

**Deutsche Philologie**

***Das Phänomen Scham bei Wilhelm Genazino***

**Hausarbeit**

**Zur Erlangung des Grades einer Magistra Artium**

**der Philosophischen Fakultät**

**der Westfälischen Wilhelms-Universität  
Münster, Westfalen**

**vorgelegt von**

**Melanie Ball**

**aus Hamburg**

**2008**

## PRÄAMBEL

„Du willst eine Magisterarbeit über Charme schreiben? Den Charme des Autoren Gewie hieß er noch gleich?“ – „Nein! Ich schreibe über *Scham*: Scham, Peinlichkeit und so weiter. Bei Wilhelm Genazino, einem deutschen Gegenwartsautoren.“ Es war mir fast schon *peinlich*, mich mit diesem Thema auseinanderzusetzen, das offenbar keiner kannte oder nachvollziehen konnte oder akustisch richtig verstand.

Ich bin Frühaufsteher, das heißt, ich fange an zu arbeiten so zwischen halb acht und acht. Es kommt darauf an, dass man frisch und gut vorbereitet den Text schreibt, den ich mir ungefähr vorgenommen habe. Das sind so etwa zwei bis drei Seiten<sup>i</sup>.

Der Reiz der Erkenntnis wäre gering, wenn nicht auf dem Wege zu ihr so viel Scham zu überwinden wäre<sup>ii</sup>.

Die verunglückte Mitteilung sagt ja auch etwas. Sie führt immer etwas Unaussprechliches mit sich. Der gut formulierte Satz ist immer auch einer, der etwas Bestimmtes nicht mehr sagt. Die Form ist auch dem Nichtaussprechlichen geschuldet. Es bleibt da etwas auf der Strecke<sup>iii</sup>.

Ich muß lange lauern und warten, sage ich, bis meine Arbeit und ich gut aufeinander zu sprechen sind<sup>iv</sup>.

Denn wenn die wahren Dimensionen der Scham bekannt würden, müßte sich die Menschenwelt in ein Hospital der Nachsicht verwandeln, wozu ihr jegliche Fähigkeit abgeht<sup>v</sup>.

---

i NICOLE RODRIGUEZ CARDENAS: *Diese komische Melancholie des Wilhelm Genazino – Ein Filmporträt des Georg-Büchner-Preisträgers – von Burghard Schlicht*. Sendemanuskript des hr-Fernsehens vom 24.10.2004, 9 S., hier S. 1. <http://www.hr-online.de/servlet/de.hr.cms.servlet.File/genazino-wilhelm-portrait-schlicht?ws=hrmysql&blobId=57015&id=2712726>, abgerufen 04.08.2008.

ii FRIEDRICH NIETZSCHE: *Jenseits von Gut und Böse* (Erstausg. 1885). Stuttgart: 1976, S. 11.

iii *Massakrierte Gedanken. Interview mit Wilhelm Genazino über Sehnsucht, Peinlichkeit und Wahnsinn. Von Manfred Stuber*. Rezensionenforum Literaturkritik, Februar 2002. [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=4564&ausgabe=200202](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=4564&ausgabe=200202), abgerufen 22.07.2008.

iv WILHELM GENAZINO: *Die Liebesblödigkeit. Roman* (Erstausg. 2005). 3. Aufl. Lizenzausgabe. München: 2007, S. 37.

v WILHELM GENAZINO: *Die Liebesblödigkeit*, S. 170.

## INHALT

1	EINLEITUNG.....	S. 1-9
1.1	Mein Forschungsziel.....	S. 1
1.2	Der Forschungsstand.....	S. 1
1.3	Meine Fragestellung.....	S. 6
1.4	Mein methodisches Vorgehen.....	S. 7
2	THEORETISCHER TEIL: KONZEPTE/ HINTERGRÜNDE.....	S. 10-18
2.1	Definition von Scham.....	S. 10
2.2	Abgrenzung des Scham-Begriffs von verwandten Konzepten.....	S. 14
2.3	Wortgeschichte von Scham und Peinlichkeit.....	S. 17
3	ANALYTISCHER TEIL: TEXTINTERPRETATIONEN.....	S. 19-92
3.1	Der Autor Wilhelm Genazino.....	S. 19
3.2	Die Charakteristika von Genazinos Werk.....	S. 21
3.3	Die literaturgeschichtliche Einordnung von Genazinos Schaffen..	S. 22
3.4	Die Liebesblödigkeit.....	S. 26
3.4.1	Inhalt.....	S. 26
3.4.2	Themen, Motive und Figuren.....	S. 26
3.4.3	Reine Körperscham in der Kindheit.....	S. 30
3.4.4	Körperscham im Alter als Deckaffekt.....	S. 35
3.4.5	Die aufgedeckte Todesangst.....	S. 38
3.4.6	Körperscham und Ekel – noch eine Deckgeschichte.....	S. 43
3.4.7	Die Auflösung der Todesangst durch ihre Konfrontation.....	S. 51
3.4.8	Zwischenfazit I.....	S. 58
3.5	Mittelmäßiges Heimweh.....	S. 59
3.5.1	Inhalt.....	S. 59
3.5.2	Themen, Motive und Figuren.....	S. 59
3.5.3	Gesellschaftliche Randfiguren – Projektionsfläche für soziale Scham.....	S. 64
3.5.4	Schamopfer Sonja Schweitzer.....	S. 71
3.5.5	Der Verlust von Körperteilen – die Körperscham eines vermeintlich Behinderten.....	S. 74
3.5.6	Die gescheiterte Ehe – Grund und Folge psychischer Scham.....	S. 81
3.5.7	Das Sprechverbot der Scham.....	S. 85
3.5.8	Die Überwindung der Angst vor dem Alleinsein.....	S. 89
3.5.9	Zwischenfazit II.....	S. 92

4	ERGEBNISSE.....	S. 93-97
4.1	Bezug zu den Fragestellungen und Thesen.....	S. 93
4.2	Vergleich der Behandlung der Scham-Thematik in beiden Primärtexten.....	S. 94
4.3	Ausblick auf weitere Texte Genazinos.....	S. 96
5	LITERATUR.....	S. 98-103

# 1. EINLEITUNG

## 1.1 Mein Forschungsziel

Diese Arbeit hat sich der Aufgabe verschrieben, die Bearbeitung des Phänomens ‚Scham‘ in den zwei jüngsten Romanen von Wilhelm Genazino zu untersuchen. Dass ‚Scham‘ ein zentrales Thema bei Genazino ist, zeigt sich allein am quantitativen Vorkommen von Schamsituationen in seinen Texten<sup>1</sup>. Ziel dieser Arbeit ist zum Einen eine interdisziplinäre Analyse unter Einbeziehung psychologischer, soziologischer und philosophischer Fachliteratur zum Schamaffekt. Zum Anderen wird eine literaturwissenschaftlich fundierte Interpretation der Scham-Thematik als zentrales Motiv der Genazino'schen Texte angestrebt.

Genazinos Werk, zumal das jüngere, gilt noch nahezu als Tabula rasa, was den Stand der Sekundärliteratur betrifft. So wird mit dieser Arbeit selbstverständlich auch bezweckt, ein kleines Stück zur literaturwissenschaftlichen Erforschung des Autors Genazino beizutragen<sup>2</sup>.

## 1.2 Der Forschungsstand

Im Folgenden wird kurz der Stand der Sekundärliteratur wiedergegeben: zum Autoren Genazino, zum Thema Scham in seinem Werk sowie in der Literatur allgemein, weiter zum Schamaffekt in der psychologischen, soziologischen, historischen, ethnologischen sowie philosophischen Fachliteratur.

Obwohl Wilhelm Genazino bereits seit weit über 30 Jahren als Autor von Prosatexten, Hörspielen und jüngst auch von Dramen tätig ist, galt er die meiste Zeit als Geheimtipp in der deutschen Gegenwartsliteratur, dessen Leserkreis wenige tausend Interessierte umfasste<sup>3</sup>. Entsprechend klein war bis vor Kurzem auch die

1 So findet sich der Begriff ‚Scham‘ oder eine Form von ‚schämen‘ im aktuellen Roman *Mittelmäßiges Heimweh* 14 mal, in *Die Liebesblödigkeit* 15 mal. Dazu kommen die ebenfalls häufige Verwendung des Begriffs ‚peinlich‘ bzw. ‚Peinlichkeit‘ sowie weitere Textstellen, die eine Schamsituation beschreiben, ohne sie entsprechend zu titulieren.

2 Des Weiteren wird das Ziel verfolgt, ein derart vertrautes, ja „wesentliche[s] menschliche[s] Gefühl[]“, wie Scham es zweifellos ist, aus der verbalen Tabuisierung zu holen. CHRISTINE PERNLOCHNER-KÜGLER: *Körperscham und Ekel. Wesentliche menschliche Gefühle*. Münster, 2004. 291 S. (zugl.: Univ. Innsbruck, Diss. 2003.) Zwar ist das Gefühl, sich zu schämen, jedem bekannt, und auch in der Psychoanalyse sowie in der Entwicklungspsychologie wird der Schamaffekt seit einigen Jahren verstärkt erforscht – doch im alltäglichen Gespräch wird Scham eher selten eingestanden. Da dies keine primär literaturwissenschaftliche Zielsetzung ist, wird sie nur nebenbei genannt.

3 Vgl. MELANIE FISCHER: *Ding-Diskurs. Die Darstellung der Dingwelt bei Wilhelm Genazino. Beispielhaft an „Ein Regenschirm für diesen Tag“ und „Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman“*.

Zahl der Publikationen zu Genazinos Werk. Zwar gibt es ein paar Aufsätze, vor allem zur Roman-Trilogie *Abschaffel* aus den 1970er Jahren, aber auch zu späteren Veröffentlichungen, die in einer Ausgabe der Edition Text + Kritik<sup>4</sup> sowie in einem Ausstellungsbegleitheft<sup>5</sup> zusammengefasst sind. Im Jahr 2004 erschien dann eine Magisterarbeit, die den philosophischen Ding-Diskurs in zwei Romanen Genazinos nachweist<sup>6</sup>, 2006 eine Dissertation über das Gesamtwerk des Erzählers<sup>7</sup>. Seit diesem Jahr liegt außerdem eine Monographie zu den poetologischen Konzeptionen in Genazinos jüngerer Prosa vor<sup>8</sup>. Abgesehen davon beschränken sich die Veröffentlichungen zu den Texten Genazinos auf Rezensionen in Zeitungen, Magazinen und Literaturportalen im Internet<sup>9</sup>. Eine vorläufige Bibliographie der erschienenen Sekundärliteratur ist über die Universitätsbibliothek Frankfurt am Main zu beziehen<sup>10</sup>.

Speziell mit dem Thema Scham hat sich Anja Hirsch beschäftigt. Ein Kapitel ihrer Dissertation widmet sich der Erklärung des Leitmotivs ‚Scham‘ in Genazinos Werk aus den historisch-familiären Konstellationen heraus<sup>11</sup> – was sowohl für den Protagonisten von *Die Liebe zur Einfalt* gelte als auch, da der Roman autobiographisch verstanden werden könne, für den Autoren selbst. Außerdem setzt Hirsch sich auseinander mit Scham als sozialem Indikator im Frühwerk Genazinos. In einem Aufsatz beschäftigt Hirsch sich zudem mit der formalen Einschreibung der Scham-Thematik in die jüngste Prosa Genazinos und stellt die ‚Schamgeschichten‘ als ‚Deckgeschichten‘ gegen noch unangenehmere Empfindungen dar<sup>12</sup>. Mit der Thematisierung von Scham und Peinlichkeit im Verlauf der Literaturgeschichte der

---

Waterloo, Ontario, Kanada: 2004, 144 S., hier S. 46. Online abgerufen, <http://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/10012/752/1/m4fische2004.pdf>, 20.05.2008.

- 4 HEINZ LUDWIG ARNOLD (Hg.): *Wilhelm Genazino*. München: 2004, 83 S. (= Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, H. 162.)
- 5 WINFRIED GIESEN (Hg.): *Wilhelm Genazino. Begleitheft zur Ausstellung 11.1.-25.2.2006*. Frankfurt am Main: 2006, 106 S.
- 6 MELANIE FISCHER: *Ding-Diskurs*.
- 7 ANJA HIRSCH: „Schwebeglück der Literatur“. *Der Erzähler Wilhelm Genazino*. Heidelberg: 2006, 303 S. (zugl.: Univ. Bielefeld, Diss. 2005.)
- 8 JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog. Poetologische Konzeptionen in der Prosa Wilhelm Genazinos*. Würzburg: 2008, 152 S. (= Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Band 625.)
- 9 Auf <http://www.literaturkritik.de>, einem Rezensionsforum, das vom Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien der Philipps-Universität Marburg gegründet wurde, findet sich z. B. eine Kritik zu Genazinos Essay-Band *Der gedehnte Blick*.
- 10 WINFRIED GIESEN: *Wilhelm Genazino. Sekundärliteratur: 1963-2007*. Kontakt: [w.giesen@ub.uni-frankfurt.de](mailto:w.giesen@ub.uni-frankfurt.de)
- 11 Vgl. ANJA HIRSCH: „Schwebeglück der Literatur“, S. 191-216.
- 12 Vgl. ANJA HIRSCH: *Geheimgeschichten. Die (Ent)deckung der Scham*. In: Winfried Giesen (Hg.): *Wilhelm Genazino. Begleitheft zur Ausstellung 11.1.-25.2.2006*. Frankfurt am Main: 2006, S. 61-69.

Bundesrepublik, und in diesem Kontext auch in Genazinos Texten, befasst sich außerdem Alexandra Pontzen<sup>13</sup>. Sie hat bereits Seminare und Vorträge in diesem Bereich gehalten und arbeitet derzeit an einem größeren Projekt, hat im Bezug auf Genazino jedoch noch nichts veröffentlicht<sup>14</sup>. Dass die Scham-Thematik für das Werk Genazinos grundlegend ist, wird also nicht bezweifelt.

Die Bearbeitung von Scham als Motiv in der Literatur geht auf eine lange Tradition zurück, deren Anfänge – zumindest für unsere Kultur – im Grunde im ‚Sündenfall‘ des Alten Testaments zu finden sind. Auch in der Literatur des Mittelalters, etwa in Hartmanns von Aue *Erec*, werden Scham und Schuld abgehandelt<sup>15</sup>. Der Psychoanalytiker Léon Wurmser macht Scham als zentrales Thema der Weltliteratur aus: „[...] zuerst in allen Werken Dostojewskis, dann bei den großen Romandichtern überhaupt, in fast allen griechischen Tragödien, viel später in manchen Dramen Shakespeares [...]“<sup>16</sup>. Auch die Tragödien Schillers und Ibsens behandeln Scham<sup>17</sup>. In der klassischen literarischen Moderne sind Autoren wie Franz Kafka<sup>18</sup>, Italo Svevo, Virginia Woolf, Samuel Beckett oder Robert Walser zu nennen, die sich in ihren Texten explizit oder implizit der Scham bzw. Peinlichkeit des menschlichen Daseins widmen<sup>19</sup>. Auch ‚komische Autoren‘ der Gegenwart wie Robert Gernhardt beziehen ihren Witz aus den Peinlichkeiten des Alltags<sup>20</sup>. Trotz dieser Fülle an Fundstellen weicht die literaturwissenschaftliche Untersuchung des Schamaffekts quantitativ bisher der Auseinandersetzung mit einer anderen moralischen Emotion – der Schuld<sup>21</sup>.

In der psychologischen Fachliteratur ist das Interesse am Schamaffekt seit den 1990er Jahren stark angestiegen. Wurmser legte 1981 mit *The Mask Of Shame*<sup>22</sup> ein

13 Vgl. ALEXANDRA PONTZEN: *Nach der Scham: Nur noch Peinlichkeit. Beobachtungen zur literarischen „Psychogeschichte der Republik“*. In: KLAUS BERNDL [et al.] (Hrsg.): *Scham*. Konkursbuch 43. Tübingen: 2005, S. 37-55.

14 Information von Prof. Alexandra Pontzen per Email am 13.08.2008.

15 Vgl. IRMGARD GEPHART: *Das Unbehagen des Helden. Schuld und Scham in Hartmanns von Aue Erec*. Frankfurt am Main [et al.]: 2005, 114 S.

16 LÉON WURMSER: *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten* (Erstausg. 1981). 3., erw. Aufl. Lizenzausgabe. Eschborn bei Frankfurt am Main: 2007, 563 S., hier S. 7.

17 Etwa *Die Räuber* und *Nora*.

18 Vgl. ACHIM GEISENHANSLÜKE: *Der beschämte Held. Flaubert und Kafka*. In: CLAUDIA LIEBRAND UND FRANZISKA SCHÖSSLER (Hg.): *Textverkehr. Kafka und die Tradition*. Würzburg: 2004, S. 223-242.

19 Vgl. ANJA HIRSCH: *„Schwebeglück der Literatur“*, S. 253.

20 Vgl. ALEXANDRA PONTZEN: *Nach der Scham: Nur noch Peinlichkeit*, S. 51.

21 Etwa in *Der Prozess* von Kafka.

22 LÉON WURMSER: *The Mask Of Shame*. Baltimore, Maryland, USA: 1981, 245 S.

Werk vor, das das Schamgefühl im psychoanalytischen Kontext aus der Verschwiegenheit holte. In seinem Buch führt Wurmser mittels zahlreicher Praxisbeispiele vor, wie sich hinter aggressivem oder depressivem Verhalten, hinter Selbsterniedrigung oder Arroganz etc. oftmals der Schamaffekt verbirgt. 1992 veröffentlichte der Entwicklungspsychologe Michael Lewis seinen Beitrag<sup>23</sup> zur Erforschung der Scham. Darin stellt er den selbstreflexiven Aspekt als grundlegenden des Schamempfindens heraus. Auch Jeanette Roos<sup>24</sup> setzte sich mit der Entwicklung komplexer Emotionen auseinander; sie untersuchte am Beispiel ‚Peinlichkeit‘ empirisch den Zusammenhang von Emotionen und deren kognitiven Voraussetzungen. Von Wurmser beeinflusst, aber mehr auf der theoretisch-philosophischen Ebene angesiedelt, ist *Der Blick des Anderen*<sup>25</sup> von Günter Seidler. Mit Rückgriff auf die Säuglingsforschung und auf klassische Theorien erklärt er die psychogenetische Entwicklung des Schamgefühls als ein Ergebnis der Internalisierung von Blicken, welche direkt mit der Ich-Werdung einhergehe. Seidler unterstreicht ausdrücklich die positive Seite der Scham. Im englischsprachigen Raum wurden von Donald Nathanson<sup>26</sup>, Susan Miller<sup>27</sup>, Andrew Morrison<sup>28</sup> u. a. weitere Titel herausgebracht. In Deutschland hat sich außerdem Micha Hilgers mit *Scham. Gesichter eines Affekts*<sup>29</sup> hervorgetan, worin er von Erfahrungen mit Scham in institutionalisierten Situationen berichtet.

Auf dem Gebiet der Soziologie ist zunächst Sighard Neckels Untersuchung *Status und Scham*<sup>30</sup> von 1991 zu nennen. Neckel argumentiert, dass Scham nicht nur ein individuelles Gefühl sei, sondern ein soziales, das von einer ungleichen Gesellschaft ständig neu hergestellt würde und die Machtdifferenzen verfestige. Auch die sozial-philosophisch orientierte Arbeit *Scham und Macht*<sup>31</sup> von Hilge Landweer analysiert die Sozialität des Schamgefühls. Landweer geht es vor allem

---

23 MICHAEL LEWIS: *Shame. The Exposed Self*. New York, N. Y., USA: 1992, 291 S.

24 JEANETTE ROOS: *Die Entwicklung der Zuschreibung komplexer Emotionen am Beispiel der Emotion ‚Peinlichkeit‘. Eine Untersuchung im Altersbereich von 6 - 11 Jahren*. Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris: 1988, 143 S. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 6, Psychologie; Bd. 241.) (zugl.: Univ. Trier, Diss. 1987.)

25 GÜNTER H. SEIDLER: *Der Blick des Anderen. Eine Analyse der Scham*. Stuttgart: 1995, 360 S.

26 DONALD NATHANSON: *Shame and Pride. Affect, Sex, and the Birth of the Self*. New York, N. Y., USA: 1994, 496 S.

27 SUSAN MILLER: *Shame In Context*. Hillsdale, New Jersey, USA: 1996, 241 S.

28 ANDREW MORRISON: *The Culture Of Shame*. New York, N. Y., USA: 1996, 225 S.

29 MICHA HILGERS: *Scham. Gesichter eines Affekts*. Göttingen: 1990, 219 S.

30 SIGHARD NECKEL: *Status und Scham. Zur symbolischen Reproduktion sozialer Ungleichheit*. Frankfurt am Main: 1991, 290 S.

31 HILGE LANDWEER: *Scham und Macht. Phänomenologische Untersuchungen zur Sozialität eines Gefühls*. Tübingen: 1999, 229 S. (= Philosophische Untersuchungen; 7)



um die Sanktionsfunktion von Scham, aufgrund derer die Teilhaber einer sozialen Ordnung sich nach bestimmten Normen richten.

Auch in den Geschichtswissenschaften und der Ethnologie hat man sich in den letzten Jahren vermehrt dem Schamphänomen zugewendet. So brachte der Historiker Jean-Claude Bologne 1999 eine Geschichte des Schamgefühls<sup>32</sup> heraus. Hans Peter Duerr veröffentlichte mit seiner umfangreichen kulturvergleichenden Schrift *Der Mythos vom Zivilisationsprozeß*<sup>33</sup> eine Antwort auf Norbert Elias' *Über den Prozeß der Zivilisation*<sup>34</sup> aus dem Jahre 1939. Duerr kritisiert insbesondere Elias' vereinfachende Interpretation vergangener Epochen – wie etwa des Mittelalters – als schamlose Zeiten.

Auf Duerrs Studie bezieht sich auch die 2004 im Fachbereich Philosophie erschienene Dissertation von Christine Pernlochner-Kügler zum Thema *Körperscham und Ekel*<sup>35</sup>. Darin wird die Fähigkeit des Menschen zum Schämen als genetisch angelegte Schutzfunktion dargestellt und außerdem die Nähe des Schamgefühls zum Ekelgefühl erläutert.

Dieser kurze Abriss zur Forschungsliteratur verschiedener Fachbereiche macht bereits deutlich, dass sich das Phänomen ‚Scham‘ keiner Wissenschaftsdisziplin eindeutig zuordnen lässt, sondern dass es vielmehr eines fachübergreifenden Ansatzes bedarf, um dem Phänomen adäquat auf den Grund gehen zu können. In Folge dieser Notwendigkeit publizierte Rolf Kühn 1997 den Band *Scham. Ein menschliches Gefühl*<sup>36</sup>, der Aufsätze unterschiedlicher Perspektiven vereint. Darüber hinaus bemüht sich Anja Lietzmann in ihrer Dissertationsschrift *Theorie der Scham*<sup>37</sup>, die 2003 im Bereich Sozialwissenschaften veröffentlicht wurde, um eine anthropologische Herangehensweise. In Anlehnung an Max Scheler erforscht Lietzmann zuerst die Prämissen, unter denen ein Mensch sich schämen kann, und teilt diese dann auf in Bedingungen, die generell aus der menschlichen Existenzweise hervorgehen und Bedingungen, die sich konkret in einer Gesellschaft oder einer Kultur ergeben.

32 JEAN-CLAUDE BOLOGNE: *Histoire de la pudeur*. Paris, Frankreich: 1986, 375 S.

33 HANS PETER DUERR: *Der Mythos vom Zivilisationsprozeß*. Bd 1-5. Frankfurt am Main: 1988-2003.

34 NORBERT ELIAS: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Bd. 1-2. Basel: 1939.

35 CHRISTINE PERNLOCHNER-KÜGLER: *Körperscham und Ekel*.

36 ROLF KÜHN (Hg.): *Scham. Ein menschliches Gefühl. Kulturelle, psychologische und philosophische Perspektiven*. Opladen: 1997, 223 S.

37 ANJA LIETZMANN: *Theorie der Scham. Eine anthropologische Perspektive auf ein menschliches Charakteristikum*. Tübingen: 2003, 210 S. (zugl.: Univ. Tübingen, Diss. 2003.)

### 1.3 Meine Fragestellung

Wie bereits beschrieben, steht im Zentrum dieser Arbeit die Analyse des zentralen Motivs<sup>38</sup> ‚Scham‘ in den zwei aktuellsten Romanen von Genazino, *Die Liebesblödigkeit* (2005) und *Mittelmäßiges Heimweh* (2007). Das Phänomen ‚Scham‘ tritt dabei nicht nur als handlungsrelevantes Element auf; es schreibt sich auch formal in die Texte ein, durchdringt und strukturiert diese. Inhalt und Form sind mitunter soweit ineinander verwoben, dass sie sich gegenseitig bedingen. In meiner Fragestellung – und in Folge dessen zum Teil auch methodisch – werde ich mich zunächst an Anja Hirschs Artikel<sup>39</sup> orientieren und prüfen, ob sich ihre These auch auf andere Genazino-Texte übertragen lässt. Ich werde jedoch noch weitere Facetten der Scham-Thematik in Genazinos Prosa aufzeigen.

Es stellen sich folgende Fragen:

- Lassen sich die erzählten Schamgeschichten in *Die Liebesblödigkeit* und *Mittelmäßiges Heimweh* als Deckgeschichten der Protagonisten gegen tiefer liegende Ängste lesen? Wie werden hier verschiedene semantische Bereiche zueinander in Beziehung gesetzt?
- Auf welche Weise wird Scham auf der formalen Ebene der Erzählungen produziert? Und umgekehrt: Wie schreibt sich das Scham-Phänomen formal in die Texte ein?
- Liegt der Einbettung der Schamsituationen in die Texte eine bestimmte Struktur zugrunde?
- Welchen Effekt hat das Erzählen der Schamgeschichten – für die Protagonisten, für die Texte, für die Leser?
- Und schließlich: Wie unterscheiden sich diese Untersuchungsaspekte in den

---

38 Ich halte mich in der Verwendung des *Motiv*-Begriffs an die Definition von Gero von Wilpert, der ein Motiv auffasst als „strukturelle inhaltl. Einheit als typ., bedeutungsvolle Situation, die allg. themat. Vorstellungen umfaßt [...] und Ansatzpunkt menschl. Erlebnis- und Erfahrungsgehalte in symbol. Form werden kann.“ GERO VON WILPERT: *Sachwörterbuch der Literatur*. 8., verb. u. erw. Aufl. Stuttgart: 2001, 925 S., hier S. 533. Um der Diskussion zu entgehen, wie sich ein *Kernmotiv* von einem *Leitmotiv* unterscheidet, werde ich von dem Gebrauch beider Termini absehen und ‚Scham‘ in den von mir behandelten Texten fortan als *zentrales Motiv* verstehen. Es gibt allerdings Anhaltspunkte dafür, ‚Scham‘ in Genazinos Prosa als Leitmotiv zu bezeichnen, zumal das Phänomen sich in der „Bauform des Erzählens“ niederschlägt, was etwa im Metzler-Lexikon als Kriterium für ein solches angesehen wird. *Metzler-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen*. hg. von GÜNTHER U. IRMGARD SCHWEIKLE, 2., überarb. Aufl. Stuttgart: 1990, 525 S., hier S. 264. So behandelt auch Hirsch das Scham-Phänomen bei Genazino als Leitmotiv. Vgl. ANJA HIRSCH: „*Schwebeglück der Literatur*“, S. 211.

39 ANJA HIRSCH: *Geheimgeschichten*, S. 61-69.

beiden Primärtexten? Ist in *Mittelmäßiges Heimweh* eine Entwicklung der Thematisierung von Scham gegenüber *Die Liebesblödigkeit* festzustellen?

#### 1.4 Mein methodisches Vorgehen

Aus der Fokussierung auf das Schamgefühl ergibt sich unweigerlich eine psychologische Herangehensweise an diese Arbeit. Nachdem ich nun mein Forschungsziel, den Forschungsstand zum Thema sowie meine Fragestellung(en) erläutert habe, werde ich im 2. Kapitel eine Einführung in die verschiedenen theoretischen Konzepte zum Schamgefühl aus psychologischer Sichtweise geben. Wie oben bereits geklärt wurde, muss eine Auseinandersetzung mit dem Scham-Phänomen allerdings interdisziplinär angelegt sein, um all seine Aspekte zu berücksichtigen, da das Phänomen selbst auf mehreren Ebenen operiert<sup>40</sup>. Deshalb werde ich den diskursiven Rahmen dieser Arbeit auch auf Konzepte des Scham-Begriffs aus anderen Disziplinen, wie der Soziologie und der Philosophie, erweitern. Auf die Begriffsbestimmung folgt eine definitorische Abgrenzung der Scham zu ähnlichen Gefühlen wie der Peinlichkeit, der Verlegenheit und der Schuld sowie eine etymologische Herleitung des Begriffs.

Von der genannten Fachliteratur zur Scham werde ich das Hauptwerk Wurmsers nutzen, da dies die erste umfangreiche und unumstritten bedeutsame Untersuchung des Schamaffekts aus psychologischer Perspektive darstellt. Die Deklaration der Scham als Deckaffekt ist auch für meine Analyse maßgeblich. Auf die theoretisch angelegte Arbeit Seidlers möchte ich genauso wenig verzichten, weil sie neue, grundlegende Gedanken zur wissenschaftlichen Scham-Diskussion beigetragen hat. Im Bezug auf die Selbst-Konstituierung durch Scham erscheint mir Seidlers Werk für diese Arbeit hilfreich. Die Abhandlung Pernlochner-Küglers wird ebenfalls Gebrauch finden, zumal sie Scham aus einer allgemein-menschlichen Perspektive betrachtet und somit Aufschluss über die erzählten Schamsituationen geben kann. Schließlich werde ich mich an Lietzmanns Theorie halten, um die einzelnen Schamerlebnisse von einem abstrakteren Niveau aus zu klassifizieren. In einzelnen Fällen wird weitere Fachliteratur herangezogen werden. Die Ergebnisse des 2. Kapitels werden als theoretischer Hintergrund für die im 3. Kapitel anschließenden Textanalysen fungieren.

---

<sup>40</sup> Ein Nebeneffekt der Interdisziplinarität ist die Möglichkeit, einmal fachspezifisches Wissen aus einem meiner Nebenfächer in eine Arbeit aus meinem Hauptstudienfach einzubringen.

Den Literaturanalysen werden noch einige Angaben zur Vita Genazinos, zu den motivischen, stilistischen und poetologischen Charakteristika seines Gesamtwerks sowie zur literaturgeschichtlichen Positionierung des Autors vorangestellt. So lässt sich die Scham-Thematik besser in einen Gesamtzusammenhang einordnen. Zu Beginn der Textanalysen – zuerst wird *Die Liebesblödigkeit* ausgewertet, danach *Mittelmäßiges Heimweh* – wird jeweils eine Übersicht gegeben über Handlung, Themen, Motive und Figuren der Romane.

Zumal die Forschungsliteratur zu Genazino – wie bereits erwähnt – überschaubar ist, werden alle unter 1.2 genannten Publikationen in dieser Arbeit verwendet, sofern sie sich für ihre Zwecke als sinnvoll erweisen. Ein besonderes Gewicht wird, wie gesagt, Hirschs Texten zukommen. Um meine Ergebnisse zu verifizieren, wird außerdem auf die poetologischen Essays Genazinos sowie auf erklärende Aussagen des Autors zu seiner literarischen Produktion zurückgegriffen<sup>41</sup>.

Die überwiegend textimmanenten Untersuchungen der Primärtexte werden sich zum Einen auf die Figurenpsychologie beziehen und versuchen, die erzählten Schamsituationen tiefer zu erklären. Hierbei werden auch immer wieder Fachtexte der ausgewählten Psychoanalytiker etc. herangezogen. Ich werde mich z. B. auf die von Wurmser postulierte Deckfunktion des Schamaffekts beziehen, um zu prüfen, ob die in der Biografie der Protagonisten versteckten Ängste als Handlungsmotivationen bzw. -demotivationen gelten können. Die Analysen werden darüber hinaus auf klassische erzähltheoretische Termini nach Stanzel und Genette zurückgreifen.

Zum Anderen wird die Verzahnung der inhaltlichen Ebene mit ihrer Form näher beleuchtet, um herauszustellen, ob die Deckfunktion des Schamaffekts gleichzeitig als Bauanleitung der Texte gelesen werden kann, welche immer wieder zentrale Aussagen verschweigen oder aber mehrere Erinnerungen, Reflexionen und Empfindungen übereinander lagern. In diesem Zusammenhang werden weitere phänomenologische Gesichtspunkte des Schamerlebens – der Blickwechsel; die Dynamik von Stillstand und Unruhe; der Wunsch, zu verschwinden; die melancholische Stimmung – in die Untersuchung einfließen. Die Spiegelung dieser

---

41 Mir ist dabei bewusst, dass die Meinung eines Autors zu seinen Texten alles andere als objektiv eingeschätzt werden muss und auch nur eine von verschiedenen Deutungsmöglichkeiten darstellt. Da die Beschäftigung mit einem Literaten der Gegenwart jedoch den Vorteil bringt, ihn selbst zu seinem Werk befragen zu können und zumal Genazino betont und offensichtlich aus einer literaturwissenschaftlichen Distanz über sein Schreiben reflektieren kann, möchte ich diese Option trotzdem wahrnehmen.

Aspekte auf der formalen Ebene der Texte soll nachgewiesen werden.

Vom Inhalt wird immer weiter in Richtung der Struktur der Romane abstrahiert werden. So wird nachgeprüft, inwiefern das zentrale Motiv ‚Scham‘ für die beiden Romane handlungsstrukturierend wirkt. Es wird kontrolliert, wie im Textgefüge sekundäre Bedeutung entsteht, indem etwa das Element ‚Scham‘ in Relation zu dem Element ‚Tod‘ gesetzt wird. Mit ebensolcher Absicht werden die textlichen Umgebungen, in die die Schamerlebnisse eingebettet sind, auf ihre Struktur hin untersucht, um festzustellen, ob ihnen bestimmte narratologische Verfahren zugrunde liegen.

Zum Abschluss der Scham-Analysen wird unter die Lupe genommen, mit welchen – oftmals ästhetischen – Verfahren die Figuren aus den Schamsituationen befreit werden und welche Auswirkungen diese Widerfahrnisse auf sie haben. In diesem Kontext wird außerdem untersucht, welchen Effekt das Erzählen der Schamsituationen für die Texte respektive für die Leser hat. Es wird exploriert, ob die Grundstimmung der Texte Genazinos in direkter Korrelation zur Thematik derselben steht.

An die Textanalysen von *Die Liebesblödigkeit* und *Mittelmäßiges Heimweh* anschließend, wird im 4. Kapitel letztendlich ein Bogen zu den einleitenden Fragen und Thesen geschlagen. Die jeweiligen Ergebnisse werden zusammengefasst und miteinander verglichen werden. Zum Schluss wird noch ein Ausblick auf andere, sich ergebende Untersuchungsaspekte gegeben bzw. werden weiterführende Gedanken zum Thema *Das Phänomen Scham bei Wilhelm Genazino* genannt.

## 2. THEORETISCHER TEIL: KONZEPTE/ HINTERGRÜNDE

### 2.1 Definition von Scham

Ihren unterschiedlichen Forschungsinteressen entsprechend definieren die unter 1.2 erwähnten Autoren das Scham-Phänomen jeweils anders. Wie Lietzmann in ihrer *Theorie der Scham* richtig feststellt, liegt das Problem darin, dass die genannten Psychologen, Soziologen, Philosophen etc. in ihren Begriffsbestimmungen von konkreten Schamanlässen und -inhalten ausgehen, was unweigerlich zu sehr spezifischen Ergebnissen führt<sup>42</sup>. „Eine Bestimmung von Scham kann deshalb nur dann erfolgreich sein, wenn bereits im Ansatz das Gemeinsame aller Schamphänomene erfaßt wird“<sup>43</sup>, erläutert Lietzmann.

Im Unterschied zum Großteil der vorhergehenden Abhandlungen abstrahiert Lietzmanns Theorie daher vom konkreten Niveau auf die strukturelle Ebene der Scham<sup>44</sup>. Lietzmann leitet ihre Prämissen weitgehend von Plessners philosophischer Anthropologie<sup>45</sup> ab und kommt so zu folgender Definition:

Scham bestimmt sich stets dadurch, daß der Mensch in ihr ein eindeutiges Verhältnis zu sich verliert und zugleich die Sicherheit über das, was er ist, über seine Identität. Eine spezifische innere Desorganisation und eine spezifische Identitätskrise sind strukturelle Elemente eines jeden Schamphänomens<sup>46</sup>.

Als weiteres Merkmal der *inneren Desorganisation* nennt Lietzmann, „daß der Mensch an die Grenzen seiner geistigen Verfügbarkeit über sich stößt“<sup>47</sup>, was sich im Kontrollverlust über geistig bestimmte Fähigkeiten wie Gestik und Mimik sowie Sprechen und Agieren manifestiere<sup>48</sup>. Die *Identitätskrise* bestehe in dem ambivalenten Gefühl, sich selbst fremd zu werden<sup>49</sup>.

Lietzmann stellt nun eine Klassifikation von Schamformen auf, beruhend auf den drei Sphären, „die der Mensch bewohnt – also de[m] Körper (,Außenwelt‘), d[er] Psyche (,Innenwelt‘) und d[er] Sozialwelt (,Mitwelt‘).“<sup>50</sup> Dementsprechend lassen sich „drei Schamformen unterscheiden: die *Körperscham*, die *psychische Scham* und

42 Vgl. ANJA LIETZMANN: *Theorie der Scham*, S. 80.

43 Ebd.

44 Vgl. ebd.

45 HELMUTH PLESSNER: *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*, Berlin: 1928, 346 S.

46 ANJA LIETZMANN: *Theorie der Scham*, S. 10.

47 Ebd., S. 82

48 Vgl.: Ebd.

49 Vgl.: Ebd., S. 83.

50 Ebd., S. 89

die *soziale Scham*. Allen diesen Formen ist dieselbe Struktur inne, unterschieden sind sie lediglich in der Art der schamauslösenden Identitätskrise<sup>51</sup>, führt Lietzmann aus.

Seidlers entwicklungspsychologische Herleitung des Schamphänomens nimmt einen ähnlichen Ausgang, indem auch er vom konkreten Schamerlebnis auf allgemeine Voraussetzungen für das Schamempfinden *abstrahiert*. Diese würden im zweiten Lebensjahr eines Menschen geschaffen und lägen vor allem in der *Fähigkeit zur Selbstreflexivität*<sup>52</sup>. Seidler beschreibt das Erleben einer Schamsituation als Erkenntnisprozess, in dem die Inkongruenz von realem (betrachtetem) Objekt und dessen innerem Bild dem handelnden Subjekt bewusst würden<sup>53</sup>. Mit dem Entstehen von Selbstbewusstheit gehe so direkt die Entstehung des Schamgefühls einher. Das Subjekt erfahre in diesem Erkenntnisvorgang die Dynamik der Scham, die sich in einer *Ambivalenz aus Unruhe und Stillstand* veräußere: Das Schamerleben fände schockartig statt<sup>54</sup>; dieser Schock führe zu einem Moment des Innehaltens bei gleichzeitiger Erregung – physiologisch sichtbar etwa durch auffälliges Erröten, Schwitzen oder Stammelnen, obwohl das sich schämende Subjekt sich lieber verbergen würde<sup>55</sup>. Seidler definiert Scham denn auch als „Schnittstellenaffekt“ zwischen Innen und Außen, zwischen mentaler Symbolwelt und realem Interaktionsraum<sup>56</sup>. Dieser *Schnittstellenaffekt* manifestiere sich, „wenn im Vertrauten Fremdes begegnet und das Subjekt auf sich selber zurückgeworfen wird“<sup>57</sup>. Seidler hält sich also sehr an Sartres Konzept<sup>58</sup> der Selbstobjektivierung durch den Blick des Anderen, hebt aber die Wechselseitigkeit des Prozesses hervor<sup>59</sup>.

Da jedoch auch die anderen, auf bestimmte Schamanlässe bezogenen Definitionen des Schamgefühls für diese Arbeit fruchtbar sind, werden die Begriffsverständnisse aus den von mir verwendeten Büchern hier ebenfalls Erwähnung finden.

---

51 ANJA LIETZMANN: *Theorie der Scham*, S. 89. Kursivsetzungen von mir.

52 Vgl. GÜNTER H. SEIDLER: *Der Blick des Anderen*, S. 134.

53 Vgl.: Ebd., S. 39f.

54 Vgl.: Ebd., S. 31.

55 Vgl.: Ebd., S. 23.

56 Vgl.: Ebd., S. 138. Auch Bernet bezeichnet Scham als „Grenzgefühl“, recurriert dabei allerdings auf die moralisch-normative Komponente und meint, dass das Schamgefühl „zwischen Wertvollem und [...] Anstößigem“ unterscheide. RUDOLF BERNET: *Das Schamgefühl als Grenzgefühl. Phänomenologische und psychoanalytische Betrachtungen zu Trieb und Wert*. In: ROLF KÜHN (Hg.): *Scham*, S. 145-158, hier S. 151.

57 GÜNTER H. SEIDLER: *Der Blick des Anderen*, S. 4.

58 Vgl. JEAN-PAUL SARTRE: *Gesammelte Werke. Philosophische Schriften I, Bd. 3: Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. (Erstausg. 1943). Reinbek bei Hamburg: 1994, 1156 S., hier S. 457ff.

59 Vgl. GÜNTER H. SEIDLER: *Der Blick des Anderen*, S. 93.

Der Psychoanalytiker Wurmser definiert Scham nicht als einzelnes Gefühl, sondern als eine „verwickelte, vielschichtige Gruppe von Affekten“<sup>60</sup>. Diese teilt er auf in die *Schamangst*, die mit dieser Aussage umschrieben werden könne: „Ich fürchte mich, daß Bloßstellung bevorsteht und damit Erniedrigung“<sup>61</sup>; den *eigentlichen Affekt* mit depressivem Kern, der sich wie folgt darstelle: „Ich habe mich bloßgestellt und fühle mich erniedrigt; ich möchte verschwinden“<sup>62</sup> und die *Schamhaftigkeit* – eine Schutzfunktion für das Ehrgefühl, das sich „als Takt, als Diskretion und Bescheidenheit“ sowie „als sexuelle Scham“ zeige<sup>63</sup>.

Scham gehe „auf der einen Seite in Stimmungen und auf der anderen Seite in Charakterhaltungen über“<sup>64</sup>, bemerkt Wurmser weiter. Das allen Sich-Schämenden gemeinsame Gefühl sei das eines tiefen persönlichen Mangels oder Makels: „Dieser Makel beinhaltet bestimmte ineinander übergreifende Bedeutungen: *Schwäche*, *Defekt* und *Schmutzigkeit* scheinen eine Art fundamentale Trias zu bilden“, legt der Psychoanalytiker dar<sup>65</sup>. Somit konzentriert Wurmser sich auf die negativen, pathologischen Auswirkungen des Schamaffekts. Sein Hauptaugenmerk richtet er auf die versteckte Scham, die hinter einer Maske verschiedenster Deckaffekte operiere, welche von hochmütiger Kälte bis zu demütiger Selbsterniedrigung reichen<sup>66</sup>.

Von dem Soziologen Neckel wird Scham als Erscheinung auf drei Ebenen aufgefasst: „Scham ist das Gefühl, in der erlebten Wirklichkeit seine Selbstachtung verloren zu haben. Darin ist Scham *sozial*: sie entsteht aus dem Geflecht sozialer Beziehungen heraus und dem geringen Maß an Anerkennung, das man in diesem erfährt“<sup>67</sup>, erklärt Neckel. Scham sei außerdem „*normativ*: sie setzt ein Idealbild des eigenen Selbst voraus, gegen das die Person dann beschämend abfallen kann. Scham ist schließlich von dem Gefühl, gegen eine Norm verstoßen zu haben, nicht zu trennen. Darin ist Scham eine *moralische* Emotion“<sup>68</sup>, so Neckel. Er weist also auch auf den nötigen Selbstbezug des Schamempfindens hin sowie auf die soziale Komponente. Wie Wurmser sieht Neckel überwiegend die negative Seite des Affekts: „Scham belastet die Person und verunsichert sie, Scham isoliert: Sich

---

60 LÉON WURMSER: *Die Maske der Scham*, S. 24.

61 Ebd., S. 73.

62 Ebd.

63 Ebd., S. 74.

64 Ebd.

65 Ebd., S. 60.

66 Vgl.: Ebd., S. 7.

67 SIGHARD NECKEL: *Status und Scham*, S. 16. Kursivsetzungen von mir.

68 Ebd.



schämen macht einsam.“<sup>69</sup> Allerdings schämen Personen sich z. B. auch, wenn sie gelobt werden, was sich mit diesem Ansatz nicht erklären lässt.

Anders bewertet Pernlochner-Kügler das Schamgefühl. In ihrer Untersuchung der Körperscham bezeichnet sie diese als notwendigen *Schutzmechanismus*, der dem Menschen moralisch korrektes Handeln ermögliche und ihn dadurch überhaupt erst gesellschaftsfähig mache<sup>70</sup>. Sie postuliert, „dass die Fähigkeit zur Scham im Menschen angelegt ist, so wie die Fähigkeit zu Gehen und die Sexualität, und dass die Entwicklung von Schamgefühlen [...] ein Reifungsprozess ist.“<sup>71</sup> Scham sei eine sekundäre Emotion, die selbstreflexives Denkvermögen erfordere<sup>72</sup>. Dabei beruft Pernlochner-Kügler sich ähnlich Seidler sowohl auf entwicklungspsychologische Erkenntnisse<sup>73</sup> als auch auf die neuronale Forschung<sup>74</sup>.

Das Schamgefühl schütze das Subjekt vor der Zurschaustellung seiner Intimzonen und in Folge dessen vor Übergriffen, das Gegenüber schütze es vor Ekel, erklärt Pernlochner-Kügler<sup>75</sup>. Ihrer Ansicht nach ist die Körperscham also als etwas Positives zu verstehen, das den Sich-Schämenden vor einer unangenehmen Situation bewahrt: Ist man nackt, fühlt man sich einem Angezogenen gegenüber schwächer, weil man ‚schmutzige‘, im Sinne ‚eklige‘ Körperstellen zeigt, meint Pernlochner-Kügler<sup>76</sup>. Diese Herabsetzung verhindere das Schamgefühl gerade.

Ich werde mich in dieser Arbeit vor allem auf Lietzmanns Klassifikation der Scham in soziale Scham, Körperscham und psychische Scham berufen, da mir diese Einteilung so logisch wie praktikabel erscheint. Dazu werde ich verschiedene Elemente aus Definitionen anderer Autoren zusammensetzen, um ein geeignetes Handwerkszeug für die Analyse der literarischen Texte zu erhalten. So werde ich mich auf die Dynamik von Unruhe und Stillstand und den schamspezifischen Wechsel der Beobachtungsperspektiven, wie ihn Seidler anführt, genauso beziehen wie auf den schamtypischen Wunsch, augenblicklich zu verschwinden, den Wurmser nennt. Bisher noch nicht aufgeführt wurde die melancholische Disposition, die sowohl Wurmser als auch Seidler als Folge des Schamerlebens proklamieren<sup>77</sup>.

69 SIGHARD NECKEL: *Status und Scham*, S. 17.

70 Vgl. CHRISTINE PERNLOCHNER-KÜGLER: *Körperscham und Ekel*, S. 28.

71 Ebd., S. 138.

72 Vgl.: Ebd., S. 129ff.

73 Vgl. Ebd., S. 142f.

74 Vgl.: Ebd., S. 43.

75 Vgl.: Ebd., S. 26.

76 Vgl.: Ebd., S. 28.

77 Vgl. GÜNTER H. SEIDLER: *Der Blick des Anderen*, S. 12.

## 2.2 Abgrenzung des Scham-Begriffs von verwandten Konzepten

Die Psychologin Roos gibt zwar keine Begriffsbestimmung von Scham, setzt aber Situationsparameter für *peinliche* Situationen fest:

1. Das Vorhandensein nichtintendierter (nicht unter der Kontrolle des Handelnden stehender) Situationselemente (Situationsparameter: Kontrolle).
2. Die Zuschreibung negativ bewerteter Attribute, die nach subjektiver Einschätzung des Betroffenen nicht seinem öffentlichen (sozialen) Selbstbild oder gewünschten Erscheinungsbild entsprechen (Situationsparameter: Selbstbilddiskrepanz).
3. Die aktuelle oder vorgestellte Anwesenheit anderer Personen (Situationsparameter: Öffentlichkeit).<sup>78</sup>

Verwandte Emotionen wie Scham oder Schuld lassen sich Roos' Vermutung nach durch Variationen innerhalb dieser Situationsparameter von der Peinlichkeit abgrenzen<sup>79</sup>. So geht das allgemeine Verständnis dahin, dass man sich schuldig fühlt, wenn man bewusst gegen eine moralische Norm verstoßen hat. Gleichzeitig kann man sich für solch eine Handlung aber auch schämen. Es zeichnet sich ab, dass die von Roos aufgestellten Situationsparameter für eine genaue Begriffsabgrenzung nicht ausreichen. Daher werde ich erneut auf andere Experten zurückgreifen und skizzieren, wie diese die verwandten Emotionen Scham, Peinlichkeit, Verlegenheit und Schuld unterscheiden.

Laut Pernlochner-Kügler ist Scham „ein Gefühl, das sich auf die auslösende Person (rück)bezieht“, also sowohl auf deren äußere Erscheinung als auch auf deren Meinung, Gedanken, Wünsche usw.<sup>80</sup>. Peinlichkeit „bezieht sich hingegen auf die *äußeren* Umstände, auf die Situation“, d. h. nur auf Äußerlichkeiten, erläutert Pernlochner-Kügler<sup>81</sup>.

Ähnlich versteht Landweer den Peinlichkeitsbegriff. In Anlehnung an Taylor argumentiert sie, dass Peinlichkeit „nicht den Offenbarungscharakter wie Scham“<sup>82</sup> habe, sondern sich eher auf die Unfähigkeit berufe, in einer Situation angemessen zu reagieren. In Folge dessen löse sich das Empfinden von Peinlichkeit bei einer Situationsveränderung auch sofort wieder auf, erläutert Landweer<sup>83</sup>. Hieraus schließt sie weiter, dass „*Peinlichkeit anders als Scham als Gefühl in der Erinnerung nicht aktualisierbar ist*“<sup>84</sup>.

78 JEANETTE ROOS: *Die Entwicklung der Zuschreibung komplexer Emotionen am Beispiel der Emotion ‚Peinlichkeit‘*, S. 47.

79 Vgl.: Ebd., S. 49.

80 CHRISTINE PERNLOCHNER-KÜGLER: *Körperscham und Ekel*, S. 38.

81 Ebd.

82 HILGE LANDWEER: *Scham und Macht*, S. 113.

83 Vgl.: Ebd., S. 122.

84 Ebd.

Neckel bezieht sich wiederum auf das Element der Kontrolle und deklariert, dass Scham im Ursprung vom Gepeinigten selbst verursacht sei, Peinlichkeit hingegen nicht<sup>85</sup>. Er widerspricht Pernlochner-Küglers Unterscheidung anhand des Referenzobjekts, wenn er resümiert:

In peinlichen Situationen müssen soziale Formen der Scham zwar nicht zwangsläufig eingelassen sein. Wenn Peinlichkeit aber die personale Identität eines Akteurs berührt, die einzelne Situationen überdauert, kann sich im peinlichen Gefühl Scham über das eigene Selbst verdichten und aktualisieren, deren Gründe latent vielleicht schon vorher bestanden.<sup>86</sup>

Bei Seidler werden die beiden Begriffe ebenfalls eng zusammengeführt, denn Peinlichkeit wird von ihm als Ausdrucksseite des Schamaffekts verstanden. Sobald man von seinem Gegenüber identifiziert und damit vom Gefühl her bloßgestellt wird, so Seidler, tritt die Scham auch als Peinlichkeit in Erscheinung, während sie zuvor nur im Hintergrund vorhanden war<sup>87</sup>.

Eine Art Erweiterung des Schamgefühls auf außermoralische Bereiche sieht Pontzen in der Peinlichkeit. „Sie zu empfinden ist für das Subjekt kaum weniger schmerzlich, doch sind ihre Anlässe zahlreicher, ubiquitärer, kurz: banaler“, stellt Pontzen fest<sup>88</sup>. Dieses Verständnis deckt sich in etwa mit dem von Pernlochner-Kügler.

Meinem Eindruck nach werden ‚Scham‘ und ‚Peinlichkeit‘ im gegenwärtigen Alltagsverständnis fast synonym aufgefasst, wobei Scham mehr Gewicht zugesprochen<sup>89</sup> und der Begriff vielleicht deswegen seltener benutzt wird. Auch Genazino verwendet beide Worte nahezu austauschbar in seiner Prosa. Ich möchte eine Trennung von Scham und Peinlichkeit jedoch beibehalten und stimme Pernlochner-Kügler zu, dass sich Peinlichkeit eher auf eine Situation und Scham auf eine Person bezieht. Seidlers Argument, dass Scham in Form von Peinlichkeit in Erscheinung trete, ist mir außerdem plausibel.

Oftmals wird auch *Verlegenheit* als eine abgeschwächte Form von Scham aufgefasst. Pernlochner-Kügler z. B. beschreibt Verlegenheit als ein unsicheres Verhalten, das aus einer peinlichen Situation resultieren könne<sup>90</sup>. Verlegenheit könne jedoch auch

85 SIGHARD NECKEL: *Status und Scham*, S. 112.

86 Ebd., S. 120

87 Vgl. GÜNTER H. SEIDLER: *Der Blick des Anderen*, S. 183.

88 ALEXANDRA PONTZEN: *Nach der Scham: Nur noch Peinlichkeit*, S. 37. Gerade in den deutschen Medien sei nach den postulierten „Schuld- und Schamkultur[en]“ derzeit ein Trend zur Veröffentlichung von Peinlichkeit auszumachen. Vgl.: Ebd.

89 Vergleichbar äußert sich auch Neckel. SIGHARD NECKEL: *Status und Scham*, S. 112.

90 Vgl. CHRISTINE PERNLOCHNER-KÜGLER: *Körperscham und Ekel*, S. 40.

ohne Scham- oder Peinlichkeitsgefühle auftreten und äußere sich in einer ambivalenten Körpersprache, die eine sowohl annähernde als auch vermeidende Haltung dem Anderen gegenüber anzeige<sup>91</sup>.

Auch Neckel versteht Verlegenheit gewissermaßen als Resultat von Peinlichkeit, das Handeln betreffend<sup>92</sup>: Wer verlegen ist, weiß nicht, wie er sich verhalten soll, sagt der Soziologe. Verlegenheit habe jedoch keinen generell negativen Bedeutungsgehalt, den Neckel der Peinlichkeit und der Scham zuspricht<sup>93</sup>.

Wurmser nennt allgemein der Scham „verwandte[] Gefühle wie Verlegenheit und Verachtung, Kränkung und Demütigung oder Schüchternheit, Scheu und Bescheidenheit.“<sup>94</sup> Vor allem sein Konzept der Schamangst, die dem eigentlichen Schamaffekt vorausgehe, ist mit der Verlegenheit zu vergleichen, die auch häufig als ‚vorausschauende‘ Emotion gesehen wird<sup>95</sup>.

Weniger aufgrund der ähnlichen phänomenologischen Auswirkungen als im Bezug auf eine Moral und das Überschreiten von Normen wird Scham in der Literatur vielfach mit dem *Schuldgefühl* in Verbindung gebracht. So wurden Scham und Schuld in der Psychologie traditionell als einander ausschließende Emotionen verstanden, da Scham eher aus einem Konflikt zwischen dem Ich und dem eigenen Ich-Ideal entstände, Schuld dagegen auf einen Konflikt zwischen Ich und Über-Ich zurückgehe<sup>96</sup>. Außerdem sei Schuld durch die Gewissensinstanz weitgehend von der Anwesenheit anderer unabhängig, Scham hingegen nicht, meint Blankenburg<sup>97</sup>.

Dass solch eine Unterscheidung zu kurz greift, zeigt sich schon in dem Umstand, dass man sich gleichzeitig schämen und schuldig fühlen kann, und zwar beides sowohl in Abhängigkeit von Zeugen als auch rein innerlich. Einleuchtender erscheint mir die Abgrenzung von Wurmser entlang der Polarität von Macht und Ohnmacht, auf die sich das Schuld- respektive das Schamgefühl bezögen. In der Regel geht das Unwohlsein bei Schuldgefühlen außerdem auf ein konkretes Fehlverhalten des Subjekts zurück, während man sich beim Schamaffekt in der ganzen Person

91 Vgl. CHRISTINE PERNLOCHNER-KÜGLER: *Körperscham und Ekel*, S. 41.

92 Vgl. SIGHARD NECKEL: *Status und Scham*, S. 112.

93 Vgl.: Ebd.

94 LÉON WURMSER: *Die Maske der Scham*, S. 25.

95 Vgl.: Ebd., S. 73.

96 Diese Fachbegriffe stammen aus der klassischen strukturellen Psychoanalyse nach Freud.

97 Vgl. WOLFGANG BLANKENBURG: *Zur Differenzierung zwischen Scham und Schuld*. In: ROLF KÜHN (Hg.): *Scham*, S. 45-55, hier S. 49. Er behauptet sogar, es sei „kaum vorstellbar“, „[d]ass ein Mensch sich vor sich selbst ‚schäm[e]““. Ebd.

entwertet fühlt, was wiederum in der Genese der Scham begründet liegt<sup>98</sup>. Jedoch unterstreichen Wurmser und auch Schultheiss, dass ein Schuldgefühl in ein Schamgefühl übergehen könne<sup>99</sup>.

## 2.3 Wortgeschichte von Scham und Peinlichkeit

Ein Blick auf die Etymologie der Begriffe verdeutlicht, dass die Wortbedeutungen von Scham und Peinlichkeit sich innerhalb der letzten 150 Jahre stark angenähert haben. Das Wort ‚Scham‘ leitet sich vom althochdeutschen ‚scama‘ ab, was ‚Beschämung‘ oder ‚Schande‘ bedeutet<sup>100</sup>. Dieser Begriff geht vermutlich auf die indogermanische Wurzel ‚ǵam-‘/ ‚ǵem-‘ zurück, die sich mit „bedecken, verhüllen“ übersetzen lässt<sup>101</sup>. Die Deckfunktion der Scham ist also bereits in ihrer ursprünglichen Wortbedeutung enthalten. Schon im 11. Jahrhundert bezeichnete ‚Scham‘ außerdem die Geschlechtsteile<sup>102</sup> sowie das Bewusstsein, durch körperliche Blöße gegen die allgemeinen Sitten zu verstoßen – so die Gebrüder Grimm in ihrem Wörterbuch<sup>103</sup>. Der Begriff wurde aber auch für ein Gefühl der Reue verwendet, das in Folge eines jeglichen moralischen Vergehens einsetzt<sup>104</sup>. In abgemilderter Form bezeichnete ‚Scham‘ laut den Grimm-Brüdern eine gedrückte Empfindung, die auftritt, wenn man sich in Anwesenheit anderer ungeschickt benommen hat<sup>105</sup>. Diese Begriffsbestimmung vom Ende des 19. Jahrhunderts ähnelt unserem heutigen Alltagsverständnis des Schambegriffs, könnte aber auch eine Definition dessen darstellen, was heute alltagssprachlich mit ‚Peinlichkeit‘ bezeichnet wird<sup>106</sup>. Als nicht mehr gebräuchlich wird von den Gebrüdern Grimm die Verwendung von ‚Scham‘ im Sinne von ‚Schande‘ und ‚Schmach‘ bzw. der Verurteilung durch andere genannt<sup>107</sup>, was in Hinsicht unseres derzeitigen, von psychologischer Deutung durchdrungenen Verständnisses erstaunlich scheint.

98 Vgl. CARLO SCHULTHEISS: *Scham und Normen. Überlegungen aus sozialwissenschaftlicher und analytisch-philosophischer Sicht*. In: Ebd., S. 97-109, hier S. 98.

99 Vgl. Ebd., S. 99.

100 Vgl. *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in 10 Bänden*. 3., völl. neu bearb. u. erw. Aufl. Mannheim [et al.]: 1999.

101 FRIEDRICH KLUGE: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearb. v. WALTHER MITZKA. 20. Aufl. Berlin: 1967, 915 S., hier S. 634. Der Verweis auf die indogermanische Wurzel findet sich allerdings schon in der 22., völlig neu bearbeiteten Auflage des Wörterbuchs von 1989 nicht mehr und wurde durch die Wendung „Herkunft unklar“ ersetzt.

102 Vgl. JACOB GRIMM UND WILHELM GRIMM: *Deutsches Wörterbuch*. 16 Bde. [in 32 Teilbänden]. Leipzig: 1854-1960, hier Bd. 14, Sp. 2110.

103 Vgl.: Ebd., Bd. 14, Sp. 2107.

104 Vgl.: Ebd.

105 Vgl.: Ebd.

106 Vgl. SIGHARD NECKEL: *Status und Scham*, S. 112.

107 Vgl. JACOB GRIMM UND WILHELM GRIMM: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 14, Sp. 2109.

Der Begriff ‚peinlich‘ stammt vom mittelhochdeutschen ‚pīnlich‘, das die Bedeutungen ‚schmerzlich‘ und ‚strafwürdig‘ trug<sup>108</sup>. Die Ableitung des Adjektivs ‚peinlich‘ von ‚Pein‘ ist offensichtlich, erhellt sich aber zusätzlich durch die Rechtsgeschichte. So wurden im Mittelalter „Leib und Leben betreffende Strafen“ als ‚peinliche Strafen‘ titulierte<sup>109</sup>. Im Inquisitionsprozess nannte sich die Hauptvernehmung des Angeklagten die ‚peinliche Befragung‘, die oftmals unter Einsatz von Folter durchgeführt wurde<sup>110</sup>. Auch zur Zeit der Niederschrift des Wörterbuchs der Gebrüder Grimm wurde unter dem Begriff ‚peinlich‘ noch in erster Linie ‚körperlichen Schmerz auslösend‘ verstanden<sup>111</sup>. Erst seit Luther wurde der Begriff auch für die psychische Verfassung verwendet und bedeutete so viel wie „*innerlich quälend und ängstigend*“, schreiben die Gebrüder Grimm<sup>112</sup>. Daneben hatte ‚peinlich‘ auch schon zu jener Zeit die Bedeutung von übertriebener Genauigkeit bzw. übergroßem Eifer<sup>113</sup>. Es wird deutlich, dass sich das Wort ‚peinlich‘ seit Ende des 19. Jahrhunderts in seiner Semantik stark verändert, also seine Bedeutung erweitert und verschoben hat, so dass es heute synonym mit ‚unangenehm‘, ‚beschämend‘ oder ‚blamabel‘ gebraucht wird. Auch die heute übliche reflexive Verwendung – ‚Mir ist etwas peinlich‘ – scheint es vor 150 Jahren noch nicht gegeben zu haben.

---

108 Vgl. *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in 10 Bänden.*

109 *Brockhaus. Die Enzyklopädie.* In 30 Bänden. 21., neu bearb. Aufl. Leipzig/ Mannheim: 2005-07.

110 Vgl.: Ebd.

111 Vgl. JACOB GRIMM UND WILHELM GRIMM: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 13, Sp. 1528.

112 Ebd.

113 Vgl.: Ebd., Sp. 1529.

### 3. ANALYTISCHER TEIL: TEXTINTERPRETATIONEN

#### 3.1 Der Autor Wilhelm Genazino

Wilhelm Genazino wurde am 22. Januar 1943 in Mannheim geboren. Seit den 1970er Jahren verdient er seinen Lebensunterhalt als freier Schriftsteller, wurde jedoch erst seit einer Besprechung seines 2001 erschienenen Romans *Ein Regenschirm für diesen Tag* im Literarischen Quartett des ZDF einem größeren Leserkreis bekannt<sup>114</sup>. Im Jahre 2004 erhielt Genazino mit dem Georg-Büchner-Preis die bedeutendste literarische Auszeichnung in Deutschland.

Vor seiner Tätigkeit als Autor war Genazino als Journalist und Redakteur bei verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften tätig. Von dem Weg über den Journalismus in die Literatur erzählt auch sein Romandebüt *Laslinstraße* von 1965 sowie die autobiografisch geprägten Romane *Die Liebe zur Einfalt* aus dem Jahr 1990 und *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* von 2003<sup>115</sup>. Als Romanautor wurde Genazino Ende der 1970er Jahre mit seiner *Abschaffel*-Trilogie bekannt, die einen sozialkritischen Blick auf die moderne Angestelltenwelt wirft.

In den 1960ern lockte das Satiremagazin *Pardon* Genazino vom Schwarzwald in die Großstadt Frankfurt, von der der Schriftsteller sich seitdem – abgesehen von einer Zeit in Heidelberg zwischen 1998 und 2004 – nicht mehr losgesagt hat. Bis 1971<sup>116</sup> schrieb Genazino für das legendäre *Pardon* und gehörte zur Szene der so genannten ‚Neuen Frankfurter Schule‘: „Ich hab mich also riesig gefreut wie ein Zaunkönig über all diese Leute, überall diese Künstler, also was weiß ich von Hans Traxler zu Gernhardt bis hin zu Henscheid und bis zu dir [Elsemarie Maletzke, *eigene Anm.*]“<sup>117</sup>, berichtet der Autor.

Außerdem arbeitet Genazino seit den 1970er Jahren fürs Radio und machte sich

114 Vgl. ULRICH RÜDENAUER: *Ein falsches Timing von Heftigkeiten. Ein Spaziergang mit Wilhelm Genazino durch Frankfurt.* Rezensionenforum Literaturkritik, Juli 2005. [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=8308&ausgabe=200507](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=8308&ausgabe=200507), abgerufen 04.08.2008.

115 Diese Gruppierung entspricht jener von ANJA HIRSCH: „*Schwebeglück der Literatur*“, S. 15.

116 Information zur Biografie des Autors befindet sich auf der Homepage des Hanser Verlags, <http://www.deutscheautoren.de/autor.asp?ID=61>, abgerufen 06.07.2008.

117 Wilhelm Genazino in einem Gespräch, das im Rahmen eines Filmporträts des Hessischen Rundfunks gesendet wurde. NICOLE RODRIGUEZ CARDENAS: *Diese komische Melancholie des Wilhelm Genazino – Ein Filmporträt des Georg-Büchner-Preisträgers – von Burghard Schlicht.* Sendemanuskript des hr-Fernsehens vom 24.10.2004, 9 S., hier S. 4. <http://www.hr-online.de/servlet/de.hr.cms.servlet.File/genazino-wilhelm-portrait-schlicht?ws=hrmysql&blobId=57015&id=2712726>, abgerufen 04.08.2008.

schon vor seinem ‚Durchbruch‘ als Schriftsteller einen Namen als Hörspielautor<sup>118</sup>, was selten thematisiert wird. Dass Genazino gerne das Genre wechselt, zeigt sich auch an zwei von ihm veröffentlichten Bildbänden – *Aus der Ferne* von 1993 und *Auf der Kippe* von 2000 – in denen er sich von Fotografien und Postkarten zu kurzen reflexiven Texten inspirieren ließ. Erst kürzlich verfasste Genazino einige Theaterstücke: *Lieber Gott mach mich blind* im Jahre 2005, *Der Hausschrat* 2007 und *Courasche oder Gott lass nach*, eine Bearbeitung des Brecht-Klassikers *Mutter Courage*, die auf der letztjährigen Ruhr-Triennale uraufgeführt wurde.

Genazino, der mit Ende 30 das Abitur nachholte und anschließend aus Weiterbildungsgründen Germanistik, Philosophie und Soziologie studierte<sup>119</sup>, schlüpft aus seiner Autorenrolle hin und wieder auf die andere Seite des Literaturbetriebs und schreibt Rezensionen oder Artikel zu Werken anderer Schriftsteller<sup>120</sup>, veröffentlicht poetologische Essays<sup>121</sup> oder tritt als Dozent an. So war Genazino zweimal Gastdozent in der Reihe *Poet in residence* des Fachbereichs Geisteswissenschaften an der Universität Duisburg-Essen (1983/ 84 und 1990/ 91), wo er u. a. ein Seminar zum Kreativen Schreiben anbot. Des Weiteren lehrte er im Rahmen der Gastdozentur für Schriftstellerinnen und Schriftsteller an der Universität Paderborn (1997/ 98). Die Vorträge zum Rahmenthema *Über das Komische. Der außengeleitete Humor*<sup>122</sup> wurden von der Universität veröffentlicht. An der Frankfurter Universität hielt Genazino Poetik-Vorlesungen unter dem Titel *Die Belebung der toten Winkel*<sup>123</sup>, die von der Entdeckung des Poetischen im Alltäglichen handelten (2005/ 06). Auch diese wurden in gebundener Form veröffentlicht. Genazino betont, dass er aus der Position eines Literaturwissenschaftlers schreibt<sup>124</sup>.

118 Vgl. WINFRIED GIESEN: *Vorläufiges Verzeichnis der unselbständig erschienenen Primärliteratur*. In: ders. (Hg.): *Wilhelm Genazino*, S. 70-81, hier S. 79ff.

119 Vgl. *Wilhelm Genazino. Schriftsteller. Im Gespräch mit Jochen Kölsch. Sendung vom 22.10.2007*. Alpha-forum des Bayerischen Rundfunks. <http://www.br-online.de/alpha/forum/vor0710/20071022.shtml>, abgerufen 22.07.2008.

120 In Genazinos Achtung *Baustelle*, 1998 in Frankfurt am Main veröffentlicht, sind u. a. Texte über das Schreiben von Joyce, Proust und Svevo enthalten.

121 Einige Essays von Genazino, insbesondere zu seiner Poetik des Sehens, wurden in dem Band *Der gedehnte Blick* zusammengestellt, der 2004 in München erschien.

122 WILHELM GENAZINO: *Über das Komische. Der außengeleitete Humor. Paderborner Universitätsreden, Nr. 63*. hg. von PETER FREESE. Paderborn: 1998, 27 S.

123 WILHELM GENAZINO: *Die Belebung der toten Winkel. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. München: 2006, 107 S.

124 Vgl. *Die Entdeckung des Lächerlichen. Interview mit Tobias Hierl*. Mit freundlicher Genehmigung von Buchkultur. Hanser Verlag. Deutsche Autoren bei Hanser. Wilhelm Genazino. <http://www.deutscheautoren.de/textzu.asp?TZID=35&ID=61>, abgerufen 22.07.2008.



### 3.2 Die Charakteristika von Genazinos Werk

Betrachtet man Genazinos Werk im Ganzen, wird man gewahr, dass es sich durch außerordentliche Kontinuität auszeichnet: Stets schöpfen seine Texte aus dem gleichen Fundus von Themen, Motiven und Bildern<sup>125</sup>. Dieser Fundus basiert auf Trivialitäten der urbanen Gegenwartsgesellschaft<sup>126</sup>. Auch die Protagonisten scheinen Varianten eines Prototyps zu sein – in aller Regel männlich, mittleren Alters, Einzelgänger, mehr beobachtend und beurteilend als aktiv an der Umwelt teilnehmend, außerdem an einem „Gefühl der Zerfetztheit“<sup>127</sup> und an der „Unbeherrschbarkeit“<sup>128</sup> des Lebens verdeckt leidend. Dazu kommt die Ausrichtung auf das Visuelle und die Selbstreflexivität – sowohl der Hauptfiguren als auch der Texte – als poetologische Grundkonstanten<sup>129</sup>. Zugespitzt formuliert ließe sich behaupten, Genazino setze stets einen großen Roman fort – zumal auch die Kernprobleme der Figuren dieselben bleiben, lediglich mit unterschiedlicher Gewichtung und differenten Blickwinkeln: Einsamkeit, Mittelmäßigkeit, Langeweile, Entfremdung, Melancholie, Angst, Scheitern, Peinlichkeit, Scham usw. So erklärt Genazino auch immer wieder: „[...] im Zentrum meines Werks steht ja immer die Angst vor der Entdeckung der Kompliziertheit des menschlichen Lebens.“<sup>130</sup> Ihn interessiere vor allem das „Spannungsfeld zwischen Melancholie und Komik“<sup>131</sup>, in dem sich ein Leben abspiele und die Ironie, die ein Mensch im Scheitern entwickeln könne „als eine der Techniken, wie man dem eindimensionalen Leben entfliehen kann.“<sup>132</sup> Eine weitere ästhetische Technik, die von Genazinos Figuren immer wieder angewandt wird, ist das genaue Beobachten kleinster Details der Alltagswelt, das in Reflexionen und schließlich in ein Gefühl der Zufriedenheit und der eigenen Einzigartigkeit übergeht.

---

125 Vgl. JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog*, S. 7.

126 Vgl. THOMAS RESCHKE/ MICHAEL TÖTEBERG: *Wilhelm Genazino*. In: HEINZ LUDWIG ARNOLD (Hg.): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München: 1978ff (Stand 2001), 15 S., hier S. 2.

127 WILHELM GENAZINO: *Mittelmäßiges Heimweh*. München: 2007, 189 S., hier S. 181.

128 JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog*, S. 8.

129 Vgl. ANJA HIRSCH: „Schwebeglück der Literatur“, S. 17.

130 *Die Angst vor der Kompliziertheit. Wilhelm Genazino über Außenseitertum, Erfolg und Wohlstand. Gespräch mit Katrin Hillgruber*. Kulturteil Stuttgarter Zeitung, 22.10.2004.

131 *Massakrierte Gedanken. Interview mit Wilhelm Genazino über Sehnsucht, Peinlichkeit und Wahnsinn. Von Manfred Stuber*. Rezensionenforum Literaturkritik, Februar 2002. [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=4564&ausgabe=200202](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=4564&ausgabe=200202), abgerufen 22.07.2008.

132 „Die Menschen hassen Kompliziertes“. *Der Schriftsteller Wilhelm Genazino über Humor, den Büchner-Preis und das Ende des Wohlstands. Das Gespräch führte Katrin Hillgruber*. Kulturteil Der Tagesspiegel, 22.10.2004.

Doch nicht nur inhaltlich, sondern auch stilistisch bleibt Genazino bestimmten Prinzipien treu. Seine Erzählungen haben durchgehend die Perspektive *einer* Hauptfigur<sup>133</sup>; seit dem Fragmentroman *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz* von 1989 ist die narrative Einstellung der Texte autodiegetisch. Ungewöhnlich für Erzähltexte ist die Verwendung des Präsens als Haupttempus; lediglich Erinnerungssequenzen sind bei Genazino im Präteritum verfasst. Die Sprache der Erzählungen ist einfach und präzise, Fremdwörter oder hochtrabende Formulierungen sind selten. Auch die Syntax der Texte Genazinos ist eher simpel als komplex. All diese Formalia tragen zum realitätsnahen Eindruck der Erzählungen bei, sie induzieren eine fiktive Unmittelbarkeit.

Weitere Merkmale von Genazinos Prosa sind die Wortspielereien und Neologismen<sup>134</sup>, deren Ausgang meist die Suche des Erzählers nach dem treffendsten Ausdruck für eine persönliche Situation ist. Oftmals sind es ‚Verleser‘ oder ‚Verhörer‘, die den Anstoß für Wortspielereien geben<sup>135</sup>. Die tiefgehenden Reflexionen kondensieren häufig zu Aphorismen. Das weitaus augenfälligste Charakteristikum der Genazino'schen Prosa ist allerdings die Fokussierung auf das Innenleben der Figuren, anstatt auf äußere Handlungen, was direkt mit der Nachdenklichkeit der Protagonisten verwoben ist und außerdem eine gewisse Empathie für scheiternde Existenzen durchscheinen lässt.

### 3.3 Die literaturgeschichtliche Einordnung von Genazinos Schaffen

Genazino ist ein deutscher Autor der Gegenwart. In die Gegenwartsliteratur nach Bogdal lässt er sich einigermaßen neben Peter Handke oder Peter Schneider einordnen, zumal Genazinos Texte ebenfalls auf der „gesteigerten ‚Individualisierung‘ des Alltagslebens“ basieren<sup>136</sup>.

Seine frühen Romane der 1970er Jahre lassen sich mit Einschränkungen dem

133 „Das ist eine der noch möglichen authentischen Formen des Schreibens, daß keinerlei Multiperspektivität vorgetäuscht wird;“ meint Genazino. WERNER JUNG: *Die Botschaft des Unscheinbaren. Gespräch mit Wilhelm Genazino*. In: Neue Deutsche Literatur 43, Heft 501. Hamburg/ Berlin: 1995, S. 100-108, hier S. 103.

134 Vgl. HANNES KRAUSS: *Menschen – Dinge – Sensationen. Wilhelm Genazinos ‚Abschaffel‘-Romane*. In: HEINZ LUDWIG ARNOLD (Hg.): *Wilhelm Genazino*, S. 11-19, hier S. 14.

135 Vgl. JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog*, S. 27ff.

136 KLAUS-MICHAEL BOGDAL: *Klimawechsel. Eine kleine Meteorologie der Gegenwartsliteratur*. In: ANDREAS ERB (Hg.): *Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre*. Opladen: 1998, S. 9-31, hier S. 21.

Neuen Realismus zuordnen, zumal sie aus einer sozial-politischen Motivation heraus geschrieben wurden und darauf abzielten, die Wirklichkeit der Angestelltenwelt kritisch abzubilden<sup>137</sup>. Allerdings ging es auch im Frühwerk schon um den subjektiven Blick der Hauptfigur und um einen Fokus auf die Sprache selbst, was dieser Einordnung entgegensteht.

Genazinos spätere Erzähltexte nach 1989 zeigen deutlich (post-)moderne Züge. So gibt es einige Texte – teils ohne Gattungsbezeichnung – die sich durch eine offene, aus Bruchstücken zusammengesetzte Form auszeichnen<sup>138</sup>. Außerdem finden sich etwa in *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz*, das ohnehin wie eine „Wallfahrt im Zeichen der Kunst“<sup>139</sup> gestaltet ist, gehäuft direkte intertextuelle Bezüge zu Max Beckmanns Tagebüchern sowie ein intermedialer Bezug zu einem Bild von Edgar Degas. Die Künstlichkeit der Kunst bzw. die Fiktivität der Erzählungen wird bei Genazino häufig offengelegt<sup>140</sup>, insbesondere in Gestalt des hochreflexiven Umgangs der Protagonisten mit der Erzählsprache, welcher in Wortneuschöpfungen (s. 3.2) und erzählerischen „Suchbewegungen“<sup>141</sup> kulminiert. Permanent versucht Genazino, sich mit seinen Texten dem „Unsagbaren“ zu nähern<sup>142</sup>. Trotz dieser Charakteristika übertrifft die Gewichtung der literarischen Form bei Genazino jedoch nie diejenige des Inhalts.

In Bezug auf „die literarische Darstellung der Dinge“, die „die Beobachtung der Alltagsgegenstände mit philosophischen Reflexionen über Individuen und Gesellschaften“ verbinden, wird Genazino in der Tradition der Moderne gesehen<sup>143</sup>. In diesem Zusammenhang steht auch die Neigung der Genazino-Protagonisten zum Flanieren, was häufig mit Walter Benjamins *Passagen-Werk* verglichen wird<sup>144</sup>. Als

137 So erläutert auch Genazino: „Als ich die ‚Abschaffel‘-Romane schrieb, war ich noch ein anderer, ein im weitesten Sinne engagierter Autor. Ich setzte Hoffnungen in die Wirksamkeit von Literatur, die nicht real waren.“ WERNER JUNG: *Die Botschaft des Unscheinbaren*, S. 102.

138 Hierzu zählt das bereits erwähnte *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz*; außerdem *Die Obdachlosigkeit der Fische* (1994) und *Das Licht brennt ein Loch in den Tag* (1996). Zu durch Pluralität der Kunstgattungen gekennzeichneten Arbeiten Genazinos kann man auch die unter 3.1 genannten Foto- und Postkartenalben rechnen.

139 THOMAS RESCHKE/ MICHAEL TÖTEBERG: *Wilhelm Genazino*, S. 5.

140 Vgl. JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog*, S. 10ff.

141 Vgl.: Ebd., S. 32ff.

142 ... und knüpft damit z. B. an den Ex-DDR-Literaten Gert Neumann und sein *Die Klandestinität der Kesselreiniger* an, das einen Versuch darstellte, „eine Möglichkeit für das Unsagbare zu finden.“ ANTONIA GRUNENBERG: *In den Räumen der Sprache. Gedankenbilder zur Literatur Gert Neumanns*. In: HEINZ LUDWIG ARNOLD (Hg.): *Die andere Sprache. Neue DDR-Literatur der 80er Jahre*. München: 1990, S. 206-13, hier S. 211. (= Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband.)

143 MELANIE FISCHER: *Ding-Diskurs*, S. 2.

144 Vgl. WERNER JUNG: „Umhergehen und Zeitverschwenden“ *Skizze zu einer literarischen Phänomenologie der Wahrnehmung*. In: HEINZ LUDWIG ARNOLD (Hg.): *Wilhelm Genazino*, S. 65-69,

modern im Sinne eines Textstroms, der sich nur künstlich in einzelne Prosastücke zerlegen lässt, kann auch die unter 3.2 angeführte Kontinuität von Themen, Motiven, Typen und Erzähltechniken im Werk Genazinos aufgefasst werden.

Besonders hervorstechend ist weiter der Topos des Identitätsbegriffs bei Genazino. Die Ich-Identitäten der Figuren sind keineswegs einheitlich konzipiert, sondern weisen Brüche und Widersprüche auf. Mehrfach beklagen die Protagonisten sogar selbst Auflösungserscheinungen ihrer Person<sup>145</sup> – was als direkte Literarisierung der Dissoziationserscheinungen des Subjekts in der Postmoderne verstanden werden kann. In *Das Licht brennt ein Loch in den Tag* wird das Schreiben gegen das eigene Verschwinden zum Programm angehoben: Der Ich-Erzähler verteilt in Briefen Erinnerungen an seine Freunde, welche diese ihm zu gegebener Zeit zurückerzählen sollen. Aufgrund der melancholisch bis depressiven Grundstimmung der Texte Genazinos wird ihm von der Kritik oftmals eine resignative Haltung zugesprochen. So ist denn auch eins der Hauptthemen Genazinos das Scheitern, das jedoch spätestens seit den Texten der 1990er Jahre nicht als etwas Negatives begriffen, sondern als unvermeidlich im individuellen Lebenslauf und somit als menschlich angesehen wird. Die Figuren finden immer wieder Hintertürchen aus dem Scheitern hinaus<sup>146</sup>, was die Erzählungen in einer Art heiterer Gelassenheit enden lässt. Hiermit verknüpft findet sich auch ein Plädoyer für Abweichungen und für Toleranz in Genazinos Texten, das vor allem von den textübergreifend auftretenden sozialen Randgruppen heutiger Großstädte verkörpert wird. Hinsichtlich der großstädtischen Schauplätze wird Genazino oftmals in Nachfolge von Stadtromanen wie Döblins *Berlin Alexanderplatz* verstanden<sup>147</sup>.

Die 1990er Jahre werden oft als ‚autobiografisches Jahrzehnt‘ gehandelt. So ist es wohl kein Zufall, dass auch Genazino in dieser Zeit einen autobiografisch geprägten Roman über eine Jugend in der Nachkriegszeit veröffentlichte (s. 3.1), was ihm die Bezeichnung eines Chronisten der 1950er Jahre einbrachte<sup>148</sup>. In *Die Liebe zur Einfalt* wird Schreiben als Ausweg dargestellt aus der von Armut und schamvollem Schweigen über die Armut niedergedrückten Familie des jungen Protagonisten<sup>149</sup>. Scham wird in diesem Roman somit als entscheidender Faktor für

---

hier S. 66.

145 Vgl. JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog*, S. 35f.

146 Vgl. ANJA HIRSCH: „*Schwebeglück der Literatur*“, S. 227ff.

147 THOMAS RESCHKE/ MICHAEL TÖTEBERG: *Wilhelm Genazino*, S. 4.

148 Ebd., S. 2.

149 Diese Konstellation wird untersucht in ANJA HIRSCH: „*Schwebeglück der Literatur*“, S. 191ff.

den „Prozess der Identitätsbildung“ erklärt<sup>150</sup>. In späteren Erzählungen Genazinos fällt auf, dass sie ebenfalls von Empfindungen wie Scham und Peinlichkeit durchsetzt sind. Auch diese Schamerlebnisse speisen sich vielfach aus Kindheitserinnerungen der Protagonisten an die 1950er Jahre und werden im Laufe der Texte mehrfach reflektiert, umformuliert und analysiert. Nicht zuletzt aufgrund dieser fortschreitenden Individuation der Figuren können die Romane Genazinos daher als Entwicklungsromane gelesen werden. Anja Hirsch zählt Genazino in Folge dieser ‚Entwicklungsscham‘, der er sich zuwendet, zu den späten Nachkriegsautoren<sup>151</sup>. Anders als die Mehrheit jener konzentrierte Genazino sich nicht auf die Schuld, sondern schreibe sich „in den Schamdiskurs ein“, so Hirsch<sup>152</sup>.

---

150 ANJA HIRSCH: „*Schwebeglück der Literatur*“, S. 191.

151 Vgl.: Ebd., S. 216.

152 Ebd.

### 3.4 Die Liebesblödigkeit

Das wiederkehrende Gefühl des Versagens ist auch jetzt nicht annehmbar. Ich gehe auf die Toilette und will es kotzend loswerden, aber es bleibt bei mir. Es kommt nie etwas, das Gefühl der feigen Scham hat sich in mir eingekörpert, es wird mich nie wieder verlassen (S. 196).

#### 3.4.1 Inhalt

Genazinos 13. Roman<sup>153</sup> aus dem Jahr 2005 handelt von einer Dreiecksbeziehung. Der namenlose Protagonist, von Beruf „freischaffender Apokalyptiker“<sup>154</sup> (S. 25), führt seit Jahren ein Doppelleben mit zwei gegensätzlichen Frauen, Sandra und Judith. Mit seinen 52 Jahren muss er immer häufiger Alterserscheinungen an sich feststellen; er zeigt sich als wahrer Hypochonder. Vor allem im Bereich der Sexualität sorgt er sich, bald nicht mehr beiden Geliebten gerecht werden zu können. Dies führt den Protagonisten zu dem Entschluss, seine Lebensverhältnisse ordnen zu müssen und sich für seine verbleibende Zeit für eine der beiden Frauen zu entscheiden. Das nun folgende Abwägen von Vor- und Nachteilen Judiths und Sandras, die abwechselnde oder vielmehr übereinander gelagerte Zuneigung zu beiden Partnerinnen, stürzt den Unglücklichen jedoch nur in eine „Liebesverblödung“ (S. 88). Der von ihm selbst erfundene psychopathologische Zustand macht ihm bewusst, dass er sich weder von der einen, noch von der anderen trennen kann, was er folglich auch nicht tut. Soweit die vordergründige Handlungsebene.

#### 3.4.2 Themen, Motive und Figuren

In diesem einleitenden Absatz werden bereits mehrere Themenkomplexe und Tendenzen des Romans deutlich:

Aufmerksamkeit erregt zunächst der ungewöhnliche, dennoch programmatische Titel des Romans, der gleich auf die Haupthandlung bzw. das Hauptproblem hinweist – er ist zwar nicht unmittelbar zu verstehen, doch seine Bedeutung

<sup>153</sup> Je nachdem, wie man Genazinos Prosatexte zählt, kommt man auf eine unterschiedliche Anzahl veröffentlichter Romane. Ich habe nur die Texte mit einbezogen, die spezifisch die Gattungsbezeichnung ‚Roman‘ tragen.

<sup>154</sup> WILHELM GENAZINO: *Die Liebesblödigkeit. Roman* (2005). 3. Aufl. Lizenzausgabe. München: 2007, 203 S. Diesen Primärtext zitiere ich künftig mit der Sigle DL (*Die Liebesblödigkeit*) und setze die Seitenangaben direkt in den Fließtext.

erschließt sich im Laufe der Lektüre (genau genommen spätestens auf S. 91). Solch programmatische Titel sind charakteristisch für Genazinos Prosa<sup>155</sup>.

Der Ausgangspunkt des Dilemmas der „Liebesblödigkeit“ (S. 91) – die *Angst*, im sexuellen Bereich zu versagen – führt direkt zum Hauptgegenstand meiner Untersuchung. Denn, auch wenn es an jener Stelle nicht explizit genannt wird, ist es doch das *Schamgefühl*, das den Protagonisten hier befällt. Scham, weniger aufgrund der Polygamie an sich – wie der Leser womöglich erwartet<sup>156</sup> – sondern Scham aufgrund des körperlichen Alterns, das letztendlich zum Ende der Lust führen wird: mit Sicherheit eines der am meisten tabuisierten, weil am meisten schambesetzten Probleme überhaupt in einer westlichen Leistungsgesellschaft. Diese Scham, sexuell zu versagen, wird jedoch überdeckt durch die zahlreichen Kränkeleien und vermeintlichen Krankheitssymptome bzw. das Sinnieren des Protagonisten darüber.

Doch auch das ist noch nicht die ganze Geschichte. Die Angst vor dem Ende der Sexualität und der damit verbundenen Unattraktivität lässt sich tiefer deuten als eine allgemeine Angst vor dem Tod. Somit wären die Schamgeschichten über das Altern mit all seinen Beschwerden wiederum „Deckgeschichten“<sup>157</sup> für die darunter liegende Todesangst. Wie groß diese Angst ist, zeigt sich eben gerade darin, durch wie viele Deck(ge)schichten versucht wird, die Angst zu verbergen, oder, außerhalb des fiktiven Erzählraums: darin, wie sehr das Thema ‚Tod‘ in unserer Gesellschaft verschwiegen wird.

Während der Protagonist sich über seine eigenen Todesängste bedeckt hält, redet er im institutionalisierten Rahmen gerne und ausführlich über Endzeitvisionen. Hier ist eine Parallelführung der beruflichen Vorhersehungen des Protagonisten mit seinem eigenen Schicksal zu erkennen. Unmittelbar vor seinem Vortrag über den drohenden Untergang durch faschistische Massenunterhaltung erleidet der Protagonist einen Schwächeanfall (S. 66ff). An anderer Stelle nutzt der Experte die Geschichte der Offenbarung des Johannes, um sich aus einer persönlich brenzligen Situation zu retten (S. 186f).

155 Vgl. MELANIE FISCHER: *Ding-Diskurs*, S. 63ff.

156 Mag es auf den ersten Eindruck auch anstößig klingen, dass ein (älterer) Mann eine *Ménage à trois* lebt, wird im Laufe der Erzählung klar, dass die sexuelle Befriedigung nicht im Vordergrund steht. Das verdeutlicht der Erzähler selbst: „Die Liebe zu zwei Frauen ist weder obszön noch gemein noch besonders triebhaft oder lüstern. Sie ist im Gegenteil völlig normal (und normalisierend), sie ist eine bedeutsame Vertiefung aller Lebensbelange“ (S. 23).

157 Vgl. ANJA HIRSCH: „*Schwebeglück der Literatur*“, S. 199.

Überhaupt ziehen sich Todesmotive durch den gesamten Roman<sup>158</sup>, sei es in Form toter Tiere (S. 30; S. 71, S. 173), einer anstehenden Wohnungsauflösung entfernter Bekannter (S. 35), einer Kantate von Bach mit Vanitas-Thema (S. 99ff), vom Markt verschwindender Konsumgüter (S. 125), Erinnerungen an die verstorbenen Eltern (S. 52f; S. 70; S. 86; S. 139; S. 150; S. 195f), eines Albtraums vom sterbenden Vater, der einen Friedhofsbesuch nach sich zieht (S. 120ff) oder einer Erinnerung an das eigene abgetriebene Kind (S. 145). Der Apokalyptiker scheint sich seiner persönlichen Apokalypse zu nähern.

Diese spielt sich jedoch vorwiegend in seinem Kopf ab. Die beiden Frauen des Vorhersehers leben, wie er selbst feststellt, „in voneinander abgetrennten Welten“ (S. 20), so dass eine Begegnung beider unwahrscheinlich ist. Die zwei Partnerinnen können als bestimmte Prototypen angesehen werden: Sandra die weltgewandte, offenherzige und karrierebewusste Chefsekretärin, die überdies neun Jahre jünger ist als ihr Liebhaber (S. 9). Ihr entgegengesetzt Judith, die eher verschlossene, musisch begabte, jedoch gescheiterte Konzertpianistin, die ihr Geld mit Klavierunterricht verdient und mit 51 Jahren etwa genauso alt ist wie der Protagonist (S. 19). Während Sandra sich, vorsichtig ausgedrückt, mit der Oberfläche der Dinge zufriedengibt und vielleicht mit Hilfe ihrer praktischen Veranlagung ihre Existenz als erfüllt ansieht (S. 57f), klagt die gedankenversunkene Judith immer häufiger über das nicht aufgehörende Leiden am allzu profanen Leben (S. 49f).

So gesehen kann die Entscheidung für eine der beiden Frauen auch als Entscheidung für eine spezifische Lebensführung gedeutet werden. Diese Wahloption zwischen den Polen Anpassung an die Gesellschaft und Rückzug in die Außenseiterrolle, mit der der Protagonist hadert, ist üblich für Genazinos Erzählungen<sup>159</sup>. Ebenfalls typisch ist, dass der Protagonist sich am Ende nicht offensichtlich für eine der beiden Seiten entscheidet, sondern seine Stellung ‚dazwischen‘ beibehält, was ihm durch eine neue, mehr zufriedenstellende Sichtweise auf seine eigene Situation möglich wird<sup>160</sup>.

158 So bemerkt auch ein Rezensent, „die Einheit des Romans“ entstehe „nicht aus dem narrativen Nacheinander, sondern motivisch“. PATRICK BAHNERS: *Er folgt errötend ihren Schuhen*. Literatur-Beilage Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.03.2005. Bahnners bezieht sich vor allem auf den Schuh-Topos, der sich in mehreren Texten Genazinos wiederfindet.

159 Diese Polarität geht einher mit den Gegensätzen Öffentlichkeit – Innerlichkeit, Ordnung – Chaos, Fremdbestimmung – Selbstbestimmung, Überforderung – Besänftigung, Abhängigkeit – Freiheit, Diffusion – Einheit, Unruhe – Stillstand usf. Vgl. JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog*, S. 10.

160 Vgl.: Ebd., S. 45.



Doch zurück zu seinem inneren Konflikt. Keine seiner beiden Partnerinnen stört sich an den Alterserscheinungen des Apokalypse-Experten; nicht einmal seine abnehmende Potenz kommentieren sie (S. 15; S. 41). Die Angst, die den Protagonisten dennoch aufreißt, manifestiert sich vor allem in seinen Gedankenketten, die unaufhörlich um dieses eine Thema zirkulieren. Diese Dichte an Reflexion, welche die Handlung quantitativ bei Weitem übersteigt, ist kennzeichnend für die Prosa Genazinos<sup>161</sup>. Sie birgt das eigentliche Entwicklungspotenzial des Textes. Das Vorherrschen eines Ich-Erzählers mit durchgehender Anwendung des Präsens ist die formale Entsprechung dieser Reflexionsdichte. In diesem Zusammenhang steht auch die melancholische bis depressive Stimmung, die weite Teile des Romans dominiert.

Einige Grundtendenzen dieses Romans sind also – noch einmal zusammengefasst – die „Liebesblödigkeit“ der Hauptfigur, die in der Unfähigkeit einer Lebensentscheidung zwischen zwei gegensätzlichen Frauen besteht, welche wiederum zwei verschiedene Lebensweisen verkörpern; dieser Konflikt äußert sich vorwiegend in Reflexionen des Protagonisten, tritt aber in Schamsituationen, die insbesondere mit dem sexuellen Bereich in Verbindung stehen, nach außen, was wiederum eng mit dem Problem des Älterwerdens und der Angst vor dem Tod verbunden ist; diese Todesthematik schließlich wird manifest sowohl in diversen Hinweisen auf den Tod als auch in einer Parallele zwischen dem Beruf der Hauptfigur und seiner privaten Lebenslage<sup>162</sup>.

Im Folgenden sollen nun zum Einen die Schamgeschichten als Deckgeschichten gegen tiefer liegende Ängste aufgedeckt werden. Dazu werde ich verschiedene Szenen eingehend betrachten. Zum Anderen soll untersucht werden, wie Scham zur

---

161 Vgl. ANJA HIRSCH: „*Schwebeglück der Literatur*“, S. 18ff.

162 Über diese Themen hinaus werden u. a. soziologische Diskurse angeschnitten wie das Altern der Gesellschaft, moderne Lebenskonzepte – Living apart together, Polygamie, Patchwork-Lebensläufe; auch die fehlende Rentenabsicherung eines Freiberuflers klingt mit an. Auffällig ist aber, dass diese Komplexe wenig diskutiert werden, sondern einfach im Hintergrund mitwirken. Explizite Sozialkritik wird vorwiegend in den älteren Texten Genazinos geübt. In den jüngeren Texten kommt es mehr auf die Innenperspektive der Protagonisten an, auf persönliche Schicksale. Dass diese stets mit der Gesellschaft verknüpft sind, wird mitgedacht, doch Gesellschaftskritik findet mehr indirekt, oftmals ironisiert statt – etwa in den ungewöhnlichen Berufen der Figuren, den Kindheitserinnerungen an Armut inmitten des ‚Wirtschaftswunders‘ oder den stets vorhandenen, positiv konnotierten Randgruppen der Gesellschaft.

formalen Ebene des Textes in Beziehung gesetzt wird. Dabei werde ich rückwärts gewandt betrachten, wie Scham produziert wird und vorwärts gerichtet prüfen, welche Auswirkungen die Schamerzählungen haben. Darüber hinaus werde ich einen Blick darauf werfen, wie die Schamgeschichten strukturell in den Textzusammenhang eingebettet sind.

### 3.4.3 Reine Körperscham in der Kindheit

[...] danach macht meine Übernähe zu Himmelsbach nur deutlich, daß das ganze Leben ein pausenloses gegenseitiges Sichaufdrängen ist, eine Peinlichkeitsverdichtung ohne Beispiel<sup>163</sup>.

Wie omnipräsent der Scham-Diskurs in *DL* ist, wird schon auf den ersten Seiten des Romans deutlich: Der Protagonist beobachtet eine Straßenszene. Zwei Kinder tun so, als seien sie behindert, und müssen lachen (S. 8). Plötzlich fällt dem Beobachter sein „erste[r] Schultag im Gymnasium“ ein, an dem die Schüler sich einer peinigenen ärztlichen Untersuchung unterziehen mussten (ebd.). Der Protagonist behauptet, die Verbindung zwischen der einen und der anderen Szene selbst nicht erklären zu können (S. 8). Ich behaupte, dass die Gemeinsamkeit beider Situationen im öffentlichen Bloßstellen und damit im Akt des *Beschämens* liegt, was sich bei genauer Betrachtung der Textstelle ergibt.

Die Kinder, die Behinderte imitieren bzw. nachäffen, stellen damit eine ganze soziale Gruppe bloß – die der körperlich Benachteiligten; auch wenn die Kinder dies ohne böse Absicht tun und wenn gar kein Behinderter anwesend ist. Ein wichtiges Charakteristikum einer Schamsituation nach Wurmser wäre jedenfalls ein Gefühl von Kränkung, Verachtung oder Verurteilung durch das Gegenüber<sup>164</sup>. Erwartet man eine Verbindung auf der Inhaltsebene bzw. in der Psyche der Figuren, kann man annehmen, der Apokalyptiker hat eine affirmative Einstellung Behinderten gegenüber und bezieht die Beschämung insofern auch auf sich. Vielleicht sieht der Protagonist sich selbst schon als Behinderten, in Konsequenz seiner Alterserscheinungen, die auf den folgenden Seiten dargelegt werden<sup>165</sup>. Auch

163 WILHELM GENAZINO: *Ein Regenschirm für diesen Tag*. (2001) 9. Aufl. März 2006. Reinbek bei Hamburg: S. 133.

164 Vgl. LÉON WURMSER: *Die Maske der Scham*, S. 25.

165 Dies ist in Genazinos aktuellstem Roman *Mittelmäßiges Heimweh* der Fall, wie in 3.5.4 untersucht wird.

möglich ist, dass der Apokalyptiker sich durch das Lachen der Kinder auf der Straße an das Lachen der anderen Kinder aus seiner Schulklasse erinnert fühlt und so emotional in die Vergangenheit zurückversetzt wird:

Bevor der Unterricht losging, trat damals eine Ärztin vor die Klasse und sagte, daß wir untersucht werden. Sie rief die Kinder in alphabetischer Reihenfolge auf und griff jedem Jungen in die Hose. Sie griff am Penis vorbei und suchte nach den Hoden. Denn sie mußte nachprüfen, daß die Hoden richtig nach außen getreten waren und ordentlich in dem für sie vorgesehenen Säckchen lagerten. Zwei Jungen (einer von ihnen war ich) fielen in Ohnmacht, vermutlich deswegen, weil wir so den Nachforschungen der Ärztin aus dem Weg zu gehen hofften. Tatsächlich durften wir uns eine Weile auf eine Bank legen und schienen gerettet. Aber als wir wieder zu uns kamen, öffnete die Ärztin unter den Blicken der Klasse den Hosenladen und überprüfte, jetzt sogar bei heruntergelassenen Hosen, per Augenschein die Lage unserer Hoden (S. 8f).

In diesem Hineinversetzen in einen Behinderten oder in die eigene Position als Kind wird das Vermögen der Hauptfigur deutlich, schnelle Perspektivenwechsel vorzunehmen<sup>166</sup>. Solch abwechselnde Beobachterpositionen sind maßgeblich für eine Schamsituation, in der das Subjekt sich selbst aus dem Blickwinkel des Gegenübers zu betrachten lernt und sich somit objektiviert<sup>167</sup>. Man kann also formulieren, dass auch die formale Ebene des Textes von Scham zeugt.

Abstrahiert man etwas von den Beweggründen der Figur und betrachtet die textliche Umgebung der erzählten Schamsituation, fällt auf, dass im Vorfeld bereits verschiedene körperlich oder geistig versehrte Randfiguren auftreten. So berichtet der Erzähler von einer „verwahrloste[n] Frau, die [...] junge Katzen verkauft“ (S. 8), einem „kurzsichtige[n] Mann“<sup>168</sup> (ebd.) und „einer offenbar verwirrten Frau, die kurz nacheinander drei halbvolle Mülltonnen umwirft und [...] wieder aufstellt“, wobei sie „halblaut schimpft“ (S. 7). Es besteht also eine gewisse Kohärenz zwischen den Elementen, die sich auf das öffentliche Bloßstellen körperlicher oder psychischer Unzulänglichkeiten bezieht. Vielleicht muss noch nicht einmal von ‚Mängeln‘ die Rede sein, sondern es geht einfach um Bereiche, die normalerweise tabuisiert bzw. nicht der Öffentlichkeit preisgegeben werden.

166 Vgl. ANJA HIRSCH: *Geheimgeschichten*, S. 63.

167 Vgl. JEAN-PAUL SARTRE: *Gesammelte Werke. Philosophische Schriften I, Bd. 3*, S. 406.

168 Wie weiß der Erzähler, dass der Mann kurzsichtig ist? Dies ist eine der Stellen, an denen der Leser aufpassen sollte, nicht alles zu glauben, was der Erzähler von sich gibt – denn Genazinos Erzähler sind „unzuverlässig“, wie Fansa feststellt: Vgl. JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog*, S. 13; S. 19. Unter dem Deckmantel der Authentizität, die durch die realitätsnahen Erzählräume der Prosa Genazinos untermauert wird, führen die Erzähler ein Spiel mit der Wahrheit. Dieses legt die Fiktionalität der Texte auf eine ironische Weise offen. Genazino erläutert in seiner Poetik selbst, ein Autor müsse „Wahrnehmung erfinden“, um beim Leser die Illusion von Authentizität hervorzurufen. WILHELM GENAZINO: *Die Belebung der toten Winkel*, S. 23.

Doch abgesehen von dieser Gemeinsamkeit findet sich noch ein weiterer Ansatzpunkt für Äquivalenzassoziationsketten, wie man das Produktionsverfahren für diese Textstelle nennen kann. Die Kinder äffen Behinderte nach und brechen in Lachen aus, sie *verhöhn*en jene also. Betrachtet man die Textumgebung genauer, stellt sich heraus, dass sie insgesamt eine verhöhnende Haltung hat. Kurz zuvor hatte der Erzähler sich zynisch über das „Scheinangebot“ einer Pizzeria (S. 8) ausgelassen. Auch der ‚Sehenswert‘ der Stadt, die der Protagonist bewohnt, wird von ihm auf gehässige Weise bezweifelt: Die freien Plätze bei einer Stadtrundfahrt „verhöhn“en seiner Ansicht nach „den Anspruch der Sehenswürdigkeit genauso still“, wie er ihn bemerke (ebd.). Aus diesen Kommentaren ergibt sich eine spezifische Gesamtstimmung, die den Leser auf ein enthüllendes, peinigendes Schamerlebnis vorbereitet. Trotz der Zynismen wirkt der Text jedoch nicht ‚böse‘, was zum Einen zurückgeführt werden kann auf die bloßstellende Ehrlichkeit und Genauigkeit auch in der Schamgeschichte des Protagonisten, zum Anderen auf die Leichtigkeit des Erzählens, die bei Genazino stets vorherrscht<sup>169</sup>.

Das auf der vorangegangenen Seite zitierte Schamphänomen ist der klassischen Körperscham zuzuordnen, der biblischen Geschichte vom Sündenfall nach und im psychologischen Verständnis die ‚Urscham‘ schlechthin: Jeder Mensch hat eine Privatsphäre, die zwar kulturell unterschiedlich weit ausgedehnt ist, aber doch zum Mindesten die Geschlechtsorgane betrifft<sup>170</sup>. „Erfolgt ein Eindringen in diesen Bereich von Integrität und Selbstrespekt, den Bereich der Würde, kommt es zu Reaktionen der Scham“, erklärt Wurmser<sup>171</sup>. Wenn man nackt ist, fühlt man sich einem Angezogenen gegenüber schwächer, weil man ‚schmutzige‘, im Sinne ‚eklige‘ Körperstellen zeigt, auch wenn der Körper an sich keinen Fehler aufweist<sup>172</sup>. Dieses Gefühl von Schwäche hebt auch Wurmser als wesentliches Merkmal einer Schamsituation hervor<sup>173</sup>. Das entscheidende Moment dieser Situation aber ist das Angeblicktwerden, der Umstand, dass die Ärztin die Jungen „unter den Blicken der

169 Vgl. GERRIT BARTELS: *Die Einsamkeit des Ohrlosen*. Der Tagesspiegel. Berlin: 06.02.2007.

170 In Übereinstimmung mit Untersuchungen von H. P. Duerr argumentiert Pernlochner-Kügler etwa, dass auch Volksstämme, die keine Kleidung tragen, zumindest einen Lendenschurz o. ä. haben, um ihre Genitalien abzudecken. Die minimale Verhüllung bestünde etwa in einem Schnürband bzw. einem Druckverband, mit denen Eichel bzw. Vulva versteckt werden. Vgl. CHRISTINE PERNLOCHNER-KÜGLER: *Körperscham und Ekel*, S. 93f.

171 LÉON WURMSER: *Die Maske der Scham*, S. 56.

172 Vgl. CHRISTINE PERNLOCHNER-KÜGLER: *Körperscham und Ekel*, S. 28.

173 LÉON WURMSER: *Die Maske der Scham*, S. 60.

Klasse“ (S. 8) an den Hoden untersucht<sup>174</sup>. Sicher wäre es schon peinlich genug, überhaupt von einer fremden Frau an den Geschlechtsteilen angefasst zu werden – aber von Gleichaltrigen dabei beobachtet zu werden, die selbst dieser Lage entgehen konnten, verstärkt das Gefühl von Unterlegenheit noch<sup>175</sup>. Besonders tückisch ist außerdem, dass der Erzähler ja dachte, der Untersuchung bereits entkommen zu sein. Hier zeigt sich auch die typische Reaktion auf das Schamgefühl: Der Sich-Schämende möchte sogleich „unsichtbar [] sein, [] verschwinden“<sup>176</sup>. Wie sehr dieses Ereignis den Protagonisten geprägt hat, sieht man auch an folgendem Einschub, der erst eine Seite nach dem erzählten Schamerlebnis erfolgt:

Ich betrete ein Kaufhaus und fahre mit der Rolltreppe nach unten in die Lebensmittelabteilung. (Bis heute durchweht mich, wenn ich die Hodenuntersuchung erinnere, die Scham von damals. Die Geschichte ist belanglos geworden, aber die Scham ist immer frisch. Wo nimmt die Scham ihre Lebendigkeit her? Es ist, als würden sich die Gefühle von ihren Erinnerungen lösen und selbständig weiterleben.) Ich kaufe ein Viertel Paprikawurst und ein kleines Brot (S. 10).

Hier wird das abrupte Alternieren der Beobachterposition des Protagonisten noch deutlicher. Im Übrigen ist nun hinreichend erwiesen, dass es sich bei beiden erwähnten Situationen – den Behinderte nachmachenden Kindern und der Hodenuntersuchung des Protagonisten – um Akte öffentlicher Bloßstellung und somit um das Thema des Schämens handelt<sup>177</sup>. Dass die erste in *DL* genannte Schamsituation gleich in das heikle Gebiet der Sexuelscham bzw. Körperscham vordringt, wird sich noch als vorausdeutend für den weiteren Handlungsverlauf herausstellen.

An dieser Textstelle wird zudem eine für Genazino typische Erzähltechnik eingeführt: Die Geschichten über die Schamerlebnisse werden selten sofort als solche deklariert; dies geschieht teilweise im weiteren Handlungsverlauf, wenn sie

174 Vgl. ANJA HIRSCH: „*Schwebeg Glück der Literatur*“, S. 210f.

175 „Ungleichheit geht immer mit einer Machtdifferenz einher, und so verliert auch derjenige, der sich geschämt hat und darin seine Unterlegenheit spürte, nicht nur an Achtung [...]“ SIGHARD NECKEL: *Status und Scham*, S. 17.

176 Vgl. CARLO SCHULTHEISS: *Scham und Normen*, S. 98.

177 Zur Lebendigkeit des erinnerten Schamerlebnisses merkt auch Freud an, dass die Scham quasi außerhalb der Zeit stehe: vgl. SIGMUND FREUD: *Studienausgabe, Bd. 3: Psychologie des Unbewußten* (Erstausg. 1915). hg. v. ALEXANDER MITSCHERLICH [et al.]. 6. Aufl. Frankfurt am Main: 1989, 465 S., hier S. 145f. Scheler bezeichnet solche, auf vergangene Ereignisse bezogene Scham, als „Schamreue“. MAX SCHELER: *Über Scham und Schamgefühl*. Schriften aus dem Nachlaß, Bd. 1: *Zur Ethik und Erkenntnislehre*, Bern 1957, S. 62-154, hier S. 68. Die Genazino-Figuren stellen mehrfach fest, „daß Scham nicht altert“. WILHELM GENAZINO: *Die Liebe zur Einfalt. Roman*. Reinbek: 1990, S. 110.

erneut reflektiert oder umgedeutet werden<sup>178</sup>. Des Weiteren lässt sich schon die Tendenz erahnen, dass es sich bei den Schamgeschichten oftmals um Kindheitserinnerungen bzw. Familienerinnerungen handelt<sup>179</sup>. Berücksichtigt man das assoziative Verfahren, durch welches die obige Schamerzählung in den Textzusammenhang eingefügt ist, kommt die Frage auf, ob sich die Schamgeschichten in *DL* anhand ihrer Struktur kategorisieren lassen. Ich stelle daher folgende These auf:

- Diejenigen Schamgeschichten, die sich auf vergangene Erlebnisse beziehen, werden durch visuelle Assoziationen eingeleitet. Ich weise hier auf den ohnehin assoziativen Prozess des Erinnerns hin.
- Die in der erzählten Zeit aktuellen Schamgeschichten dagegen werden direkt wiedergegeben, ohne besondere Einleitungstechniken.

Ebenfalls ausschlaggebend an dieser Schamsituation – wie auch an späteren – ist, dass sie nicht zu Ende gedacht wird, sondern nur durch einen Einbruch der Realität, also durch gegenständliche Handlungen, durch Kommunikation oder zumindest durch die Konzentration auf etwas außerhalb des eigenen Geistes Liegendes, abgebrochen werden kann. In diesem Fall sind „ein Viertel Paprikawurst und ein kleines Brot“ (S. 10) die Retter des Protagonisten. Durch die Gegenwart der Gegenstände versichert der irritierte Protagonist sich seiner eigenen Existenz<sup>180</sup>.

Auf der formalen Ebene des Textes entsteht an der zitierten Stelle etwas Erstaunliches: Die unmittelbare Nähe der philosophisch anmutenden Gedanken über die Lebendigkeit der Scham zur banalen Einkaufssituation, auf die Spitze getrieben durch die Erwähnung von Wurst und Brot, erzeugen eine komische Wirkung. Es muss dieser Gegensatz sein – oder das Bild vom Mann auf der Rolltreppe, der über verselbstständigte Gefühle nachsinnt – was den Leser grinsen lässt. So sind es nicht die Kinder, die durch ihre Nachahmung von Behinderten auf der Inhaltsebene eine Schadenfreude auslösen, sondern es ist eine geschickte Bauweise des Textes, die eine Art Komik schon in sich trägt.

---

178 Vgl. ANJA HIRSCH: *Geheimgeschichten*, S. 63f.

179 Vgl. JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog*, S. 111ff. Da Fansa und Hirsch die mit der Familie verbundenen Erinnerungssequenzen in *DL* schon ausreichend analysiert haben, werde ich weitgehend davon absehen.

180 Vgl. ROMAN BUCHELI: *Die Begierde des Rettens. Wilhelm Genazinos Poetik des genauen Blicks*. In: HEINZ LUDWIG ARNOLD (Hg.): *Wilhelm Genazino*, S. 46-54, hier S. 46.

Nach Genazinos eigener Unterscheidung zwischen Humor und Komik müsste man an dieser Stelle eigentlich von Humor sprechen, da die Situation ja schon fertig geschrieben ist und so von außen an den Leser herangetragen wird<sup>181</sup>. Allerdings weiß man nicht, ob der Autor einen komischen Effekt beabsichtigt hat. Wenn nicht, müsste es sich wiederum um Komik handeln, die jeder Leser individuell hervorbringt – oder eben auch nicht, wenn er an der Textstelle nichts komisch findet<sup>182</sup>. Genazino jedenfalls ist überzeugt: „Ich bin kein Humorist“<sup>183</sup>. Erstaunlich ist dennoch, wie er es schafft, durch diese etwas ungewöhnliche Konstruktion eines Gedankeneinschubs in Klammern, der zwei völlig unterschiedliche Themen nebeneinanderstellt, von einer unangenehmen Situation abzulenken. Auch der Apokalyptiker kommt im Anschluss nicht mehr auf das beschämende Erlebnis zu sprechen.

Die Sprache der zitierten ‚Schamstellen‘ ist schlicht, der Wortschatz begrenzt. Die Sätze sind einfach, es sind keine Verschnörkelungen o. ä. festzustellen. Sofort fällt die direkte Ausdrucksweise in dieser Schamgeschichte auf. Man könnte annehmen: Wenn sich jemand schämt und überhaupt über dieses Schamerlebnis redet, wird er das in recht zurückhaltendem Ton und mit umschreibenden Worten tun. Doch Genazinos Helden beschönigen nichts und nennen die Dinge beim Namen, womit sie den Leser immer wieder überraschen bis überfordern. Das wird sich vor allem in den Darstellungen des Geschlechtsverkehrs zeigen.

#### 3.4.4 Körperscham im Alter als Deckeffekt

Ich hatte schon eingangs auf die Angst der Hauptfigur hingewiesen, im sexuellen Bereich zu versagen. Diese Angst nährt sich von misslungenen Geschlechtsakten, die mehrfach vorkommen. Einmal ist es ein Wadenkrampf, der zum Abbruch des Geschlechtsverkehrs führt:

Ich knie mich hinter sie, Sandra sinkt mit dem Kopf in die Kissen. Eine Minute lang haben wir keine Probleme, dann greift ein schmerzhafter Krampf in mein linkes Bein und zwingt mich, mich von Sandra zu lösen. Ich verlasse das Bett, verlagere das Körpergewicht auf das verkrampfte Bein und gehe mit durchgedrückten Knien eine Weile im Schlafzimmer umher. Sandra läßt ihren Körper flach auf das Bett absacken. Nach einer halben Minute läßt der Schmerz nach, verschwindet aber nicht ganz (S. 14).

Ein anderes Mal „entwischte“ dem Protagonisten „so gut wie spannungslos der Same

181 Vgl. WILHELM GENAZINO: *Die komische Empfindung*. In: Ders.: *Der gedehnte Blick*. München: 2004, S. 139-150, hier S. 141.

182 Vgl. Ebd.

183 Vgl. *Die Entdeckung des Lächerlichen. Interview mit Tobias Hierl*. Hanser Verlag.

und beendete sang- und klanglos einen Beischlaf“ (S. 100). An wieder einer anderen Stelle wird der Ich-Erzähler „Opfer einer Beinahe-Impotenz“, was er als „enthüllend und demütigend“ empfindet (S. 163). Zwar fällt der Begriff ‚Scham‘ in diesen Sequenzen nicht, das Gefühl wird jedoch eindeutig umschrieben. Hier trifft der zweite von mir proklamierte Fall zu, dass nämlich gegenwärtige Schamerlebnisse ohne Umschweife oder besondere erzähltechnische Vorbereitungen wiedergegeben werden.

Auch wenn der Leser zunächst den Eindruck bekommt, Sexszenen würden geradezu schamlos dargestellt – und es lässt sich nicht leugnen, dass Sex ein bedeutendes Thema bei Genazino ist, das mit klaren Worten angesprochen wird – zeigt sich bei genauerer Betrachtung, dass die Betonung stets auf dem *Misslingen* des Verkehrs bzw. den Beeinträchtigungen der Liebeswilligen durch die gegebenen Umstände liegt<sup>184</sup>. Gerade in diesem Roman liegt das Augenmerk auch in den Intimszenen auf den vielfältigen Schilderungen der Alterserscheinungen des Protagonisten, die fast wie ein Krankenbericht mit genauen Zeitangaben klingen. So gibt eine vermeintlich obszöne Konstellation Einblick in zutiefst menschliche Abgründe, die auch einen gewissen komischen Anteil haben<sup>185</sup>.

Laut Anja Lietzmann handelt es sich bei dieser Sexualscham um eine Kombination<sup>186</sup> aus Körperscham (wegen des Kontrollverlusts über den alternden Körper)<sup>187</sup> und sozialer Scham (wegen der Nichterfüllung der Rolle des Liebhabers)<sup>188</sup>. Geredet wird über die Missgeschicke nicht, weder von Seiten des Mannes, noch von der Seite der Frauen aus. Diese Tatsache zeigt schon, wie schambesetzt das Thema für die Hauptfigur ist – Unangenehmes wird verschwiegen<sup>189</sup>. Im Missverhältnis dazu steht das häufige und ausführliche Nachdenken des Apokalyptikers über diese ihm schwindende Fähigkeit: „Ich muß

184 Vgl. SAMUEL MOSER: *Isola Insula. Aspekte der Individuation bei Genazino*. In: HEINZ LUDWIG ARNOLD (Hg.): *Wilhelm Genazino*, S. 36-45, hier S. 41. In einem Interview erklärt Genazino seine „drastische“ Darstellung von Intimszenen aus einem technischen Beweggrund heraus: „[D]ie konventionelle Liebessprache ist nun mal total verschlissen, da muss man sich einen Ausweg suchen. Ich flüchte mich in Details, auch in drastische.“ *Ein Gespräch über das Wesentliche. Interview von Tobias Haberl*. Süddeutsche Zeitung Magazin. München: 25.05.2007.

185 „Das kann ich komisch finden: Wenn ich merke, dass zwischen den phantastischen Wünschen der Leute und den Anstrengungen, die sie unternehmen, um diese zu verwirklichen, ein gewisser Abgrund klafft. Dieser Abgrund ist im Prinzip komisch. Jeder Abgrund ist komisch.“ *Massakrierte Gedanken. Von Manfred Stuber*. Rezensionsforum Literaturkritik.

186 Vgl. ANJA LIETZMANN: *Theorie der Scham*, S. 100.

187 Vgl.: Ebd., S. 91f.

188 Vgl.: Ebd., S. 99.

189 Ein anderer Genazino-Protagonist führt in diesem Zusammenhang den Begriff des „Sprechverbot[s]“ der Scham ein. WILHELM GENAZINO: *Die Liebe zur Einfalt. Roman*. Reinbek: 1990, S. 83.



mir darüber klarwerden, daß ich früher oder später nicht mehr die Wendigkeit, die Lust und vermutlich auch nicht mehr dir Kraft zu einer Polygamie in drei Wohnungen haben werde“ (S. 24) und „Ich sollte mich vom Sexualleben zurückziehen“ (S. 143).

Die Befürchtung, dass ein beschämendes Ereignis eintretenden könnte, wird mitunter sogar so groß, dass der Protagonist Sex von vornherein vermeiden will: „Das Fernziel der Nacht heißt diesmal: kein Beischlaf bitte“ (S. 101). Diese Maxime verfolgt er schließlich so rigoros, dass er einen Streit mit Judith in Kauf nimmt<sup>190</sup>, ja sogar provoziert, um dem Geschlechtsverkehr zu entgehen (S. 102f). Der Psychoanalytiker Wurmser führt aus, dass „alle sexuellen und aggressiven Konflikte eo ipso das Selbstgefühl“ betreffen und sich somit „immer auch auf Macht, Wert und Versagen des Selbst“ bezögen<sup>191</sup>. Es ist also ganz nachvollziehbar, dass der Apokalyptiker es vorzieht, sich in der zuletzt genannten Situation von seiner Freundin zurückzuziehen: „Wie von selbst ist klar, daß ich heute nicht mit ihr hochgehe“ (S. 103). Nach Wurmser überwiege hier die Schamangst, die schon im Vorfeld des schamvollen Erlebnisses eintrete, um dieses zu verhindern<sup>192</sup>.

Des Weiteren bildet sich an dieser Stelle erneut der Scham-typische Wunsch ab, auf Distanz zu gehen, zu verschwinden, der im Verlaufe des Textes noch häufiger begegnet wird<sup>193</sup>. Auch die Verweigerung des Sprechens über die schambesetzten Themen an sich, denen das Reflektieren über die Deckfunktionen auf einer höher angesiedelten Ebene vorgezogen wird, kann man als ‚Verschwinden des Textes‘ ansehen<sup>194</sup>. Auf die Verknüpfung von Scham und Verschwinden weist auch Bucheli hin:

Vielleicht korreliert gerade das Schamgefühl, dem Genazinos Figuren zunehmend unterworfen werden, in umgekehrter Weise mit der Angst des Verschwindens. Denn mit wachsender Scham – und also mit zunehmender Selbstreflexion – weicht die Angst der Gewissheit, dass das Schwinden unabwendbar ist. Die Angst hatte die Figuren noch rebellisch und widerborstig gemacht. Die Gewissheit gibt ihnen nun eine zu ihrem unsicheren und zaghaften Wesen nicht ganz passende Abgeklärtheit, während die Scham sie zugleich kleiner und verschrobener macht<sup>195</sup>.

190 Mit Wurmser kann man dieses Verhalten als Trotzhandlung verstehen, denn Trotz trete auf, wenn Erfüllung der Erwartung anderer Scham erzeugt hätte. Daher werde die Scham verdeckt durch trotzende Verweigerung. Vgl. LÉON WURMSER: *Die Maske der Scham*, S. 26.

191 Ebd., S. 39.

192 Vgl.: Ebd., S. 73.

193 Mit ‚Verschwindsucht‘ bezeichnet ein prototypischer Genazino-Protagonist selbst sein Verhalten. WILHELM GENAZINO: *Ein Regenschirm für diesen Tag*. (2001) 9. Aufl. Reinbek bei Hamburg: 2006, S. 50.

194 Vgl. ANJA HIRSCH: *„Schwebeglück der Literatur“*, S. 98.

195 ROMAN BUCHELI: *Die Begierde des Rettens*, S. 48.

Bucheli spricht hier eine Entwicklung der Genazino-Figuren „beim Übergang von den achtziger zu den neunziger Jahren“ an<sup>196</sup>. Angesichts der immensen Angst des Protagonisten von *DL* scheint die These allerdings nicht ganz zuzutreffen. Erst gegen Ende des Romans kann der Apokalyptiker die Gewissheit des eigenen Verschwindens aushalten, woraufhin seine Angst sich in Abgeklärtheit auflöst, wie weiter unten gezeigt werden wird.

#### 3.4.5 Die aufgedeckte Todesangst

Um zu verdeutlichen, dass die mit sexuellem Scheitern verknüpfte Scham eigentlich eine Deck-Scham gegen die Angst vor dem Tod ist, werde ich jetzt dem oben genannten Auszug vom misslungenen Geschlechtsverkehr eine andere Szene, in der sich die Todesangst offenbart, gegenüberstellen.

Frohen Mutes fährt der Apokalypse-Experte mit dem Zug in die Schweiz, wo er ein Wochenendseminar über den drohenden Untergang durch faschistische Massenunterhaltung leiten wird (S. 60ff). Seine gute Laune rührt vor allem daher, dass er meint, sich nun für Sandra entschieden zu haben und sich folglich von Judith trennen zu müssen. Es ist eine deutliche Aufbruchsstimmung zu spüren: „Ich kann mich wieder ohne Krämpfe, ohne Venenschmerzen und ohne Stiche im Knie bewegen. Ich sitze allein in einem Abteil und kann mich ohne Störungen der inneren Erörterung von Lebensfragen widmen“ (S. 60). Diese Aufbruchsbewegung wird inhaltlich durch das Wegfahren mit der Bahn bekräftigt.

Doch dass der Schein trügt, wird schnell klar, als der Reisende zugibt, nervös zu sein (S. 61). Es folgt eine Auflistung von störenden Geräuschen, an die der überempfindliche Apokalyptiker sich als Einziger, wie er vermutet, nicht gewöhnen kann. Bald geht das Lamentieren in eine Aufzählung von Wehwehchen oder selbst diagnostizierten Krankheitssymptomen über (ebd.). Die innere Unruhe des Protagonisten überträgt sich förmlich auf den Text. Es scheint, die Sätze werden immer kürzer, die Syntax einfacher, auf Hauptsätze reduziert: „Vermutlich stört mich [...]“; „Oder es ist [...]“; „Wieder habe ich [...]“ und weiter unten: „Ich sitze [...]“; „Ich kann hören [...]“; „Es ist [...]“ (alles S. 61). Schließlich urteilt der Beunruhigte: „Je länger ich fahre, desto weniger bin ich darauf eingestimmt, daß mich am Ende der Fahrt nichts als ein stressiges Wochenende erwartet“ (S. 61f). Als er versucht,

---

196 ROMAN BUCHELI: *Die Begierde des Rettens*, S. 48.

sich mit Schlafen vom unermüdlichen Reflektieren abzulenken, hat der Hypochonder seiner Gedankenspirale jedoch nur ein weiteres Gebiet aufgemacht<sup>197</sup>: Nun rechnet er auf, wie viele Stunden er nächtlich schlafen könne (S. 62). Als eine ältere Frau sein Zugabteil betritt, sieht der Protagonist dies nicht als willkommene Abwechslung zu seiner Grübeleien, sondern fühlt sich regelrecht angegriffen: „Jetzt ist an Schlaf nicht mehr zu denken“ (ebd.). Zu allem Überfluss hat die ältere Mitreisende auch noch einen Hinweis auf den Tod im Gepäck – eine Motte kriecht aus ihrer Jacke und fliegt durchs Abteil (ebd.). Der pessimistische Apokalypse-Experte geht gleich davon aus, sie werde sich nun auf seiner Jacke niederlassen (ebd.).

Erst als der Protagonist durchs Fenster ein Reh erblickt, wird langsam der tiefere Grund für seine Unruhe offensichtlich: „Im Auge des Rehs sehe ich seine Überforderung, die mich Sekunden später an Judith erinnert“ (S. 62). Sechs Seiten und eine Ankunft im Hotelzimmer später bringt der Apokalyptiker sein Unwohlsein – das sich zwischenzeitlich wieder gelegt, nun aber erneut verstärkt hat – selbst mit der Trauer über die bevorstehende Trennung von Judith in Zusammenhang (S. 69). Interessanterweise beschreibt die Hauptfigur kurz zuvor ihre Seminarteilnehmer ebenfalls als Menschen, die einen „Grund suchen, der ihnen nach zwei Tagen das Gefühl gibt, daß sie *zu Recht* nervös sind“ (S. 66). Wieder ist eine Parallelisierung von beruflicher und persönlicher Untergangsstimmung zu erkennen<sup>198</sup>.

Freut sich der Seminarleiter gerade noch über sein stilles und geräumiges Zimmer, erschrickt er im nächsten Moment über seinen „bräunlich[en], fast dunkelbraun-rötlich[en]“ Urin (ebd.). Augenblicklich droht er im gleißend hell erleuchteten, strahlend blanken Badezimmer psychisch zu stranden (S. 67). Nostalgisch erinnert er die glückliche Zeit, als er Judith kennen lernte (S. 68). Haltlos

---

197 In der Psychologie spricht man bei diesem unaufhörlichen Kreisen um die gleichen Themen auch von ‚automatischen Gedanken‘.

198 Dem geht aber noch eine versuchte Anpassung an Sandra bzw. ihren Sinn für Ordnung voraus. Als der Zug in die Schweiz einfährt und der Apokalyptiker die „aufgeräumten Gärten, die sauberen Wege, die geputzten Häuschen überall“ sieht, fällt ihm Sandras Unbehagen am Chaos der äußeren Welt ein und er meint, dies Problem dort gelöst zu finden (S. 65). Er behauptet, auch „Gefallen an der allgemeinen Überschaubarkeit“ zu haben und vergleicht diese Perspektive mit seinem Standpunkt „als junger Mensch“, als ihn solche Ordnung abgestoßen hätte (ebd.). Die Fähigkeit, schnell die Perspektive zu wechseln, wird an dieser Stelle wieder veranschaulicht. Aus früheren Äußerungen geht jedoch hervor, dass der Experte der Apokalypse auch heute noch keinen Wert auf Ordentlichkeit legt („Es gehört zu meiner Freiheit, daß jetzt keine Frau erscheint und Hose und Hemd ordentlich aufräumt“, S. 22), was zum Bild des zwischen gesellschaftlicher Adaptation und Eigenbrötlerei ‚schwebenden‘ Genazino-Protagonisten passt. Demnach dürfte die aufgeräumte Stimmung, die durch die aufgeräumte Umgebung produziert wird, nicht lange anhalten, was dann auch der Fall ist (S. 66).

und einsam prognostiziert der Apokalyptiker nun seinen eigenen Untergang, bekommt Schweißausbrüche und wird von Angst heimgesucht. Der Pessimist bekennt sogar, schon als Kind auf „die von allen befürchtete Katastrophe“ gewartet zu haben (S. 70) und hat „den Eindruck, [s]ich in einer Wüste zu befinden“ (ebd.). Diese bildliche Darstellung passt zu Wurmser's Definition von Angst, die sich immer als Weltverlust und Einengung zeige<sup>199</sup>.

Gleichzeitig mischen sich biblische Apokalypse-Motive in den Text. Auf einem Plakat der „internationalen Linienverkehre der Schweizerischen Eisenbahnen“ (S. 67) liest der Protagonist versehentlich „Infernalische Liebesverkehre“ und fühlt sich dadurch für seine Liebesgier bestraft (S. 69). Diese absichtlich herbeigeführten ‚Verleser‘ oder ‚Verhörer‘, die meist aus bereits existierenden Begriffen neue Wörter formen, sind ein beliebtes erzählerisches Mittel von Genazino<sup>200</sup>. An ihnen wird die Innenwelt der Figuren auf die Außenwelt bzw. auf die Textoberfläche projiziert. Oftmals wird dadurch der Kern eines Konflikts offenbar, was die handelnde Figur zu einer neuen Blickrichtung auf ihr Problem veranlasst<sup>201</sup>. Somit wird durch die sprachlichen Fehlleistungen maßgeblich die Entwicklung des Romans vorangetrieben. Dem Apokalypse-Experten wird also bewusst, dass er sich von keiner seiner Partnerinnen trennen kann.

Nach dem kurzen Gefühl von Aufbruch und Fortschritt folgt – wie bereits erwähnt – rasant ein Bild von Scheitern und Stillstand, was sich in knapper Zeit mehrfach wiederholt. In diesem Wechsel von Unruhe und Stillstand, von Scheitern und Aufbruch sowohl auf der inhaltlichen als auch auf der Textebene, spiegelt sich die Dynamik von Schamerlebnissen, die Anja Lietzmann als Identitätskrise und innere Desorganisation erklärt<sup>202</sup>. Laut Wurmser sei jene in einer Spannung „zwischen dem Ich-Ideal (was man sein möchte) und dem Ich (wie man sich wahrnimmt)“ begründet<sup>203</sup>. Das ideale Ich wäre in diesem Fall der ewig junge und potente Liebhaber, das Ich der real alternde, verängstigte Mann zweier Frauen. Diese Dynamik ließe sich in Genazinos Prosa, betrachtet man einen Text im Ganzen,

199 Vgl. LÉON WURMSER: *Die Maske der Scham*, S. 39.

200 „Als koordiniert eingesetztes sprachliches Mittel ist das ‚Unfreiwillige‘ ein Instrument, den manipulierten Zufall der Referenzwirklichkeit für die Textintention zu gebrauchen.“ JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog*, S. 28.

201 Vgl.: Ebd., S. 29.

202 ANJA LIETZMANN: *Theorie der Scham*, S. 10.

203 LÉON WURMSER: *Die Maske der Scham*, S. 73.

immer wieder festmachen, so Anja Hirsch<sup>204</sup>.

Einen Ausweg aus der Depression findet der Apokalyptiker in der Lieblingsbeschäftigung eines Genazino'schen Helden: Er richtet seinen Blick auf die äußere Umgebung, auf eine Straßenszene. Durch diese Abwendung der Konzentration weg von seinem Innenleben dringt die äußere Realität in den Verzweifelten ein und er kann wieder andere, positivere Gedanken fassen. In diesem Fall sind es ein Hund und später eine tote (!) Fliege, die seine Aufmerksamkeit fesseln und ihn zu neuer Reflexion anregen (S. 71). In seiner eigenen Poetik nennt Genazino diese intensive Beobachtung von Einzelheiten, die schon in Deutung übergeht, den „gedehnten Blick“<sup>205</sup>.

Es mag schon eine Teilakzeptanz des Todes sein, die eingetreten ist, als der Protagonist über die ästhetische Qualität der Fliegenleiche sinniert<sup>206</sup>: „Der tote starre Körper nimmt Stellung gegen den Kitsch des Zimmers und löst seine Aufgabe glänzend“ (ebd.). Letztlich reflektiert der Apokalyptiker also nicht mehr über die tote Fliege selbst, sondern er verleiht dem von ihm betrachteten Bild Poetizität, indem er es als Kunst ansieht, und gelangt so zu einer ästhetischen Erfahrung<sup>207</sup>.

Die Stimmung des Apokalypse-Experten schlägt um und er spürt eine „selige Unglückseitelkeit“ in sich aufsteigen, die ihn sogar stolz macht auf sein „Liebesverhängnis“ (S. 72). Dies ist einer der charakteristischen „Kippmomente, an denen starke Gefühle [...] unvermutet in Wohlbefinden oder Reflexion umschlagen“, welche Genazinos Texte auszeichnen<sup>208</sup>. Es wird sich im weiteren Handlungsverlauf zeigen, dass so ein Moment auch zur gänzlichen Ruhigstellung der Emotionen führen kann. Der Hintergrund dieses Stimmungsumschwungs liegt, wie der Erzähler fast mit Genazinos eigenen Worten darlegt, im individuellen Element der Sinneserfahrung

204 Vgl. ANJA HIRSCH: *Geheimgeschichten*, S. 63.

205 „Wenn man nämlich einen Gegenstand lange genug anschaut, dann ist er nicht mehr trivial, denn dann sieht man auch in die Tiefendimensionen eines Gegenstands oder einer Situation. Wenn das eintritt, dann verliert jeder Gegenstand, dann verliert jeder Mensch das, was andere so vorschnell Trivialität nennen.“ WILHELM GENAZINO: *Im Gespräch mit Jochen Kölsch*. Alpha-forum.

206 Ähnlich erklärt Genazino in seiner Poetik-Vorlesung *Batterien des Poetischen* die Vorliebe für nutzlose, alte Dinge, die häufiges Motiv in seinem Werk sind: „Die verrottenden Gegenstände unterhalten, indem sie untergehen, ein Verhältnis zum Tod. Indem ich sie dabei betrachte, nehme ich teil am Tod der Dinge und damit auch an meinem eigenen vorgestellten Verschwinden.“ WILHELM GENAZINO: *Die Belebung der toten Winkel*, S. 12.

207 In Nachfolge von James Joyce spricht Genazino in solchen Fällen plötzlicher Erkenntnis durch selektive Aufmerksamkeit und verknüpfende Phantasie von „poetischen Epiphanien“. Diese lösen im Betrachter ein Glücksgefühl aus, so der Autor. Vgl. WILHELM GENAZINO: *Die Belebung der toten Winkel*, S. 91ff.

208 ANJA HIRSCH: *Geheimgeschichten*, S. 66.

und der darauf fußenden Versprachlichung: „Schließlich sind es solche emotionalen Verstrickungen, sage ich mir, die den Menschen individuieren und seinem armseligen Dasein doch noch eine unverwechselbare Gestalt geben“ (S. 72). Wird Genazino in Interviews zu seiner poetischen Arbeit befragt, betont er oft seine Vorliebe für peinliche Momente oder Erfahrungen des Scheiterns, da diese den Menschen authentisch und individuell zeigen<sup>209</sup>.

Mit der Individuation durch Scheitern, der damit verknüpften Selbstreflexion und dem objektivierten Blick auf sich selbst, geht oftmals auch Selbstironie einher, welche die bedrückenden oder ernsten Problemkomplexe der Genazino-Protagonisten etwas aufhellt. So bemerkt der Apokalyptiker inmitten seines depressiven Anfalls: „Es ärgert mich, daß ich immer noch reflektiere“ (S. 70). Das Komische an dieser Aussage ist, dass sie einen unmöglichen Wunsch ausdrückt, nämlich, mit dem Denken aufzuhören<sup>210</sup>. Im Kontext von Schlafstörungen, die der Protagonist durch Fernsehen aufzuheben versucht, erklärt er ein Dilemma: „Dennoch geben mir die Filmreste das Gefühl, daß ich modern und zeitgenössisch bin, was mir tagsüber kaum gelingt. Aber was soll ich nachts mit dem Gefühl meiner Modernität anfangen?“ (S. 62). Auch in dieser unüberwindlichen Spalte klafft die komische Differenz. Insofern kann Selbstironie neben den ästhetischen Verfahren der gedehnten Beobachtung und der damit verbundenen Poetisierung des Alltags als weitere von den Genazino-Figuren angewandte Methode aufgefasst werden, das Leben erträglich zu machen respektive unangenehme, traurige oder beschämende Situationen zu überwinden<sup>211</sup>.

Hiermit ist hinreichend bewiesen, dass es einen engen Zusammenhang gibt zwischen der Scham des Ich-Erzählers aufgrund seines Älterwerdens, vor allem was die

209 „Aber etwas zutiefst Menschliches steckt durchaus in der Peinlichkeit drin, weil sie die Menschen aus ihren angelegten Rollen wirft.“ *Massakrierte Gedanken. Von Manfred Stuber.* Rezensionenforum Literaturkritik.

210 „Der Fehler macht auf etwas Unmögliches aufmerksam, und das ist die Verzerrung und das Komische“, erläutert Genazino sein Verständnis von Komik. *Warum lacht der Mensch? Wilhelm Genazino im Gespräch mit dem Tagesspiegel. Das Interview führte Anja Hirsch.* Berlin: 03.02.2001. Deutsche Autoren bei Hanser. Wilhelm Genazino. <http://www.deutscheautoren.de/textzu.asp?TZID=4&ID=61>, abgerufen 22.07.2008.

211 So erklärt Genazino in einem Aufsatz: „Den Augenblick des inneren Aufmerkens, wenn wir erstmals eine falsche Verausgabung für dieses oder jenes ahnen, quittieren wir in Zukunft mit einem mal enttäuschten, mal verwunderten, vielleicht auch mal verbitterten Lachen. Es ist unter anderem auch immer komisch, wenn wir den Lauf unserer Vorstellungen ändern müssen oder sollen.“ WILHELM GENAZINO: *Der außengeleitete Humor.* In: Ders.: *Der gedehnte Blick*, S. 151-169, hier S. 157.

Sexualität anbelangt, und seiner Todesangst, die ja auch eine Form von Trennungsangst ist. Der Erzähler drückt diese Funktionsweise des Textes einmal selbst aus: „So vertreibt ein Schmerz den nächsten, so macht eine Angst die nächste unwichtig, und doch füllt das Gefühl des Scheiterns mehr und mehr das Leben aller“ (S. 54). Darüber hinaus wurde an verschiedenen Textstellen nachgewiesen, dass und wie sich das Scham-Phänomen auf formaler Ebene in den Text einschreibt – als Verschwinden, als Wechsel zwischen Unruhe und Stillstand sowie zwischen Beobachterperspektiven. Zur strukturellen Einordnung der Schamgeschichten in die Textumgebung wurde eine These aufgestellt, die zwischen erinnerten und aktuellen Schamgeschehen unterscheidet. Zudem konnten mehrfach komische Effekte als Folge der Schamerzählungen ermittelt werden.

#### 3.4.6 Körperscham und Ekel – noch eine Deckgeschichte

Bevor ich nun auf das Finale von *DL* eingehe, wo der innere Konflikt des Ich-Erzählers sich auflöst, indem dieser sich endlich seiner Todesangst stellt, möchte ich noch eine weitere starke Schamstelle skizzieren und in Verbindung damit auf das ebenfalls im Text omnipräsente Gefühl ‚Ekel‘ eingehen.

Etwa auf der Hälfte des Romans trifft der Apokalyptiker seine Ex-Frau Bettina wieder, die er „in den siebziger Jahren, während der allgemeinen erotischen Anarchie, eilig kennengelernt und leider zu schnell geheiratet“ hatte (S. 115). Er schlendert gerade durch ein Kaufhaus, wo er einen neuen Fön kaufen will und fühlt sich etwas gelähmt durch „das Gewicht von Sandras Besorgtheit“ – kürzlich hatte sie ihm aus Gründen der Altersversorgung einen Heiratsantrag gemacht (S. 114). Die Hauptfigur beabsichtigt also, sich durch einen Kaufakt bzw. ein Ding abzulenken. Der Fön kann dabei als Medium angesehen werden<sup>212</sup>, um die Stimmung des Protagonisten zu transformieren, oder ganz konkret als symbolisches Transportmittel für die Sorgen, die ‚weggepustet‘ werden sollen.

In dieser Passage erfolgt ein Übergang von der niedergedrückten, ‚stillstehenden‘ Stimmung der Hauptfigur zur aufgewühlten Unruhe Bettinas. Diese geht auch aus dem veränderten Erzählstil hervor: Die Unterhaltung ist in Dialogform wiedergegeben, welcher aus vielen kurzen Sätzen und Ausrufen besteht (S. 115f). Man kann erneut von der Dynamik der Scham sprechen, die sich hier abbildet. Das

<sup>212</sup> Vgl. MELANIE FISCHER: *Ding-Diskurs*, S. 30ff.

Zusammentreffen mit Bettina bekräftigt den Protagonisten nun in seinem Wunsch, unabhängig zu bleiben und nicht erneut „eine falsche Lebensentscheidung“ zu treffen (S. 115). Ihrerseits eröffnet die Ex-Frau dem Erzähler freudig, bald wieder zu heiraten (S. 116) und lässt ihn mit „einer Geste weiblichen Triumphierens“ stehen (S. 118). Erst einige Seiten später wird diese Begegnung vom Apokalyptiker als „peinigende[] Szene“ bezeichnet (S. 131).

An dieser Stelle verrät der Apokalyptiker noch nichts über die Hintergründe seiner gescheiterten Ehe mit Bettina. Auffällig ist allerdings, dass die Figur gleich im Kontext der Scham-Thematik eingeführt wird: Der Apokalyptiker erzählt eine typische Episode aus der Zeit, in der er Bettina kennen lernte. Diese spielte sich so ab, dass Bettina mit ihren Freundinnen im Café saß, ihn zu sich bestellte und den Liebesanwärter in seiner Anwesenheit von den anderen Frauen beurteilen ließ. „Die Freundinnen lachten sogar ein bißchen über mich, weil ich mich gegen die Begutachterei nicht verwahrte“, berichtet der Protagonist, für den die Situation beschämend gewesen sein muss (S. 115).

Die Ex-Frau soll im weiteren Handlungsverlauf regelmäßig auftreten. Beim nächsten Mal wird der Gedanke an Bettina gleich mit den Gefühlen des Ekels und der Scham in Verbindung gebracht: Vor einem Steh-Café, wo auch Föne verkauft werden (!), begegnet der Erzähler einem Bekannten, dem „Ekelreferenten Dr. Blaul“<sup>213</sup> (S. 131). Der arbeitslose Geisteswissenschaftler will sich dafür einsetzen, dass Arbeitnehmer „sich pro Monat wenigstens einen freien Ekeltag“ nehmen können (S. 33), wenn sie spontan von (existenziellem) Ekel heimgesucht werden<sup>214</sup>.

Während der Protagonist mit dem Ekel-Referenten einen Kaffee aus etwas unappetitlichen Tassen trinkt, sich daran aber nicht stört, diagnostiziert der Ekelreferent: „Sie sind ekelresistent wie die meisten modernen Menschen“ (ebd.). Doch gerade dies ist nicht der Fall, wie die nun nachgeschobene Erklärung für das Zerbrennen der Ehe zeigt. In einer Erinnerungssequenz führt der Ich-Erzähler aus, dass er in frühen Jahren große Entzückung dabei empfand, Bettina oral zu

213 An diesem eigens kreierten Berufsbild wird deutlich, wie wichtig das Ekel-Motiv für diesen Roman ist. „In ‚Die Liebesblödigkeit‘ wird für das Genazino-typische Motiv ‚Ekel‘ mit dem Mittel der Berufsbezeichnung eine Art institutioneller Rahmen geschaffen“, meint auch Fansa. JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog*, S. 28.

214 Wie skurril diese Idee auf den ersten Blick auch klingt – mit dem Ekel am Arbeitsplatz ist ein durchaus existierendes, modernes Problem erkannt. Man denke nur an Berufe wie Arzt, Krankenschwester, Altenpfleger oder Abflussreiniger. So wundert es nicht, dass Krankenhäuser oder Pflegeheime bereits ‚Ekel-Management‘ einsetzen. Vgl. CHRISTINE PERNLOCHNER-KÜGLER: *Körperscham und Ekel*, S. 261ff.



befriedigen (S. 132). Aufgrund der starken Sekretproduktion seiner Frau schlug diese Lust aber eines Tages in Ekel um, was den Ehemann dazu zwang, das Liebesspiel abubrechen (ebd.), wie er sich heute eingesteht. Hier findet sich also ein plötzliches Kippmoment von Wohlbehagen in Ekel.

Um Bettina nicht zu verletzen, hat der Ex-Mann ihr bis heute sein Ekelgefühl verschwiegen, gibt er zu. Das Ereignis belastet ihn weiterhin: „Noch heute erschauere ich über die unerhörte Verstecktheit unseres Unglücks, noch immer überwältigt mich die Tragödie der Scham, die mich damals und heute vorübergehend stumm werden läßt“ (S. 132f). Es waren also nicht gesellschaftliche Umstände, nicht verschiedene Einstellungen zum Leben oder gewaltige vertrauensbrechende Ereignisse, die diese Ehe beendeten, sondern ein ganz banaler, allgemein menschlicher Übersättigungsekel<sup>215</sup>, der seinerseits durch immense Scham verdeckt ist – Scham in diesem Fall nicht als nagendes Gefühl der Wertlosigkeit aufgrund von Verachtung, sondern Scham als Schutzfunktion, um sich selbst nicht zu ekeln und dem anderen nicht zu nahe zu treten<sup>216</sup>. Auf diesen engen Zusammenhang von Scham und Ekel im körperlichen Bereich weist auch Pernlochner-Kügler hin<sup>217</sup>. Die Überschreitung der Tabu-Grenze der Intimzone, die normalerweise in einer Partnerschaft stattfindet, wurde hier wieder rückgängig<sup>218</sup>.

Als der Ich-Erzähler aus seiner Versenkung wieder auftaucht, relativiert der Ekelreferent seine Aussage über die Ekelresistenz: „Die These gilt nur für den minimalen Tagesekel“ (S. 133). Den großen Ekel, führt er fort, „können wir nicht fassen“ (ebd.). Dies deckt sich sogar mit der Untersuchung Pernlochner-Küglers, die herausstellt, dass man Ekel nicht überwinden kann, da er ein wesentliches, im Sinne natürliches, menschliches Gefühl ist, das dem Menschen Schutz bietet. Man könne Ekel höchstens abschwächen oder abstumpfen<sup>219</sup>.

Um die noch immer quälende Scham zu überwinden, kauft der Apokalyptiker sich schließlich einen Fön (S. 133). Der greifbare Gegenstand und die simple praktische Tätigkeit helfen ihm, sich von seinen Gedanken und Emotionen zu distanzieren und sich „wieder ins Leben hineinzuschieben“ (ebd.). Vielleicht spielt auch die

---

215 Vgl. CHRISTINE PERNLOCHNER-KÜGLER: *Körperscham und Ekel*, S. 193.

216 Vgl.: Ebd., S. 26.

217 Vgl.: Ebd., S. 220ff.

218 „Es müssen also starke positive Emotionen für einen Menschen vorhanden sein, dass die ekligen Sekrete und deren Gerüche zu etwas Begehrtem werden.“ Ebd., S. 208.

219 Ebd., S. 26.

Eigenschaft eines Föns, Feuchtigkeit zu trocknen, eine metaphorische Rolle. Es lässt sich nochmals das Muster Wahrnehmung – Erinnerung – Schamempfinden – Ablenkung durch greifbare Dinge festmachen<sup>220</sup>.

Aufschlussreich ist an dieser Erinnerungssequenz, die eine Schamgeschichte beinhaltet, wie auch sie strukturell in den Text eingebunden wird. Das Element, an dem die visuelle Erinnerungsassoziation ansetzt, ist offenbar ein Fön, der auch vorher schon im Kontext mit der Ex-Frau des Protagonisten vorkam. Der Ekel entzündet sich an einer Tasse. Wie weiter unten gezeigt werden wird, trägt im Zusammenhang mit Bettina noch eine andere Tasse eine große Bedeutung für das Scheitern der Ehe. In Rekurs auf einen poetologischen Aufsatz von Genazino kann eine Tasse wie auch sonstige Gefäße oder Hohlräume als Symbol für das weibliche Geschlechtsorgan aufgefasst werden, was den Ekel wieder mit der Sexualität zusammenführt<sup>221</sup>. Auch hier spielen Assoziationen eine wichtige Rolle.

Betrachtet man die weitere textliche Umgebung der Ekelreferenten-Szene, springen einem gleich mehrere Formen des Worts „peinlich“ ins Auge (S. 130f). Außerdem ist vermehrt von „Angst“ die Rede (S. 129f). Es fällt auf, dass die Ekel- bzw. Schamgeschichte erneut durch die Beobachtung einer Straßenszene und die darauf fußende Reflexion des Ich-Erzählers eingeleitet wird: Er sieht „zerzauste und abgewirtschaftete Leute“, wird von einem „angetrunkene[n] Mann“ sogar angesprochen, was ihn peinlich berührt (S. 130). Die Angst des Apokalyptikers, sein Wunsch nach der Ordnung seiner Liebesverhältnisse würde „sowohl die gegenwärtige als auch alle zukünftigen Ordnungen zerstören“ (S. 129), vermischt sich mit seiner Angst vor Verrücktheit sowie der Angst, auf einer bevorstehenden Party nicht authentisch und dadurch peinlich zu sein (S. 130). In diese Gedanken wird der Diskurs um die Fragmentierung des Ichs in der Spätmoderne eingeflochten<sup>222</sup>, vor der der Protagonist sich in „beglückende[] Einsamkeit“ flüchtet

220 Erstaunlich ist, wie stark die Techniken der Genazino-Protagonisten zur Schambewältigung manchen so genannten Achtsamkeitsübungen zur Angstbewältigung ähneln. Es gibt z. B. die Konzentration auf einen Gegenstand, den man gerade berührt, wobei fokussiert werden soll, welche Funktion der Gegenstand für die eigene Person hat. Es existieren auch Übungen, in denen man sich mit Hilfe der fünf Sinne beruhigt. Vgl. MARSHA M. LINEHAN: *Dialektisch-Behaviorale Therapie der Borderline-Persönlichkeits-Störung (Trainingsmaterial)*. München: 1996, S. 197ff.

221 Genazino referiert im Rahmen seiner Poetik-Vorlesung *Von der Spielbarkeit der Angst* über die Symbolkraft verschiedener Dinge. Im Kontext des Koffermotivs bezieht er sich auf Freud, der, wiederum in Anlehnung an das alte Testament, den Koffer als Symbol für das weibliche Geschlecht deutet. Vgl. WILHELM GENAZINO: *Die Belebung der toten Winkel*, S. 85.

222 Immer wieder äußert Genazino sich kritisch zum schnelllebigen, depersonalisierenden Charakter der Spätmoderne. So behandelt er in den Poetik-Vorlesungen u. a. die Frage, ob individuelle Augenblicke in heutigen Großstädten überhaupt noch möglich sind und wenn ja, in welcher Form. Vgl. WILHELM GENAZINO: *Die Belebung der toten Winkel*, S. 89ff.

(S. 131). Die Thematisierung des multiplen Ichs an dieser Stelle weist bereits hin auf die Identitätskrise, die spezifisch für ein Schamerlebnis ist, in dem der Sich-Schämende in verschiedene Beobachterpositionen aufgespalten wird und seine Psyche mit seinem Körper in Widerspruch gerät.

Mit dem Bekenntnis zum Ekel ist die Bettina-Episode in *DL* noch nicht abgeschlossen. Man kann vielmehr davon sprechen, dass auch diese Offenbarung nur eine Teilerkenntnis darstellt und eine weitere tiefer liegende Wahrheit unter Verschluss hält, die mit der extremen körperlichen Nähe zusammenhängt.

Einige Tage später trifft der Apokalyptiker Bettina auf einer Garten-Party eines gemeinsamen Bekannten wieder (S. 164ff). Durch die Blues-Musik, die dort gespielt wird, erinnert er sich an die Umstände, unter denen er Bettina kennen lernte. Der Ich-Erzähler berichtet anschließend, wie seine Ex-Frau sich ihrerzeit nach dem Geschlechtsverkehr zwischen seine Beine legte und sein „Geschlecht erneut in den Mund“ nahm, bis beide einschliefen (S. 165). Er fügt hinzu, dass dies Ritual ihm „[e]inige Jahre lang“ angenehm war (ebd.). Ein paar Seiten weiter erinnert er sich ein wenig schadenfroh an eine der erfolglosen Geschäftsideen Bettinas – sie wollte an belebten Knotenpunkten der Stadt „Beischlaf-Häuschen“ aufstellen „für Paare, die ein körperliches Bedürfnis nicht aufschieben wollen“ (S. 169). Dass diese offensichtliche Fixierung der Ex-Frau auf sexuelle (Über-)Nähe den Apokalyptiker unter Druck setzte bzw. er sich offenbar von ihr bedrängt fühlte, zeigt der folgende Traum. Der Protagonist träumte ihn in der an die Beischlaf-Häuschen-Idee anschließenden Nacht und fühlte sich nach eigener Aussage von dem Traum erstmalig vor Bettina gewarnt (ebd.):

Ich lag mit ihr in unserem Ehebett, ich war, wie so oft, in ihr Geschlecht vertieft, das im Traum ein wenig zu groß und zu fest geworden war, was mich schon während des Traums störte, ohne daß ich hätte sagen oder denken können, *was* das Störende war. Ich wunderte mich, wie genau die leichte Vorwölbung von Bettinas Geschlecht in meinen Mundinnenraum hineinpaßte, und daß es mit nicht gelang, den Mund zu schließen, auch nicht für Augenblicke. Einmal schlug ich die Augen auf und sah, daß es nicht Bettinas Geschlecht war, was mir den Mund füllte, sondern eine harte, porzellanweiße Schnabeltasse. Ich war auch nicht mit Bettina im Bett, sondern ich lag allein im Krankenhaus, in der Abteilung Verbeißungen, Ärzte standen um mich herum und schauten mich ratlos an (S. 169).

Abgesehen von der absurden Komik, die in dieser Passage steckt, kommt hier – interpretiert man den Traum ein wenig psychoanalytisch – ein hinter dem Wunsch nach sexueller Vereinigung liegender, unrealistischer Wunsch nach völliger

Verschmelzung mit dem Partner zu Tage. Das übergroße weibliche Geschlecht, das Festbeißen darin könnte eine diffuse Angst des Mannes vor zu viel Nähe zu seiner Frau bedeuten; die Angst, selbst in der Einheit mit ihr zu *verschwinden*. Als Konsequenz verschwindet der Apokalyptiker lieber freiwillig aus Bettinas Reichweite. Zu dieser Deutung passt auch der Ekel vor Bettinas übermäßiger Sekretion, der ja auch ein Anzeichen für zu viel Nähe ist<sup>223</sup>. So gesehen waren es nicht nur ein plötzliches Umschlagen von Lust in Ekel und darauf folgende Scham, die den Ehemann auf Distanz gehen ließen, sondern der Ekel war erst die heftige körperliche Reaktion auf einen auf die ganze Person bezogenen Überdruß und auf die Angst, selbst in ihr verloren zu gehen. Dies Verständnis deckt sich auch mit dem Charakter des Protagonisten, der ja stets seinen autonomen Status beizubehalten versucht<sup>224</sup>. Zu dieser Interpretation eines pathologischen Wunsches nach Verschmelzung passt außerdem das Verhalten von Bettinas aktuellem Partner, der sie, wie der Ich-Erzähler nun erfährt, kurz vor der Hochzeit verläßt (S. 169). Alle vorigen Erwähnungen und Erzählungen der Ex-Frau, scheint es nun, sollten nur auf dies zentrale Geständnis vorbereiten: Auch dieser Fliehende nennt keinen Grund für die Trennung, was die Annahme des Apokalyptikers untermauert, auch er sei an Bettinas Sekretproduktion und der Scham darüber gescheitert (S. 170). Der Protagonist resümiert ernüchert:

Ich kann (könnte) den Grund auch heute nicht aussprechen, im Gegenteil, er ist in die Geheimgeschichte unserer beider Scham eingewandert und läßt nicht die kleinste Verständigung über sich zu. Erneut lähmt mich die Entdeckung, daß der Kern der Intimität dem Menschen (vielleicht) feindlich gesonnen ist (ebd.).

Die Reflexionen, Rekapitulierungen und Deutungsversuche der Scham, die der Protagonist vornimmt, fungieren auch selbst schon als Deckmantel des Schamgefühls, wie Hirsch darstellt<sup>225</sup>. Und doch hat der Erzähler hiermit einen Einblick in das Geheimnis der Scham eröffnet und etwas vermeintlich Unaussprechliches verlautbart<sup>226</sup>. Während der ‚Reflekteur‘ nun wieder mehr beobachtend dem Party-Geschehen beiwohnt, kommt ein anteilnehmendes Gefühl

223 Ekel sei „ein stark körperliches Gefühl, das Distanzierung [und] den Wunsch das Ekelobjekt zu beseitigen, [...] auslösen kann.“ CHRISTINE PERNLOCHNER-KÜGLER: *Körperscham und Ekel*, S. 13.

224 Z. B., indem er Sandras Heiratsangebot ausschlägt und auf eine abgesicherte Rente verzichtet oder indem er als Stadtstreicher umherläuft und reflektiert.

225 Vgl. ANJA HIRSCH: „*Schwebeglück der Literatur*“, S. 212.

226 In der Kolumne *Achtung Baustelle*, die zuerst in der Frankfurter Rundschau erschien, erklärt Genazino den Versuch, das Unaussprechliche auszudrücken, als Motivation eines jeden Autors. „Was jedoch nur vorläufig unaussprechlich ist und was für immer unsagbar bleibt, wissen Schriftsteller nicht vorher“, sagt er. WILHELM GENAZINO: *Achtung Baustelle*. Frankfurt am Main: 1998, 183 S., hier S. 13.

für die einsame Bettina in ihm auf: „Übrigbleiben ist noch schlimmer als Verlassenwerden“, urteilt er (S. 171). Offenbar hat sich seine Abneigung gegen sie gelegt; er wundert sich selbst, so einfühlsam über seine Ex-Frau zu denken (ebd.). Diese Fähigkeit zeugt auf jeden Fall von schnellem – diesmal sogar interpersonellem – Perspektivenwechsel, der sowohl für das Empfinden von Scham als auch von Mitgefühl vonnöten ist<sup>227</sup>. Vielleicht ist dem Apokalyptiker erneut bewusst geworden, dass er mit seinen zwei Frauen auf der Gewinnerseite des Lebens steht und, auch wenn es nach außen bzw. an der Oberfläche so wirken kann, eben nicht zu den Gestalten zählt, die am Leben scheitern.

Somit wurde belegt, dass auch diese „Geheimgeschichte der Scham“ als Deck(ge)schicht(e) gegen das Ekelgefühl und als Schutz(ge)schicht(e) gegen die Bloßstellung einer Anderen fungiert. Das Ekelgefühl wiederum ist zu verstehen als Ausdruck der tiefer liegenden Angst, ‚verschwinden zu werden‘, also absorbiert zu werden, die Eigenständigkeit zu verlieren – letztlich also auch als Ausdruck der Angst, zu sterben. Darüber hinaus wurden in diesem Abschnitt Argumente für meine These geliefert, die auf die Vergangenheit bezogenen Schamgeschichten würden durch Assoziationen eingeleitet. Es konnte gezeigt werden, dass bestimmte Figuren, Dinge und Begriffe im Vorfeld einer Schamerzählung eine spezifische Stimmung evozieren, die auf das Schamereignis vorbereitet.

Noch einige Worte zur Komik des oben zitierten Traums der Hauptfigur. Aufgrund ihrer Struktur kann die kurze Sequenz schon beinahe als Anekdote oder Witz bezeichnet werden, weil sie eine eindeutige Pointe hat<sup>228</sup>. Der komische Gehalt der Sequenz liegt in der absichtlichen Irreführung der Phantasie, im Streuen von ‚falschen Fährten‘. Der unwissende Leser wird zuerst in den Glauben geführt, der Träumende sei mit dem Mund in das Geschlecht einer Frau vertieft. Diese Situation wird detailliert beschrieben. Erst im vorletzten Satz gibt der Erzähler die falsche Annahme als solche zu erkennen<sup>229</sup>. Komisch ist des Weiteren die trockene

227 Auf die Verknüpfung von Lächerlichkeit, die bekanntlich Scham auslösen kann, und Mitgefühl, weist z. B. Genazino in einem Interview hin: „Wenn ein Mensch sich lächerlich verhält, dann habe ich gleich Mitleid mit ihm, obwohl ich auch amüsiert bin.“ Das Mitleid unterdrücke dann das Lachen und setze „sofort eine soziale Auseinandersetzung der Affekte im Gang“, legt der Autor dar. *Warum lacht der Mensch? Das Interview führte Anja Hirsch*. Hanser Verlag.

228 Vgl. *Brockhaus. Die Enzyklopädie*.

229 Bei Genazino klingt das so: „Die komische Verzerrung wird dann als Anti-Programm gegen die Ansprüche herrschender Verstehensweisen wirksam.“ WILHELM GENAZINO: *Der außengeleitete Humor*, S. 154.

Ausdrucksweise des Erzählers, die dem lustigen Inhalt entgegenläuft.

Endgültig ausgelöst wird das Lachen meiner Ansicht nach durch die Auswahl einer Schnabeltasse als Vergleichsobjekt, die auf Anhieb keine Assoziationen zum weiblichen Geschlecht provoziert und obendrein ein eher ungewöhnlicher Gebrauchsgegenstand für den Haushalt eines jungen Paares ist<sup>230</sup>. Durch die Wortbildung „Verbeißungen“ schließlich, für die es sogar eine eigene Abteilung im Krankenhaus geben soll, wird die Absurdität des Traums komplettiert<sup>231</sup>. Bis zu diesem Punkt schien die Erzählsequenz noch relativ ‚realistisch‘, zumal von derartigen Situationen schon zuvor berichtet wurde. Verstärkt wird der komische Effekt durch die veränderte Syntax des letzten Satzes, der nicht mehr aus langen Nebensatzkonstruktionen mit diversen Bindewörtern besteht, sondern durch das Ersetzen von Bindewörtern durch Kommata und den Anschluss eines zweiten Hauptsatzes ‚rasanter‘ und ruppiger daherkommt. Der Leser bekommt den Eindruck, sein Irrtum solle nun schnell in der Pointe aufgeklärt werden.

Zwar beteuert Genazino, kein Humor-Produzent zu sein, dennoch bemüht er sich, *komische* Texte zu verfassen<sup>232</sup>. Im direkten Zusammenhang mit der „komischen Kompetenz“ eines Menschen sieht Genazino auch die wiederholte Betrachtung der eigenen Vergangenheit: Wenn man „über das vergangene Vergebliche oder das ergebnislose Vergangene“ lachen könne, könnte man „sowohl zu[r] Vergangenheit als auch zu[r] Gegenwart die Haltung eines ironischen Spielers einnehmen“<sup>233</sup>. Genau dies tut der Protagonist, indem er die Traumsequenz erzählt<sup>234</sup>.

---

230 Erst, wenn man diese Szene in Verbindung bringt mit den auf S. 44 aufgeführten ekligen Kaffeetassen, und diese psychoanalytisch als Symbole für die weiblichen Genitalien versteht, eröffnet sich eine weitere Bedeutungsebene.

231 Insofern steht erneut eine Wortneuschöpfung an zentraler Stelle und erfüllt eine über ihre Semantik hinausgehende Funktion. Vgl. JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog*, S. 26f.

232 „Das ist eben ein Balanceakt beim Schreiben. [...] Das, was ich im Schreiben probiere, ist das Äußerste dessen, was ich mich zu wagen traue, weil es fast schon am Witz ist.“ *Warum lacht der Mensch? Das Interview führte Anja Hirsch*. Hanser Verlag.

233 Ebd.

234 Auch die Erzähltechnik Genazinos, bestimmte Erinnerungen immer wieder in den Text einzustreuen und von der Hauptfigur neu interpretieren zu lassen bzw. verschiedene Erinnerungen neu zueinander in Beziehung zu setzen, kann mit einer Rekapitulierung der Vergangenheit verglichen werden. In seinen Poetik-Vorlesungen beschrieb Genazino die Funktion des Poetischen u. a. damit, dass es Zeitphasen zusammenschließe, „die unter sogenannten normalen Umständen nicht zusammenschließbar sind.“ WILHELM GENAZINO: *Die Belebung der toten Winkel*, S. 22. Insofern ermögliche das Poetische „eine Selbstbegegnung des Augenblickssammlers aufgrund einer plötzlich einschließenden Erinnerung“, erklärt Genazino. Ebd., S. 64.

### 3.4.7 Die Auflösung der Todesangst durch ihre Konfrontation

Auch ich werde, wie alle anderen,  
sehenden Auges auf eine Katastrophe  
zugehen, etwas anderes ist dem  
Menschen nicht möglich (S. 179).

Unmittelbar nachdem der Apokalyptiker auf der Garten-Party die Nachricht der Trennung von Bettina und ihrem Freund erhalten und aus gegebenem Anlass noch einmal seine gescheiterte Ehe mit ihr durchdacht hat, wendet sich der Panik-Berater Dr. Ostwald dem Liebesblöden zu und bietet ihm seine Hilfe an (S. 171f). Nachdem also das eine Thema zum Abschluss gebracht und somit ein Problemkomplex aus der Vergangenheit noch einmal neu bewertet ist, kann nun auch das Ende des gegenwärtigen Konflikts der Hauptfigur eingeleitet werden. Der Berater empfiehlt ein mehrstufiges Projekt, das die Unruhe des Apokalyptikers zerstreuen soll (S. 172). Es besteht aus dem Besteigen eines Hausdaches, von dem der Protagonist hinabschauen und sich einen ihn persönlich ansprechenden Bildausschnitt auswählen soll (S. 181ff), sowie aus dem Abstellen eines mit eigener, aussortierter Kleidung bepackten Koffers in der Stadt (S. 189ff). Grundvoraussetzung für die Behandlung sei die Einsicht, das Problem nicht lösen zu wollen<sup>235</sup> (S. 172).

Schon bevor das Projekt beginnt, macht sich eine positivere Grundeinstellung des Apokalyptikers bemerkbar<sup>236</sup>. Als er „eine plattgefahrene Taube“ erblickt, wendet er sich nicht ab, sondern sieht hin und rutscht „in eine dankbare Stimmung“ (S. 173). Er

235 Die Experimente, die der Panik-Berater mit dem Apokalyptiker durchführt, erinnern stark an Praktiken aus der Psychotherapie und aus dem Buddhismus, auch wenn diese Klassifizierung nicht genannt wird. Vergleichen kann man das recht realitätsnahe und moderne Berufsbild des Panik-Beraters auch mit so genannten Philosophischen Praxen, wie sie seit einigen Jahren in unserer Gesellschaft anzutreffen sind. Insgesamt kann die Behandlung des Protagonisten mit so genannten Achtsamkeitsübungen für die Annahme der Realität verglichen werden. Vgl. MARSHA M. LINEHAN: *Trainingsmanual*, S. 197ff. So gesehen wäre die Panik-Beratung eine weitere, erst einmal absurd erscheinende Berufsidee in *DL*, die sich bei genauerer Hinsicht jedoch als brauchbar und tatsächlich existent erweist. Genazino analysiert mit feinem Gespür und leiser Ironie die Gesellschaft und entdeckt Marktlücken, die einen sozialen Notstand aufzeigen. So wird der Autor in einer Rezension ein „Protokollant[] des gesellschaftlichen Bewusstseins“ genannt. HELMUT BÖTTIGER: *Die Apokalypse trägt Stützstrümpfe*. Die Zeit. Hamburg: 24.02.2005.

236 Auch das Waren- oder Konsum-Motiv in *DL* verändert seine Konnotation. Zuvor hatte der Apokalyptiker über eine „Konsum-Depression“ geklagt, die durch die Substitution von Schallplatten mit CDs ausgelöst wurde, was ihm das Gefühl einflößte, „gleich selbst [...] verschwinden“ zu sollen (S. 125). An anderer Stelle bekannte er sich zu seiner „Angst vor fremden Kaffeekannen“, die eine Angst vor Überalterung ausdrückt, weshalb der Protagonist neueste Technik nicht mehr verstünde (S. 75). Inzwischen ist er zwar kein begeisterter Anhänger moderner Geräte geworden, doch seine Empfindungen hinsichtlich veralteter, ungeliebter Haushaltsgeräte sind lebensfreudiger: „[...] es hebt die Stimmung, an immer schwerer verkäuflichen Gegenständen vorüberzugehen. Sogar meine Flauheit läßt nach, weil ich sie an überflüssigen Gummischuhen und Espressomaschinen vorbeiführe“, konstatiert der Ich-Erzähler (S. 176).

ist „zu müde für eine Empörung“ (ebd.). Das ständige Verschwinden-Wollen, Abwenden und Ausweichen des Protagonisten geht zurück. Ein anderes Mal erwägt der Apokalyptiker, „eine Tirade über die Schädigungen los[zu]lassen, die [ihm] in der Kindheit [...]“, doch er lässt davon ab (S. 191). Er ist ganz offensichtlich gelassener geworden. Es fällt zudem auf, dass im letzten Kapitel quantitativ weniger über Krankheitssymptome gegrübelt und gebangt wird (S. 175ff). Die Hauptfigur erkennt erstmalig, dass es in seinem Konflikt nicht um die Entscheidung zwischen zwei Frauen geht und nicht um die Schwierigkeiten mit der Sexualität, sondern ausschließlich um „Narrheiten [s]eines Kopfes“ (S. 181) – der Apokalyptiker sieht also ein, dass das Problem nicht durch Ändern der äußeren Verhältnisse gelöst werden kann.

Der Protagonist wundert sich selbst darüber, neuerdings Rentner und Flaschensammler zu grüßen, was wohl auch als Akzeptanz des eigenen Alterns und Sonderbar-Werdens zu deuten ist (S. 175). Während er die sozial schwachen Mitglieder der Gesellschaft eingangs nur als Außenstehender beobachtete (S. 8; S. 16f) und den „Verstummungseffekten“, die von den Obdachlosen ausgingen, ausweichen wollte (S. 16), steht er ihnen mittlerweile offenbar näher, so dass er sogar wagt, sie anzusprechen. Zudem hat der Apokalyptiker im Vergleich zu früher keine Angst mehr, eine Gemütskrankheit zu bekommen (S. 87), denn er stößt mehrfach auf Menschen, die wirklich „verrückt“ geworden sind, was ihn sehr erleichtert<sup>237</sup>.

Interessant am Therapievorschlagn des Panik-Beraters ist, dass es eine vergleichbare Szene zu Anfang des Romans gibt, im Anschluss an die Charakterisierungen der drei Hauptfiguren und die Darlegung des Konflikts des Protagonisten (S. 19f). Die essenzielle Aussage des Panik-Beraters: „Es ist das Unglück der Menschen, daß sie ihre Probleme für lösbar halten“, klingt schon im ersten Kapitel an (S. 20) und wird auf der Garten-Party wiederholt. Es lässt sich also behaupten, dass diese Sentenz leitmotivisch verwendet wird. Anders ist zu Beginn des Romans die Haltung des Protagonisten dem Beratungsangebot gegenüber – er versucht vehement, Dr. Ostwald aus dem Weg zu gehen; man könnte sagen, ihn ergreift eine ‚Flucht vor der Panik‘. Der Apokalyptiker gibt sogar zu, sich im Prinzip „über ihn gerne ein bißchen lustig“ zu machen (S. 20). Der Protagonist verschwindet kurzfristig aus dem

---

237 Etwa ein Passant auf S. 130 und der Postfeind auf S. 185.



Geschehen, um sich nicht mit seinem endgültigen Verschwinden auseinandersetzen zu müssen.

Diese Wiederholung einer ähnlichen Szene ist Baustein einer Art kreisförmigen Romanstruktur<sup>238</sup> von *DL*, in der das Ende wieder auf den Anfang zurückführt, wobei sich die Beobachterperspektive ändert<sup>239</sup>. Oberflächlich betrachtet ist nämlich alles beim Alten geblieben – doch in Genazino'schen Texten spielt sich das Entscheidende nicht auf der Handlungsebene ab. Im Laufe der Erzählung ist dem Protagonisten nun aufgegangen, dass er sein Problem nicht lösen muss, was ihn offener für andere Wege macht. Ich werde im Folgenden zeigen, dass diese Offenheit eine Annahme des eigenen Todes und somit ein „Hineingleiten in die Sterblichkeit“ bedeutet (S. 202).

Oben auf dem Dach ist der Experte der Apokalypse zunächst skeptisch gegenüber den Methoden des Beraters, erspürt aber doch ein Bild, das seine Aufmerksamkeit fesselt: Ein kleines Mädchen schneidet mit einer Schere den Rasen eines großen Gartens und trägt einzelne Halme zu einem Häuflein zusammen (S. 183). Der Protagonist ist sofort hingerissen vom „unglaubliche[n] Vertrauen in die Zeit und die eigene Unendlichkeit darin!“ (ebd.) und bezeichnet den Ort, an dem das Mädchen seine Grashalme sammelt, als „Weltvertrauensstelle“<sup>240</sup> (ebd.). In dieser Weltvertrauensstelle hat der Liebesblöde ein Bild der inneren Ruhe gefunden, einen mentalen Ort, an dem er innehalten bzw. auf den er sich in Stress- und Angstsituationen besinnen kann<sup>241</sup>. Seine Gehetztheit, seine Unausgeglichenheit, seine Hypochondrie sowie seinen „Zwang zum bedeutungsvollen Sehen“<sup>242</sup> kann er hier ablegen. Er begnügt sich „mit Schauen, Ruhem, Atmen, Müdewerden“ (S. 183). Somit erhofft der Apokalyptiker sich nicht länger einen persönlichen „Gebrauchs- oder Erkenntniswert“ aus dem Beobachten; „diese absichtslose Anschauung und die

238 Dieser rückbezügliche Aufbau findet sich auch in anderen Genazino-Texten. So stellt Hirsch etwa die Reise der Hauptfiguren in *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz* als „Kreisfigur“ heraus. Vgl. ANJA HIRSCH: „Schwebegück der Literatur“, S. 82f.

239 Dies trifft auch auf den anfänglichen Zynismus zu, den der Freiberufler im Laufe der Erzählung ablegt. Nimmt er beim Umherstreifen in der Eröffnungsszene noch eine spöttische Haltung ein (vgl. 3.4.3), steht er Nebensächlichkeiten mittlerweile gelassener gegenüber und findet sogar Gefallen an einem Volksfest, vor dem er früher vermutlich geflohen wäre (S. 203). Dazu kommt, dass der Protagonist sich von viel bedeutenden ‚Verlesern‘ und ‚Verhörern‘ nicht mehr einschüchtern lässt, wie er bei einem Missverständnis des Wortes „Toastbrot“ als „Todbrot“ äußert: „Außerdem verachte ich solche Winke mit dem Zaunpfahl.“ (S. 194)

240 Hirsch nennt dies ein „existenzielle[s] Wort, auf welches der gesamte Text in einer zitternden Bewegung zuzulaufen scheint“. ANJA HIRSCH: *Geheimgeschichten*, S. 66.

241 Vgl.: Ebd., S. 68.

242 WILHELM GENAZINO: *Ein Regenschirm für diesen Tag*, S. 158.

hellhörige Hingabe richten sich ganz auf das in den Dingen sich entfaltende Eigenleben.“<sup>243</sup>

Dieser Moment des Innehaltens, der auch an anderen Stellen inhaltlich oder formal in den Text eingeschrieben ist, kann auch hier analog zum Schamgeschehen verstanden werden. Nun ist es keine schockartige innere Desorganisation mehr, die den Protagonisten in seinen Handlungen unterbricht, kein plötzliches Umschlagen von Unbehagen in Wohlbefinden oder umgekehrt, sondern an dieser Stelle kommt das Rotieren um die gleichen Gedanken ganz zum Stillstand, die Gefühlsregungen zur Ruhe<sup>244</sup>.

Das Kofferexperiment soll dem Apokalyptiker dazu verhelfen, sein eigenes Sterben zu akzeptieren, indem er beobachtet, wie ein Teil von ihm verschwindet (S. 190). Er soll gewissermaßen seine Todesangst im Koffer davontragen, bildlich gesprochen. Dies begreift er allerdings erst nach dem zweiten Versuch (S. 199). Dass Kleidungsstücke und Schuhe in Genazinos Romanen nicht nur nach McLuhan als „Körperextensionen“<sup>245</sup>, sondern darüber hinaus als Teil der Identität, als „Indizes zur Selbstfindung“<sup>246</sup> dienen, hat Fischer bereits umfassend nachgewiesen. In einem Poetik-Essay betont Genazino selbst die poetische Seite von Kleidung, zumal ihr „Funktionen und Leistungen zugesprochen oder anphantasiert [werden], die der Körper selbst nicht hat oder nicht mehr hat.“<sup>247</sup> Infolgedessen vergleicht der Protagonist sein Gefühl, als jemand seinen Koffer mit alter Kleidung an sich nimmt, mit seiner Wehmut, als er sich entschließt, Bettina zu verlassen (S. 193). Er wehrt diese Assoziation jedoch ab. Die Gemeinsamkeit in der Trennung von alter Kleidung und von einer Geliebten liegt aber doch auf der Hand: Hier wie dort „geht mit dem Fremdgewordenen ein eigener Teil“<sup>248</sup>. Greift man die Deutung eines Koffers als weibliches Geschlecht wieder auf (s. 3.4.6), wird die emotionale Verknüpfung mit der Trennung von der Ex-Frau noch nachvollziehbarer<sup>249</sup>.

243 ROMAN BUCHELI: *Die Begierde des Rettens*, S. 53. Bucheli stellt fest, dass Genazinos Protagonisten ab 1989 (*Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz*) diese Fähigkeit zum bloßen Schauen entwickelt haben.

244 Vgl. ANJA HIRSCH: *Geheimgeschichten*, S. 68.

245 MELANIE FISCHER: *Ding-Diskurs*, S. 95.

246 Ebd., S. 80.

247 WILHELM GENAZINO: *Die Belebung der toten Winkel*, S. 30.

248 ANJA HIRSCH: *Geheimgeschichten*, S. 67.

249 An anderer Stelle schreibt Genazino den Kleidungsstücken seiner Protagonisten noch größeren Symbolwert zu: Jene fungierten mitunter als „symbolische[] Doppelgänger[]“ bzw. „Zeichen der Unsterblichkeit“. WILHELM GENAZINO: *Die Belebung der toten Winkel*, S. 68. So die Jacke des Schuhtesters in *Ein Regenschirm für diesen Tag*. Die Vorstellung des Protagonisten, die Jacke ins

Das Kleidungs-Motiv gewinnt hier noch zusätzliches Gewicht, da es mit dem Koffer-Motiv kombiniert wird, welches ebenfalls Genazino-typisch ist. Wie Fischer gezeigt hat, können Koffer – außer für Aufbruch, für Verreisen oder für Fliehen – auch für soziale (Un-)Zugehörigkeit stehen<sup>250</sup>. Auf jeden Fall weisen sie auf irgendeine Form von Trennung hin<sup>251</sup>. Bei einer Wiederholung des Kofferexperiments verwendet der Apokalyptiker einen Koffer seiner längst verstorbenen Mutter (S. 197), wodurch die Übung zum Loslassen noch intensiviert wird, weil er sich so nicht nur von *irgendeinem* Teil seiner selbst, sondern vor allem von Erinnerungen an seine Kindheit und seine Mutter verabschiedet. Diesmal schlägt das Experiment auch härter ein: Als ein fremder Mann ein Sakko des Protagonisten anzieht<sup>252</sup>, ist dieser „perplex“, „ein wenig belustigt beziehungsweise ratlos beziehungsweise verstört“ (S. 199). Er schaut dabei zu, „wie [s]ein Sakko zwischen den Passanten mehr und mehr abtaucht/untergeht/verschwindet“ (ebd.).

Diese Unsicherheit in der Wortwahl ist ein Beleg für die heftige emotionale Arbeit, die der Apokalyptiker gerade leistet. Er stellt fest, „daß das Gefühl von der Undurchschaubarkeit des Lebens“ wider Erwarten weiter zunimmt und er diese Erfahrung nicht ausdrücken kann: „Ich lebe im unaussprechlichen Bereich“ (S. 193). Indem der Apokalypse-Experte nach Worten für das „Unaussprechliche“ sucht, ist er aber schon in der Transzendenz angekommen. Gleichzeitig, auf der Produktionsebene des Textes, ist die Unentschlossenheit „Indiz für eine stattfindende Suchbewegung nach der *richtigen Erzählung*.“<sup>253</sup> Dieses Charakteristikum, die Geschichte wieder und wieder neu erzählen zu wollen, kann als poetologischer Grundsatz Genazinos angesehen werden<sup>254</sup>. Der Text nimmt hier eine selbstreflexive Form an, seine Entstehungsweise wird auf der Handlungsebene thematisiert. Diesen

---

Gebüsch oder in den Fluss zu werfen, kann somit als Spiel mit dem eigenen Verschwinden angesehen werden. Vgl.: Ebd., S. 71. Während jene Figur sich das Spiel jedoch nur denkt, erlebt der Protagonist von *DL* tatsächlich eine Sterbeerfahrung, als er alte Kleidung in einem Park abstellt.

250 Vgl. MELANIE FISCHER: *Ding-Diskurs*, S. 83f.

251 Zur weiteren Aufschlüsselung des Koffer-Motivs in diesem Roman, auch zum auto(r)biografischen Hintergrund, vgl. WILHELM GENAZINO: *Die Belebung der toten Winkel*, S. 77ff.

252 Auch für dieses Motiv liefert Genazino in seiner Poetik-Vorlesung einen autobiografischen Ausgangspunkt: Nachdem er sich der Aufforderung seiner Mutter widersetzt hatte, die Hemden des verstorbenen Vaters aufzutragen, erschien ihm sein eigenes Sakko als „nachzuckender symbolischer Stellvertreter [s]eines toten Vaters“. WILHELM GENAZINO: *Die Belebung der toten Winkel*, S. 40. Im Kontext dieser Empfindung verweist Genazino auf das Phänomen, dass „die Versenkung in einen Gegenstand“, also auch das Tragen eines Kleidungsstücks, das anfängliche Gefühl seiner Fremdheit „in ein[en] Moment plötzlicher Zugehörigkeit“ verwandle. Ebd., S. 41. Das Gegenteil, nämlich die plötzliche Umdeutung von etwas Eigenem in etwas Fremdes, ist an dieser Stelle von *DL* der Fall.

253 JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog*, S. 19.

254 Vgl. ANJA HIRSCH: „Schwebeglück der Literatur“, S. 32.

Stil nennt Fansa „work in progress“<sup>255</sup>: Der Autor legt seinen Arbeitsprozess für den Leser offen, der Text offenbart seine Fiktivität – was natürlich auch nicht ganz richtig ist, da der Autor diese Offenlegung ja selbst inszeniert.

Die semantische Überlagerung von Kofferexperiment und Sterbeerfahrung wird noch weiter ausgeführt, so dass der Koffer als Symbol für eine Reise ins Jenseits interpretiert werden kann. So gestaltet sich der Rückweg des Apokalyptikers zu seiner Wohnung „wie ein Marsch durch die Totenwelt“, wie Hirsch herausstellt<sup>256</sup>. Beim Anblick eines alten, ledernen Fahrradsattels überkommt den Apokalyptiker ein Schweißausbruch (S. 194). Erst in Verbindung mit einem aufkommenden Hungergefühl und dem leeren Brotkorb zu Hause durchblickt der Protagonist die Assoziation von Leder mit Unbehagen: Als Kind habe er an den ledernen Riemen seiner Hosenträger gekaut, um seinen Hunger zu stillen (S. 194f). Diese Passage bestätigt wieder meine obige These des assoziativen Verfahrens der Einbettung von Schamereignissen aus der Vergangenheit in den Text. Wie bei Menschen, die im Sterben liegen, flammen nun „gleich Dutzende“ Kindheitserinnerungen vor dem Bewusstsein des Protagonisten auf (S. 195). Sie alle sind stark schambesetzt: Mal handeln sie von Hunger und Armut, also sozialer Scham<sup>257</sup> (ebd.), mal vom frisiertechischen Unvermögen des Vaters und daraus folgender Körperscham<sup>258</sup>, mal vom eigenen Versagen, sich gegen den Vater zu erheben, also psychischer Scham<sup>259</sup> (S. 196). So werden die teilweise durch den Text hinweg angesammelten Schamsituationen letztgültig aufgeklärt<sup>260</sup> und die Schamgeschichten noch einmal direkt als Deckgeschichten gegen die Angst vor dem Tod entschlüsselt. Nachdem der Protagonist sich dieser Angst gestellt hat und sie somit überwindet, haben auch die ewigen Reflexionen über Schamerlebnisse ein Ende.

---

255 Vgl. JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog*, S. 16ff.

256 ANJA HIRSCH: *Geheimgeschichten*, S. 67. Der Apokalyptiker geht vorbei an „gepreßten Stimmen“, „schwarze[n] Umhänge[n]“, „eine[r] knochige[n], gichtige[n] Hand“ (S. 193) und durch den U-Bahn-Schacht, „d[ie] moderne[] Unterwelt“.

257 „Dauerhafte soziale Merkmale, über die der Mensch nicht selbst entscheiden kann, können Scham hervorrufen; [...], die Zugehörigkeit zu einer niedrigen gesellschaftlichen Schicht“. ANJA LIETZMANN: *Theorie der Scham*, S. 99.

258 „Auch Kleidung und Frisuren können zur körperlichen Identität gerechnet werden; ihre Derangierung, [...], können Scham hervorrufen.“ Ebd., S. 91.

259 „[B]estimmte Charaktereigenschaften (etwa Feigheit, Geiz, Schwäche, Schüchternheit)“ können Scham auslösen. Ebd., S. 94f.

260 Dies gilt für das Pupsen des Vaters und das Frisieren des Protagonisten. Vgl. ANJA HIRSCH: *Geheimgeschichten*, S. 61-69.

Letztlich ist es ein Kind, das in seinem Kinderwagen unter einem Regencapete steckt, welches dem Protagonisten eine neue Perspektive auf das Leben vermittelt (S. 201). In Analogie zu einer eigenen Kindheitserfahrung nimmt der Protagonist an, das Kind fühle sich alleine und unglücklich, wie er damals<sup>261</sup>:

Ich versuchte immer wieder, mit meiner kleinen Hand den Ausgang des über mich gespannten Regencapes zu finden, und fand ihn nicht. Statt dessen fuhr ich mit der Hand an der Innenseite des Capes entlang und begann nach einiger Zeit zu weinen, weil meine Mutter meine Not nicht bemerkte (S. 86).

Doch *dieses* Kind ist alles andere als verzweifelt: „In Wahrheit winkt das Kind vor meinen Augen fröhlich unter dem Cape hervor und improvisiert hinter seiner Verhüllung ein kleines Kasperletheater“ (S. 201). Die positive Haltung des unbekanntes Kindes ist es schließlich, die dem Apokalyptiker dazu verhilft, „die Todesangst vom bloßen Todesangsttheater zu trennen“ (ebd.). Der Apokalyptiker kann jetzt besser unterscheiden, was für ihn wichtig ist und was nicht. Dies spricht dafür, dass er erneut eine andere Perspektive eingenommen hat, und zwar den Blick von einer höheren Warte aus, von der aus er sich selbst objektiver betrachten kann.

Der Therapierte bekennt sich „zum Durcheinander des Liebeslebens und zu dessen Endgültigkeit“ (ebd.), was ihn feierlich und zufrieden stimmt (S. 202). Nach der Sterbeerfahrung fühlt der Protagonist sich wie ein „Überlebender der Liebe“, beinahe wie neugeboren, und sieht zuversichtlich nach vorn: „Ich überlege, ob ich nachher zuerst Sandra oder Judith anrufen werde. Nie zuvor war mir die irdische Seligkeit dieser Frage deutlicher als jetzt“ (S. 202). Mit Hirschs Worten: „Der Mann, der von Berufs wegen über die Apokalypse spricht, fühlt sich nach diesen Erfahrungen wie ein Überlebender *nach* der Apokalypse“<sup>262</sup>. Dass es immer wieder Kinder sind, die neue Sichtweisen eröffnen<sup>263</sup>, ist vielleicht auch ein Hinweis auf den Kreislauf des Lebens, gerade in diesem Fall.

Dass der Protagonist seine eigene Endlichkeit akzeptiert hat, geht auch daraus hervor, dass er sich nun mit der Mittelmäßigkeit und der Belanglosigkeit begnügt: „Am liebsten möchte ich irgendwo sein, wo es extrem bedeutungslos zugeht“, erzählt er (S. 202). Er versucht nicht mehr, die Dinge, die er sieht, mit Bedeutung aufzuladen und sieht sich nicht weiter zu Prophezeiungen gezwungen. Formal spiegelt sich deutlich die Dynamik der Scham in diesem Finale, das stimmungstechnisch von

261 Anhand dieser Gegenüberstellung der zwei sich wiederholenden Szenen mit anderen Beteiligten und vor allem unterschiedlichen Perspektiven zeigt sich erneut die Erzählstruktur des Romans, in der das Ende – thematisch und vom Bildinventar her – noch einmal auf den Anfang Bezug nimmt.

262 ANJA HIRSCH: *Geheimgeschichten*, S. 68.

263 Vgl. SAMUEL MOSER: *Isola Insula*, S. 44f.

unruhiger Erregung sanft in eine Atmosphäre des Stillstands bzw. der lebensbejahenden Gelassenheit übergeht<sup>264</sup>.

### 3.4.8 Zwischenfazit I

In diesem Kapitel ging es darum, die Schamgeschichten über die Sexualität und das Altern in *DL* als Deckgeschichten über unangenehmere Gefühle, insbesondere die Todesangst, zu enthüllen. Dies wurde in mehreren Passagen erfolgreich durchgeführt. Außerdem wurde untersucht, wie das Schamphänomen und die Todesthematik sich formal in den Text einschreiben, was auch an einigen Textstellen gelang. Bezüglich der strukturellen Einfügung der Schampassagen in den Text konnte eine assoziative Methode für Schamerlebnisse aus der Vergangenheit ermittelt werden. Schließlich wurde die Wirkung der Schamerlebnisse auf den Text und den Leser überprüft. Es konnte zum Einen festgestellt werden, dass der Leser sich aufgrund der erzählerischen Nähe oft selbst peinlich berührt fühlt, dass die Erzählungen aber vor allem einen sublimen komischen Effekt haben, der ihnen die unangenehme Komponente wieder nimmt. Letztendlich statten die erzählten Schamsituationen den Leser mit neuer Erkenntnis aus und schicken ihn mit positiver Einstellung zurück ins Leben.

---

264 Dies sei letztlich auch eine Methode, das Unaussprechliche zu artikulieren. Vgl. ANJA HIRSCH: *Geheimgeschichten*, S. 62. Selbst als die vom Apokalyptiker jahrelang befürchtete Katastrophe eintritt – Sandra sieht ihn in der Stadt mit Judith – bleibt dieser relativ gelassen, greift auf seine schlagfertige Redekunst zurück und beantwortet Sandras Misstrauen mit gespielter Seriosität (S. 186ff). Die Ironie will es so, dass er Judith als Seminarteilnehmerin ausgibt, die Privatunterricht in der christlichen Apokalypse verlangt, worüber er sogleich zu dozieren beginnt (S. 186). Indem der gelehrte Apokalyptiker also eine „Beschreibung vom Ende der Welt“ liefert, wo die Verhältnisse täglich katastrophaler würden und alles Irdische seiner Vernichtung entgegenstrebe, sieht er seinem persönlichen Untergang direkt ins Auge – und steht ihn durch (ebd.). Mit diesem „Urbild aller Apokalypsen“ wird schließlich der Höhepunkt der Parallelisierung von Beruflichem und Privatem in *DL* erreicht (ebd.).

### 3.5 Mittelmäßiges Heimweh

Ich erhole mich von der Scham, wenn ich in überfüllten Zügen beinahe unsichtbar werde und längere Zeit nicht sprechen muß (S. 23).

#### 3.5.1 Inhalt

Genazinos aktueller Roman von 2007 dreht sich um eine scheiternde Ehe. Dieter Rotmund<sup>265</sup>, 43-jähriger Controller einer Arzneimittelfabrik, hat schon lange das Gefühl, dass seine Wochenend-Ehe mit Edith zerbricht. Seine dominante Frau lebt mit der gemeinsamen Tochter Sabine im Schwarzwald, Dieter lebt in der Großstadt Frankfurt. Bei einem Wochenendbesuch erfährt der Protagonist die endgültige Abweisung durch seine Frau: Sie sei „seit einiger Zeit“<sup>266</sup> mit einem anderen liiert (S. 69). Im Folgenden versucht der Controller, mit dem Verlust zurechtzukommen. Die Verlusterfahrung vollzieht sich dabei auf mehreren Ebenen: Nicht nur die Familie, die Heimat und die Geliebte sind dem Protagonisten abhanden gekommen, sondern auch ein Ohr und ein Zeh fallen ihm ab. Der emotionale Schmerz dabei hält sich allerdings in Grenzen, denn Dieter muss feststellen, dass auch seine Gefühle an Intensität abnehmen. Daher empfindet er „nur noch mittelmäßiges Heimweh“ (S. 112). Zwischenzeitlich versucht der Controller, sich mit neuen Liebesaffären abzulenken. Es gibt gleich zwei potentielle Partnerinnen: seine Kollegin Frau Grünwald und seine Vermieterin Frau Schweitzer. Doch am Ende ist es keine der beiden Frauen, in die der Protagonist sich „einwurzelt“ (S. 186).

#### 3.5.2 Themen, Motive, Figuren

Aus dieser Inhaltsangabe sowie aus dem programmatischen Titel<sup>267</sup> lassen sich schon wesentliche Themen und Motive des Romans ableiten:

Diesmal werden gleich zwei wichtige Konstanten des Werks Genazinos im Titel zusammengefügt: die Mittelmäßigkeit und das Heimweh, welches mit Sehnsucht verbunden ist. So findet sich die Genazinos Texten häufig eingeschriebene

<sup>265</sup> Den Nachnamen des Protagonisten erfährt der Leser erst auf S. 95, den Vornamen auf S. 124. In beiden Fällen sind es Frauen, an denen Dieter Rotmund besonders interessiert ist, die den Namen aussprechen.

<sup>266</sup> WILHELM GENAZINO: *Mittelmäßiges Heimweh*. Roman. München: 2007, 189 S. Diesen Primärtext zitiere ich künftig mit der Sigle MH (*Mittelmäßiges Heimweh*) und setze die Seitenangaben direkt in den Fließtext.

<sup>267</sup> Vgl. MELANIE FISCHER: *Ding-Diskurs*, S. 63ff.

Mediokrität<sup>268</sup> im Falle dieses Romans sogar in der Überschrift. Während die Mittelmäßigkeit des Angestelltenlebens schon von Beginn der Erzählung an thematisiert wird, gesellt sich das Gefühl des Heimwehs erst im Laufe der Trennung des Protagonisten von der Ehefrau und der zweiten Heimat dazu, verschwindet aber nach einer Weile wieder, weil es eben nur mittelmäßig ausgeprägt ist. Die Titelbegriffe könnten auch paradigmatisch durch andere ersetzt werden, wie z. B. durch – zugegeben recht paradox klingende – ‚gleichgültige Einsamkeit‘. Hinter all diesen stimmungsevozierenden Begriffen scheint die vielen Texten Genazinos gemeinsame „Gesamtmerkwürdigkeit allen Lebens“<sup>269</sup> hindurch, die in diesem Roman als Unannehmbarkeit des Lebens umschrieben wird (S. 133).

Das genannte Heimweh zielt nun direkt auf einen Verlust: den Verlust von etwas Gewohntem, von Geborgenheit, von etwas Liebgewonnenem. Wie bereits erwähnt, findet der Verlust, den Dieter Rotmund erleidet, gleich in mehreren Bereichen statt. Meistens geht mit dem Gefühl des Verlustes auch eine gewisse Peinlichkeit und das Empfinden von *Scham* einher. Die basale Erfahrung von Verlusten und die daraus folgenden Gefühle können folglich als wesentliche Motive des Romans angesehen werden. Die Ehe des Protagonisten ist geprägt von einem großen Schweigen über alles, was sich mit Tabus besetzen lässt. Der gescheiterte Ehemann gesteht sich selbst ein: „Wir haben in den zurückliegenden acht Jahren überhaupt zuwenig miteinander gesprochen“ (S. 24). Hier lässt sich das „Sprechverbot“<sup>270</sup> der Scham geradezu exemplarisch feststellen. Auf der Ebene des Körperteilverlustes ist die Scham, von der der Protagonist regelmäßig befallen wird, noch unmittelbarer zu erkennen. Weder wird er von Schmerzen geplagt, noch sorgt er sich um seine Gesundheit – in erster Linie schämt Rotmund sich für seine nunmehr beschädigte, unvollständige äußere Erscheinung und fürchtet Sanktionen seiner Mitmenschen.

In beiden Fällen wird die Scham überdeckt: im ersteren mit Schweigen bzw. dem inneren Reflektieren des Protagonisten über das Scheitern seiner Ehe, welches einen angemesseneren Dialog selbstverständlich nicht ersetzen kann. Im letzteren Fall wird das Schamobjekt konkret mit einer Ohrenklappe bedeckt und im übertragenen Sinn ebenfalls mit Schweigen oder Ersatzhandlungen ‚unsichtbar‘ gemacht.

Wiederum wird das Schamgefühl nicht nur überdeckt, damit es versteckt bleibt,

268 Vgl. MELANIE FISCHER: *Ding-Diskurs*, S. 5.

269 WILHELM GENAZINO: *Ein Regenschirm für diesen Tag*, S. 77.

270 WILHELM GENAZINO: *Die Liebe zur Einfalt*, S. 83.



sondern die erzählten Schamsituationen überdecken ihrerseits eine tiefer liegende Angst der Hauptfigur, nämlich die *Angst*, verlassen zu werden respektive allein zu sein. Dies wären schließlich die Folgen von Trennung und von Aussonderung gleichermaßen. Somit berührt Genazino auch mit diesem Roman wieder Realitätsbereiche, an die man sich ungern heranwagt: die verdeckte Seite einer Gesellschaft etwa, welche die Individualisierung bis zur völligen Anonymität des Einzelnen in der Großstadt vorangetrieben hat.

Der Text ist denn auch angefüllt mit Bildern verlassener oder ausgesonderter Dinge, die symbolisch mit der Verlassenheit korrespondieren – etwa ein Halbschuh auf der Straße (S. 7), ein Plastikhandschuh ebendort (S. 11), eine Tomate auf dem Fensterbrett (S. 12), Äpfel im Rinnstein (S. 26), eine Taschenlampe und acht volle Umzugskartons der Vormieterin in der Wohnung des Protagonisten (S. 13; S. 56), ein vergessener Fotoapparat im Supermarkt (S. 37), ein angefülltes Pfandhaus (S. 45), ein kaputter Reisewecker, dessen der Controller sich doch nicht entledigen mag (S. 130f) usf.

Passend zu diesen vergessenen Dingen kommen im Roman immer wieder Figuren vor, die am Rand der Gesellschaft stehen: Behinderte, Arme, Proleten, Obdachlose, Prostituierte und ihre Kunden (S. 20; S. 50, S. 41ff; S. 51ff; S. 148ff). Sozial Schwache sind in Genazinos Werk durchgängige Allegorien, die im Hintergrund stumm Sozialkritik äußern<sup>271</sup>. Abgesehen davon fungieren die Randfiguren aber nicht nur als traurige Kehrseite der Wohlstands-Medaille, sondern auch als mögliche Alternative zu einem allzu bürgerlich eingerichteten Leben<sup>272</sup>. Den Protagonisten, die sich nicht völlig in die Gesellschaft einfügen wollen, dienen sie häufig als Identifikationsobjekte – daher sind sie meist positiv konnotiert. Anders in diesem Roman: Dieter Rotmund probiert nicht, als Individualist hervorzustechen, sondern möchte in der Masse möglichst wenig auffallen und in geregelten Verhältnissen leben (S. 10). Entsprechend groß ist sein Entsetzen, als er ein Ohr und einen Zeh verliert und sich im Anschluss selbst als Behinderten und somit Mangelhaften, Aussortierten wahrnimmt (S. 19).

Als weiteres wiederkehrendes Symbol in *MH* kommen Vögel vor<sup>273</sup>, die laut

271 Vgl. MELANIE FISCHER: *Ding-Diskurs*, S. 79ff.

272 Vgl.: Ebd.

273 Nicht nur, dass diese Tiere immer wieder auftreten – kreisende Krähen (S. 14), eine Möwe, die einem Bus hinterher schaut (S. 18), eine Taube im Supermarkt (S. 21), Meisen im Park (S. 22), Hühner, die irgendwohin starren (S. 29), eine Bachstelze (S. 33) usw. – die Vorliebe des

Hirsch bei Genazino stets Sehnsucht symbolisieren<sup>274</sup>.

Rotmund, Mitte 40, ist ein mittelständischer Durchschnitts-Angestellter eines mittelgroßen Unternehmens in einer mitteleuropäischen Stadt. Seine Mittelmäßigkeit spiegelt sich in der Sprache des Romans wieder: Stets ekelt, amüsiert, schämt, wundert oder betrauert Rotmund sich „ein bißchen“<sup>275</sup>. Auch die häufige Verwendung des Konjunktivs trägt zu diesem Eindruck bei. In beruflichen Angelegenheiten ist es der Ausdruck „beziehungsweise“, der das Gesagte relativiert<sup>276</sup>. Aus Genazinos Werkgeschichte geht hervor, dass die Namen seiner Figuren nicht zufällig gesetzt sind<sup>277</sup>. So zeugt Rotmunds Vorname ‚Dieter‘ ebenfalls von Gewöhnlichkeit: ‚Dieter‘ beinhaltet ‚Volk‘ und ‚Heer‘, so dass man die Bedeutung des Namens mit ‚Volksheld‘ angeben kann<sup>278</sup>. Und das ist der Protagonist allemal: in dem Sinne nämlich, dass er sich von allem Leiden unbeirrt mit seinem Alltag abmüht und die tagtägliche Banalität aushält<sup>279</sup>. Der Anti-Held ist in vieler Hinsicht ein typischer Genazino-Protagonist. Beobachtend und reflektierend streift er durch die Stadt, hält sich lieber im heruntergekommenen Bahnhofsviertel auf als an glamouröseren Orten und verbringt seine Mittagspausen – ebenso seine Feierabende – in Ermangelung jeglicher Freunde oder Bekannte (abgesehen von einer zeitweisen Affäre) mit Vorliebe allein<sup>280</sup>. Man kann aber davon ausgehen, dass die äußere wie innere Isolation dieses Protagonisten erzähltechnisches Kalkül ist, um seine

---

Hauptcharakters für Vögel ist so groß, dass er sich ein Vogelbestimmungsbuch kauft, um sie gezielt beobachten zu können und sich an ihren Namen zu erfreuen (S. 46f). Er bewundert dabei die Leichtigkeit eines Vogels, jederzeit wegfliegen zu können, was als Wunsch nach Freiheit verstanden werden kann. Einmal nennt der Protagonist eine Prostituierte „ein schönes Vögelchen“ (S. 53). Auch an anderen Tieren beeindruckt ihn die Fähigkeit, „empörungsfrei“ durchs Leben zu ziehen (S. 139).

274 Vgl. ANJA HIRSCH: *Zwischen Lust und Angst. Erzählen im Zeichen des Verschwindens*. In: HEINZ LUDWIG ARNOLD (Hg.): *Wilhelm Genazino*. München: 2004, S. 70-78, hier S. 72. (= Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, H. 162.)

275 Allein auf den ersten vier Seiten kommt die Wendung viermal vor.

276 Vgl. KLAUS ZEYRINGER: *Und seufze ein bißchen*. Der Standard. Wien, 31.03.2007.

277 Vgl. ADOLF FINK: *Der Name als Schreib- und Verstehensprogramm. Onomastische Beobachtungen zu Wilhelm Genazinos Abschaffel-Trilogie*. In: WINFRIED GIESEN (Hg.): *Wilhelm Genazino*, S. 28-36.

278 Vgl. *Duden. Das große Vornamen-Lexikon. Herkunft und Bedeutung von 8.000 Vornamen*. hg. v. ROSA KOHLHEIM u. VOLKER KOHLHEIM. 3., völlig neu bearb. Aufl. Mannheim [u. a.]: 2007, 528 S., hier S. 120.

279 Vgl. MARTIN LÜDKE: *Neuigkeiten aus dem beschädigten Leben*. Frankfurter Rundschau, 07.02.2007.

280 Derart isoliert und desozialisiert sind Genazinos Figuren allerdings selten; meist haben sie doch noch einen Kreis entfernter Bekannter in der Hinterhand, auf die sie stets zurückgreifen können. So etwa die Alltagsflüchtlinge in *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz* (1989) und *Das Licht brennt ein Loch in den Tag* (1996), der Schuhtester in *Ein Regenschirm für diesen Tag* (2001) oder der Apokalyptiker in *DL* (2005). Auch die Begegnungen mit ehemaligen Geliebten bleibt in diesem Roman aus, was sich inhaltlich dadurch erklären lässt, dass Rotmund nur des Arbeitsplatzes wegen in jene Großstadt zieht.

Einsamkeitserfahrung zu unterstreichen. Diese wird nicht nur in seiner Lebensführung manifest, sondern – wie gewohnt – vor allem in den Gedanken und Sorgen des Controllers, die der Ich-Erzähler dem Leser in Form reflektierender Textpassagen und pointierter Aphorismen mitteilt<sup>281</sup>: „Das Leben ist: seine Ungenauigkeit“ (S. 50). Die zwanghafte Reflexion ist auch hier oberstes Mittel der Auseinandersetzung mit dem Ehe-Konflikt und dem Leben – was mitunter zum absurden Vorhaben des Protagonisten führt, sein Leben durch bloßen Willensbeschluss zu beenden (S. 20f).

Auch die Beschreibungen der Landschaft – der Natur im Schwarzwald (S. 26, S. 30f, S. 63) und des Dschungels der Großstadt gleichermaßen (S. 84f; S. 102ff) – zeugen von Einsamkeit und Verlassenheit<sup>282</sup>. In besonderem Maße von Tristesse befallen ist der Arbeitsalltag des Controllers in einem Großraumbüro eines Frankfurter Hochhauses<sup>283</sup> (S. 157). Schon die Tätigkeitsbeschreibung ödet den betriebswirtschaftlich desinteressierten Leser an (S. 15; S. 128f). Auffällig ist, dass die Kollegen, die täglich nebeneinander arbeiten, sich stets mit „Frau“ und „Herr“ anreden, ihre Vornamen untereinander offenbar nicht einmal kennen (S. 94f), und sich durch diese und andere Manöver die Mitmenschen auf Distanz halten. Anhand kurzer Erwähnungen von geschiedenen Männern, allein erziehenden Frauen oder Aussagen wie: „[D]ie Leute heiraten sowieso nicht aus Liebe, sondern aus Langeweile“, wird klar, dass auch die Arbeitskollegen des Controllers enttäuschte und einsame Figuren sind (S. 16).

Zusammengefasst ist der Roman also thematisch bestimmt von Mittelmäßigkeit, die schon programmatisch im Titel genannt wird, außerdem von einer Art Sehnsucht,

---

281 In einem Interview vom 9.2.1998 weist Genazino allerdings darauf hin, dass die Einsamkeit seiner Erzähler „ja gerade die Einsamkeit der Welt“ überwinde, indem jene „sich die Welt sprechend“ machten. ANJA HIRSCH: „*Schwebeglück der Literatur*“, S. 280f.

282 Vgl. BURGHARD SCHLICHT: *Wilhelm Genazino. Mittelmäßiges Heimweh*. Rezension in *LeseZeichen* – das Literaturmagazin des Bayerischen Rundfunks. Online abgerufen, 02.01.2008 (Seite nicht mehr verfügbar).

283 Mit der beruflichen Situierung des Protagonisten als Angestellter in einem großen Unternehmen wendet sich Genazino nach mehreren Texten, deren Charaktere eher im Künstler- oder Intellektuellen-Milieu zu Hause waren, wieder seinem bereits Ende der 1970er mit der *Abschaffel*-Trilogie begonnenem Sezieren der Angestelltenwelt zu. Doch war der kleine Arbeitnehmer damals noch „Symbol für die Entfremdung in der bundesdeutschen Gesellschaft“ Zeichen für ein „falsches Leben“, auf das aus der Ferne herabgesehen wurde, ist die Sichtweise auf den aktuellen Helden des Alltags weitaus versöhnlicher und persönlicher. HELMUT BÖTTIGER: *Das Elend der Angestellten*. Eine Rezension von *MH* auf Deutschlandradio Kultur, 16.03.2007. <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/kritik/604910/>, abgerufen 19.07.2008.

welche u. a. von Vögeln symbolisiert wird und auf diverse Verlusterfahrungen des Protagonisten auf körperlicher und psychischer Ebene zurückgeht; die Verlusterfahrungen ihrerseits rufen starke Scham im Protagonisten hervor, verstecken jedoch nur eine unter der Scham liegende Angst vor Vereinsamung, welche wiederum einerseits in zahlreichen Aufreihungen vereinzelter Dinge und Figuren ans Licht kommt und sich andererseits schon von Beginn an in einer fortlaufenden Isolierung und Individuierung des Protagonisten offenbart.

Die Schamgeschichten sollen nun – wie im letzten Analysekapitel durchgeführt – als Deckgeschichten gegen tiefer liegende Ängste des Protagonisten gelesen werden. Dazu werden verschiedene Szenen von einem psychoanalytischen Blickwinkel aus betrachtet. Zum Anderen soll untersucht werden, wie Scham zur formalen Ebene des Textes in Beziehung gesetzt wird. Dabei wird rückwärts gewandt erläutert, wie Scham im gesamten Text produziert wird und vorwärts gerichtet geprüft, welche Wirkungen das Erzählen der Schamerlebnisse hat. Ein besonderes Augenmerk wird außerdem darauf gelegt, auf welche Weise sich die Schamgeschichten in die Textumgebung einfügen, so dass eine mehr strukturalistische Analyse möglich wird..

Anders als im vorangegangenen Kapitel zu DL wird jedoch nicht chronologisch dem Handlungsverlauf gefolgt und eine Textstelle nach der anderen analysiert, sondern es soll versucht werden, die Textstellen bestimmten Schamtypen und Themenkomplexen zuzuordnen. Hierbei wird sozusagen von außen nach innen vorgedrungen – d. h., es wird über soziale Scham eine Verbindung zur Körperscham bis hin zur psychischen Scham geschlagen.

### 3.5.3 Gesellschaftliche Randfiguren – Projektionsfläche für soziale Scham

Scham, die von sozialen Merkmalen ausgelöst wird<sup>284</sup>, betrifft mehrere Figuren des Romans. So schämt sich Dieter Rotmund anfangs für seine finanziellen Schwierigkeiten, die sich aus dem Unterhalten von zwei Wohnungen ergeben und ihn dazu zwingen, mit der Bahn ‚schwarz‘ zu fahren (S. 23), auf den Urlaub zu verzichten (S. 46) oder seine geliebte Hi-Fi-Anlage ins Pfandhaus zu bringen (S. 45). Das Unangenehme an dieser Aktion ist für Rotmund weniger das Abgeben seiner Anlage als die Inanspruchnahme der Dienste eines Pfandhauses überhaupt, was daran deutlich wird, dass er sich nur deshalb *nicht* schämt, weil ihn kein anderer dort sieht

---

284 Vgl. ANJA LIETZMANN: *Theorie der Scham*, S. 99.

(ebd.) Hier sei auf die visuelle Bezogenheit des Schamaffekts verwiesen<sup>285</sup>. Da die finanzielle Notlage im Laufe der Erzählung dadurch gelöst wird, dass Rotmund unerwartet zum Finanzdirektor befördert wird (S. 81), verschiebt sich diese Thematik im Folgenden auf andere Charaktere. Die Ironie seiner Beförderung liegt darin, dass dieser berufliche Aufstieg als kontrapunktische Bewegung zum Niedergang im Privatbereich komponiert wird<sup>286</sup> – und Rotmund trotz Aufstieg an seinem Leben scheitert. Es wäre aber auch kein charakteristischer Genazino-Anti-Held, würde ihn der neue Sozialstatus gänzlich aus der inneren Misere befreien<sup>287</sup>.

Soziale Scham ist wohl der Schamtyp, der sich am weitesten im Werk Genazinos zurückverfolgen lässt – bis zu den so genannten Angestelltenromanen Ende der 1970er Jahre. Bei jener sozialen Scham handelt es sich in der Regel um gesellschaftlich verursachte Scham, für die das betroffene Individuum keine Schuld trägt<sup>288</sup>. Arbeitslosigkeit, Armut, Obdachlosigkeit etc. sind Zusammenhänge, für die sich Genazino zu interessieren scheint: z. B. dafür, wie der Einzelne den Grund für seine gesellschaftliche Randposition auf sein eigenes Handeln bezieht und wie er entsprechend mit der Scham umgeht<sup>289</sup>.

So ist der Figurenfundus auch in diesem Roman angefüllt mit sozialen Randfiguren, die Straßen und Parks der Erzählwelt bevölkern. Man kann die Behinderten, Armen, Proleten und Obdachlosen als Sinnbild für die gesamtgesellschaftliche Scham sehen, die Genazino bei den Lesern aus der Bedeutungslosigkeit heben will. Wie diese Hintergrundbilder in den Textzusammenhang eingebettet sind, soll u. a. gezeigt werden.

In Folge eines „Einsamkeitsanfall[s]“ (S. 145), ausgelöst durch einen Seifenrest, der sich semantisch mit einem Butterrest überlagert, verlässt der Protagonist fluchtartig

285 Vgl. Bernet, der mit Sartre „das Schamgefühl als ein durch den Blick des Anderen vermitteltes leibliches Selbstgefühl“ versteht. RUDOLF BERNET: *Das Schamgefühl als Grenzgefühl*, S. 147.

286 Vgl. WOLFGANG SCHNEIDER: *Die sirrende Zufriedenheit des Trauerschnäppers*. Literaturteil Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.03.2007.

287 So bietet die finanzielle Unterstützung etwa den Protagonisten aus *Die Liebesblödigkeit* und *Ein Regenschirm für diesen Tag* ebensowenig Lösung ihrer Konflikte, welche nicht in der Außen-, sondern der Innenwelt angesiedelt sind.

288 Vgl. ANJA LIETZMANN: *Theorie der Scham*, S. 96f.

289 Im Bezug auf den Protagonisten von *MH* wird das weiter unten gezeigt. Genazino erklärt im Bezug auf sein erstes Fernsehspiel im Jahre 1979 „die Gründe für Mangelerscheinungen“ innerhalb einer Familie „als familiäre Ableitungen gesellschaftlicher Verhältnisse“. WILHELM GENAZINO in *Das Fernsehspiel im ZDF*, Information und Presse/ Öffentlichkeitsarbeit, Heft 23, Dezember 1978 – Februar 1979. [http://www.deutsches-filmhaus.de/filme\\_einzeln/t\\_einzeln/treusch\\_hermann/ein\\_freier\\_tag.htm](http://www.deutsches-filmhaus.de/filme_einzeln/t_einzeln/treusch_hermann/ein_freier_tag.htm), abgerufen 20.07.2008.

sein Apartment (S. 147). Ein Butterrest war in der Kindheit Rotmunds meist einziger Inhalt des Kühlschranks, weil Rotmunds Mutter ganze Tage „unansprechbar und schluchzend im Bett“ lag, erklärt er (S. 146). Der Rest war somit Zeichen nicht nur für Armut und Hunger, sondern vor allem für Melancholie. Dieters ältere Schwester und sein Vater mussten abends in der Privatwohnung des Lebensmittelhändlers darum bitten, noch etwas zu essen kaufen zu können (S. 146). Die auch jetzt noch immense soziale Scham Rotmunds über das Versagen seiner Mutter verstärkt sich durch einen ebensolchen erbärmlichen Butterrest im eigenen Kühlschrank des Ich-Erzählers<sup>290</sup> (S. 147). „Das kann doch nur heißen, daß ich mich bereits selbst auf der Trauerspur der Mutter befinde“, stellt Rotmund entsetzt fest (ebd.). Wieder einmal kann hier die These bestätigt werden, dass Schamgeschichten aus der Vergangenheit der Hauptfigur durch ein visuelles Element eingeleitet werden, das eine Erinnerungsassoziation auslöst.

Diese Erinnerungsepisode über die soziale Scham Rotmunds kann als Deckgeschichte gegen das aktuelle, zermürbende Gefühl der *Verlassenheit* gelesen werden. Dem „Einsamkeitsanfall“ war nämlich ein Telefonat Dieters mit seiner Noch-Ehefrau vorausgegangen, in dem er sich ihr gegenüber erstmalig selbstbewusst zeigte und die Scheidung verlangte (S. 143ff). Das Gespräch kann daher als endgültige Loslösung Rotmunds von Edith angesehen werden, was auch das intensive Gefühl von Einsamkeit erklärt. Der Ich-Erzähler klärt selber auf: „Das Wort Scheidung [...] schiebt mich in diesen Augenblicken in einen selbsterschaffenen Raum des Grauens“ (S. 146). Entsprechend heftig ist Rotmunds Fluchtreaktion: Um aus der Einsamkeit und der Melancholie zu entkommen, sucht er Zuflucht im regen Treiben des Hauptbahnhofs. Hier lässt sich die Scham-typische Spannung zwischen Scheitern und Aufbruch deutlich erkennen.

Ein Hauptbahnhof dient in der Regel auch sozialen Randgruppen als Treffpunkt,

---

290 In dem Bild des einsamen Butterrests im leeren Kühlschrank findet sich eine Anspielung auf die Installationen eines bildenden Gegenwartskünstlers, der Genazinos Arbeit nach eigener Aussage beeinflusst: Christian Boltanski verbildlicht Themen wie Gedächtnis, Erinnerung und Tod mit Hilfe von Übrigbleibseln bzw. „letzte[n] Habseligkeiten, die für eine Aufbewahrung nicht vorgesehen waren“. WILHELM GENAZINO: *Die Belebung der toten Winkel*, S. 49. Inszeniertes Licht verleihe Boltanskis Installationen eine zusätzliche, sakrale Komponente, die auf „unser eigenes Ende“ verweise, so Genazino. Ebd., S. 54. Auch der Butterrest, der vom faden Licht des Kühlschranks beschienen wird und im Zusammenhang mit dem Dahinsiechen der Mutter steht, symbolisiert so den Tod. Diese Bedeutungskomponente gewinnt weiteres Gewicht durch die Komposition des Bildes neben die gescheiterte Ehe des Protagonisten und seine Angst vor Einsamkeit.

speziell nachts. Rotmund sucht diesen auf wie andere eine Kirche<sup>291</sup>: um eine wie auch immer geartete Heimat zu finden und zu sich selbst zurückzukommen. Dass der Protagonist sich weder in seiner Wohnung, noch im Büro, noch in seinem Körper und ohne Familie erst Recht nicht heimisch fühlt, was auch ein Grund für sein permanentes Umherstreunern ist, wird im Roman immer wieder artikuliert. Wie üblich versucht der Protagonist, sich durch Einnehmen anderer Perspektiven, durch den ästhetischen Vorgang des Beobachtens verschiedener Szenen und des Entdeckens von Details im Alltäglichen Ablenkung von der eigenen Misere zu verschaffen und sich letztlich zu beruhigen. So gefallen ihm „drei vermottete aussehende Musiker“, „wahrscheinlich Wirtschaftsflüchtlinge aus Osteuropa“, weil sie ihn erneut an seine Kindheit erinnern, allerdings an „ein angenehmeres Bild“ seiner Mutter, die den Straßenmusikern ihrerzeit Münzen zuwarf (S. 148). Erneut verhilft der Anblick einer Straßenszene dem Protagonisten zu einer Erinnerung, indem sie Assoziationen wachruft. Dass zumeist *Bilder* als Auslöser von Erinnerungen auftreten, hängt mit der generellen Fixierung auf das Visuelle in Genazinos Prosa zusammen<sup>292</sup>.

Es scheint, dass der Ich-Erzähler inzwischen sein eigenes Unglück relativieren kann, indem er es unter die Schicksale von noch schlechter Gestellten einreicht. Möglicherweise kann der Ich-Erzähler auch einen Teil seiner Wut auf seine Noch-Ehefrau loswerden, indem er die Wut auf andere projiziert bzw. sie durch andere ausagieren lässt:

Ich trotte an einem Bettler vorbei, der schweinische Wörter aufsagt, dann an einem Mann, der in einen leeren Hausflur hineinschimpft. Ein anderer Mann verläßt eine Hähnchenbraterei und trägt in einem Warmhaltebeutel ein halbes Huhn über die Straße. Gerade habe ich mal wieder vergessen, daß ich nur noch ein Ohr habe und nur noch einen meiner beiden kleinen Zehen<sup>293</sup> (S. 149).

Zuvor hätte der Protagonist sich noch selbst negativ mit dem Bettler oder womöglich sogar mit dem halben Hähnchen identifiziert und wäre an der Situation verzweifelt (S. 19, S. 92f, S. 98). Sucht man auf struktureller Ebene nach einem verbindenden Element in dieser Assoziationskette, kommt man neben der gemeinsamen

---

291 Diese Deutung steht weiter im Kontext mit dem sakralen Anteil des Butter-Bildes und der dadurch hervorgerufenen Todesangst.

292 Vgl. ANJA HIRSCH: „*Schwebeglück der Literatur*“, S. 24ff.

293 In der Erklärung des Erzählers, etwas *vergessen* zu haben, steckt natürlich eine kleine Lüge, denn das Vergessen kann schließlich nicht bemerkt werden. An solchen Details offenbart der Text seine Fiktionalität. Die „Lüge als Modus des Erzählens“ ist sehr beliebt bei Genazino, etwa in Form erfundener Erinnerungen in *Das Licht brennt ein Loch in den Tag*. JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog*, S. 13.

Versehrtheit auf die Einsamkeit der vier Figuren und somit wieder zur Grundangst Rotmunds.

Von seinen deprimierenden Gedanken wird der Ich-Erzähler als Nächstes von drei sich ablösenden Szenarien abgelenkt: ein Obsthändler, der auf seine Auslage hustet, ein junger Mann mit Nasenbluten und ein Hund, der an dem Eis eines Mädchens leckt (S. 150ff). Der Protagonist kommentiert, „auf solche Augenblicke gehofft“ zu haben (S. 152). Er beabsichtigt, die Bilder „so lange [zu] betrachten, bis [ihn] die Stille der angeschauten Dinge langsam ergreift und [ihn] ebenfalls ruhig macht“<sup>294</sup> (S. 150). An dieser Reihung ist das gemeinsame Element der Unhygiene zu erkennen, dahinter liegend Ekel. Denkt man die unhygienischen Geschehnisse weiter, kommen sie als Krankheitsauslöser in Betracht, was wieder in Richtung Körperteilverlust und Behinderung weist.

Diesmal funktioniert die altbewährte Technik der Ruhigstellung jedoch nicht: Rotmund bekommt akute Angst, verrückt zu werden, weil er sich für einen Moment „die drei Erlebnisse [...] als zusammenhängend und auf [s]ich bezogen“ denkt (S. 153), woraufhin er diese Kontextualisierung von sich weist. Offenbar beginnt der Protagonist, seinen „Zwang zum bedeutungsvollen Sehen“<sup>295</sup> abzulegen. Hier wird wieder einmal ein Kunstgriff Genazinos deutlich<sup>296</sup> – gerade hat der Leser sich darauf eingestellt, die Beobachtungen der Hauptfigur als Assoziationsketten zu lesen und sie mit der Gemütsverfassung des Helden in Zusammenhang zu bringen, da thematisiert der Text diese Lesart selbst und bricht sie dadurch auf<sup>297</sup>. Diese Erzähltechnik kann auch als Vor- und wieder Zurückschreiten oder als Immer-Wieder-Neu-Erzählen bezeichnet werden<sup>298</sup>.

Im Kontrast zur obigen Beschreibung verschiedener Einzelgänger und Randszenen steht das Massengeschehen in einem „riesigen Einkaufszentrum“, dem sich der Erzähler anschließend zuwendet (S. 152ff). Er skizziert das Bild einer typischen ‚Fressmeile‘ im Hauptbahnhof. Weitaus weniger detailliert als vorher schildert der Ich-Erzähler „viele essende Menschen mit Kleinkindern“, die „irgend etwas in sich

---

294 Dies ist Genazinos „Poetik des gedehnten Blicks“, mittels dessen sich die Unruhe des Schauenden auf die Umgebung und die Ruhe der Umgebung auf den Schauenden übertragen kann. So entstehe „ein ästhetisches Konstrukt von ungewöhnlicher Harmonie.“ WILHELM GENAZINO: *Die Belebung der toten Winkel*, S. 75.

295 WILHELM GENAZINO: *Ein Regenschirm für diesen Tag*, S. 158.

296 Vgl. JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog*, S. 12f.

297 Vgl. THOMAS RESCHKE/ MICHAEL TÖTEBERG: *Wilhelm Genazino*, S. 8.

298 Vgl. ANJA HIRSCH: „*Schwebeglück der Literatur*“, S. 32.



hinein“ stopfen (S. 152). Er zählt „Spielautomaten, Geldautomaten, Musikautomaten“ auf und legt damit nahe, dass alle drei dieselbe Funktion erfüllen – etwa die Bespaßung einer Gesellschaft, deren Mitglieder nicht mehr mit sich allein sein können (ebd.). Der unbeteiligte Beobachter sieht den Grund für das Gleichverhalten der proletarischen Masse in der Dankbarkeit dafür, „daß es noch andere Menschen gibt, die genau das tun, was sie selbst tun“ (ebd.) und betont damit die gewollte Anonymität einer Großstadt.

Genazino bekundet in Interviews häufig ein generelles Interesse an der prekären Lage des Individuums in der ‚Risikogesellschaft‘ des 21. Jahrhunderts<sup>299</sup> und schafft es, in seinen Texten die Paradoxie der parallel verlaufenden Individualisierung und Vergemeinschaftung darzustellen<sup>300</sup>. Der Autor ruft – nicht zuletzt mittels seiner Charaktere – zu persönlichen Fluchtwegen auf, um dem Untergehen in der Masse zu entkommen<sup>301</sup>.

Schnell wird das Bild der dankbar bespaßten Masse in einen Zusammenhang gebracht mit Schmutz und Armut: „Manchmal trippelt eine Taube in den Raum und sucht unter den Tischen nach Resten. Ein Mann mit verschmutztem Hemd tritt ein, die Leute scheuen vor ihm zurück“ (ebd.). In dieser Konstellation wird die Abgrenzung der Masse vom Einzelnen deutlich. Dass die ‚Massenmenschen‘ auch nicht glücklich sind, zeigt sich in der Beobachtung einer wehmütigen Zuneigung der Essenden zu ihren Papptellern (ebd.). Möglicherweise soll hiermit zum Ausdruck gebracht werden, dass auch die Masse aus Einzelnen besteht, die jeweils mit ihrer Einsamkeit kämpfen – nur dass sie dies nicht so offen zugeben wie der Erzähler, der sich freiwillig an den Rand begibt und im Laufe des Romans seine singuläre Lage sowie seine fehlenden Körperteile anzuerkennen lernt (S. 113f, S. 155).

Kein Zufall ist, dass Rotmund ausgerechnet in dieser Menschenansammlung seine Affäre Sonja erblickt (S. 153). Rotmund konstatiert: „Ich bin dankbar, daß es sie gibt

299 „Mich interessiert bis auf den heutigen Tag durchgehend die – mal etwas plakativ ausgedrückt – Lage des Subjekts in unseren modernen Industriegesellschaften.“ WERNER JUNG: *Die Botschaft des Unscheinbaren*, S. 103.

300 Zum Problem der Persönlichkeitsbildung in der Masse sagt Genazino: „Der Prozeß der Ich-Werdung muß sich an minimalen Bewegungen festmachen, weil meines Erachtens die großen Ereignisse, die ja mit allen geteilt werden müssen, gar keine Individualisierung mehr zulassen.“ Ebd., S. 100.

301 „Wenn man nicht in der Lage ist, ein paar subjektive, persönliche Lebenstechniken zu finden, die einem eine individuelle Welt sozusagen zur Seite stellen, dann sehe ich schwarz. Ich erinnere hier an die Spatzen und deren Umgang mit den Bändern in den Kassetten: Wenn man so etwas gesehen hat, dann ist das etwas, das einem den Tag retten kann.“ *Wilhelm Genazino. Im Gespräch mit Jochen Kölsch*. Alpha-forum.

und daß sie hier sitzt und daß ich sie sehe. Sie ist der erste und einzige Mensch, der mir bestätigt, daß ich nach wie vor gesund bin“ (ebd.). Diese Verabsolutierung lässt sich zunächst auf die Tatsache zurückführen, dass Sonja außer den Arbeitskollegen auch der einzige Mensch ist, mit dem Rotmund in der Stadt Kontakt pflegt. Zu seinem stummen Arbeitsalltag und den reflexionsreichen Spaziergängen ist der Sex mit Sonja eine wahrhaftige Abwechslung für den Controller. So wie die Figur in diese Szene eingeflochten wird, kann man außerdem davon ausgehen, dass Sonja für Dieter metaphorisch der persönliche Fluchtweg aus der Vereinsamung sowie aus dem Untergang in der Masse ist. Vereinbar mit diesem Verständnis der Affäre als helfende Ablenkung ist Rotmunds beruhigte Stimmung nach der Entdeckung Sonjas im Bahnhof (S. 154). Es entsteht eine Beobachtungskette: Der Protagonist observiert Sonja, die wiederum „eine ältere Frau mit Wollmütze“ im Blick hat (S. 153). Nachdem alle Techniken des Protagonisten, sich von seiner Angst zu lösen, bis zu diesem Punkt nicht angeschlagen – das Flanieren im Hauptbahnhof, das Beobachten von Szenen und Reflektieren darüber – ist es schließlich die leibhaftige Gegenwart eines anderen Menschen, die Rotmund ins Leben zurücktreibt. Auffällig ist allerdings, dass der Protagonist Sonja gar nicht ansprechen will, sondern er sie, genau wie die zuvor beobachteten Dinge, lediglich als Objekt zur Rückversicherung seiner eigenen Existenz gebraucht.

Das Beobachten und Perspektivenwechseln, welches in dieser Hauptbahnhof-Szene sehr im Vordergrund steht, lässt sich einmal mehr als konkretes Ablenken vom eigenen Schamempfinden der Hauptfigur sehen, insbesondere in Verbindung mit der Fluchtbewegung: Wie eine vor Scham errötende Person versucht, die Aufmerksamkeit von sich auf andere zu lenken, versucht auch der Erzähler, die Aufmerksamkeit des Lesers weg von Scham und Einsamkeit hin zu den sich im Bahnhof bietenden Anblicken zu leiten und markiert das Begriffspaar dadurch besonders, da der Text auf die Scham und Einsamkeit zu reagieren scheint. Ständig springt er von einem Bild zum nächsten, um die dahinter liegende Scham des Protagonisten zu verbergen. Natürlich kommen die versteckten Ängste aber in den Bahnhofs-Szenarien immer wieder zum Vorschein.

Aufgrund der enormen Verflechtung der Scham-Motivik mit der Struktur des Textes – bezüglich der in gesellschaftlichen Randgruppen symbolisierten sozialen Scham und der eben genannten Aufmerksamkeitsablenkung von Bild zu Bild – lässt sich an dieser Stelle eine These formulieren:

- In MH hat gegenüber dem Vorgängerroman DL eine Weiterentwicklung der inhaltlich-formalen Korrelation hinsichtlich der Scham-Thematik stattgefunden.

#### 3.5.4 Schamopfer Sonja Schweitzer

Der Komplex ‚soziale Scham‘ tritt im Roman noch offenkundiger hervor. Ein zentrales Opfer sozialer Scham ist Sonja Schweitzer, die Vormieterin von Rotmunds Apartment, mit der er nach der Trennung von seiner Frau eine sexuell dominierte Affäre beginnt (S. 122ff). Es fällt auf, dass auch diese Beziehung sich durch schambesetzte Leerstellen auszeichnet: Rotmund – und mit ihm der Leser – erfährt weder, was seine Geliebte tagsüber treibt (S. 57; S. 123f; S. 140), noch wo sie wohnt (bis er ihr eines Abends folgt) oder in welchem emotionalen Verhältnis die beiden zueinander stehen (S. 139) – zumal Rotmund Sonja für ihre Gefälligkeiten regelmäßig Geld gibt (S. 161). Auch aus der Lebensgeschichte Sonjas bekommt Dieter nichts zu Gehör. Fest steht, dass es sich bei Sonja um eine etwas verwahrloste Randfigur handelt: „Entweder war (ist) sie krank, verarmt, drogenabhängig, verlassen, arbeitsscheu, wohnungslos oder ein bißchen verkommen“, charakterisiert der Protagonist sie (S. 79). Die Untersuchung des Namens ‚Sonja‘ bringt weitere Erkenntnis. Neben ‚Weisheit‘ trägt der Name auch die Bedeutung ‚Träumende‘<sup>302</sup>, was gut auf den Charakter zutrifft: Schon nach dem ersten Geschlechtsverkehr zwischen Sonja und Dieter weist sie im Bezug auf ihre Geldschwierigkeiten scherzhaft darauf hin, „leider kein großes Talent für die Wirklichkeit“ zu haben (S. 124). Der Protagonist hebt immer wieder die Ähnlichkeit Sonjas mit seiner Mutter hervor, die hauptsächlich in beider „Lebensuntüchtigkeit“ bestünde (S. 64; S. 105)<sup>303</sup>.

Aufschlussreich an dieser Figur ist, wie sie als Gegenpol zu Rotmund eingeführt wird. Er, der anständige, biedere Finanzdirektor verkehrt auf „drastische“ Weise mit

302 Die Wurzel ‚son‘ (сон) ist das russische Wort für ‚Traum‘ sowie für ‚Schlaf‘. *Langenscheidt Taschenwörterbuch Russisch*. hg. v. STANISLAW WALEWSKI/ ERWIN WEDEL. Neubearb. Berlin/ München: 2003, 1200 S. Diese zweite Bedeutung findet sich allerdings nicht im Vornamen-Lexikon des Duden-Verlags.

303 Die Ähnlichkeit zwischen Sonja und der Mutter des Protagonisten besteht jedoch nicht nur darin, sondern zeigt sich auch in einer umsorgenden Funktion. Im Laufe des Textes wird deutlich, dass die Mutter aufgrund ihrer Depression die Fürsorgepflicht für den Sohn nicht erfüllen konnte (S. 146f) und dass Rotmund offenbar die überwiegend einseitige sexuelle Befriedigung durch Sonja als eine Art Kompensation für diese in der Vergangenheit vermisste Umsorgung empfindet (S. 123f; S. 162). Besonders deutlich wird diese Verknüpfung in einem Traum des Protagonisten (S. 178).

einer verkommenen Betrügerin (S. 127). Sein Kleinbürgertum stößt auf ihr Stadtnomadentum (S. 158). Auffälliger Weise stellt Rotmund diese Assoziation von seiner Geliebten zu den von ihm abfällig betrachteten sozialen Randgruppen in der Stadt selbst nicht an, obgleich der Text diese Figuren mehrfach zusammenführt (S. 103ff; S. 119ff). Gewissermaßen wird Rotmund durch Sonja auch ein Spiegel vorgehalten: Beide sind an Körper und Seele verwundete „Liebesruinen“<sup>304</sup> (S. 94) – sie hat nur eine Brust und bemüht sich aus Scham, diesen Makel zu verbergen, was Rotmund mit der Hoffnung speist, mit Sonja erstmalig über seinen Körperteilverlust zu sprechen (S. 162f).

Doch im Unterschied zu Sonja widersetzt Rotmund sich zunehmend dem Image eines „Deklassierten“ (S. 119) und versucht, sich auch in der Öffentlichkeit in seine neue Rolle als Finanzdirektor einzupassen (S. 85, S. 88):

Auf dem Heimweg achte ich darauf, daß ich nicht mehr als drei Bettlern, Obdachlosen oder Betrunknen begegne. Ich gehe durch vergleichsweise elegante Straßen, die von Deklassierten kaum benutzt werden. Wieder überlege ich, ob man inzwischen mehr Kranke oder Arme auf den Straßen sieht (S. 119).

Rotmund findet durch die Affäre mit Sonja langsam wieder zu Selbstsicherheit zurück, so dass er sich am Ende der Erzählung sogar eine ‚richtige‘ Liebesbeziehung mit einer anderen Frau vorstellen kann – welche er indirekt durch Sonja kennen lernt (S. 186f). Die stets bei Genazino vorhandenen thematischen Bewegungen des Scheiterns und des Aufbegehrens gegen jenes<sup>305</sup> fallen auch in *MH* in dem Protagonisten zusammen, wobei das Aufbegehren hier überwiegend subtil geschieht. Ein krasser Kontrast bietet sich zwischen dem Bild des von seiner Ehefrau sexuell abgewiesenen Rotmund und demjenigen des von seiner Vormieterin sexuell begehrten Rotmund. Darin lässt sich auch ein Perspektivenwechsel des Protagonisten von einer Opfer- in eine Gewinnerrolle erkennen.

Sonja dagegen rutscht sozial endgültig in die Illegalität ab – sie kommt als Geldbetrügerin in Untersuchungshaft. Deshalb bricht Dieter den Kontakt zu ihr ab: „Mir ist nicht klar, ob ich Sonja immer noch Sonja oder jetzt wieder Frau Schweitzer nennen soll. Ich habe noch nie jemanden gekannt, der wegen irgend etwas im Gefängnis einsaß“, entsetzt sich Rotmund (S. 177). Die emotionale Distanzierung wird hier erneut durch die förmliche Anrede unterstrichen<sup>306</sup>. Der Finanzdirektor ist sich sicher, dass er „mit einer Betrügerin nichts zu tun haben möchte“ (ebd.).

<sup>304</sup> Vgl. EBERHARD FALCKE: *Die Helden des Alltags*. Literaturteil Die Zeit, 08.02.2007.

<sup>305</sup> ANJA HIRSCH: „*Schwebeglück der Literatur*“, S. 16.

<sup>306</sup> Vgl. hierzu die Anrede der Kollegen untereinander, S. 5.

Die soziale Scham Sonjas, die sich durch ihre mit Geheimnissen verhängte Existenz erahnen lässt, tritt an die Oberfläche, als Rotmund ihr nach dem Liebesakt hinterher schleicht (S. 136ff). Er beobachtet, wie sie die „Zuflucht“, ein „Heim des evangelischen Stadtverbands“, betritt (S. 137). „Sonja wohnt in einem Heim. [...] Ich bin ein wenig verwirrt, niedergeschlagen, enttäuscht, erschrocken“, hält er fest (ebd.). Nach einer Weile erkennt Rotmund den Grund für ihre Verschwiegenheit: „Sie schämt sich, mir von ihrem Leben im Heim zu berichten. Auch ich schäme mich dessen, [...]“ (S. 138). So empfindet der Protagonist Fremdscham, aber auch Mitleid mit Sonja Schweitzer (S. 124). Vermutlich schämt Rotmund sich für den niedrigen, vor allem illegalen Status Sonjas in der Gesellschaft, und dafür, dass er mit so einer Frau intimen Kontakt pflegt<sup>307</sup>. Rotmund schämt sich außerdem dafür, Sonja nachspioniert zu haben<sup>308</sup>.

Ganz beispielhaft übt sich die Figur der Sonja Schweitzer im Verschwinden, was ja eine klassische Schamreaktion ist. Nach den Treffen in Rotmunds Wohnung hat sie es stets eilig, hinauszukommen (S. 125; S. 135). In Hinsicht auf das von Dieter und Sonja benutzte Kondom fragt sie, ob sie es „unterwegs verschwinden lassen“ soll (S. 125). Dadurch würde die Affäre in gewissem Sinne unsichtbar (und durch die mafiose Wortwahl ggf. sogar kriminell). Überhaupt ist Sonjas ganze Lebensweise von „Verschwindsucht“ geprägt<sup>309</sup>. An einer Stelle im Text kommen die Figuren sogar wörtlich auf das Verschwinden-Wollen zu sprechen:

Erstmals erzählt Sonja ein Detail aus ihrer Kindheit. Als sie zehn oder elf Jahre alt war, gefiel es ihr, sich auf eine Eisenbahnbrücke zu stellen und zu warten, bis eine Dampflok unter der Brücke durchfuhr.

Als die Lok kam, hüllte mich ihr weißer Dampf vollkommen ein. Für eine Minute war ich unsichtbar, sagt Sonja und kichert.

Möchtest du auch heute noch gerne unsichtbar sein? frage ich.

Ja, antwortet Sonja, das wünsche ich mir oft, ganze Tage möchte ich von niemandem gesehen werden.

[...]

Eigentlich bin ich eine Nomadin, die sich nur mühsam an Räume gewöhnt hat, sagt Sonja. (S. 158)

307 Laut Pernlochner-Kügler kann man sich für sehr nahe stehende Menschen „fremdschämen“, da ein Zugehörigkeitsgefühl zum anderen und gegenseitige Identifizierung entstehe. CHRISTINE PERNLOCHNER-KÜGLER: *Körperscham und Ekel*, S. 39.

308 „Andererseits gibt es nun aber auch eine Art äußerer Grenze, über die hinaus man seine Macht nicht ausdehnen darf“, legt Wurmser dar. Dies Verletzen des Integritätsbereichs anderer führe zu Schuld und „durch die Identifizierung mit dem bloßgestellten Objekt“ außerdem zu Scham. LÉON WURMSER: *Die Maske der Scham*, S. 56.

309 Wurmser definiert die in einer Lebenseinstellung sichtbar werdende, anhaltende Scham als „affektive[] Haltung“. Ebd., S. 72.

Hinsichtlich sozialer Scham kann zum Einen vermerkt werden, dass sie sich in Form sozialer Randfiguren allegorisch durch den gesamten Roman zieht. Rings um diese Randfiguren legt der Ich-Erzähler mehrfach Assoziationsketten aus, die ihn zu einer anderen Sichtweise auf seine eigene Situation führen. Auch zentrale Figuren wie die Geliebte Rotmunds sind akut von sozialer Scham betroffen. Zum Anderen konnten die Scham-typischen Phänomene des Perspektivenwechsels, des Alternierens von Scheitern und Aufbruch, der Verschwiegenheit sowie des Abwendens und Verschwinden-Wollens inhaltlich und verstärkt formal im Text nachgewiesen werden, so dass eine These aus dieser Beobachtung abgeleitet wurde. Die Funktion von Schamgeschichten als Deckgeschichten lässt sich im Bezug auf soziale Scham nur teilweise feststellen; allerdings tritt dieser Schamtyp im Roman häufiger unverdeckt auf.

### 3.5.5 Der Verlust von Körperteilen – die Körperscham eines vermeintlich Behinderten

Gleich am Anfang von *MH* wird das Scham-Motiv in Verbindung mit dem Verlust-Motiv eingeführt, worin sich die Zentralität dieses Komplexes im Roman zeigt:

Der Protagonist sitzt in einer Eckkneipe, wo das Fußball-Europameisterschafts-Spiel zwischen Deutschland und Tschechien läuft (S. 8ff). Er ist mehr an den Zuschauern als an Fußball interessiert und erwägt gerade, das Geschehen zu verlassen, doch:

Plötzlich sehe ich unter einem der vorderen Tische ein Ohr von mir liegen. Es muß mir im Gebrüll unbemerkt abgefallen sein. Offenbar hat es niemand bemerkt. Ich will nicht mit unüberlegten Handlungen auffallen, ich gehe auf die Toilette und schaue in den Spiegel. Es ist wahr, mein linkes Ohr ist weg. [...] Ich überlege kurz, ob ich das Ohr aufheben und mitnehmen soll. Aber ich kann gar nicht überlegen, ich bin erstarrt. Mir wird ein bißchen schlecht, ich kann keine Entscheidungen fällen. Ich lege mein Haar notdürftig über die Stelle, wo früher das Ohr war. Ich verlasse die Toilette und gebe mir Mühe, mein zurückbleibendes Ohr nicht noch einmal anzuschauen (S. 10).

Anstatt das Ohr wieder aufzuheben und schnell damit zum Arzt zu gehen, versucht Rotmund sofort, das Defizit zu verbergen. Er bedeckt die ohrlose Stelle mit seinem Haar – eine erste typische Scham-Aktion gegen die unangenehme Bloßstellung. Der Protagonist zieht die nahe liegende Möglichkeit, das Ohr wieder annähen zu lassen, gar nicht in Betracht, sondern nimmt das Ereignis in passiver Ergebnisheit als sein Schicksal hin<sup>310</sup>. Am nächsten Tag versteckt der Controller den äußerlichen Makel

310 Vgl. ANNE-BITT GERECKE: *Mittelmäßiges Heimweh*. Buchbesprechung. Litrix.de. Das Informationsportal zur weltweiten Vermittlung deutscher Gegenwartsliteratur, Juli 2007.

unter einer Ohrenklappe und legt sich für potentiell neugierige Arbeitskollegen eine Lüge von einer Ohrenentzündung zurecht (S. 14f). Mehr als um sich selbst ist der Unsichere um die Reaktionen seiner Mitmenschen besorgt: „Sehen die anderen mein Entsetzen? Zum Glück sind nur wenige Menschen unterwegs“<sup>311</sup> (S. 10). Die Angst, durch das fehlende Ohr als minderwertig beurteilt und dadurch aus der Gemeinschaft ausgeschlossen zu werden, übersteigt die Angst dieser Hauptfigur, ohne das zweite Ohr nicht auszukommen – die Scham ist folglich stärker als jedes andere Gefühl und somit handlungsanweisend. An dieser Reaktion wird deutlich, dass der Protagonist sich selbst gerade ausschließlich aus der Perspektive der Anderen betrachtet. Diese maßlose Überbewertung des körperlichen Makels für das weitere Leben Rotmunds steigert sich im Laufe der Erzählung.

Nach Lietzmans Klassifikation von Schamformen handelt es sich hier um eine Kombination von Körperscham – wegen des (angenommenen) körperlichen Defizits<sup>312</sup> – und psychischer Scham – aufgrund des kurzzeitigen Kontrollverlusts über die eigenen Emotionen<sup>313</sup>. Hinzu kommt soziale Scham aufgrund der (Selbst-)Zuschreibung einer sozialen Rolle mit niedrigem Prestige, als Rotmund eine Behinderte erblickt<sup>314</sup>: „Von dem Rollstuhl springt eine Bedeutung auf mich über, die ich nicht annehmen möchte“ (S. 19). Auch Wurmser sieht in der Zuordnung „ich habe einen Defekt, ich bin in physischer und geistiger Ausstattung zu kurz gekommen“ den Schaminhalt einer solchen Situation<sup>315</sup>. Der Psychologe führt aus: „Man schämt sich für einen sichtbaren, auffallenden Mangel in seinem physischen oder sozialen Bild, wie Stottern, eine körperliche Entstellung, Häßlichkeit, die Zugehörigkeit zu einer Minderheit oder einer Ausgestoßenenfamilie“<sup>316</sup>.

Wie überwältigend Rotmunds Scham ist, wird an seiner heftigen physiologischen Reaktion – Übelkeit, Erstarrung, Flucht – veranschaulicht. Aus Scham traut er sich nicht, das Ohr aufzuheben, obwohl es eine viel länger andauernde Scham mit sich bringt, das Ohr liegenzulassen und ohne Ohr durchs Leben zu gehen. Diese Irrationalität zeugt auch von einem großen emotionalen Schock. Dass es sich um eine

---

<http://www.litrix.de/buecher/belletristik/jahr/2007/heimweh/deindex.htm>, abgerufen 19.07.2008.

311 Hier zeigt sich ein deutlicher Unterschied zum Protagonisten aus *DL*: Jener Hypochonder sorgte sich stets um seine Gesundheit, konnte bei jedem kleinsten Krankheitssymptom in Panik geraten – allerdings mehr aus Todesangst denn aus Scham. Zwar fragt Rotmund sich auch, was für eine Krankheit er hat, doch wagt er niemanden zu fragen (S. 15).

312 ANJA LIETZMANN: *Theorie der Scham*, S. 92.

313 Vgl.: Ebd., S. 94

314 Vgl.: Ebd., S. 99.

315 LÉON WURMSER: *Die Maske der Scham*, S. 40.

316 Ebd., S. 46.

Verlusterfahrung handelt, erkennt man zusätzlich am Schluchzen Rotmunds auf dem Nachhauseweg (S. 11).

Ganz ähnlich verläuft die Situation, als Rotmund den nächsten Körperteil verliert: Wieder ist er unter Menschen, von denen keiner seinen Verlust bemerkt, wieder schämt er sich maßlos. Vor der Arbeit fährt der Controller ins Freibad und schwimmt (S. 89f).

Kurz danach mache ich eine furchtbare Entdeckung: Ich habe während des Schwimmens den kleinen Zeh meines rechten Fußes verloren. [...] Ich empfinde keinen körperlichen Schmerz (es ist wie beim Verlust des Ohres). [...] Es ergreift mich eine Art Erstarrung, obwohl ich gleichzeitig weiß, daß ich so schnell wie möglich verschwinden muß. Es wäre entsetzlich, wenn an der Wasseroberfläche des Beckens ein kleiner Zeh auftauchen würde. Ich möchte nicht derjenige sein, an dessen Körper eine neue Seuche (oder was immer es sein wird) für die Allgemeinheit entdeckt wird (S. 90f).

Auch im Anschluss an dies Ereignis vergleicht Rotmund sich mit einer körperlich Behinderten, als er in der S-Bahn „eine junge blinde Frau“ sieht und die Flucht ergreift (S. 92): „Es ist mir klar, daß ich nicht vor der Blinden, sondern vor mir selber geflohen bin. Genauso wie ich mich von der Blinden abgewandt habe, werden sich die Menschen von mir abwenden, [...]“ (S. 92f). In diesem Kontext wird die Scham aufgrund des Körperteilverlustes auch erstmals wörtlich genannt (S. 93). Die Erfahrung des Verlustes, die sich durch den ganzen Text zieht, ist in Gestalt des Körperteilverlustes fassbarer als der spätere Liebesverlust und Gefühlsverlust Rotmunds. Spätestens dann wird das Ineinanderlaufen von körperlichem und seelischem Verlust evident<sup>317</sup>.

Zur Einbettung dieser Episoden in den umgebenden Text bleibt festzustellen, dass dies unmittelbar im Erzählfluss, ohne den Umweg über Erinnerungsassoziationen, geschieht. Das ergibt sich jedoch aus dem plötzlichen Eintreten der Schamereignisse. Allerdings wurde im Vorfeld beider Episoden Rotmunds Angst vor der Einsamkeit thematisiert (S. 7ff, S. 89f), die sich durch den folgenden Körperteilverlust verstärkt. Die Stimmung des Ich-Erzählers ist in beiden Fällen entsprechend melancholisch. Es kann also festgehalten werden, dass auch diese Schamerlebnisse, die sich unmittelbar in der erzählten Gegenwart ereignen, durch bestimmte, eine spezifische Stimmung

<sup>317</sup> Man kann auch in diesem Zusammenhang eine Parallele zu *DL* ziehen: Wie dort das Koffereperiment ist hier der Körperteilverlust eine kleine Sterbeerfahrung, ein Schritt auf dem Weg zur Akzeptanz des eigenen Verschwindens. Daher ist das Ereignis hier wie dort mit einem gewissen Schmerz und mit Trauer verbunden.



herbeiführende Elemente antizipiert werden. Die zuvor behauptete These, dass sich das Scham-Phänomen in MH noch ausgeprägter als in DL mit der Textur verwebt, wird hierdurch bekräftigt.

In direkter Folge auf den schmerzlichen Vorfall erfasst den Protagonisten ein Fluchtimpuls, der ihn aus der Kneipe hinaus auf die Straße (S. 10f) bzw. hinaus aus dem Schwimmbad treibt (S. 91). Im zweiten Fall wird das Scham-typische Bedürfnis, zu *verschwinden*, direkt ausgesprochen (s. obiges Zitat). Das Heimliche an der Bewegung wird unterstrichen durch Formulierungen wie: „Es gelingt mir, ungesehen die Tür meines Apartments zu erreichen“, oder die Tatsache, dass die verunsicherte Hauptfigur vorm Betreten des Hauses noch zwei Minuten draußen abwartet, als lauere sie auf etwas oder wolle sehen, ob die Luft rein ist (S. 11).

Der Text oszilliert zwischen Momenten der Unruhe und Phasen des Stillstands, was wiederum in Bezug gesetzt werden kann zum Schamerleben: Nach der Beschreibung des Tumults in der Fußballkneipe, wo die Besucher sich über das schlechte Spiel der deutschen Mannschaft aufregen – „Die Deutschen, diese Schnarchsäcke, schreit ein Mann und haut auf den Tisch“ (S. 9f) – gefolgt vom unvermittelten Abfallen des Ohres des Protagonisten, setzt auf dem Rückweg sowie später in der Wohnung Rotmunds eine stille und einsame Phase des Reflektierens ein (S. 11ff). Rotmund thematisiert auf einer Metaebene sein eigenes Nachdenken über den Ohrverlust: „Nach Art der Menschen beginne ich bereits, mein Unglück zu relativieren“ (S. 10). Er setzt sich sofort in Beziehung zu „Menschen, denen ein Bein, ein Arm, eine Hand oder ein Finger fehlt“, sieht sich aber auch unter diesen körperlich Behinderten noch als Außenseiter (S. 11). Rotmunds Einsamkeitsempfinden wird verstärkt von der Stille in seinem Zimmer, die im Kontrast zur Lautstärke der Fußballfans draußen steht (S. 12), sowie von Beischlafgeräuschen aus einer Nebenwohnung, denen er konzentriert zuhört (ebd.).

Der Protagonist versetzt sich nacheinander in die Rolle des fremden Mannes: „Wenn ich der Mann der Frau wäre, würde ich mich fragen, was das Rufen bedeutet“, wieder in seine eigene Position: „Ich bin nicht der Mann der Frau und frage mich trotzdem, was das Rufen bedeutet“ und schließlich an die Stelle der fremden Frau: „[...] ich ahme in meinem Mundinnenraum das Stöhnen der Frau nach, [...]“ (S. 13). Dieser schnelle Perspektivenwechsel ist ein weiterer Aspekt, an dem man Ähnlichkeit zwischen dem Aufbau des Textes und der Genese des Schamgefühls

feststellen kann.

Offenbar regt das Stöhnen der fremden Frau den Controller zu einer akustischen Assoziation an: Er erzählt nun von einer Frau aus der Straßenbahn, die er gerne kennen lernen wollte, sich jedoch nicht traute, sie anzusprechen (S. 12). Resignierend schließt er: „Aber jetzt, mit einem fehlenden Ohr, werde ich vielleicht keine Chance mehr haben“ (ebd.). Zumal Rotmund seine Gedanken und Bedenken, die ihn durchaus interessanter machen würden, aus Schüchternheit und Scham-Angst mit niemandem teilen mag (S. 96f), verstärken jene seine Einsamkeit nur. So fällt Rotmund auch das Selbsturteil: „[...] ich bin langweilig“ (S. 95). Der Kern von Rotmunds Angst ist es, ewig in seinem (vermeintlichen) Single-Dasein stecken zu bleiben.

Im Anschluss an den Verlust des Zehs setzt ebenfalls eine angstvolle Reflexionskette des Protagonisten ein, die weitaus drastischere, regelrecht weltfremde Formen annimmt. Der Beschädigte nimmt an, dass er „längere Zeit in medizinischem Gewahrsam“ wäre, würde sein Körperteilverlust entdeckt werden (S. 91). Im selben Satz spricht Rotmund die Befürchtung aus, seine Arbeit zu verlieren und folgert: „Einen Finanzdirektor mit verschwundenem Ohr und fehlendem Zeh würde keine Firma dulden können“ (ebd.). Umgehend hält er fest, dass er sich bisher „gegenüber der Firma korrekt“ verhalte (ebd.). Die Krönung der Zukunftsängste des Protagonisten ist, dass er sich bereits prophylaktisch „bei der Gewerkschaft erkündigt“ hat, was im Falle einer Arbeitsunfähigkeit und einer Schwerbehinderung zu tun sei<sup>318</sup> (ebd.). Hier wird eine weitere Angst der Hauptfigur freigelegt: nach dem (mittlerweile erfolgten) Verlust der Frau samt Tochter auch noch die Arbeitsstelle zu verlieren.

An seinen Ängsten wird die konservative, ‚kleinbürgerliche‘ Einstellung Rotmunds zum Leben offenbar: Sein Leben besteht aus Familie und Arbeit – fällt beides weg, bleibt nur Leere zurück.

Durch das disproportionale Verhältnis von Ursache und Wirkung der vermeintlichen Behinderung nach Ansicht des Protagonisten entfaltet der Text an eben angeführter

---

318 Dies ist ein Punkt, an dem der Text ins Unrealistische abdriftet und sich somit als Fiktion zu erkennen gibt. Nachdem der Leser sich über weite Teile des Romans mit der Hauptfigur identifizieren bzw. ihr Verhalten nachvollziehen konnte, geht er hier dem Text in die Falle, wenn er die Erzählwelt versehentlich mit der Wirklichkeit gleichsetzt.

Stelle außerdem eine komische Wirkung: Auch der Philosoph Plessner würde in einem erlösenden Lachen – oder Weinen – die einzig mögliche Reaktion auf solch eine körperlich-geistige Krisensituation sehen<sup>319</sup>. Er begreift Lachen als nicht-sprachliche Äußerung des Menschen in einer Lebenslage, die dieser anders nicht mehr beantworten könne<sup>320</sup>. „[I]m Lachen quittiert der Mensch die jeweilige Situation, d. h. er bestätigt sie und er durchbricht sie“, definiert Plessner die Funktion des Lachens in einer nicht zu beantwortende Grenzlage<sup>321</sup>. Die Überzeugung, mit der der Ich-Erzähler seine Annahmen ausspricht, unterstreicht diese Komik zusätzlich.

Aus der depressiven Stimmung kann die Hauptfigur in der ersten Textstelle nur ein Opernregisseur im Radio befreien, der mit „albern[er] und komisch[er]“ Leidenschaft „gegen Kunstprobleme wettet“ (S. 14). Diese öffentlich ausgetragene Lächerlichkeit übertönt die Lächerlichkeit der destruktiven Gedanken, denen Rotmund frönt – vordergründig übertönt das Radio das Schluchzen. So muss der Schicksalsgebeutelte seine Trauer nicht mehr ernst nehmen (ebd.). In dieser Haltung steckt ein Ansatz zur Selbstironie, welche das Schamempfinden entschärft. Diese nimmt vorerst jedoch nur der Leser, nicht der Ich-Erzähler wahr. Für den Leser, der in solch einem melancholischen, innenperspektivisch angelegten Text vielleicht einen kommentierenden auktorialen Erzähler vermisst, wird die Lektüre durch diese leise Ironie möglicherweise erleichtert.

Im zweiten Beispiel ist es ein Junge mit einem Eis am Stiel, der die Angst Rotmunds vertreibt (S. 92). Als das Eis aufgegessen ist, sucht der Junge nach einem geeigneten Ort, um den Holzstiel loszuwerden. Der Protagonist deutet das Umherschauen als Suche des Jungen nach einer „Opferstelle“, an der dieser den „Dank für das Eis ausdrücken“ kann (ebd.). Wieder greift die Methode der Genazino-Protagonisten, sich durch Abwenden vom eigenen Innenleben auf einen Gegenstand, durch Beobachtung der Umwelt und durch Reflexion emotional aus einer Schamsituation zu lösen. Möglicherweise sieht Rotmund in dem nutzlos gewordenen Stiel eine Parallele zu seiner eigenen Position, die er als überflüssig für die (Arbeits-)Welt

319 Vgl. HELMUTH PLESSNER: *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens* (1941). In: ders.: *Gesammelte Schriften VII. Ausdruck und menschliche Natur*. hg. v. GÜNTER DUX [et al.]. Frankfurt am Main: 1982, 495 S., hier S. 223; S. 323ff. Plessner unterscheidet sechs Anlässe des Lachens: „Die Gebärden der Freude und des Kitzels“, Spielen, Komik, Witz, Verzweiflung und Verlegenheit. Ebd., S. 203.

320 Vgl.: Ebd., S. 365f.

321 Ebd., S. 328.

einstuft. Aus dem sorgsamem Umgang des Jungen mit dem Müll geht daher eine Besänftigung für den Ängstlichen hervor, der sich wünscht, ebenfalls umsorgt zu werden<sup>322</sup>. Auf jeden Fall findet hier ein ‚privater‘ poetischer Vorgang statt, der aus einem nutzlos gewordenen Gegenstand einen Opferfetisch macht<sup>323</sup>.

Stellt man einen weiteren Bezug zum vorigen Roman *DL* her, kann man *MH* als Fortsetzung des Apokalypse-Motivs lesen: Wurde die Katastrophe dort antizipiert, ist sie hier schon eingetroffen<sup>324</sup>. Der zuvor mehr innerlich vorhandene Schmerz der Hauptfigur ist „inzwischen ins Körperliche übergetreten[]“<sup>325</sup> bzw. sein innerer Konflikt veräußert sich – und wieder muss der Protagonist nach langem Leiden bemerken, dass es sich auch in der Katastrophe weiterleben lässt, mehr noch: Alle anderen scheinen die Katastrophe schon akzeptiert zu haben, stören sich daher gar nicht an Rotmunds fehlenden Körperteilen<sup>326</sup>. Auch die tiefere Bedeutung des Verlusts als Zeichen der Isolation und der Einsamkeit wurde von den Arbeitskollegen Rotmunds längst erkannt, wie Genazino darlegt<sup>327</sup>. So gesehen ist der Körperteilverlust in diesem Roman gar nicht so grotesk und abwegig, wie der Protagonist ihn zunächst erscheinen lässt<sup>328</sup>.

Im Verlaufe der Erzählung wird es Rotmund schließlich möglich, das Fehlen seines

322 Eine ähnliche Konstellation findet sich gegen Ende des Romans, als der Protagonist „eine jüngere Mutter in einer Wohnung gegenüber“ beobachtet, die durch Riechen an der schmutzigen Wäsche ihrer Kinder entscheidet, was gewaschen werden muss und was noch nicht (S. 179). Der Protagonist ist so ergriffen, dass er weinen muss (ebd.). Er erklärt sich den Grund so: „[...] eigentlich will ich, daß die Frau auch an mir riecht und feststellt, daß ich noch benutzbar bin, obwohl ich bereits *angeschmutzt* bin wie ein gewöhnliches Kinderunterhemd“ (S. 180).

323 Vgl. WILHELM GENAZINO: *Die Belebung der toten Winkel*, S. 32ff.

324 Vgl. *Die Angst war überflüssig. Wilhelm Genazino im Gespräch über seinen neuen Roman, über verschwindende Körperteile und die Apokalypse. Das Interview führte Anja Hirsch*. Frankfurter Rundschau, 30.01.2007.

325 *Sendemanuskript Hörfunk*. Sendereihe Mosaik Buchrezension. WDR3. Rezensentin: ANJA HIRSCH. Redakteur: ADRIAN WINKLER. Köln, 13.02.2007. [http://www.wdr.de/radio/wdr3/manuskripte/mosaik/20070213\\_hirsch.genazino.mittelmessiges\\_heimweh.pdf](http://www.wdr.de/radio/wdr3/manuskripte/mosaik/20070213_hirsch.genazino.mittelmessiges_heimweh.pdf), abgerufen 17.07.2008 (Seite nicht mehr verfügbar).

326 So gibt auch Genazino „[d]iese Überlegung der Integration des Katastrophischen in den Alltag“ an als „Reiz, dieses Buch zu schreiben.“ „Man kann ja, indem man heute lebt, pausenlos beobachten, wie de fakto Katastrophen unentwegt von den Menschen in die Normalität eingebaut werden“, erläutert der Autor. Ebd.

327 „Alle anderen wissen, dass sie selbst auch einsam sind. Aber alle anderen haben sich längst darüber verständigt, dass man sich darüber nicht mehr besonders aufregen muss. [...] Das, wovon er denkt, es sei eine individuelle Befindlichkeit, ist als individuelle Befindlichkeit längst vergesellschaftet.“ *Die Angst war überflüssig. Das Interview führte Anja Hirsch*.

328 Viele Rezensionen sehen im surrealen Element des Körperteilverlusts einen Hinweis auf Kafka, insbesondere auf *Die Verwandlung*. Während bei Kafka jedoch das Surreale Oberhand gewinnt und eine Parallelwelt aufstellt, bleibe es bei Genazino Ornament und führe nicht zur Katastrophe, schreibt etwa FITZGERALD KUSZ: *Als dem Flaneur in der Kneipe ein Ohr abfiel*. Nürnberger Nachrichten, 22.02.2007.

Ohrs und seines Zehs zu akzeptieren, was sich in Kommentaren wie: „Tagelang vergesse ich, daß ich nur noch ein Ohr und nur noch einen kleinen Zeh habe“, zeigt (S. 174f). Diese Wendung ist sowohl auf das steigende Selbstbewusstsein des Protagonisten als auch auf die genannte Akzeptanz der Katastrophe zurückzuführen.

Zum Komplex der Behinderungen lässt sich außerdem die Angst des Protagonisten rechnen, geisteskrank zu werden (S. 112; S. 139f; S. 152f). Seine Weinerlichkeit, die Zwangsreflexionen und oftmals irrsinnigen Assoziationsketten lassen den Controller befürchten, verrückt zu werden, wobei ihm bewusst ist, dass er es „*noch nicht*“ ist (S. 152). Bemerkenswert ist in diesem Kontext auch Rotmunds Berufsbezeichnung als ‚Controller‘, da ihm im Privatleben immer mehr die Kontrolle entgleist. Betrachtet man Genazinos Werk im Ganzen, tritt diese Angst vor der Gemütskrankheit bei mehreren Figuren auf – doch stets finden sie einen individuellen Ausweg und enttrinnen so dem Verrücktwerden<sup>329</sup>.

Es bleibt festzuhalten, dass das Motiv der abfallenden Körperteile in Verbindung mit dem Motiv der Behinderten bzw. der gesellschaftlichen Randgruppen die übergeordnete Bedeutung der Scham annimmt. Beide Motive sind außerdem auf das Thema des Verlusts bezogen. So ist es möglich, auch die Episoden über die Körperscham Rotmunds als Deckgeschichten gegen seine Verlustangst zu verstehen. Darüber hinaus konnte in Folge der Schamerzählungen ansatzweise Selbstironie respektive ein komischer Effekt registriert werden. Es wurde des Weiteren erkannt, dass sich diese Schamepisoden durch spezifische Hinweise ankündigen.

### 3.5.6 Die gescheiterte Ehe – Grund und Folge psychischer Scham

Im Zusammenhang mit der Ehe Rotmunds kommt der Begriff ‚Scham‘ nicht vor. Dabei zeugt schon die Art und Weise, wie die Ehefrau zu Beginn des Romans eingeführt wird, von großer Schamhaftigkeit:

Auf den ersten neun Seiten bekommt der Leser den Eindruck vermittelt, die Geschichte sei aus Sicht eines Alleinstehenden erzählt. In Manier eines prototypischen Genazino'schen Protagonisten schlendert ein Mann durch die

---

<sup>329</sup> War es in *Ein Regenschirm für diesen Tag* die erfolgreiche Berufsidee des Protagonisten, ein Institut für Gedächtniskunst zu eröffnen oder in *Die Liebesblödigkeit* die Therapie der Unruhe, ist es in *Mittelmäßiges Heimweh* die Affäre mit Sonja, die den Protagonisten auf dem Boden der Tatsachen hält.

sommerliche Stadt und berichtet, was er sieht (S. 7). Schon auf der allerersten Seite steht eine fundamentale Einsicht, die sich auf die Stimmung des gesamten folgenden Textes auswirkt: „Es ist nicht einfach, ein einzelner zu sein“ (ebd.) Mit dieser Aussage – es lässt sich nicht zuordnen, ob sie vom Protagonisten oder von einer höheren Instanz stammt<sup>330</sup> – scheint der Familienstand des Mannes geklärt. Auf den nächsten Seiten erfährt man unter Anderem, dass er in einem Ein-Zimmer-Apartment lebt, dass er Angestellter in einem großen Büro und ein sehr zurückhaltender, ängstlicher Typus ist, der große Menschenmengen ebenso scheut wie die „Kompliziertheit des Lebens“ (S. 10). Mehrfach wird seine „Einsamkeit“ (S. 12) oder sein „Gefühl der Verlassenheit“ (S. 13) betont.

Im Kontext eines vergeblichen Annäherungsversuches an eine Kollegin, von dem der Protagonist erzählt, kommt plötzlich die Wende (S. 16): Die Kollegin erteilt dem Flirtenden eine Abfuhr mit der Begründung, er solle sich lieber um Frau und Kind kümmern (ebd.). Daraufhin fühlt sich der Ich-Erzähler peinlich berührt und bestätigt in regelrecht beichtendem Ton: „Ja, ich bin (noch) verheiratet“ (ebd.) Er fügt gleich hinzu, dass seine Ehe „nur noch formal eine Ehe sei, und dies vermutlich nicht mehr lange“ (ebd.). Negativ bewertet ist dann eine kurze Beschreibung der Ehefrau, deren „hervorstechendste Eigenschaft ist, daß sie sich ein Leben außerhalb des Schwarzwalds nicht vorstellen kann“ (ebd.). Außerdem verlange sie von ihrem Mann, „auch in den Details genauso“ zu leben wie sie, worüber ständig gestritten würde (S. 17). Es sieht also auf inhaltlicher Ebene doch plausibel aus, dass der Protagonist seine Frau auf den vorigen Seiten *verschwiegen* hat, weil ihm diese Ehe ohnehin nur noch lästig ist und er ihretwegen soziale Scham empfindet. Es wird sich zeigen, dass die Geschichte der Ehe von vielen derartigen Leerstellen durchsetzt ist.

Mit diesem geschickten Kunstgriff, Die Ehe des Protagonisten von vornherein als eine im Grunde vergangene Ehe zu charakterisieren, hält Genazino seine Hauptfigur in Beziehungsbelangen in der Schwebe und verstärkt durch den ständig drohenden Verlust die Impression des Verlorenenseins. So erklärt der Protagonist an anderer Stelle die spärliche Einrichtung seiner Wohnung mit den Worten: „Es gibt natürlich einen Grund (das durchdringende Gefühl von der Vorläufigkeit meines Lebens hier)“ (S. 120). Dieses Provisorium – ursprünglich entstanden durch die Wochenendbeziehung mit zwei Haushalten – hält sich auch noch nach der Trennung von Edith. Keiner der

<sup>330</sup> An solchen und ähnlichen Textstellen findet ein Wechsel vom Ich-Erzähler zu einem auktorialen Erzähler statt. Vgl. *Die Angst war überflüssig. Das Interview führte Anja Hirsch.*

beiden Schauplätze kann dem Heimatlosen ein dauerhaftes Gefühl von ‚Zuhause‘ geben, stets bleibt ein Zustand ‚dazwischen‘.

Die Bezeichnung der Ehe als „eine Erinnerung an ein *früheres* Leben“ (S. 48), bevor sie überhaupt zerbrochen ist, bringt einen weiteren, stilistischen Vorteil: Sie eröffnet die Möglichkeit, den ‚Todeskampf‘ der Beziehung und das diesbezügliche Hadern Rotmunds über den gesamten Roman auszubreiten, dennoch gleichzeitig die Illusion der intakten Familie aufrecht zu erhalten. Diese gegenläufigen Bewegungen könnte man als ‚Literatur im Krebsgang‘ charakterisieren: Die Erzählung bewegt sich fast gleichzeitig vor und zurück; man *könnte* auch vom ‚Schreiben im *Konjunktiv*‘ reden, da mehrere Optionen offen gehalten werden. Hirsch nennt ein erzählerisches Verfahren, das in etwa das gleiche Phänomen beschreibt: Fortschreiten bzw. „Überschreiten[] [von Grenzen oder Chiffren, *eigene Anm.*] bei gleichzeitigem Zurückweichen“<sup>331</sup>.

Die Wirkung dieses Verfahrens auf den Text ist eine melancholische Grundstimmung, die sich aus dem Perspektivenwechsel und der Rückgewandtheit ergibt: Laut Wurmser löst eben dieser Wechsel die Scham-typische „ängstliche oder niedergeschlagene, schwermütige, depressive oder paranoide Stimmung aus“<sup>332</sup>. Dem stimmt auch Seidler zu, der eine melancholische Disposition in Folge des Schamerlebens postuliert<sup>333</sup>. Diese resultiere aus dem Gewahrwerden der Diskrepanz zwischen idealer Selbstbeziehung und realer Selbstbeziehung, einfacher ausgedrückt: zwischen dem Bild, das man selbst von sich hat oder das man anstrebt und dem Bild, das andere von einem zurück spiegeln. Das Erkennen des Getrenntseins vom Anderen, das sich im Schamerleben herausbildet und letztlich zum Entstehen von Selbstbewusstheit führt, also den Prozess der Individuierung vorantreibt, bringe einen schwermütigen Gemütszustand mit sich<sup>334</sup>. Für Genazinos Prosa bedeutet dies, dass Scham nicht grundlos als Thema oder Baugerüst in die Texte verwoben ist, sondern dass das Schamphänomen fundamentale Voraussetzung für die Entstehung dieser Art Text überhaupt ist. Dies gilt natürlich auch rückbezüglich – die melancholisch-depressive Grundstimmung der Texte ist notwendiger Bestandteil ihrer Schamzentrierung.

---

331 Hirsch verwendet in ihrem Artikel den Chiffre-Begriff von Karl Jaspers, um in Verbindung mit der Scham-Thematik auf die transzendentalen Aspekte in Genazinos Prosa hinzuweisen. ANJA HIRSCH: *Geheimgeschichten*, S. 62.

332 LÉON WURMSER: *Die Maske der Scham*, S. 59.

333 GÜNTER H. SEIDLER: *Der Blick des Anderen*, S. 12.

334 Vgl.: Ebd., S. 215f.

Auf den Eindruck des Scheitern folgt der Aufbruch, sowohl in der Stimmung als auch auf der Handlungsebene: Die Illusion einer intakten Kleinfamilie prägt das zweite Kapitel des Romans, das komplett im Schwarzwald spielt, wo der Controller seiner Frau und seiner Tochter einen Wochenendbesuch abstattet und sich bemüht, Normalität zu bewahren (S. 23ff). Hier bekommt man einen ganz anderen Eindruck von Rotmund: Er ist nun Vater und bemühter Ehemann, der es seiner Frau recht machen will (S. 27) und seine Tochter zu faszinieren sucht (S. 28f). Der Text übergeht diesen drastischen Bruch der Perspektive völlig unbeeindruckt, indem er schon mit einem selbstverständlichen „Wie immer treffe ich so frühzeitig im Hauptbahnhof ein, [...]“ das Kapitel einschlägt (S. 23). Die Selbstverständlichkeit wird bekräftigt von weiteren Formulierungen, die das Futur erzähltechnisch ungewöhnlich verwenden: „Die erste Stunde der Fahrt werde ich stehen. Es wird mir nichts ausmachen, [...]“ (S. 23). Auch die anschließenden Beschreibungen des Alltags mit seinen kleinen Reibereien (S. 25) geben ein gänzlich anderes Bild ab als das eines Alleinstehenden, was im ersten Kapitel des Romans der Fall ist.

Doch der Eindruck eines idyllischen Familienlebens ist nicht ungebrochen, da der Protagonist weiterhin seine resignierte Haltung der Ehe gegenüber beibehält und teilweise sehr zynisch bis abfällig über seine Frau denkt: „Sie lebt inmitten ihrer Ansprüche (Kleidung, Kind, Urlaub, Wohlstand), aber es wird ihr nicht problematisch, daß sie als berufslose Hausfrau zu hundert Prozent von einem nicht einmal sehr gut verdienenden Ehemann abhängig ist“ (S. 32). Außerdem relativiert Rotmund jedes Aufkommen von Harmonie mit Kommentaren wie: „Mein Gott, wie schön könnte alles sein!“ (S. 33) oder schwermütigen Reflexionen, die gleichfalls den schönen Schein entlarven: „Es ist ein Zeichen von Melancholie, wenn man von einem gerade ablaufenden Geschehen schon ein Andenken haben will. Das kann doch nur heißen: Die Gegenwart ist ein Leerbild, das mit einem Zeichen gerettet werden muß“<sup>335</sup> (S. 31).

Das Wechseln von Perspektiven wird an diesem Beispiel deutlich herausgekehrt. Dabei nimmt nicht nur der Protagonist inhaltlich einen neuen Beobachterstandpunkt zwischen dem ersten und dem zweiten Kapitel des Romans ein, sondern die gesamte Erzählhaltung variiert. Hiermit wird die These der zunehmenden Korrelation

---

<sup>335</sup> Dieser Bezug zur Semiotik ist sicher beabsichtigt. Er ist ein weiteres Beispiel dafür, wie der Text Sprache selbst thematisiert und dadurch „sein poetologisches Fundament offen legt.“ JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog*, S. 18.



zwischen Scham-Thematik und Aufbau des Textes weiter unterstützt. Ebenso scheint die aus dem Vor- und Zurückweichen geborene Melancholie nicht nur punktuell auf, sondern durchzieht den Gesamttext.

### 3.5.7 Das Sprechverbot der Scham

Nun aber zum Sprechverbot. Dass die Ehe zwischen Edith und Dieter Rotmund in der Tat nur noch vor sich hin siecht, wird insbesondere anhand der Kommunikationsprobleme des Paares deutlich. Ist Dieter im Büro in der Stadt, telefoniert er selten bis gar nicht mit seiner Frau (S. 43f; S. 48). Ist er bei seiner Familie im Schwarzwald, funktioniert die Kommunikation ebenfalls nicht: Seine Frau blockt jeden Unterhaltungsversuch von Dieters Seite ab (S. 26f; S. 32f; S. 60), reagiert auf seine Hilfsbereitschaft und Einfühlung mit Aggression und Abwendung (S. 30; S. 32; S. 168f) und stellt Dieter vor vollendete Tatsachen – bis hin zur wochenlang vor ihm verheimlichten Beziehung zu einem anderen Mann (S. 69). Dieses unaufrichtige Verhältnis tritt schon bei der ersten Erwähnung der Ehefrau zu Tage, die angesichts der Ohrklappe ihres Mannes lediglich „Oh!“ ausruft (S. 26). Dass die Ehefrau nicht diejenige ist, mit der Rotmund über Vertrauliches sprechen kann, äußert er selbst: „Ich muß eine Frau finden, vor deren Augen ich die Ohrklappe abnehmen und mein Unglück eingestehen kann“ (S. 41). Körperscham ist also vorhanden und wird versteckt<sup>336</sup>. Ob es sich um finanzielle Not handelt (S. 24), die sozialer Scham zuzuordnen ist<sup>337</sup> oder um sexuelle Wünsche (S. 34f) sowie das Zeigen und akzeptieren von Gefühlen überhaupt (S. 27; S. 30; S. 61), was psychischer Scham zugeordnet wird<sup>338</sup> – stets verweist der Ich-Erzähler auf das Fehlen von Verständigung: „Bis jetzt haben Edith und ich nicht ausreichend darüber gesprochen, [...]“ (S. 24); „[...]“, was ich Edith gegenüber nicht eingestehen will“ (S. 27); „Wir reden nicht über derlei Dinge“ (S. 30).

Unter diesen ‚sprachlosen‘ Umständen ist ein Gelingen der Beziehung nicht möglich. Dieter versucht, durch Nicht-Erwähnung von Schwierigkeiten und Verheimlichung seiner Einwände dem Streit mit seiner dominanten Ehefrau aus dem Weg zu gehen. Lieber ordnet der Ehemann sich von vornherein unter und gibt klein bei – etwa indem er selbst nach einem Nebenjob sucht, weil er weiß, dass seine Frau keine Lust hat, Geld zu verdienen (S. 25) – anstatt sich gegen ihre verletzende Art

<sup>336</sup> Vgl. ANJA LIETZMANN: *Theorie der Scham*, S. 92.

<sup>337</sup> Vgl.: Ebd., S. 99.

<sup>338</sup> Vgl.: Ebd., S. 94.

ihm gegenüber zur Wehr zu setzen. Doch auch Edith versteckt ihre Gefühle unter Schweigen: „Wenn sie frühmorgens die Betten macht, höre ich Edith manchmal weinen. Wenn ich mich ihr nähere, würgt sie das Weinen sofort ab“, berichtet Rotmund (S. 27). Vermutlich aufgrund schlechter Erfahrungen damit, über solche emotionalen, persönlichen Situationen zu sprechen (S. 33; S. 168f), werden Gefühle in dieser Beziehung tabuisiert<sup>339</sup>. Etwa im ersten Drittel des Romans erfährt der Leser hauptsächlich die einseitige Sichtweise der Hauptfigur, die über Ediths Gründe für das Schweigen und die abweisende Haltung nur Mutmaßungen anstellt. Erst nach dem Rausschmiss Dieters durch Edith sind ein paar karge Unterhaltungen in Dialogform verfasst. Das Schweigen über Wesentliches setzt sich jedoch fort: Ohne Einverständnis Dieters löst Edith die gemeinsame Wohnung auf (S. 108f), woraufhin er, ohne sie zu informieren, das Konto auflöst (S. 143). Über Hintergründe für das Scheitern der Ehe sprechen beide nicht. Markant ist in diesem Zusammenhang aber der krasse Gegensatz zwischen dem schamvollen Verhalten Dieters und dem geradezu schamlosen Benehmen Ediths.

Die Ehefrau kommt bei Rotmunds Besuchen im Schwarzwald interessanter Weise nur ein paar Mal in direkter Rede zu Wort, und zwar, um ihren Ehemann durch harte Urteile zu beschämen: „Du kannst den Salat nicht richtig machen, sagt sie lachend“ (S. 30). An anderer Stelle kritisiert Edith nicht nur eine Fähigkeit ihres Mannes, sondern einen grundlegenden Teil seiner Identität, wenn sie nach langem Ignorieren seiner Anwesenheit verkündet: „Ich mag deine Stimme nicht mehr hören“ (S. 61). Dass Edith sich ausgerechnet gegen die Stimme des Protagonisten wendet, bildet den Höhepunkt der Kommunikationsverweigerung und löst bei Dieter die bislang stärkste Scham und ein immenses Gefühl von Demütigung und Abweisung aus, was sich in seinem völligen Rückzug nach Innen und einer „Schreckensstarre“ bemerkbar macht (S. 62). Die von Lietzmann angesprochene Identitätskrise des Schamerlebens bildet sich mustergültig ab. Gewissermaßen erteilt die Ehefrau ein Sprechverbot. So kommt es Rotmund auch vor, als hätte er seine Stimme verloren (ebd.). „Erst jetzt (und nicht durch den Verlust des Ohrs) habe ich die deutliche Empfindung, daß ich soeben in den Kreis der behinderten Menschen eingetreten bin“, urteilt er über sich selbst (ebd.). Hier besteht eine signifikante Zusammenführung von Scham-, Behinderten- und Verlustthematik.

---

<sup>339</sup> In Übereinstimmung mit diesem Verständnis meint Wurmser, dass oftmals das bloße Zeigen von Gefühlen, „besonders von Gefühlen der Zärtlichkeit und von Gemütsbewegungen, wie das Weinen“ als Schwäche empfunden werde. LÉON WURMSER: *Die Maske der Scham*, S. 35.

Was die Einordnung der Textstelle in den Zusammenhang angeht, lässt sich feststellen, dass ein katastrophales Ereignis mehrfach vom Ich-Erzähler prognostiziert wird: „Ich wittere, es ist etwas geschehen, was unsere Geschichte endgültig verbiegen wird oder schon verbogen hat“ (S. 59). Eine Ambivalenz zwischen der Erwartung einer Trennung und dem gleichzeitigen „Gefühl fragloser Familienzusammengehörigkeit“ (S. 60) ist jedoch bis zu dieser Stelle den gesamten Text hindurch vorhanden. Aus ihr ergibt sich ein Eindruck des ‚Dazwischen‘. Dieser Eindruck und seine auslösenden Faktoren sind mit dem bereits genannten ‚Schreiben im Konjunktiv‘ gemeint.

Darüber hinaus lässt sich eine Brücke zum antiken Mythos von Echo und Narziss schlagen, allerdings mit verkehrten Geschlechterrollen<sup>340</sup>: Setzt man Dieter Rotmund mit Echo gleich, der um die Liebe seiner Frau kämpft, aber nicht in der Lage ist, jene auszudrücken, der ferner wenig von sich aus handelt, sondern vor allem auf Edith reagiert und versucht, ihre Wünsche zu erfüllen (S. 58f; S. 169) und versteht man Edith Rotmund als Narziss, die nur mit sich selbst und ihrer Schönheit beschäftigt ist (S. 27), lässt sich die jähe Verschmähung von Dieters Zuneigung und der ‚Stimmverlust‘ seinerseits als augenzwinkernde *Umkehrung* des Schicksals Echos deuten, die sich aus Kummer zur bloßen Stimme verwandelte. Zu dieser narzisstischen Verhaltensweise Ediths passt auch die Bedeutung ihres Namens laut Lexikon<sup>341</sup>: ‚Edith‘ hat mit Reichtum und mit Kampf zu tun; man könnte den Namen mit ‚Kämpferin um den Besitz‘ übersetzen.

Eine tiefere Bedeutung der harschen Abweisung durch Edith erschließt sich mit einem Blick auf die Psychogenese der Scham nach Seidler: Laut seiner Theorie setzt das Schamerleben die Strukturen von Subjekt- und Objektpol bzw. Anblicken und Zurückblicken bzw. Beurteilungssituation nicht voraus, sondern geht mit ihrer Manifestation einher<sup>342</sup>. Das bedeutet, dass sich die „Selbstwahrnehmung in der Wahrnehmung des Anderen“ gründet<sup>343</sup>: Ich schaue, mein Gegenüber schaut zurück und indem ich mit dem Wissen um das eigene Bild aus der Perspektive des anderen erneut auf mich selbst schaue, internalisiere ich den Blick des Gegenübers und mache ihn zum Ausgangspunkt meiner Selbstwahrnehmung<sup>344</sup>. Diese Funktionsweise

340 Vgl. PUBLIUS OVIDIUS NASO: *Metamorphosen. Lateinisch-deutsch*. Übers. u. hg. von MICHAEL VON ALBRECHT. Stuttgart: 1994, 995 S., hier S. 147-159.

341 Vgl. *Duden. Das große Vornamen-Lexikon*, S. 129.

342 Vgl. GÜNTER H. SEIDLER: *Der Blick des Anderen*, S. 41.

343 Ebd., S. 136

344 Vgl.: Ebd.

ist natürlich am deutlichsten, wenn die Selbstwahrnehmung mit dem Fehlen, der Auslöschung des anderen oder der Nicht-Wahrnehmung durch ihn ausbleibt<sup>345</sup>. In diesem Zusammenhang heißt es, dass Dieter mit dem Entzug Ediths selbst verschwindet, und genau dies empfindet er auch: „Oder will Edith ausdrücken, daß ich sofort und für immer verschwinden soll?“ (S. 61). Umgehend „fängt der Satz an, [ihn] zu vertreiben“, bemerkt Dieter (ebd.). Die Lust am Verschwinden wird hier in eine Angst vor dem Verschwinden verkehrt. Entsprechend der erwähnten Einstellung Rotmunds zum Leben (s. 3.5.4), breitet sich nun Leere in ihm aus. Der enttäuschte Ehemann fühlt sich „von Fremdheit zugewuchert“ und verzweifelt „über den Verlauf [s]eines Lebens“ (S. 62), was in Bezug gesetzt werden kann zu Seidlers Definition von Scham als ‚Schnittstellenaffekt‘, „der sich manifestiert, wenn im Vertrauten Fremdes begegnet und das Subjekt auf sich selber zurückgeworfen wird“<sup>346</sup>. Wurmser erläutert, die Zurückweisung im innersten Bereich des Selbst werde als Isolation erlebt und bedeute für den Betroffenen Liebesverlust<sup>347</sup>.

Mit der Verweigerung der Kommunikation geht auch ein sexueller Entzug Ediths einher. Schon bei Dieters erstem Wochenendbesuch traut er sich lange Zeit nicht, seiner Frau sein Verlangen deutlich zu machen (S. 34). Als er sich doch zu ihr ins Bett legt und sie berühren will, fasst Edith „nach [s]einer Hand, drückt sie zur Seite und dreht ihren Körper kommentarlos zur Wand“ (S. 35). Entmutigt (re)kapituliert Dieter: „Ich fühle mich momentweise so abstoßend, daß ich glaube, niemand wolle mehr etwas mit mir zu tun haben“ (ebd.). Das entspricht einer Aussage Pernlochner-Küglers in Bezug auf Partnerschaften: „Wenn Schamgrenzen aufgehoben werden, setzt das voraus, dass ich mir keine Erniedrigung von meinem Partner erwarte – und nichts, was meinen Status schwächt oder erniedrigt, auch wenn ich nicht makellos bin“<sup>348</sup>. Aus Frustration über die Abweisung sucht Dieter, zurück in Frankfurt, ein Bordell auf (S. 52ff).

Doch auch beim nächsten Familienbesuch wird er wieder abgewiesen, diesmal noch trickreicher: Im Bett greift Edith Dieter mit nassen, kalten Händen an den Rücken, um einen Annäherungsversuch seinerseits abzuschrecken (S. 69). Die aus solcher Versagung erwachsende Scham nennt auch Wurmser:

345 Vgl. GÜNTER H. SEIDLER: *Der Blick des Anderen*, S. 163.

346 Ebd., S. 4.

347 LÉON WURMSER: *Die Maske der Scham*, S. 57.

348 CHRISTINE PERNLOCHNER-KÜGLER: *Körperscham und Ekel*, S. 233.

Vermögen jedoch solche sexuellen Advancen mit Worten oder durch körperliche Annäherung keine positive Antwort auszulösen, sondern führen zur resoluten Abweisung, so lösen sie im Sichtenblöbenden Scham aus, und zwar tatsächlich zu einer tieferen Demütigung als fast alles andere<sup>349</sup>.

Es lässt sich rekapitulieren: Anhand der Ehe-Thematik wird Scham auf körperlicher, psychischer und sozialer Ebene sowie formal im Text spürbar. Der Schamaffekt schlägt sich hier weniger in einzelnen Erzählungen nieder als etwa in einem Perspektivenwechsel vom ersten zum zweiten Kapitel des Romans. Daran wird das Zusammenspiel von Scham und Schweigen deutlich. Nach diversen inhaltlichen Leerstellen im Text gipfelt die Scham-Schweigen-Verknüpfung in dem Sprechverbot, das Edith Rotmund ihrem Mann auferlegt. Hierin wird erkennbar, wie der Verlust der Gefühle, der Verlust der Familie und der Verlust der Sprache zusammenhängen. Auch Rotmunds Gefühl, durch Ediths Entzug selbst zu verschwinden, kann an das Schamerleben zurückgekoppelt werden. Des Weiteren wurde dargelegt, inwiefern die erzählerische Technik des gleichzeitigen Vor- und Zurückschreitens das Schamerleben spiegelt und wie sich daraus als notwendige Begleiterscheinung die melancholische Grundstimmung des Textes herausbildet.

### 3.5.8 Die Überwindung der Angst vor dem Alleinsein

Dass Rotmund die Beschämungen innerhalb seiner Ehe lange Zeit hinnimmt, anstatt sich von seiner Frau zu trennen, lässt sich psychologisch mit der Deckfunktion der Scham erklären: Der Protagonist umgeht mit diesem ‚kleineren Übel‘ die Aufgabe, sich seiner tief sitzenden Angst vor dem Alleinsein zu stellen. Dies wird während eines Besuchs von Rotmunds Frau und Tochter bei ihm in der Großstadt deutlich (S. 165ff). Offensichtlich will Edith wieder zu ihrem Mann zurück, doch dieser hat sich inzwischen endgültig von ihr losgesagt und geht nicht auf sie ein (S. 167f). Als Edith wutentbrannt abreist, stellt Dieter fest:

Meine größte Angst war immer, verlassen zu werden; ich schien mir dafür zu schwach zu sein. Jetzt bin ich tatsächlich verlassen worden, und ich stelle fest, daß meine Kräfte dafür ausreichen. Ich habe wieder das Bedürfnis, mit einem Stecken in der Hand durch die Welt zu laufen, wie damals, als ich elf oder zwölf Jahre alt war und fast jeden Tag einen krummen Ast bei mir trug. (S. 170)

Der Protagonist überwindet also seine Angst, indem er sie aushält – so, wie der ‚Held des Alltags‘ auch schon alles andere ausgehalten hat<sup>350</sup>. An anderer Stelle bezeichnet

349 LÉON WURMSER: *Die Maske der Scham*, S. 57.

350 Hier findet sich eine weitere Analogie zum Apokalyptiker in *DL*, der sich seiner Todesangst stellt und sie dadurch überwindet.

Rotmund sich als „Überlebenden [s]einer Verlassenheit“ (S. 171). Entsprechend ist er mit neuer Lebenslust ausgestattet, fühlt sich erleichtert und jung<sup>351</sup>.

Wie der Vorgängerroman *DL* ist auch *MH* in einer Art Kreisform konzipiert, so dass sich das Ende des Romans hinsichtlich Themen, Motiven, Orten und Figuren auf den Anfang rückbezieht. Oberflächlich betrachtet hat sich für den Protagonisten nicht viel verändert: Anfangs fühlte er sich bereits als Alleinstehender, nun ist er es wirklich. Wie so oft bei Genazino spielt sich das Entscheidende in den Nebensächlichkeiten ab<sup>352</sup>.

So wiederholt sich eine Szene, in der Rotmund eine „herunterhängende Unterlippe eines Radfahrers“ (S. 184) bzw. „die tief nach unten hängenden Unterlippen vorüberkeuchender Jogger“ betrachtet (S. 7). Anhand dieses Details lässt sich die veränderte Sichtweise des Ich-Erzählers erkennen: Im ersten Kapitel hatte er sich noch vor dem Anblick geekelt, nun kommentiert er ihn nicht mehr. Ähnlich verhält es sich mit Rotmunds Einstellung dem „Schlichtglück der Leute“ gegenüber (S. 47). Hatte er es zuvor zynisch missbilligt, wenn sich die Masse an einem öffentlichen Ereignis erfreute:

In der Zeitung habe ich gelesen, daß am Samstag ein sogenannter Volksmarathonlauf und am Sonntag ein Marathonvolksfest stattfinden wird. Die Marathonläufer selbst könnte ich hinnehmen, aber das Publikum ist ein Alptraum. Abertausende von begeisterten Menschen überfluten mit Trillerpfeifen, Holzrasseln, Trommeln, Flöten und Trompeten die Straßen und Plätze. (S. 119),

empfindet er nunmehr Mitleid: „Warum wirken die Menschen in extra für sie eingerichteten Freizeitanlagen so besonders erbarmungswürdig?“ (S. 184). Im Anschluss an das letzte Treffen mit seiner Ehefrau sucht Rotmund eine Art individuellen Ort des Innehaltens auf<sup>353</sup>: ein „nicht sehr gepflegtes Lokal“ (S. 170), wie zu Beginn des Romans. Indem er die Schlichtheit des banalen Lebens, die „Atmosphäre des Ungenügens“ (S. 171) in sich aufnimmt, gelingt es dem Protagonisten, die allgegenwärtige Mittelmäßigkeit zu akzeptieren und gleichzeitig zur Ruhe zu kommen. Passend zu dieser neu gewonnenen Einstellung schämt sich Rotmund plötzlich nicht mehr dafür, in der Öffentlichkeit Gefühle zu zeigen – beim

<sup>351</sup> Durchhalten! Noch drei Seiten, dann kommt die Zusammenfassung der Ergebnisse.

<sup>352</sup> „Die Alltäglichkeit des Geschehens signalisiert seine Bedeutung.“ MARTIN LÜDKE: *Neuigkeiten aus dem beschädigten Leben*.

<sup>353</sup> Der Ort des Innehaltens erinnert an die persönliche „Weltvertrauensstelle“ des Protagonisten aus dem Vorgängerroman; ebenso gleichen sich die folgenden Auswirkungen der veränderten Wahrnehmungsweise: die Schamfreiheit, das bedeutungslose Schauen, die Selbstironie, das Abebben der Reflexionen und die Gelassenheit.

Abschied von seiner Tochter brechen beide in Tränen aus: „Sonderbarerweise ist es mit gleichgültig, daß andere Leute meine Tränen bemerken und mich schamlos anlotzen“ (S. 169). Mit der Bezeichnung „schamlos anlotzen“ verschiebt der Ich-Erzähler zudem den Schwerpunkt der Scham von sich auf die anderen, was ihm zuvor nicht möglich gewesen ist (S. 91; S. 133).

Die augenfälligste Spiegelung des Romanbeginns in seinem Ende liegt wohl im Ereignis des Körperteilverlusts. Völlig nebensächlich, zwischen einem Obdachlosen, einem Flaschensammler und einer alten Frau, erwähnt der Ich-Erzähler ein im Sandkasten spielendes Kind, das plötzlich seinen Daumen verliert (S. 184f). Der unbeeindruckte Ich-Erzähler „schau[t] zu und bleib[t] gefaßt.“ (S. 185) Auch das Kind zeigt keinerlei Schrecken oder Schmerz, lediglich seine Mutter sticht aus der indifferenten Haltung der Umgebung heraus und schreit entsetzt nach Hilfe<sup>354</sup> (ebd.). Die erzählerische Leichtigkeit, mit der das Ereignis unter die alltäglichen Anblicke und Tätigkeiten gewoben und in aller Kürze abgehandelt wird, unterstreicht formal die Integration der Katastrophe in den Alltag. Der Stil unterscheidet sich stark von der ausführlichen, von Panik und Trauer durchsetzten Erzählung des Rotmund'schen Ohrverlusts im ersten Kapitel des Romans. Von Scham ist bei diesem Vorfall überhaupt nicht mehr die Rede. An dieser Differenz lässt sich erneut ablesen, dass Rotmund inzwischen die (katastrophale) Realität ebenso annimmt wie die meisten anderen Figuren. Versteht man den Körperteilverlust weiterführend als Analogie, weist diese Szene darauf hin, dass Verlufterfahrungen schon im Kindesalter der Romanfiguren einsetzen können.

Doch nicht nur die Scham nimmt ab, sondern auch der Zwang Rotmunds zum bedeutungsvollen Sehen: Als er nach Hause kommt, findet er eine sterbende Amsel auf seinem Balkon. Zunächst schlussfolgert er: „Ich sehe darin ein Zeichen für das endgültige Ende mit Edith“ (S. 172). Doch gleich im nächsten Satz revidiert er diese Deutung: „Dann fällt mir ein, wie töricht die Idee ist, den Tod der Amsel mit meiner Ehe in Verbindung zu bringen“<sup>355</sup> (ebd.). Im letzten Kapitel kann Rotmund auch seine hochmütige Besserwisserie ablegen. Anfangs behauptet er noch: „Ich habe das Gefühl, ich könnte Wahrheiten sagen, die von allgemeinem Nutzen sind“ (S. 174),

354 In einem Interview sagte Genazino hierüber: „Diejenigen, die befallen sind, glauben, ihr Schreck werde von der Umwelt geteilt. In Wahrheit ist die Gesellschaft schon längst weiter fortgeschritten. Die haben schon mit der Integration der Schrecken angefangen“. *Sendemanuskript Hörfunk*. Rezensentin: ANJA HIRSCH. Redakteur: ADRIAN WINKLER.

355 Auch in solchen aufeinander folgenden, gegensätzlichen Aussagen kann man „eine stattfindende Suchbewegung nach der *richtigen Erzählung*“ veranschlagen. JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog*, S. 19.

doch Rotmunds Reflexionskette über ein halb verlassenes Einkaufszentrum endet in einem selbstironischen Lachen über sein „inneres Ich-weiß-Bescheid-Gehabe“ (ebd.). Als er wieder einmal in Reflexionen über den „vielleicht ausbleibenden Sinn“ des Lebens zu versinken droht, gelingt es dem Protagonisten endlich, seine Gedankenketten ganz zu stoppen: „Meine Melancholie über den fehlenden Sinn ist mir vertrauter als das sinnlose Warten auf die Verbesserung von ... ach, ich habe keine Lust, über diese törichten Dinge weiter nachzugrübeln“ (S. 179). Als Rotmund später auf einer Parkbank sitzt und eigentlich „über Sonja und [s]ich nachdenken“ will, denkt er stattdessen „nichts“ und schaut „den Kindern beim Spielen zu“ – ohne gezielt zu beobachten (S. 184). Nun ist Rotmund in dem von Hirsch beschriebenen Zustand des Ruhens jeglicher Gefühlsregung, des „Stillstand[s] jeder Reflexion“ angekommen<sup>356</sup>.

### 3.5.9 Zwischenfazit

In diesem Kapitel wurden zum Einen die ‚Schambereiche‘ in *MH* entlang den Kategorien soziale Scham, Körperscham und psychische Scham von einem psychoanalytischen Standpunkt aus untersucht und die Schutzfunktion der Schamgeschichten gegen die Angst vor dem Alleinsein aufgedeckt. Zum Anderen wurde in mehreren Passagen eingehend herausgestellt, wie das Schamphänomen sowie die unter der Scham liegende Einsamkeit sich formal in den Text einschreiben. Es konnte dargestellt werden, dass die melancholische Grundstimmung des Textes eine notwendige Begleiterscheinung der Schamthematik ist und dass sich weitere Elemente von Schamsituationen in der Konstruktion des Romans wiederfinden. Hinsichtlich der strukturellen Einbindung der Scham ist festzuhalten, dass die Thematik in diesem Roman weniger in Erinnerungsepisoden als im aktuellen Geschehen aufgegriffen wird. Daher lässt sich auch die Assoziations-These, die zu *DL* aufgestellt wurde, schlecht anwenden. Es stellt sich allerdings heraus, dass auch diese Schamphänomene im Vorfeld durch spezifische Begriffe, Motive oder Stimmungen antizipiert werden. Das Phänomen Scham konnte darüber hinaus auch jenseits der in sich geschlossenen Schamgeschichten, d. h. in größeren Erzählabschnitten wiedergefunden werden, die etwa den Bereich der sozialen Scham behandeln.

---

356 ANJA HIRSCH: *Geheimgeschichten*, S. 68.



## 4. ERGEBNISSE

### 4.1 Bezug zu den Fragestellungen und Thesen

Das Phänomen Scham nimmt sowohl in *Die Liebesblödigkeit* als auch in *Mittelmäßiges Heimweh* eine zentrale Position ein: Beide Romane durchdringt es als bedeutendes Motiv auf der Handlungs- sowie auf der formalen Ebene. So wurden die Schamgeschichten über die Sexualität und das Altern in *DL* als Deckgeschichten über die Todesangst des Protagonisten aufgedeckt. Analog konnten die Schamerlebnisse in *MH* auf die Angst der Hauptfigur vor dem Alleinsein zurückgeführt werden.

Die Verflechtung von Form und Inhalt bezüglich der Scham-Thematik konnte an vielen Beispielen nachgewiesen werden: Die Deckfunktion der Scham etwa findet sich auch als Textverfahren wieder, wenn die Reflexionen des Ich-Erzählers das eigentliche Schamerzählen überlagern, entscheidende Dialoge einfach nicht geführt werden oder wenn der Text wichtige Informationen verschweigt – beispielsweise über die Beziehung zwischen Rotmund und seiner Vermieterin. Die Scham-spezifischen wechselnden Beobachterpositionen sowie die Dynamik aus Unruhe und Stillstand wurden im Handeln und Wahrnehmen der Hauptfiguren identifiziert. Diese inhaltlichen Aspekte spiegeln sich im Aufbau des Textes, z. B., indem Erinnerungen des Protagonisten jeweils stückchenweise weitererzählt und somit unter verschiedenen Betrachtungsweisen durch den ganzen Text ‚geschleppt‘ werden. Auch der Wunsch, zu verschwinden, wurde vielfach auf der Handlungsebene ausfindig gemacht und bildet sich wiederum im Ausbleiben der Kommunikation bestimmter Erzählinhalte ab. Schließlich konnte die melancholische Grundstimmung der Romane – mit Rekurs auf die Entwicklungspsychologie – als konstitutiv für das Scham-Phänomen erkannt werden.

Bezüglich der strukturellen Einfügung der Schamepisoden in den Text konnte, zumindest für *DL*, die These einer assoziativen Methode für Schamerlebnisse aus der Vergangenheit bestätigt werden: So geht einer Schamgeschichte oftmals ein städtischer Streifzug der Hauptfigur voraus, auf dem die Figur Szenarien beobachtet, über die sie in Reflexionen verfällt und schließlich an ein schamvolles Ereignis aus der Kindheit oder späteren Vergangenheit erinnert wird – etwa in der Eröffnungssequenz von *DL* oder beim Treffen des Ekel-Referenten. Die

Erinnerungen hervorrufenden Szenarien sind häufig von Wortfeldern und Motiven umgeben, die eine bestimmte Stimmung fördern, welche dann auf die Schamepisode vorbereitet. Dies konnte auch in *MH* nachgewiesen werden, z. B. beim Flüchten des Protagonisten in den Hauptbahnhof.

Das Erzählen von Schamereignissen hat auf die Texte, wie bereits genannt, vorwiegend eine melancholische Wirkung. Dennoch wurde an verschiedenen Stellen ein komischer Effekt aufgedeckt, der aus der detaillierten Beschreibung einer komischen Differenz entsteht: etwa der Differenz zwischen der Erzählwirklichkeit und den Hirngespinnsten Rotmunds, als er Körperteile verliert, oder der unterschiedlichen semantischen Ebenen, die im Schnabeltassen-Traum des Apokalyptikers zueinander in Beziehung gesetzt werden. Der Kontrast der schlichten, unbeeindruckten Sprache Genazinos zu den oftmals tragischen erzählten Ereignissen der Figuren trägt seinen Teil zur komischen Wirkung der Romane bei. Die Komik, die dem Scheitern der Figuren innewohnt, betont in diesen Fällen stets das Menschliche und das Individuelle. Sie ist somit weit entfernt von Schadenfreude. Letztlich können die persönlichen Auswege der Figuren aus unangenehmen Situationen – die Poetisierung des Alltags, die Selbstironie, schließlich die Akzeptanz der Wirklichkeit – auch dem Leser als Beispiel dienen.

## 4.2 Vergleich der Behandlung der Scham-Thematik in beiden Primärtexten

Wie bereits im 1. Kapitel erwähnt, wird Scham in beiden untersuchten Texten signifikant häufig thematisiert – so lassen sich, rein quantitativ, durchschnittlich alle zehn Seiten Geschehen feststellen, die von Scham, Peinlichkeit oder Verlegenheit geprägt sind<sup>357</sup>. Auch die Bauform beider Texte weist ‚regelmäßig‘ Korrelationen mit dem Scham-Phänomen auf. In beiden Romanen ist die Scham essenziell für die Entwicklung der Hauptfigur, indem sie gleichzeitig deren Kernproblem verdeckt und den Leser zu jenem hinführt: zur Angst – vor dem Tod in *DL* und vor dem Alleinsein in *MH*. Insofern erfüllt das Scham-Motiv sowohl für *DL* als auch für *MH* die Funktion, die Handlung voranzutreiben. Darüber hinaus strukturiert es die Texte, indem es diese in thematisch sowie räumlich und zeitlich zusammengehörige Abschnitte gliedert, die aufeinander Bezug nehmen.

<sup>357</sup> Diese Aussage beruht auf eigenen Zählungen. Zur besseren Übersicht habe ich die Schamsituationen in *DL* und *MH* tabellarisch erfasst und systematisiert.

Inhaltlich zuordnen lässt sich die Scham in beiden Texten häufig der Körperscham – so die Scham aufgrund der altersbedingten Krankheiten in *DL* einerseits und die Scham für das Abfallen von Körperteilen in *MH* andererseits – sowie der Sexuialscham: Schämt sich der eine Protagonist seinen Partnerinnen gegenüber für seine abnehmende Potenz, schämt sich der andere dafür, regelmäßig oral befriedigt zu werden. Der Komplex sozialer Scham nimmt meinem Eindruck nach in *MH* einen höheren Stellenwert ein als in *DL*, was sich mit der Situierung des Stoffs und der Charakterisierung der Figuren begründen lässt: Der Hauptcharakter von *DL* ist in der erzählten Zeit kaum Schamauslösern ausgesetzt, die sich aus seinem sozialen Status ergeben – Situationen sozialer Scham treten in der Regel in Erinnerungssequenzen an die Kindheit des Protagonisten oder in Erzählpassagen über Nebenfiguren auf. Die Hauptfigur von *MH* dagegen ist zum Einen aus finanziellen Gründen von sozialer Scham betroffen und steht zum Anderen dem Milieu der Sozialschwachen durch seine Affäre mit einer kriminellen Heimbewohnerin ohnehin näher.

Die Schamsituationen selbst sind oft nach einem Muster aufgebaut: Wahrnehmung – Erinnerungsassoziation – Schamempfinden – Ablenkung. Meiner Ansicht nach unterscheidet sich dieser Aufbau jedoch zwischen den Romanen: Im letzten Zwischenfazit wurde schon darauf hingewiesen, dass das Scham-Phänomen in *MH* mehr im aktuellen Romangeschehen als in Erinnerungsepisoden aufgegriffen wird, woraus sich auch eine andersartige Strukturierung der Scham ergibt.

So ist das Erzählen von Scham zwar noch immer von spezifisch konnotierten Stimmungen, Motiven oder Wörtern begleitet, doch nimmt es seltener als noch in *DL* die Form in-sich-geschlossener Geschichten an. Lediglich für die Episoden des Körperteilverlusts sowie für die gezielten Beschämungen des Protagonisten durch seine Ehefrau kann man von Schamsituationen im eigentlichen Sinn sprechen – und selbst diese Ereignisse werden im fortlaufenden Text so durchgängig reflektiert, dass ihre geschlossene Struktur sich förmlich auflöst. Vielmehr scheint das Scham-Phänomen *insgesamt* in den Text von *MH* einzudringen, so dass es sich formal auf einer ‚Makroebene‘ wiederfindet: Die immer wieder auftretenden gesellschaftlichen Randfiguren, die soziale Scham symbolisieren; das Verschwinden des Textes bzw. das Schweigen desselben über wesentliche Informationen im Bezug auf Sonja Schweitzer, die Namen der Figuren oder die lückenhafte Ehe-Kommunikation; die Änderung der Erzählhaltung vom ersten Romankapitel zum zweiten sowie das

‚Switchen‘ von einem beschriebenen Anblick zum nächsten in der Bahnhofs-Szene; die melancholisch bis depressive Gesamtstimmung – all diese Beispiele unterstützen die These einer Weiterentwicklung der inhaltlich-formalen Korrelation hinsichtlich der Scham-Thematik in *MH* gegenüber dem Vorgängerroman *DL*.

In *DL*, so scheint mir, beschränkte sich die Durchdringung des Textes mit dem Scham-Phänomen auf Handlungsmomente – etwa den permanenten Fluchtwunsch der Hauptfigur – sowie auf formale Elemente einer ‚Mikroebene‘: die Dynamik von Unruhe und Stillstand oder das Wechseln von Beobachterpositionen in *einzelnen* Erzählpassagen etwa. Zwar werden auch in *DL* die Schamauslöser durchgehend vom Protagonisten reflektiert und neu bewertet, aber die Scham scheint dabei nicht so stark auf die formale Organisation des Textes überzugehen. Eine Ausnahme aus dieser Interpretation macht allerdings das Finale von *DL*, das insgesamt wie ein langanhaltender Moment des Innehaltens konstruiert ist. Dies lässt sich jedoch als Ausblick auf die formale Einbindung der Scham-Thematik in den Folgeroman verstehen – insbesondere, wenn man, wie manche Rezensenten, auch die thematischen Fäden der Liebesblödigkeit und der Apokalypse aus *DL* in *MH* weitergesponnen sieht.

Hinsichtlich der Wirkung der erzählten Scham lassen sich meines Erachtens nach in *MH* weniger komische Effekte ausmachen als in *DL*, was wiederum auf die Charakterisierung des Ich-Erzählers zurückgeführt werden kann: Zum Einen scheint Rotmund nicht in dem Maße zur Selbstironie fähig wie der Apokalypse-Experte und betont mit seinen konservativen Werten ohnehin stärker den Ernst des Lebens. Zum Anderen steckt Rotmund als verlassener Ehemann und Einohriger sowie Neunzehiger in realerer und sichtbarer Not als der Liebesblöde, der sein Frauenproblem nicht lösen kann. Daraus ergibt sich im Vergleich zu *DL* allgemein eine bedrücktere, düsterere Atmosphäre in *MH*. Ich weise allerdings darauf hin, dass dies ein subjektiver Eindruck ist, der von anderen Lesern anders wahrgenommen werden kann.

#### 4.3 Ausblick auf weitere Texte Genazinos

Die Untersuchung des Scham-Motivs lässt sich sinnvoll auf andere Texte Genazinos ausweiten. Hirsch hat bereits die „Verlaufskurve“ des Schamaffekts<sup>358</sup> in Genazinos Romanen von *Abschaffel* über *Die Ausschweifung*, *Die Liebe zur Einfalt* und *Die*

358 ANJA HIRSCH: „*Schwebeglück der Literatur*“, S. 191.

*Kassiererinnen* bis zu *Die Liebesblödigkeit* nachgezeichnet<sup>359</sup>. Interessant wäre eine Analyse des Scham-Motivs in Texten eines anderen Genres, z. B. in den Hörspielen oder Dramen des Autors.

Genazinos Theater-Debüt *Lieber Gott mach mich blind*<sup>360</sup> handelt – ähnlich wie *DL* – vom Älterwerden, wobei vor allem das Leiden eines Ehepaares an der (ästhetischen) Degeneration ihrer Körper fokussiert wird. *Der Hausschrat* – womit ein misanthropisch-skuriller Mittfünfziger gemeint ist – thematisiert ebenfalls das Dahinsiechen einer Ehe. Der Schwerpunkt liegt hier nicht auf dem körperlichen Verfall der Figuren, sondern auf dem festgefahrenen Zusammenleben, das fast ausschließlich auf gegenseitigen Peinigungen und Bevormundungen beruht. Auffällig ist in *Der Hausschrat*, dass die Dialoge sich überwiegend um scham- oder ekelbesetzte Themen drehen, die Figuren diese jedoch sehr freizügig ansprechen: So geht es mehrfach um Körperhygiene (Schwitzverhalten, Nasenbohren, Gebissnutzung, ‚Sackkratzen‘, ‚Pinkelverhalten‘ usw.) sowie um Sexualität (altersbedingte Impotenz und Geschlechtsverkehr trotz dieser, Onanieren, Vergewaltigung). Auch Bereiche, die psychischer Scham zuzuordnen sind – wie Vergesslichkeit und Weinerlichkeit im Alter – werden in *Der Hausschrat* angeschnitten. Besonders aufschlussreich wäre in dieser Hinsicht eine Untersuchung der Wirkung der Scham-Thematik, zumal die sarkastischen und grotesken Momente in diesen sprech-zentrierten Theaterstücken noch stärker pointiert werden können als im Roman. Die Komik in *Der Hausschrat* z. B. erschüttert und amüsiert das Publikum gleichermaßen, so dass ihm das Lachen ‚im Halse stecken bleibt‘<sup>361</sup>.

Ich breche an dieser Stelle die Deutung ab. Nicht nur, weil sie tendenziell ins Uferlose weist wie jede Deutung. Wichtiger ist, daß die Deutung zärtlich, also beweglich bleibt und der Deuter selber bewegt ist. Der Deuter muß hinnehmen: Lebende Menschen lassen sich notdürftig deuten, tote Dinge hingegen überleben jede Deutung<sup>362</sup>.

359 Vgl. ANJA HIRSCH: „Schwebeglück der Literatur“, S. 191ff.

360 WILHELM GENAZINO: *Lieber Gott mach mich blind. / Der Hausschrat. Zwei Theaterstücke*. München: 2006, 163 S.

361 Ich beziehe mich hier auf Roberto Ciullis Inszenierung von DH im Theater an der Ruhr in Mülheim, die ich selbst in der Saison 2007/ 2008 besucht habe.

362 WILHELM GENAZINO: *Die Belebung der toten Winkel*, S. 79.

## 5. LITERATUR

### Primärliteratur

- WILHELM GENAZINO: *Die Liebesblödigkeit. Roman* (Erstausg. 2005). 3. Aufl. Lizenzausgabe. München: 2007, 203 S.
- WILHELM GENAZINO: *Mittelmäßiges Heimweh. Roman*. München: 2007, 189 S.

### Weitere zitierte Texte von Wilhelm Genazino

- WILHELM GENAZINO: *Das Fernsehspiel im ZDF*, Information und Presse/Öffentlichkeitsarbeit, Heft 23, Dezember 1978 – Februar 1979. (Internet-Quelle:  
[http://www.deutsches-filmhaus.de/filme\\_einzeln/t\\_einzeln/treusch\\_hermann/ein\\_freier\\_tag.htm](http://www.deutsches-filmhaus.de/filme_einzeln/t_einzeln/treusch_hermann/ein_freier_tag.htm))
- WILHELM GENAZINO: *Die Liebe zur Einfalt. Roman*. Reinbek bei Hamburg: 1990, 163 S.
- WILHELM GENAZINO: *Das Licht brennt ein Loch in den Tag*. Reinbek bei Hamburg: 1996, 125 S.
- WILHELM GENAZINO: *Achtung Baustelle*. Frankfurt am Main: 1998, 183 S.
- WILHELM GENAZINO: *Ein Regenschirm für diesen Tag*. (Erstausg. 2001) 9. Aufl. Reinbek bei Hamburg: 2006, 174 S.
- WILHELM GENAZINO: *Der gedehnte Blick*. München: 2004, 192 S.
- WILHELM GENAZINO: *Die Belebung der toten Winkel. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. München: 2006, 107 S.

### Sekundärliteratur

- HEINZ LUDWIG ARNOLD (Hg.): *Wilhelm Genazino*. München: 2004, 83 S. (= Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, H. 162.)
- JONAS FANSA: *Unterwegs im Monolog. Poetologische Konzeptionen in der Prosa Wilhelm Genazinos*. Würzburg: 2008, 152 S. (= Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft; Band 625.)
- MELANIE FISCHER: *Ding-Diskurs – Die Darstellung der Dingwelt bei Wilhelm Genazino. Beispielhaft an „Ein Regenschirm für diesen Tag“ und*

„Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman“. Master-Thesis. Waterloo, Ontario, Kanada: 2004, 144 S. (Internet-Quelle:

<http://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/10012/752/1/m4fische2004.pdf>)

- WINFRIED GIESEN (Hg.): *Wilhelm Genazino. Begleitheft zur Ausstellung 11.1.-25.2.2006*. Frankfurt am Main: 2006, 106 S.
- ANJA HIRSCH: „Schwebeglück der Literatur“. Der Erzähler Wilhelm Genazino. Heidelberg: 2006, 303 S. (zugl.: Univ. Bielefeld, Diss. 2005.)
- THOMAS RESCHKE/ MICHAEL TÖTEBERG: *Wilhelm Genazino*. In: HEINZ LUDWIG ARNOLD (Hg.): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München: 1978ff (Stand 2001), 15 S.
- *Wilhelm Genazino*. Biographie auf der Homepage des Hanser Verlags. (Internet-Quelle: <http://www.deutscheautoren.de/autor.asp?ID=61>)

### **Interviews mit Wilhelm Genazino und Rezensionen der Primärtexte**

- PATRICK BAHNERS: *Er folgt errötend ihren Schuhen*. Literatur-Beilage Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.03.2005.
- GERRIT BARTELS: *Die Einsamkeit des Ohrlosen*. Der Tagesspiegel. Berlin: 06.02.2007.
- HELMUT BÖTTIGER: *Das Elend der Angestellten*. Eine Rezension zu *Mittelmäßiges Heimweh* auf Deutschlandradio Kultur. Berlin: 16.03.2007. (Internet-Quelle: <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/kritik/604910/>)
- HELMUT BÖTTIGER: *Die Apokalypse trägt Stützstrümpfe*. Die Zeit. Hamburg: 24.02.2005.
- NICOLE RODRIGUEZ CARDENAS: *Diese komische Melancholie des Wilhelm Genazino – Ein Filmporträt des Georg-Büchner-Preisträgers – von Burghard Schlicht*. Sendemanuskript des hr-Fernsehen vom 24.10.2004. (Internet-Quelle: <http://www.hr-online.de/servlet/de.hr.cms.servlet.File/genazino-wilhelm-portrait-schlicht?ws=hrmysql&blobId=57015&id=2712726>)
- *Die Angst vor der Kompliziertheit. Wilhelm Genazino über Außenseitertum, Erfolg und Wohlstand. Gespräch mit Katrin Hillgruber*. Kulturteil Stuttgarter Zeitung, 22.10.2004.

- *Die Angst war überflüssig. Wilhelm Genazino im Gespräch über seinen neuen Roman, über verschwindende Körperteile und die Apokalypse. Das Interview führte Anja Hirsch.* Frankfurter Rundschau, 30.01.2007.
- *Die Entdeckung des Lächerlichen. Interview mit Tobias Hierl.* Mit freundlicher Genehmigung von Buchkultur. Hanser Verlag. Deutsche Autoren bei Hanser. Wilhelm Genazino. (Internet-Quelle: <http://www.deutscheautoren.de/textzu.asp?TZID=35&ID=61>)
- *„Die Menschen hassen Kompliziertes“. Der Schriftsteller Wilhelm Genazino über Humor, den Büchner-Preis und das Ende des Wohlstands. Das Gespräch führte Katrin Hillgruber.* Kulturteil Der Tagesspiegel. Berlin: 22.10.2004.
- EBERHARD FALCKE: *Die Helden des Alltags.* Literaturteil Die Zeit. Hamburg: 08.02.2007.
- *Ein Gespräch über das Wesentliche. Interview von Tobias Haberl.* Süddeutsche Zeitung Magazin. München: 25.05.2007.
- ANNE-BITT GERECKE: *Mittelmäßiges Heimweh.* Buchbesprechung auf Litrix.de. Das Informationsportal zur weltweiten Vermittlung deutscher Gegenwartsliteratur, Juli 2007. (Internet-Quelle: <http://www.litrix.de/buecher/belletristik/jahr/2007/heimweh/deindex.htm>)
- WERNER JUNG: *Die Botschaft des Unscheinbaren. Gespräch mit Wilhelm Genazino.* In: Neue Deutsche Literatur 43, Heft 501. Hamburg/ Berlin: 1995, S. 100-108.
- FITZGERALD KUSZ: *Als dem Flaneur in der Kneipe ein Ohr abfiel.* Nürnberger Nachrichten, 22.02.2007.
- MARTIN LÜDKE: *Neuigkeiten aus dem beschädigten Leben.* Frankfurter Rundschau, 07.02.2007.
- *Massakrierte Gedanken. Interview mit Wilhelm Genazino über Sehnsucht, Peinlichkeit und Wahnsinn. Von Manfred Stuber.* Rezensionsforum Literaturkritik, Februar 2002. (Internet-Quelle: [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=4564&ausgabe=200202](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=4564&ausgabe=200202))
- ULRICH RÜDENAUER: *Ein falsches Timing von Heftigkeiten. Ein Spaziergang mit Wilhelm Genazino durch Frankfurt.* Rezensionsforum Literaturkritik, Juli 2005. (Internet-Quelle:



[http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=8308&ausgabe=200507](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=8308&ausgabe=200507))

- *Sendemanuskript Hörfunk*. Sendereihe Mosaik Buchrezension. WDR3. Rezensentin: ANJA HIRSCH. Redakteur: ADRIAN WINKLER. Köln, 13.02.2007. (Internet-Quelle nicht mehr verfügbar)
- BURGHARD SCHLICHT: *Wilhelm Genazino: Mittelmäßiges Heimweh*. Rezension in LeseZeichen – das Literaturmagazin des Bayerischen Rundfunks. (Internet-Quelle nicht mehr verfügbar)
- WOLFGANG SCHNEIDER: *Die sirrende Zufriedenheit des Trauerschnäppers*. Literaturteil Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.03.2007.
- *Warum lacht der Mensch? Wilhelm Genazino im Gespräch mit dem Tagesspiegel*. Das Interview führte Anja Hirsch. Berlin: 03.02.2001. Deutsche Autoren bei Hanser. Wilhelm Genazino. (Internet-Quelle: <http://www.deutscheautoren.de/textzu.asp?TZID=4&ID=61>)
- *Wilhelm Genazino. Schriftsteller. Im Gespräch mit Jochen Kölsch. Sendung vom 22.10.2007*. alpha-forum des Bayerischen Rundfunks. (Internet-Quelle: <http://www.br-online.de/alpha/forum/vor0710/20071022.shtml>)
- KLAUS ZEYRINGER: *Und seufze ein bißchen*. Der Standard. Wien, 31.03.2007.

### **Fachliteratur zum Phänomen Scham**

- SIGMUND FREUD: *Studienausgabe, Bd. 3: Psychologie des Unbewußten* (Erstausg. 1915). hg. v. ALEXANDER MITSCHERLICH [et al.]. 6. Aufl. Frankfurt am Main: 1989, 465 S.
- MICHA HILGERS: *Scham. Gesichter eines Affekts*. Göttingen: 1990, 219 S.
- ROLF KÜHN (Hg.): *Scham – Ein menschliches Gefühl. Kulturelle, psychologische und philosophische Perspektiven*. Opladen: 1997, 223 S.
- HILGE LANDWEER: *Scham und Macht. Phänomenologische Untersuchungen zur Sozialität eines Gefühls*. Tübingen: 1999, 229 S. (= Philosophische Untersuchungen; Nr. 7)
- ANJA LIETZMANN: *Theorie der Scham. Eine anthropologische Perspektive auf ein menschliches Charakteristikum*. Tübingen: 2003, 210 S. (= Univ. Tübingen, Diss.)

- SIGHARD NECKEL: *Status und Scham. Zur symbolischen Reproduktion sozialer Ungleichheit*. Frankfurt am Main: 1991, 290 S.
- CHRISTINE PERNLOCHNER-KÜGLER: *Körperscham und Ekel. Wesentliche menschliche Gefühle*. Münster, 2004. 291 S. (zugl.: Univ. Innsbruck, Diss. 2003.)
- HELMUTH PLESSNER: *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens* (Erstausg. 1941). In: ders.: *Gesammelte Schriften VII. Ausdruck und menschliche Natur*. hg. v. GÜNTER DUX [et al.]. Frankfurt am Main: 1982, 495 S.
- ALEXANDRA PONTZEN: *Nach der Scham: Nur noch Peinlichkeit. Beobachtungen zur literarischen „Psychogeschichte der Republik“*. In: Klaus Berndt [et al.] (Hg.): *Scham*. konkursbuch 43. Tübingen: 2005, S. 37-55.
- JEANETTE ROOS: *Die Entwicklung der Zuschreibung komplexer Emotionen am Beispiel der Emotion ‚Peinlichkeit‘. Eine Untersuchung im Altersbereich von 6 - 11 Jahren*. Frankfurt am Main [et al.]: 1988, 143 S. (= Europäische Hochschulschriften. Reihe 6, Psychologie; Bd. 241.) (zugl.: Univ. Trier, Diss. 1987)
- JEAN-PAUL SARTRE: *Gesammelte Werke. Philosophische Schriften I, Bd. 3: Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. (Erstausg. 1943). Reinbek bei Hamburg: 1994, 1156 S.
- MAX SCHELER: *Über Scham und Schamgefühl*. In: *Schriften aus dem Nachlaß, Bd. 1: Zur Ethik und Erkenntnislehre*. Bern: 1957, S. 62-154.
- GÜNTER H. SEIDLER: *Der Blick des Anderen. Eine Analyse der Scham*. Stuttgart: 1995, 360 S.
- LÉON WURMSER: *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten* (1981). 3., erw. Aufl. Lizenzausgabe. Eschborn bei Frankfurt am Main: 2007, 563 S.

### **Nachschlagewerke und sonstige verwendete Literatur**

- KLAUS-MICHAEL BOGDAL: *Klimawechsel. Eine kleine Meteorologie der Gegenwartsliteratur*. In: ANDREAS ERB (Hg.): *Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre*. Opladen: 1998, S. 9-31.
- *Brockhaus. Die Enzyklopädie*. In 30 Bänden. 21., neu bearb. Aufl. Leipzig/

Mannheim: 2005-07.

- *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in 10 Bänden.* 3., voll. neu bearb. u. erw. Aufl. Mannheim [et al.]: 1999.
- *Duden. Das große Vornamen-Lexikon. Herkunft und Bedeutung von 8.000 Vornamen.* hg. v. ROSA KOHLHEIM u. VOLKER KOHLHEIM. 3., völlig neu bearb. Aufl. Mannheim [et al.]: 2007, 528 S.
- JACOB GRIMM UND WILHELM GRIMM: *Deutsches Wörterbuch.* 16 Bde. [in 32 Teilbänden]. Leipzig: 1854-1960.
- ANTONIA GRUNENBERG: *In den Räumen der Sprache. Gedankenbilder zur Literatur Gert Neumanns.* In: HEINZ LUDWIG ARNOLD (Hg.): *Die andere Sprache. Neue DDR-Literatur der 80er Jahre.* München: 1990, S. 206-13. (= Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband.)
- FRIEDRICH KLUGE: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache.* Bearb. v. WALTHER MITZKA. 20. Aufl. Berlin: 1967, 915 S.
- FRIEDRICH KLUGE: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache.* Bearb. v. ELMAR SEEBOLD. 22., völlig neu bearb. Aufl. Berlin [et. al.]: 1989, 822 S.
- *Langenscheidt Taschenwörterbuch Russisch.* hg. v. STANISLAW WALEWSKI/ ERWIN WEDEL. Neubearb. Berlin/ München: 2003, 1200 S.
- MARSHA M. LINEHAN: *Trainingsmanual zur Dialektisch-Behaviorale Therapie der Borderline-Persönlichkeits-Störung.* München: 1996, 202 S.
- *Metzler-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen.* hg. v. GÜNTHER u. IRMGARD SCHWEIKLE. 2., überarb. Aufl. Stuttgart: 1990, 525 S.
- PUBLIUS OVIDIUS NASO: *Metamorphosen. Lateinisch-deutsch.* Übers. u. hg. von MICHAEL VON ALBRECHT. Stuttgart: 1994, 995 S.
- GERO VON WILPERT: *Sachwörterbuch der Literatur.* 8., verb. u. erw. Aufl. Stuttgart: 2001, 925 S.

### **Bildnachweis**

- Image Gallery der HanseMerkur Versicherungsgruppe. (Internet-Quelle: [http://www.hansemerkur.de/image/image\\_gallery?img\\_id=206105](http://www.hansemerkur.de/image/image_gallery?img_id=206105))