamburg 1999. S. 665-669, (Kap. 372). (Erreichbar über das Datenbank-Infosystem DBIS der Universitätsbibliothek Tübingen. Zugriff am 03. Januar 2020).
5. Hartmann, Klaus: *Existentialismus*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 2. Herausgegeben von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel. Basel 1972. S. 850ff.
6. Hartmann, Klaus: *Existenzphilosophie*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 2. Herausgegeben von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel. Basel 1972. S. 862ff.
7. Holm, Christiane: *Uhr*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Herausgegeben von Günter Butzer und Joachim Jacob. 2. erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2012. S. 456-458.
8. Hossenfelder, Malte/Claesges, Ulrich: *Epoché*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 2. Herausgegeben von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel. Basel 1972. S. 594-598.
9. Hossenfelder, Malte/Mojsisch, Burkhard/Rehbock, Theda: *Phänomen*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 7. Herausgegeben von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel. Basel 1989. S. 461-482.
10. Hund, Wulf D.: *Arbeit*. In: *Enzyklopädie Philosophie*. Unter Mitwirkung von Detlev Pätzold, Arnim Regenbogen und Pirmin Stekeler-Weithofer. Herausgegeben von Hans Jörg

Sandkühler. CD-ROM-Ausgabe. Hamburg 1999. S. 82-88, (Kap. 94). (Erreichbar über das Datenbank-Infosystem DBIS der Universitätsbibliothek Tübingen. Zugriff am 22. Januar 2020).

11. Kerscher, Julia: *Warten*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Herausgegeben von Günter Butzer und Joachim Jacob. 2. erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2012. S. 474f.
12. Klinger, Cornelia: *Philosophie und Geschlechter*. In: *Enzyklopädie Philosophie*. Unter Mitwirkung von Detlev Pätzold, Arnim Regenbogen und Pirmin Stekeler-Weithofer. CD-ROM-Ausgabe. Herausgegeben von Hans Jörg Sandkühler. Hamburg 1999. S. 1239-1244, (Kap. 624). (Erreichbar über das Datenbank-Infosystem DBIS der Universitätsbibliothek Tübingen. Zugriff am 26. Februar 2020).
13. Kuhnle, Till R.: *Kot*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Herausgegeben von Günter Butzer und Joachim Jacob. 2. erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2012. S. 223f.
14. Kuhnle, Till R.: *Urin*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Herausgegeben von Günter Butzer und Joachim Jacob. 2. erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2012. S. 458f.
15. Lubkoll, Christine: *Kunstmusik*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Herausgegeben von Günter Butzer und Joachim Jacob. 2. erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2012. S. 235-237.
16. Mackrodt, Cori: *Fragment*. In: *Metzler-Lexikon Literatur*. Herausgegeben von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff. 3. völlig neu bearbeitete Aufl. Stuttgart/Weimar 2007. S. 250f.
17. Monhoff, Sascha: *Erde/Lehm/Acker*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Herausgegeben von Günter Butzer und Joachim Jacob. 2. erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2012. S. 98-99.
18. Natterer, Claudia: *Mutter*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Herausgegeben von Günter Butzer und Joachim Jacob. 2. erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2012. S. 284-285.
19. Schneider, Uwe: *Meer*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Herausgegeben von Günter Butzer und Joachim Jacob. 2. erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2012. S. 268f.
20. Seitschek, Hans Otto: *Wiedererinnerung/Anamnese (anamnêsis)*. In: *Platon-Lexikon*. Herausgegeben von Christian Schäfer. Darmstadt 2007. S. 330-333.
21. Strässle, Thomas: *Träne*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Herausgegeben von Günter Butzer und Joachim Jacob. 2. erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2012. S. 449.
22. Thums, Barbara: *Bahnhof*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Herausgegeben von Günter Butzer und Joachim Jacob. 2. erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2012. S. 37.
23. Würmann, Carsten: *Hafen*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Herausgegeben von Günter Butzer und Joachim Jacob. 2. erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2012. S. 171.
24. Zimmer, Jörg: *Entfremdung*. In: *Enzyklopädie Philosophie*. Unter Mitwirkung von Detlev Pätzold, Arnim Regenbogen und Pirmin Stekeler-Weithofer. Herausgegeben von Hans Jörg Sandkühler. CD-ROM-Ausgabe. Hamburg 1999. S. 328-330, (Kap. 210). (Erreichbar über das Datenbank-Infosystem DBIS der Universitätsbibliothek Tübingen. Zugriff am 09. Februar 2020).

## F. Weitere Literatur:

1. Adorno, Theodor W.: *Die Idee der Naturgeschichte*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 1. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1973. S. 345-365.
2. Adorno, Theodor W.: *Engagement*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 11. *Noten zur Literatur*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1974. S. 409-430.

3. Adorno, Theodor W.: *Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker*. Frankfurt am Main 1971.
4. Adorno, Theodor W.: *Kleine Proust-Kommentar*. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. 11. *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main 1974. S. 203-215.
5. Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia. Reflexionen aus einem beschädigten Leben*. Frankfurt am Main 1970.
6. Adorno, Theodor W.: *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main 1982.
7. Adorno, Theodor W.: *Probleme der Moralphilosophie*. Frankfurt am Main 1996.
8. Adorno, Theodor W.: *Resignation*. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. 10/2. *Kulturkritik und Gesellschaft II*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1997. S. 794-799.
9. Adorno, Theodor W.: *Résumé über Kulturindustrie*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Band 10.1: *Kulturkritik und Gesellschaft I*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1977. S. 337-345.
10. Adorno, Theodor W.: *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie*. Frankfurt am Main 1990.
11. Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main 1971.
12. Adorno, Theodor, W.: *Fernsehen als Ideologie*. In: Ders.: *Eingriffe: Neun kritische Modelle*. Frankfurt am Main 2003. S. 81-98.
13. Adorno, Theodor. W.: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main 1970.
14. Agamben, Giorgio: *Die Kommende Gemeinschaft*. Berlin 2003.
15. Alheit, Peter: *Alltagszeit und Lebenszeit. Über die Anstrengung, widersprüchliche Zeiterfahrung „in Ordnung zu bringen“*. In: *Zerstörung und Wiederaneignung von Zeit*. Herausgegeben von Rainer Zoll. Frankfurt am Main 1988. S. 371-386.
16. Aristoteles: *De memoria et reminiscentia*. Übersetzt und erläutert von R. A. H. King. In: Ders.: *Werke in deutscher Übersetzung*. Bd. 14.: *Parva Naturalia*. Herausgegeben von Hellmut Flashar. Darmstadt 2004.
17. Asholt, Wolfgang/Fähnders, Walter: *Einleitung*. In: *Arbeit und Müßiggang 1789-1914. Dokumente und Analysen*. Frankfurt am Main 1991. S. 9-19.
18. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999.
19. Augsberg, Ino: *„Wiederbringung des Seienden“*. *Zur ontologischen Differenz im seinsgeschichtlichen Denken Martin Heideggers*. München 2003.
20. Bahr, Hermann: *Das unrettbare Ich*. In: Ders.: *Dialog vom Tragischen*. Berlin 1904. S. 79-101.
21. Bal, Mieke: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press 1985.
22. Barrett, William: *Irrational Man. A study in existential philosophy*. New York 1990.
23. Barthes, Roland: *Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen*. In: Ders.: *Das semiologische Abenteuer*. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt am Main 1988. S. 102-143.
24. Beck, Ulrich: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main 2003.
25. Becker, Sabine: *Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadtswahrnehmung in der deutschen Literatur 1900-1930*. St. Ingbert 1993.
26. Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. I. 2. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1991. S. 471-508.
27. Benjamin, Walter: *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*. In: Ders.: *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Alexander Honold. Frankfurt am Main 2007. S. 103-128.

28. Benjamin, Walter: *Erfahrung und Armut*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. II. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1991. S. 213-219.
29. Benjamin, Walter: *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin*. „Dichtermut“ – „Blödigkeit“. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. II. 1. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1977. S. 105-126.
30. Benn, Gottfried: *Der Arzt II*. In: Ders.: *Gesammelte Werke in vier Bänden*. Bd. III. Stuttgart 1996. S. 12.
31. Bernhard, Thomas: *Alte Meister. Komödie*. Frankfurt am Main 1988.
32. Biemel, Walter: *Reflexionen zur Lebenswelt-Thematik*. In: *Phänomenologie Heute. Festschrift für Ludwig Landgrebe, Phaenomenologica 51*. Herausgegeben von Walter Biemel. Den Haag 1972. S. 49-77.
33. Blamberger, Günter: *Versuch über den deutschen Gegenwartsroman. Krisenbewußtsein und Neubegründung im Zeichen der Melancholie*. Stuttgart 1985.
34. Blumenberg, Hans: *Höhlenausgänge*. Frankfurt am Main 1989.
35. Blumenberg, Hans: *Lebenszeit und Weltzeit*. Frankfurt am Main 2001.
36. Blumenberg, Hans: *Theorie der Lebenswelt*. Frankfurt am Main 2010.
37. Böhme, Gernot: *Die Phänomenologie von Hermann Schmitz als Phänomenologie der Natur?* In: *Phänomenologie der Natur*. Herausgegeben von Gernot Böhme und Gregor Schiemann. Frankfurt am Main 1997. S. 133-148.
38. Bohrer, Karl Heinz: *Möglichkeiten einer nihilistischen Ethik*. In: *Entzauberte Zeit. Der melancholische Geist der Moderne*. Herausgegeben von Ludger Heidbrink. München/Wien 1997. S. 42-76.
39. Bollenbeck, Georg: *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders*. München 2007.
40. Booth, Wayne: *Die Rhetorik der Erzählkunst*. Bd. 1. Heidelberg 1974.
41. Böttiger, Helmut: *Nach dem Pop*. In: *Die Zeit*. 15. Januar 2004. Nr. 4, online unter: [https://www.zeit.de/2004/04/L-Pop?utm\\_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.zeit.de/2004/04/L-Pop?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F), abgerufen am 12. Juli 2019.
42. Bullough, Edward: „*Psychical Distance*“ as a Factor in Art and as an Aesthetic Principle. In: *British Journal of Psychology* 5, 2 (1912). S. 87-118.
43. Busse, Jan-Philipp: *Zur Analyse der Handlung*. In: *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien. Modelle, Probleme*. Herausgegeben von Peter Wenzel. Trier 2004. S. 23-49.
44. Camus, Albert: *Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde*. Hamburg 1959.
45. Castoriadis, Cornelius: *Der Anstieg der Bedeutungslosigkeit*. In: Ders.: *Autonomie oder Barbarei. Ausgewählte Schriften Band 1*. Herausgegeben von Michael Halfbrodt und Harald Wolf. Übersetzt von Michael Halfbrodt. Lich/Hessen 2006. S. 17-41.
46. Cicero, Marcus Tullius: *De oratore. Über den Redner*. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Harald Merklin. Stuttgart 1981.
47. Demmerling, Christoph: *Heidegger – Marxismus*. In: *Heidegger-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Herausgegeben von Dieter Thoma. Stuttgart/Weimar 2013. S. 390-394.
48. Dolar, Mladen: *His Master's Voice. Eine Theorie der Stimme*. Frankfurt am Main 2007.
49. Dörner, Andreas: *Politische Kultur und Medienunterhaltung. Zur Inszenierung politischer Identitäten in der amerikanischen Film- und Fernsehwelt*. Konstanz 2000.
50. Dürr, Alfred: *The Cantatas of J. S. Bach. With Their Librettos in German-English Parallel Text*. Revised and translated by Richard D. P. Jones. Oxford University Press. New York 2006.
51. Düsing, Edith: *Geist, Eros und Agape – eine historische-systematische Problemskizze*. In: *Geist, Eros und Agape. Untersuchung zu Liebesdarstellungen in Philosophien, Religion und Kunst*. Herausgegeben von Edith Düsing und Hans-Dieter Klein. Würzburg 2009. S. 7-40.

52. Eagleton, Terry: *Einführung in die Literaturtheorie*. Aus dem Englischen von Elfi Bettinger und Elke Hentschel. Stuttgart/Weimar 2012.
53. Eagleton, Terry: *Ideologie. Eine Einführung*. Aus dem Engl. von Anja Tippner. Stuttgart/Weimar 2000.
54. Eco, Umberto: *Apokalyptiker und Integrierte: Zur kritischen Kritik der Massenkultur*. Frankfurt am Main 1989.
55. Eco, Umberto: *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen*. München 1987.
56. Eden, Tania: *Das Phänomen einer positiven Unbestimmtheit*. München 2017.
57. Ehrenstein, Albert: *Die weisse Zeit*. Nendeln/Liechtenstein 1973.
58. Elias, Norbert: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchung*. 2 Bände. Frankfurt am Main 1989.
59. Emrich, Wilhelm: *Die Erzählkunst des 20. Jahrhunderts und ihr geschichtlicher Sinn*. In: Ders.: *Protest und Verheißung. Studien zur klassischen und modernen Dichtung*. Frankfurt am Main/Bonn 1960. S. 176-192.
60. Enzensberger, Hans Magnus: *Baukasten zu einer Theorie der Medien. Kritische Diskurse zur Pressefreiheit*. Herausgegeben von Peter Glotz. München 1997.
61. Ewers, Hans-Heino: *Kindheit als poetische Daseinsform. Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert. Herder, Jean Paul, Novalis und Tieck*. München 1989.
62. Fetz, Bernhard: *Das unmögliche Ganze zur literarischen Kritik der Kultur*. München 2009.
63. Figal, Günther: *Sokrates*. 3. Aufl. München 2006.
64. Fink, Eugen: *Spiel als Weltsymbol*. Stuttgart 1960.
65. Fischer, Joachim: „Weltgesellschaft“ im Medium der „bürgerlichen Gesellschaft“. In: *Sociologia Internationalis*. 43 (2005). S. 59-98.
66. Fiske, John: *Lesarten des Populären*. Wien 2000.
67. Fludernik, Monika: *Defining (In)Sanity: The Narrator of The Yellow Wallpaper and the Question of Unreliability*. In: *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext*. Herausgegeben von Walter Grünzweig und Andreas Solbach. Tübingen 1999. S. 75-95.
68. Fludernik, Monika: *Unreliability vs. Discordance. Kritische Betrachtungen zum literaturwissenschaftlichen Konzept der erzählerischen Unzuverlässigkeit*. In: *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*. Herausgegeben von Fabienne Liptay und Yvonne Wolf. München 2005. S. 39-59.
69. Földényi, F. László: *Melancholie*. München 1988.
70. Foucault, Michel: *Andere Räume*. In: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais*. Herausgegeben von Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris und Stefan Richter. Leipzig 1990. S. 34-46.
71. Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt am Main 1991.
72. Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*. München 1974.
73. Foucault, Michel: *Nietzsche, die Genealogie, die Historie*. In: Ders.: *Von der Subversion des Wissens*. Frankfurt am Main 1987. S. 69-90.
74. Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main 1977.
75. Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt am Main 1993.
76. Franzen, Winfried: „Spricht die Seele, so spricht ach! schon die Seele nicht mehr.“ *Einige Erwägungen*. In: *Subjektivität*. Herausgegeben von Wolfram Högbe. München 1998. S. 87-103.
77. Freud Sigmund: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Chronologisch geordnet. Bd. V.: Werke aus den Jahren 1904-1905. Herausgegeben von Anna Freud und Marie Bonaparte. Frankfurt am Main 1999. S. 27-145.

78. Freud, Sigmund: *Der Dichter und das Phantasieren*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Chronologisch geordnet. Bd. VII: Werke aus den Jahren 1906-1909. Unter Mitwirkung von Marie Bonaparte, herausgegeben von Anna Freud (u.a.). Frankfurt am Main 1999. S. 211-223.
79. Fritz, Kurt v.: *Beiträge zu Aristoteles*. Berlin/New York 1984.
80. Früchtel, Joseph: *Mimesis. Konstellation eines Zentralbegriffs bei Adorno*. Würzburg 1986.
81. Fuchs, Christian: *Zur Aktualität ausgewählter Aspekte des Werks Herbert Marcuses*. In: Ders.: *Krise und Kritik in der Informationsgesellschaft*. Norderstedt 2002. S. 20-67.
82. Fuchs, Thomas: *Leib, Raum, Person. Entwurf einer phänomenologischen Anthropologie*. Stuttgart 2000.
83. Fuest, Leonhard: *Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800*. München 2008.
84. Gadamer, Hans-Georg: *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 8: Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage. Tübingen 1993. S. 94-142.
85. Gadamer, Hans-Georg: *Existentialismus und Existenzphilosophie*. In: Ders.: *Heideggers Wege. Studien zum Spätwerk*. Tübingen 1983. S. 7-17.
86. Geertz, Clifford: *Common sense als kulturelles System*. In: Ders.: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt am Main 1987. S. 261-288.
87. Genette, Gérard: *Die Erzählung*. München 1994.
88. Gieschler, Sabine: *Leben erzählen. Von der Wiederbelebung einer Kulturtätigkeit in post-moderner Zeit*. Münster/New York/München/Berlin 1999.
89. Goethe, Johann Wolfgang: *Goethes Gespräche*. Bd. 2: 1805-1817. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherrn von Biedermann. ergänzt und herausgegeben von Wolfgang Herwig. 5 Bd. Zürich/Stuttgart 1969.
90. Goffman, Erving: *Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*. Frankfurt am Main 1996.
91. Goto, Hiroshi: *Der Begriff der Person in Phänomenologie Edmund Husserls. Ein Interpretationsversuch der Husserlschen Phänomenologie im Hinblick auf den Begriff der Habitualität*. Würzburg 2004.
92. Gottschalk-Mazouz, Niels: *Handlungsselbstverständnisse – Überlegungen mit Heidegger und Nietzsche zu Handeln, Metaphysik und Technik*. In: *"Handeln und Technik – mit und ohne Heidegger"*. Herausgegeben von Christoph Hubig, Andreas Luckner und Nadia Mazouz. Münster 2007. S. 145-164.
93. Götttsche, Dirk: *Deutscher und Französischer Existentialismus im Werk Ingeborg Bachmanns*. In: *Denken/Schreiben (in) der Krise – Existentialismus und Literatur*. Herausgegeben von Cornelia Blasberg und Franz-Josef Deiters. St. Ingbert 2004, S. 369-398.
94. Graevenitz, Gerhart v.: *4. Problemfelder IV: Erzähler*. In: *Arbeitsbuch. Romananalyse*. Herausgegeben von Hans-Werner Ludwig. 6. Aufl. Tübingen 1998. S. 78-105.
95. Greven, Karl Joachim Wilhelm: *Existenz, Welt und reines Sein im Werk Robert Walsers. Versuch zur Bestimmung von Grundstrukturen*. Köln 1960.
96. Grimm, Sieglinde: *Sprache der Existenz: Rilke, Kafka und die Rettung des Ich im Roman der klassischen Moderne*. Tübingen/Basel 2003.
97. Gumbrecht, Hans Ulrich: *Wahrnehmung versus Erfahrung oder Die schnellen Bilder und ihre Interpretationsresistenz*. In: *Bild und Reflexion. Paradigmen und Perspektiven gegenwärtiger Ästhetik*. Herausgegeben von Birgit Recki und Lambert Wiesing. München 1997. S. 160-179.
98. Handke, Peter: *Die drei Versuche*. Frankfurt am Main 1998.
99. Hehl, Walter: *Galileo Galilei kontrovers. Ein Wissenschaftler zwischen Renaissance-Genie und Despot*. Wiesbaden 2017.

100. Heidbrink, Ludger: *Melancholie und Moderne. Zur Kritik der historischen Verzweiflung*. München 1994.
101. Heidegger, Martin: *Anhang. Kennzeichnung der Idee und Funktion einer Fundamentallontologie*. In: Ders.: *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz. Gesamtausgabe*. Bd. 26. Herausgegeben von Klaus Held, 2. Durchgelesene Aufl. Frankfurt am Main 1990. S. 196-202.
102. Heidegger, Martin: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 65. Herausgegeben von F.-W. v. Herrmann. Frankfurt am Main 1994.
103. Heidegger, Martin: *Besinnung*. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 66. Herausgegeben von F.-W. v. Herrmann. Frankfurt am Main 1997.
104. Heidegger, Martin: *Brief über den „Humanismus“*. In: Ders.: *Wegmarken. Gesamtausgabe*. Bd. 9. Herausgegeben von F.-W. v. Herrmann. Frankfurt am Main 1996. S. 313-364.
105. Heidegger, Martin: *Das Wort*. In: Ders.: *Unterwegs zur Sprache*. Stuttgart 2007. S. 217-238.
106. Heidegger, Martin: *Die Frage nach der Technik*. In: Ders.: *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen 1985. S. 9-41.
107. Heidegger, Martin: *Die Sprache*. In: Ders.: *Unterwegs zur Sprache*. Stuttgart 2007. S. 9-33.
108. Heidegger, Martin: *Einleitung in die Philosophie*. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 27. Herausgegeben von Otto Saame und Ina Saame-Speidel. Frankfurt am Main 1996.
109. Heidegger, Martin: *Feldweg-Gespräche*. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 77. Herausgegeben von Ingrid Schüßler. Frankfurt am Main 1995.
110. Heidegger, Martin: *Gelassenheit*. Pfullingen 1959.
111. Heidegger, Martin: *Grundproblem der Phänomenologie*. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 24. Herausgegeben von F.-W. v. Herrmann. Frankfurt am Main 1989.
112. Heidegger, Martin: *Hölderlins Hymne „Andenken“*. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 52. Herausgegeben Curd Ochwad. Frankfurt am Main 1982.
113. Heidegger, Martin: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 39. Herausgegeben Susanne Ziegler. Frankfurt am Main 1989.
114. Heidegger, Martin: *Identität und Differenz*. Pfullingen 1957.
115. Heidegger, Martin: *Johann Peter Hebel*. In: Ders.: *Gesamtausgabe. Bd. 16.: Reden und andere Zeugnisse eines Lebenswegs*. Herausgegeben von Hermann Heidegger. Frankfurt am Main 2000. S. 530-533.
116. Heidegger, Martin: *Metaphysik und Nihilismus*. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 67. Herausgegeben von Hans Joachim Friedrich. Frankfurt am Main 1999.
117. Heidegger, Martin: *Nietzsche*. Bd. 1. Pfullingen 1961.
118. Heidegger, Martin: *Phänomenologische Interpretation von Kants „Kritik der reinen Vernunft“*. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 25. Herausgegeben von Ingrid Gölzl. 3 Aufl. Frankfurt am Main 1995.
119. Heidegger, Martin: *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 20. Herausgegeben von Petra Jaeger. Frankfurt am Main 1994.
120. Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Tübingen 1993.
121. Heidegger, Martin: *Vom Wesen des Grundes*. In: Ders.: *Wegmarken. In: Gesamtausgabe*. Bd. 9. Herausgegeben von F.-W. v. Herrmann. 2., durchgesehene Aufl. Frankfurt am Main 1996. S. 123-175.
122. Heidegger, Martin: *Vorwort zur Lesung von Hölderlins Gedichten*. In: Ders.: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. Gesamtausgabe*. Bd. 4. Herausgegeben von F.-W. v. Herrmann, 6. Aufl. Frankfurt am Main 1996. S. 195-197.
123. Heidegger, Martin: *Was heisst Denken?* Tübingen 1971.
124. Heidegger, Martin: *Zollikoner Seminare. Protokolle – Zwiegespräche – Briefe*. Herausgegeben von Medard Boss. Frankfurt am Main 1994.

125. Heidegger, Martin: *Zur Sache des Denkens*. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 14. Frankfurt am Main 2007.
126. Heinrich, Hanna: *Ästhetik der Autonomie. Philosophie der Performance-Kunst*. Bielefeld 2020.
127. Hessel, Franz: *Ein Flaneur in Berlin*. Berlin 1984.
128. Hetzel, Andreas: *Zwischen Poiesis und Praxis: Elemente einer kritischen Theorie der Kultur*. Würzburg 2001.
129. Heydenreich, Aura Maria: *Wachstafel und Weltformel. Erinnerungspoetik und Wissenschaftskritik in Günter Eichs „Maulwürfen“*. Göttingen 2007.
130. Höffe, Otfried: *Kleine Geschichte der Philosophie*. München 2001.
131. Hofmannsthal, Hugo von: *Einleitung zu den Erzählungen aus den Tausendundein Nächten*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Reden und Aufsätze I (1891-1913). Herausgegeben von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt am Main 1979. S. 362-369.
132. Horkheimer, Max: *Traditionelle und kritische Theorie*. Frankfurt am Main 1937.
133. Horkheimer, Max: *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*. Frankfurt am Main 1967.
134. Hsiao, Paul Shih-Yi: *Wir trafen uns am Holzmarktplatz*. In: *Erinnerung an Martin Heidegger*. Herausgegeben von G. Neske. Pfullingen 1977. S. 119-129.
135. Husserl, Edmund: *Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten 1918-1926*. In: Ders.: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. XI. Herausgegeben von M. Fleischer. Den Haag 1966.
136. Husserl, Edmund: *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*. In: Ders.: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. I. Herausgegeben von S. Strasser. Den Haag 1963.
137. Husserl, Edmund: *Die Idee zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie. 1. Halb Band. Text der 1.-3. Auflage*. In: Ders.: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. III/1. Neu herausgegeben von K. Schuhmann. Den Haag 1976.
138. Husserl, Edmund: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*. In: Ders.: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. VI. Herausgegeben von W. Biemel. Den Haag 1954.
139. Husserl, Edmund: *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*. Redigiert und herausgegeben von L. Landgrebe. Mit Nachwort und Register von L. Eley. Hamburg 1985.
140. Husserl, Edmund: *Erste Philosophie (1923/24). Zweiter Teil: Theorie der phänomenologischen Reduktion*. In: Ders.: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. VIII. Herausgegeben von R. Boehm. Den Haag, 1959.
141. Husserl, Edmund: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Zweites Buch: Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution*. In: Ders.: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. IV. Herausgegeben von M. Biemel. Den Haag 1952.
142. Husserl, Edmund: *Logische Untersuchungen. Zweiter Band: Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis. Erster Teil*. In: Ders.: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. XIX/1. Herausgegeben von U. Panzer. Den Haag 1984.
143. Husserl, Edmund: *Natur und Geist. Vorlesungen Sommersemester 1919*. Herausgegeben von Michael Weiler. Dordrecht 2002.
144. Husserl, Edmund: *Phänomenologische Psychologie*. Herausgegeben von Dieter Lohmar. Hamburg 2003.
145. Husserl, Edmund: *Zur Phänomenologie des Inneren Zeitbewußtseins (1893-1907)*. In: Ders.: *Gesammelte Werke (Husserliana)*. Bd. X. Herausgegeben von R. Boehm. Den Haag 1966.

146. Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone: *Autor und Interpretation*. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Herausgegeben und kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart 2000. S. 7-29.
147. Jaspers, Karl: *Philosophie II. Existenzerhellung*. In: Ders.: *Philosophie*. Bd. 2. unveränderte Aufl. Berlin/Göttingen/Heidelberg 1956.
148. Jünger Ernst: *Über den Schmerz*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. 7. Essays I. Betrachtungen zur Zeit. Stuttgart 1980. S. 143-191.
149. Jünger, Ernst: *Das Sanduhrbuch*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*., Bd. 12. Essays VI. Fassungen I. Stuttgart 1979. S. 101-250.
150. Jünger, Friedrich Georg: *Gedächtnis und Erinnerung*. Frankfurt am Main 1957.
151. Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*. Herausgegeben von Raymund Schmidt. Ausgabe nach der zweiten durchgesehenen Auflage von 1930. Hamburg 1971.
152. Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. In: Ders.: *Werke*. Bd. X. Herausgegeben von W. Weischedel. Frankfurt am Main 1974.
153. Kausch, Michael: *Kulturindustrie und Populärkultur: Kritische Theorie der Massenmedien*. Frankfurt am Main 1988.
154. Kayser, Wolfgang: *Die Anfänge des modernen Romans im 18. Jahrhundert und seine heutige Krise*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (28) 1954. S. 417-446.
155. Kern, Andrea: *Zwei Seiten des Verstehens. Die philosophische Bedeutung von Kunstwerk*. In: *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*. Herausgegeben von Eva Horn, Bettine Menke und Christoph Menke. 2006 München. S. 57-79.
156. Kessler, Achim: *Ernst Blochs Ästhetik. Fragment, Montage, Metapher*. Würzburg 2006.
157. Kierkegaard, Søren: *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den philosophischen Brosamen. Mimisch-pathetisch-dialektische Sammelschrift. Existentieller Beitrag*. In: Ders.: *Philosophische Brosamen und Unwissenschaftliche Nachschrift*. Übersetzt von Børge Krag Diderichsen und Susanne Diderichsen. Herausgegeben von Hermann Diem und Walter Rest. München 2005. S. 131-846.
158. Kierkegaard, Søren: *Die Dialektik der ethischen und der ethisch-religiösen Mitteilung*. Übersetzt von Tim Hagemann. Bodenheim 1997.
159. Kierkegaard, Søren: *Entweder-Oder*. Teil I und II. Herausgegeben von Hermann Diem und Walter Rest. München 2000.
160. Kindt, Tom: *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß*. Tübingen 2008.
161. Kleimann, Bernd: *Das ästhetische Weltverhältnis. Eine Untersuchung zu den grundlegenden Dimensionen des Ästhetischen*. München 2002.
162. Knoll, Manuel: *Adornos Moral des Denkens*. In: *Ethik des Denkens. Perspektiven von Ulrich Beck, Paul Ricœur, Manfred Riedel, Gianni Vattimo, Wolfgang Iser*. Herausgegeben von Hans-Martin Schönherr-Mann. München 2000. S. 121-138.
163. Köhn, Eckhard: *Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs von 1830-1933*. Berlin 1989.
164. Konitzer, Werner: *Sprachkrise und Verbildlichung*. Würzburg 1995.
165. Kracauer, Siegfried: *Das Ornament der Masse*. In: Ders.: *Das Ornament der Masse. Essays*. Frankfurt am Main 1977. S. 50-63.
166. Kracauer, Siegfried: *Die Errettung der physischen Realität*. In: *Texte zur Theorie des Films*. Herausgegeben von Franz-Josef Albersmeier. Stuttgart 2003. S. 241-255.
167. Kracauer, Siegfried: *Die Wartenden*. In: Ders.: *Das Ornament der Masse. Essays*. Frankfurt am Main 1977. S. 106-119.
168. Krings, Constanze: *Zur Analyse des Erzählanfangs und des Erzählschlusses*. In: *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien. Modelle, Probleme*. Herausgegeben von Peter Wenzel. Trier 2004. S. 163-179.

169. Kristeva, Julia: *Die Revolution der poetischen Sprache*. Aus dem Frz. übersetzt und mit einer Einleitung versehen von Reinold Werner. Frankfurt am Main 1978.
170. Lacan, Jacques: *Das Begehren, das Leben und der Tod*. In: Ders.: *Seminar*. Buch II (1954-1955): Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse. Herausgegeben von Norbert Haas. Olten/Freiburg 1980. S. 281-298.
171. Lacan, Jacques: *Einführung in den Entwurf*. In: Ders.: *Seminar*. Buch II (1954-1955): Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse. Herausgegeben von Norbert Haas. Olten/Freiburg. 1980. S. 123-133.
172. Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt am Main 1990.
173. Landmann, Michael: *Das Ende des Individuums – Anthropologische Skizzen*. Stuttgart 1971.
174. Lang, Hermann: *Die Sprache und das Unbewußte. Jacques Lacans Grundlegung der Psychoanalyse*. 3. Aufl. Frankfurt am Main 1998.
175. Lee, Byung Jin: *Kunst als Korrelat und Korrektiv der Wirklichkeit. Dialektik der Kunstautonomie im Verhältnis zur Aufklärungskritik und negativen Dialektik bei Theodor W. Adorno*. Frankfurt am Main 1999.
176. Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*. Aus dem Frz. v. Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt am Main 1994.
177. Leschke, Rainer: *Einführung in die Medientheorie*. München 2003.
178. List, Elisabeth: *Die Präsenz des Anderen. Theorie und Geschlechterpolitik*. Frankfurt am Main 1993.
179. Löwenthal, Leo: *Die biographische Mode*. In: Ders.: *Literatur und Massenkultur*. Herausgegeben von Helmut Dubiel. Frankfurt am Main 1980. S. 231-257.
180. Lübke, Hermann: *Identität und Kontingenz*. In: *Identität*. Herausgegeben von Odo Marquard. München 1996. S. 655-659.
181. Luckmann, Thomas: *Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz*. In: *Identität*. Herausgegeben von Odo Marquard und Karlheinz Stierle. München 1996. S. 293-313.
182. Luhmann, Niklas: *Die Behandlung von Irritationen: Abweichung oder Neuheit?* In: Ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. Bd. 4. Frankfurt am Main 1995. S. 55-100.
183. Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1995.
184. Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Darmstadt/Neuwied 1982.
185. Lyotard, Jean-François: *Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?* In: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Herausgegeben von Peter Engelmann. Stuttgart 1990. S. 33-48.
186. Maase, Kaspar: *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970*. Frankfurt am Main 1997.
187. Makropoulos, Michael: *Theorie der Massenkultur*. München 2008.
188. Marcuse, Herbert: *Aggressivität in der gegenwärtigen Industriegesellschaft*. In: Ders.: *Schriften*, Bd. 8. Aufsätze und Vorlesungen 1948-1969. Frankfurt am Main 1984. S. 41-59.
189. Marcuse, Herbert: *Bemerkung zu einer Neubestimmung der Kultur*. In: Ders.: *Schriften*. Bd. 8. Aufsätze und Vorlesungen 1948-1969. Frankfurt am Main 1984. S. 115-135.
190. Marcuse, Herbert: *Das Veralten der Psychoanalyse*. In: Ders.: *Kultur und Gesellschaft II*. Frankfurt am Main 1965. S. 85-106.
191. Marcuse, Herbert: *Der eindimensionale Mensch*. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft. In: Ders.: *Schriften*. Bd. 7. Frankfurt am Main 1978. S. 32.
192. Marcuse, Herbert: *Die Permanenz der Kunst. Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik*. In: Ders.: *Schriften*. Bd. 9. Konterrevolution und Revolte, Zeit-Messungen, Die Permanenz der Kunst. Frankfurt am Main 1987. S. 193-241.

193. Marcuse, Herbert: *Humanismus und Humanität*. In: Ders.: *Nachgelassene Schriften*. Bd. 3. Philosophie und Psychologie. Herausgegeben und mit einem Vorwort von Peter-Erwin Jansen. Lüneburg 2002. S. 121-130.
194. Marcuse, Herbert: *Jenseits des Realitätsprinzips*. In: Ders.: *Nachgelassene Schriften*. Bd. 3. Philosophie und Psychologie. Herausgegeben und mit einem Vorwort von Peter-Erwin Jansen. Lüneburg 2002. S. 147-170.
195. Marcuse, Herbert: *Theorie und Therapie bei Freud*. In: Ders.: *Nachgelassene Schriften*. Bd. 3.: Philosophie und Psychologie. Lüneburg 2002. S. 115-120.
196. Marcuse, Herbert: *Triebstruktur und Gesellschaft. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud*. Frankfurt am Main 1971.
197. Marcuse, Herbert: *Über den affirmativen Charakter der Kultur*. In: Ders.: *Schriften*. Bd. 3. Aufsätze aus der Zeitschrift für Sozialforschung. Frankfurt am Main 1979. S. 186-226.
198. Marcuse, Herbert: *Über konkrete Philosophie*. In: Ders.: *Schriften*. Bd. 1. Frankfurt am Main 1978. S. 385-408.
199. Marcuse, Herbert: *Vernunft und Revolution. Hegel und die Entstehung der Gesellschaftstheorie*. Neuwied 1962.
200. Marcuse, Herbert: *Zum Begriff des Wesens*. In: Ders.: *Schriften*. Bd. 3. Aufsätze aus der Zeitschrift für Sozialforschung aus 1934-1941. Frankfurt am Main 1979. S. 45-84.
201. Marquard, Odo: *Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen*. München 2003.
202. Martinez, Matias/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2007.
203. Menke, Christoph: *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*. Frankfurt am Main 1991.
204. Menke, Christoph: *Umriss einer Ästhetik der Negativität*. In: *Perspektiven der Kunstphilosophie. Texte und Diskussionen*. Herausgegeben von Franz Koppe. Frankfurt am Main 1991. S. 191-216.
205. Merleau-Ponty, Maurice: *Die Prosa der Welt*. München 1984.
206. Merleau-Ponty, Maurice: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin 1966.
207. Mitscherlich, Alexander: *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden*. Frankfurt am Main 1972.
208. Mörchen, Hermann: *Adorno und Heidegger. Untersuchung einer philosophischen Kommunikationsverweigerung*. Stuttgart 1981.
209. Mörchen, Hermann: *Macht und Herrschaft im Denken von Heidegger und Adorno*. Stuttgart 1980.
210. Mossadeq, Ismail El: *Kritik der neuzeitlichen Naturwissenschaft. Phänomenologie in der Alternative zwischen Husserl und Heidegger*. Amsterdam/New York 1995.
211. Müller-Freienfels, Richard: *Psychologie der Kunst*. Bd. 1.: *Allgemeine Grundlegung und Psychologie des Kunstgenießens*. Leipzig/Berlin 1922.
212. Nakazawa, Hideo: *Kafka und Kierkegaard: Meditation über die letzten Dinge*. München 2016.
213. Neumeyer, Harald: *Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne*. Würzburg 1999.
214. Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Bd. 4. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1988.
215. Nietzsche, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Bd. 3. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1988. S. 343-651.
216. Nietzsche, Friedrich: *Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Bd. 1. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1998. S. 799-872.

217. Nietzsche, Friedrich: *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Bd. 1. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1988. S. 873-890.
218. Novalis: *Dialogen und Monolog 1798*. In: *Novalis Werke*. Herausgegeben und kommentiert von Gerhard Schulz. München 2001. S. 415-428.
219. Novalis: *Fragmente und Studien 1799-1800*. In: *Novalis Werke*. Herausgegeben und kommentiert von Gerhard Schulz. München 2001. S. 519-567.
220. Nünning, Ansgar: *Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens*. In: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Herausgegeben von Ansgar Nünning. Trier 1998. S. 3-39.
221. Nünning, Ansgar.: *Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches*. In: *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Herausgegeben von Elke D'Hoker und Gunther Martens. Berlin 2008. S. 29-76.
222. Otto, Marcus: *Ästhetische Wertschätzung. Bausteine zu einer Theorie des Ästhetischen*. Berlin 1993.
223. Pannenberg, Wolfhart: *Person und Subjekt*. In: *Identität*. Herausgegeben von Odo Marquard. München 1996 München 1996. S. 407-422.
224. Pause, Johannes: *Texturen der Zeit. Zum Wandel ästhetischer Zeitkonzepte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Wien/Köln/Weimar 2012.
225. Pessoa, Fernando: *Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares*. Frankfurt am Main 2006.
226. Petzet, Heinrich Wiegand: *Auf einen Stern zugehen. Begegnungen und Gespräche mit Martin Heidegger 1929 bis 1976*. Frankfurt am Main 1983.
227. Phelan, James: *Estranging Unreliability, Bonding Unreliability, and the Ethics of Lolita*. In: *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Berlin 2008.
228. Pieper, Annemarie: *Søren Kierkegaard*. München 2000.
229. Platon: *Der Staat*. Frankfurt am Main 1991.
230. Platon: *Theaitetos*. In: Ders.: *Sämtliche Werke in sieben Bänden*. Bd. 4. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. Herausgegeben von Ernesto Grassi. Reinbek bei Hamburg 1967.
231. Pott, Hans-Georg: *Eigensinn des Alters. Literarische Erkundungen*. München 2008.
232. Purkarthofer, Richard: *Kierkegaard*. Leipzig 2005.
233. Rang, Bernhard: *Husserls Phänomenologie der materiellen Natur*. Frankfurt am Main 1990.
234. Recki, Birgit: *Kultur*. In: *Schlüsselbegriffe der Philosophie des 20. Jahrhunderts*. Herausgegeben von Christian Bermes und Ulrich Dierse. Hamburg 2010. S. 173-187.
235. Renner, Rolf Günter: *Die postmoderne Konstellation. Theorie, Text und Kunst im Ausgang der Moderne*. Freiburg 1988.
236. Rentsch, Thomas: *Transzendenz und Negativität. Religionsphilosophische und ästhetische Studien*. Berlin/New York 2011.
237. Ricœur, Paul: *Die erzählte Zeit*. In: Ders.: *Zeit und Erzählung*. Bd. 3. Aus dem Franz. v. Andreas Knop. Herausgegeben von Richard Grathoff und Bernhard Waldenfels. München 1991.
238. Rilke, Rainer Maria: *Worpswede. Fritz Mackensen, Otto Modersohn, Fritz Overbeck, Hans am Ende, Heinrich Vogeler*. Herausgegeben von Karl-Maria Guth. Berlin 2016.
239. Rinofner-Kreidl, Sonja: *Mediane Phänomenologie. Subjektivität im Spannungsfeld von Naturalität und Kulturalität*. Würzburg 2003.
240. Rohkrämer, Thomas: *Eine andere Moderne? Zivilisationskritik, Natur und Technik in Deutschland 1880-1933*. Paderborn/München/Wien/Zürich 1999.
241. Römpp, Georg: *Husserls Phänomenologie. Eine Einführung*. Wiesbaden 2005.

242. Rorty, Richard: *Kontingenz, Ironie und Solidarität*. Übersetzt von Christa Krüger. Frankfurt am Main 1992.
243. Rosa, Hartmut: *Beschleunigung und Entfremdung. Entwurf einer kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit*. Berlin 2013.
244. Rosa, Hartmut: *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Frankfurt am Main 2005.
245. Sartre, Jean-Paul: *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. Hamburg 1990.
246. Sartre, Jean-Paul: *Ist der Existentialismus ein Humanismus?* In: Ders.: *Drei Essays*. Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1983. S. 7-51.
247. Saussure, Ferdinand de: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Herausgegeben von Charles Bally und Albert Sechehaye unter Mitwirkung von Albert Riedlinger. Übersetzt von Herman Lommel. Berlin/New York 2011.
248. Scheer, Thorsten: *Postmoderne als kritisches Konzept. Die Konkurrenz der Paradigmen in der Kunst seit 1960*. München 1992.
249. Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Abhandlungen zur Erläuterung des Idealismus der Wissenschaftslehre*. In: Ders.: *Schellings Werke*. 1. Hauptband: Jugendschriften 1793-1798. Nach der Originalausgabe in neuer Anordnung. Herausgegeben von Manfred Schröter. München 1965.
250. Scheuer, Hans Jürgen: *Verlagerung des Mythos in die Struktur. Hölderlins Bearbeitung des Orpheus-Todes in der Odenfolge „Muth des Dichters“ – „Dichtermuth“ – „Blödigkeit“*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*. 2001 (45). S. 250-277.
251. Schmid, Bruno: *Der Entfremdungsbegriff in der Gegenwart und seine ethische Relevanz*. In: *JCSW*, 25 (1984). S. 225-316.
252. Schmidt, Siegfried J.: *Der Radikale Konstruktivismus. Ein neues Paradigma im interdisziplinären Diskurs*. In: Ders.: *Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus*. Frankfurt am Main 1987. S. 11-88.
253. Schmücker, Reinold: *Was ist Kunst? Eine Grundlegung*. München 1998.
254. Schnädelbach, Herbert: *Zur Rehabilitierung des animal rationale. Vorträge und Abhandlungen*. Bd. 2. Frankfurt am Main 1992.
255. Schneider, Jost: *Einführung in die Roman-Analyse*. Darmstadt 2016.
256. Schönherr-Mann, Hans-Martin: *Einleitung. Denken als Ort der Ethik. Eine Tendenz*. In: *Ethik des Denkens. Perspektiven*. Herausgegeben von Hans-Martin Schönherr-Mann. München 2000. S. 7-21.
257. Schwarz-Friesel, Monika: *Sprache, Kognition und Emotion: Neue Wege in der Kognitionswissenschaft*. In: *Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung*. Herausgegeben von Heidrun Kämper und Ludwig M. Eichinger. Berlin/New York 2008. S. 277-301.
258. Seel, Martin: *Ästhetik und Aisthetik. Über einige Besonderheiten ästhetischer Wahrnehmung*. In: *Bild und Reflexion. Paradigmen und Perspektiven gegenwärtiger Ästhetik*. München 1997. S. 17-38.
259. Seel, Martin: *Eine Ästhetik der Natur*. Frankfurt am Main 1991.
260. Seel, Martin: *Ethisch-ästhetische Studien*. Frankfurt am Main 1996.
261. Severin, Rüdiger: *Spuren des Flaneurs in deutschsprachiger Prosa*. Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris 1988.
262. Simmel, Georg: *Die beiden Formen des Individualismus*. In: Ders.: *Gesamtausgabe. Bd. VII: Aufsätze und Abhandlungen (1901-1908)*. Herausgegeben von Otthein Rammstedt, Rüdiger Kramme und Angela Rammstadt Frankfurt am Main 1995. S. 49-56.
263. Simmel, Georg: *Die Großstädte und das Geistesleben*. Frankfurt am Main 2006.
264. Simmel, Georg: *Weibliche Kultur*. In: Ders.: *Philosophische Kultur*. Leipzig 1919. S. 255-295.

265. Sloterdijk, Peter: *Weltfremdheit*. Frankfurt am Main 1993.
266. Spranger, Eduard: *Lebensformen. Geisteswissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit*. 7. Aufl. Halle 1930.
267. Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*. Göttingen 2008.
268. Stanzel, Franz K.: *Typische Formen des Romans*. Göttingen 1987.
269. Stein, Ludwig: *Die Erkenntnistheorie der Stoa*. Berlin 1888.
270. Strasen, Sven: *Zur Analyse der Erzählsituation und der Fokalisierung*. In: *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Trier 2004, S. 111-140.
271. Theunissen, Michael: *Freiheit von der Zeit. Ästhetisches Anschauen als Verweilen*. In: Ders.: *Negative Theologie der Zeit*. Frankfurt am Main 1991. S. 285-298.
272. Theunissen, Michael: *Können wir in der Zeit glücklich sein?* In: Ders.: *Negative Theologie der Zeit*. Frankfurt am Main 1991. S. 37-86.
273. Thomas, Philipp: *Melancholie und Transzendenz – postmetaphysische Überlegungen im Anschluss an Heidegger*. In: *Interexistentialität und Unverfügbarkeit. Leben in einer menschlichen Welt*. Herausgegeben von Constanze Demuth und Nele Schneiderei. Freiburg/München 2014. S. 292-311.
274. Thomas, Philipp: *Von der Tiefe des Lebens. Ein Wörterbuch der Melancholie*. Zug/Schweiz 2020.
275. Treiber, Gerhard: *Philosophie der Existenz: das Entscheidungsproblem bei Kierkegaard, Jaspers, Heidegger, Sartre, Camus; literarische Erkundungen bei Kundera, Céline, Broch, Musil*. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien 2000.
276. Tsirikas, Zenon: *Jenseits von Phänomenologie und Dialektik. Das Heilige und Plötzliche bei Martin Heidegger*. Göttingen 2004.
277. Utz, Konrad: *Philosophie des Zufalls. Ein Entwurf*. Paderborn/München/Wien/Zürich 2005.
278. Vinken, Barbara: *Dekonstruktiver Feminismus – Eine Einleitung*. In: *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*. Herausgegeben von Barbara Vinken. Frankfurt am Main 1992. S. 7-29.
279. Weber, Max: *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*. In: Ders.: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I*. Tübingen 1988.
280. Weinrich, Harald: *Der Leser braucht den Autor*. In: *Identität*. Herausgegeben von Odo Marquard und Karlheinz Stierle. München 1996. S. 722-724.
281. Wellmer, Albrecht: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno*. Frankfurt am Main 1990.
282. Werber, Niels: *Liebe als Roman. Zur Koevolution intimer und literarischer Kommunikation*. München 2003.
283. Wesche, Tilo: *Kierkegaard. Eine philosophische Einführung*. Stuttgart 2003.
284. Winter, Rainer: *Die Kunst des Eigensinns: Cultural Studies als Kritik der Macht*. Weilerswist 2002.
285. Zahavi, Dan: *Husserls Phänomenologie*. Tübingen 2009.
286. Zima, Peter V./ Winter, Rainer (Hrsg.): *Kritische Theorie heute*. Bielefeld 2007.
287. Zimmermann, Franz: *Einführung in die Existenzphilosophie*. Darmstadt 1977.