

Ding-Diskurs-
die Darstellung der Dingwelt bei Wilhelm Genazinos,
beispielhaft an
Ein Regenschirm für diesen Tag und Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman

by
Melanie Fischer

A thesis
presented to the University of Waterloo
in fulfilment of the
thesis requirement for the degree of
Master of Arts
in
German

Waterloo, Ontario, Canada, 2004

© Melanie Fischer 2004

AUTHOR'S DECLARATION FOR ELECTRONIC SUBMISSION OF A THESIS

I hereby declare that I am the sole author of this thesis.

This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Abstract

Ding-Diskurs- die Darstellung der Dingwelt bei Wilhelm Genazinos,
beispielhaft an *Ein Regenschirm für diesen Tag* und
Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman

The following thesis examines the topos of "things" in literature. Herein we discuss concrete objects and how they are used and presented in contemporary prose. The primary works analyzed are both by Wilhelm Genazino, namely *Ein Regenschirm für diesen Tag* and *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*, published in 2001 and 2003 respectively.

The analysis of different "things" in the two novels by Genazino affords one the opportunity of pursuing three different objectives. First, the topos is by its very nature an interdisciplinary one, and therefore the theoretical concepts from different disciplines are applied to the scholarly examination of "things" in literature. This theoretical framework is based on different aspects of the work of the philosopher Martin Heidegger, the media theorist Marshall McLuhan, the sociologist Norbert Elias, and the philosophical economist Karl Marx. Some specific characteristics of the presentation of "things" in literature such as "Tücke des Objektes" ("flaw of the object") and the fetishization of objects are also discussed. As a result, a new constellation of ideas is developed that has practical applications for the analysis of literature.

The second goal of this thesis is to interpret the works of Wilhelm Genazino, a highly regarded author who has been largely ignored by literary scholars, by applying this new conglomeration of ideas. This interpretation

concentrates on single concrete “things” that appear in the novels to establish their connotations for the narratives. “Things” become cultural or personal symbols, and the interpretation of them reveals another dimension to Genazino’s prose. Last but not least it is shown that even small “things” (can) have a major impact in every form of media. This might well influence traditional interpretations of well known works in the literary canon.

Four examples from world literature introduce the topic in order to give an overview of the different representations of the topos “thing”. It becomes apparent that the symbolic meaning of things may change during epochs. Nevertheless these four examples introduce topoi, such as “transitorisches Objekt” (“transitional object”), which can also be found in the primary works of this thesis. The examples are taken from different epochs as well as from different cultural backgrounds to emphasize the intercultural premise of the theme.

After introducing Genazino’s approach to the thing-discourse and defining his major ideas, a close reading that makes use of the analytical framework is employed to discuss and interpret the primary texts. It becomes apparent that “things”, rather than plot or character, provide the major impetus to the narratives.

The interdisciplinary approach of this thesis underscores the important contributions that an analysis of “thing discourse” can make to the study of literary texts and their importance to human existence. As the topic of discussion has been of interest to scholars in several different scientific areas, it becomes

clear that the interdisciplinary approach of analyzing texts may spread ideas concerning not only the works in question, but all disciplines involved as well.

Acknowledgements

Studying in a foreign country and writing a Master's thesis has been a great adventure which I could not have enjoyed as much without the extraordinary help and the great support of many people.

First and foremost, I would like to thank my parents, Heinz and Ulrike Fischer, as well as my sister Jessica Fischer and my grandmother Helga Seemann. Without their encouragement I never would have succeeded. It is good to have a home even when one is thousands of miles away.

My home in Canada was mainly created through the presence of Fredrik Alströmer whom I want to thank in a very special way as well.

Furthermore, my special thanks goes to my supervisor Prof. Dr. James M. Skidmore. Working with him on this "thing" was enlightening. Thanks for the valuable guidance along the Master's way and the helpful critique where it was necessary.

I would also like to express my thanks to the two readers Prof. Dr. Paul Malone and Prof. Dr. Rüdiger Müller, and Dr. Rolf George for his kind offer to help me with all the philosophical questions.

Janet Vaughan was more than helpful during the whole year in Canada and always knew how to cheer me up.

Dr. (habil.) Uwe Steiner was, although at the other side of the ocean, a great support and always an inspiring mentor. If it was not for him I would never have worked on this particular topic. Thank you.

I also want to thank the "Evangelische Studienstiftung Villigst" for both their financial as well as emotional support.

Last but not least a huge Thanks! to all of my friends.

No matter if you have been nearby such as Kerstin Schassner, Annette Schönleber, David Larsson, Hendrik Kießl, and all the other exchange students and Canadians, or far far away. You have been great!

A special thanks to Christine Martin for her critical reading.

The "harte Kern" were the ones who treasured shoes long before they partly turned into the scientific theme of this paper and therefore I cherish you guys:

My very special thank goes to Jessica Fischer, Ilka Matheis, Manuela Hofmann, Joachim Sinz, Ralf Gumsheimer, and all the others in "Good old Germany".

Allen Fischern und Seemännern

Jemand sieht so viele Gegenstände
daß ihm die Gegenstände gleichgültig werden-
jemand sieht so viele gleichgültige Gegenstände
daß er nach und nach sich selber aus dem Bewußtsein verliert-
dann sieht er einen Gegenstand
den er nicht sehen will
oder den er gern *länger* sehen möchte
oder den er gern *haben* möchte
so daß der Gegenstand ein Gegenstand
seiner Schaulust
seines Willens
seines Unwillens wird
und er ihn *anschaut*
oder ihn *abwehrt*
oder ihn *haben* will: und er kommt zu Bewußtsein-.

(Peter Handke)

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
1.1	Forschungsziel	1
1.2	Forschungsstand	6
1.3	Forschungsbeitrag	10
1.4	Methode(n)	11
2.	Theoretischer Hintergrund, Konzepte	13
2.1.	Die Darstellung der Dingwelt in der Literatur	13
2.1.1	Das totalisierende Objekt: Homers <i>Ilias</i>	15
2.1.2	Dinge als kulturelle Indizes: Defoes <i>Robinson Crusoe</i>	17
2.1.3	Die Frage nach dem Subjekt: Goethes <i>Hermann und Dorothea</i>	21
2.1.4	Paradoxe Initianten: Kafkas <i>Die Sorge des Hausvaters</i>	23
2.1.5	Literarische Dinge - eine Zusammenfassung	25
2.2.	Existentielles Zeug: Seins- und Dingfrage nach Martin Heidegger	28
2.3.	Der mediale Charakter der Alltagsgegenstände	30
2.3.1	McLuhan modifiziert: Die Fiktion der dinglichen Objektivität	32
2.3.2	Dinge im Prozess der Zivilisation: Zu Norbert Elias	34
2.3.3	Marx: Das Ding als Ware	39
2.3.3.1	Ding aller Dinge und Unding zugleich: das Geld	40
2.3.3.2	Fifty-fifty-Fetisch: Ökonomie und Sexualität	41
2.3.4	Versuch einer Theorie zur literarischen Analyse des Dingtopos	43
3.	Wilhelm Genazino: Versuch einer literarischen Einordnung	46
3.1	Der Autor Wilhelm Genazio	46
3.2	Wilhelm Genazinos Annäherung an den Ding-Diskurs	47

3.2a	Exkurs: Flanerie in der Weimarer Republik und bei Wilhelm Genazino – ein Vergleich	51
3.3	Kurzanalyse zu <i>Ein Regenschirm für diesen Tag</i>	57
3.4	Kurzanalyse zu <i>Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman</i>	59
4.	Die dingliche Valenz in den Primärwerken: Analyse gemeinsamer Motive	63
4.1	Die programmatischen Titel	63
4.2	Die Nomenklatur des weiblichen Geschlechts	71
4.3	Dingfest gemacht I : Zusammenfassung der Ergebnisse	76
5.	Textimmanente Analyse von <i>Ein Regenschirm für diesen Tag</i>	79
5.1	Wa(h)re Selbstfindung	79
5.2	Die Vanitas der Dinge: Entropie und Verflusung	85
5.3	Der Schuh-Topos	91
5.4	Dingfest gemacht II: Zusammenfassung der Ergebnisse	98
6.	Textimmanente Analyse von <i>Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman</i>	101
6.1	Die Offenheit der Prosa – der Dingroman	101
6.2	Kleider machen Zeitgeschichte: Straßenanzug und Lederhose	103
6.3	Jekami – die Tücke des Mittelmaßes	110
6.4	Dinge als Indizes der (a)sozialen Positionierung	113
6.5	Dingfest gemacht III: Zusammenfassung der Ergebnisse	117
7.	Fazit	119
8.	Bibliographie	124

1. Einleitung

*Nicht die Dinge selbst beunruhigen den Menschen,
sondern die Meinungen über die Dinge
(Epiktet)*

1.1 Zielsetzung:

Vorliegende Arbeit möchte beispielhaft anhand zweier Bücher Wilhelm Genazinos eine literarische Bearbeitung des Topos „Ding“ untersuchen. Dabei wird nicht nur versucht, eine Brücke zwischen philosophisch-theoretischen Konzepten und literaturwissenschaftlicher Pragmatik zu schlagen. Zudem soll die textimmanente Analyse zweier derart aktueller Romane die Ding-Problematik als eine für die Moderne charakteristische ausweisen. Der Ding-Diskurs ist nicht nur im literarischen Kontext, sondern auch in der so genannten Lebenswelt allgegenwärtig. „Angesichts von rund 10.000 Dingen, über die ein 'konsumkapitalistischer' Haushalt heutzutage im Durchschnitt verfügt“ (Hartmann/Haubl 11), lässt sich von einer Omnipräsenz sprechen, der sich schwerlich jemand entziehen kann.

Nachdem in einen, sich jeweils an exemplarischen Texten festmachenden, diachronen Abriss der Darstellung der Objektwelt im Schrifttum seit Homer eingeführt wird, soll Heideggers so genannte „Zeuganalyse“ als philosophischer Diskursrahmen beschrieben werden. Dem folgen interdisziplinäre, vor allem kulturwissenschaftliche Konzepte, die den theoretischen Hintergrund erweitern werden. Aus diesem Theoremkonglomerat ergibt sich ein Versuch einer Theorie zur Analyse von Dingen in der Literatur. Selbstverständlich kann eine Arbeit in diesem Umfang nicht hinreichend die Motivgeschichte der Objekte eruieren. Es soll deshalb lediglich versucht werden, einen Eindruck in die Entwicklung der

Darstellung des Dingtopos zu vermitteln, um der textimmanenten Analyse der beiden Primärwerke zusätzlich zum theoretischen einen literaturgeschichtlichen Hintergrund zu verleihen.

Genazino wird im Folgenden als Literat der Moderne vorgestellt werden, dessen Werke sich in die literarische Darstellung der Dinge einordnen lassen. Seine beiden jüngst erschienenen Romane werden exemplarisch herangezogen, verbinden sie doch die Beobachtung der Alltagsgegenstände mit philosophischen Reflexionen über Individuen und Gesellschaften. Wenn sich zum Beispiel der Protagonist aus *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* vor den Schlieren einer Kakaoflasche so ekelt, dass er darüber ein existentielles Vorstellungsgespräch vergisst, dann steht durch dieses Nebeneinander nicht nur der Arbeitsplatz selbst zur Disposition. Den Dingen wird ein Mehrwert in vielerlei Hinsicht zugeschrieben, womit sich Genazino in die Tradition klassischer Autoren, aber auch von Gesellschaftsanalytikern, zum Beispiel Jean Baudrillard oder auch Karl Marx begibt. Des Weiteren werden dabei immer wiederkehrende Motive untersucht werden.

Das Genre des Flaneurromans, das häufig in der Rezeption auf Genazinos Arbeiten angelegt wird, soll ebenfalls hinsichtlich der Dingproblematik analysiert und dabei mit der klassischen Flanerie der Weimarer Republik verglichen werden. So dient die Stadt dem Autor quasi als Fundus der Dinge, die seine Hauptfiguren immer wieder zu Reflexionen veranlassen. Damit wandelt Genazino sowohl auf den Spuren von Marx' ökonomisch motivierter Dinganalyse als auch in der Tradition der Schaufensterfiktionalität, wie sie unter anderem von Adalbert Stifter beschrieben wird (vgl. Steiner „Gespenstische Gegenständlichkeit“).

In der Rezeption gerade der Spätwerke trifft man häufig auf eine eher zögerliche gattungsspezifische Zuordnung der Bücher. Die vorliegende Arbeit wird zeigen, dass sich in der Verbindung von Elementen aus Novelle, Flaneur- und Bildungsroman durchaus von einer neuen Subgattung sprechen lässt, die man in Analogie zu Rilkes Dinggedichten als Dingromane bezeichnen kann. Dabei vermitteln die Dinge mehr als zunächst in ihnen angelegt ist. Neuberger führt allein drei weitere Fragenkomplexe ein, „ihren kognitiven Sinn („Das heißt...“), ihren imperativen Charakter („Du sollst...“) und ihre soziale identitätsstiftende Rolle („Du bist...“)" (102). In seiner Dresdner Rede vor der „Deutschen Akademie für Sprache und Bildung“ im Mai 1996 formuliert Genazino selbst eine neue Stadtroman-Poetik, die in enger Verbindung mit dem Topos des Flaneurs und der Dingwelt steht. Über seine Protagonisten schreibt der Autor, „sie haben die langsamste Art der Fortbewegung gewählt, weil sie nur mit ihr den Reflexionsgewinn machen können, den die Stadt heute noch anbietet“ (Genazino *Achtung Baustelle*¹ 179). Kann man so beispielsweise innerhalb der einzelnen Bücher oder hinsichtlich des Gesamtwerkes tatsächlich von einer Entwicklung der Protagonisten sprechen? Wie verbindet sich die klassische Beobachterfigur mit dem Topos der Dingwelt (in der Stadt)?

Nachdem jenen Fragen nachgegangen wurde, konzentriert sich die Analyse auf gemeinsame Motive beider Primärwerke, namentlich auf die programmatischen Titel und die Nomenklatur des weiblichen Geschlechts. Dabei wird auch ersichtlich, dass Genazinos Gesamtwerk von einer zuschauenden Analyse der Alltagsgegenstände durchzogen ist. Schon in der *Abschaffel-Trilogie*

¹Genazino, Wilhelm. *Achtung Baustelle*. Frankfurt am Main: Schöffling, 1998. Im Folgenden zitiert mit der Sigle AB und der entsprechenden Seitenzahl.

ist es die Welt des Angestellten in der Tristesse des Büros, die im Mittelpunkt der Geschichten steht. Es wird zu zeigen sein, dass sich im Spätwerk die Haltung zu den Dingen und damit die Selbsterfahrung der Protagonisten verifiziert. Dies wird beispielsweise in Kapitel 4.2 der Arbeit deutlich. Von der alleinigen Fetischisierung wird hierbei abgerückt.

Auch der Mensch wird bei Genazino mitunter auf den dinglichen Status heruntergesetzt. Damit problematisiert der Autor die traditionelle Frage nach dem Subjekt-Objekt-Verhältnis zwischen Mensch und Ding. Bestimmt der Mensch die Objektwelt, oder wird er nicht vielmehr von den Dingen „beherrscht“? Besonders im neuesten Werk Genazinos wird in der Literatur ein Ausweg aus der Mediokrität, verstanden als eine genuin gesellschaftlich normierte Lebensart, und der Beherrschtheit durch die Dinge des Alltags gesehen. Zu untersuchen bleibt, inwiefern gerade die Errettung durch ein anderes Medium, eben das Schrifttum, nicht wieder die Dingproblematik und den medialen Charakter der Alltagsgegenstände problematisiert. Hierzu werden insbesondere die theoretischen Grundlagen Marshall McLuhans einen diskursiven Rahmen bilden, fungieren die Dinge bei Genazino doch häufig, wie oben erläutert, als Medien. McLuhans mediale Definition von der „extension of man“ ist dabei nahezu auf die komplette, mit gesellschaftlichem, persönlichem, etc. Mehrwert, ausgestattete Dingwelt anzuwenden. Dabei bleibt eine implizite Kritik der Medienlandschaft nicht aus, was sich mit der philosophisch motivierten Frage nach der eigenen Individualität verbindet, „der Erfolg der Kulturindustrie ist triumphal. Sie hat es geschafft, dass sich Menschen nicht mehr für sich selbst interessieren“ (AB 164).

Im Zusammenhang mit dem vermittelnden Moment der Dinge werden weiterhin die Zentralmotive der beiden Romane, Langeweile, Reglementierung, Peinlichkeit und Mittelmäßigkeit, von Dingen und Menschen gleichermaßen, in die Analyse mit einfließen. Norbert Elias' kulturwissenschaftliche Studie von der Umwandlung des Fremdzwangs in den (modernen) Selbstzwang wird den bei Genazino häufig zu beobachtenden „Zwang zur Reglementierung“ (Genazino, zit. nach Inauen, 55) innerhalb der Ding- und Lebenswelt theoretisch in die phylogenetische Entwicklung und literarische Bearbeitung des Dingtopos einbetten.

In einer abschließenden Einordnung der beiden behandelten Bücher in das Gesamtwerk des Autors wird neben dem sich veränderten Blick auf die Dingwelt auch herauszustellen sein, inwiefern sich die Werke in den philosophischen Diskurs und die literarische Bearbeitung desselben einordnen lassen. In *Ein Regenschirm für diesen Tag* wird zunächst auf den Definitionswert mancher Dinge für das Individuum eingegangen. Dabei kann beispielsweise ein Staubsauger zum Symbol der Selbstfindung werden. Dem gegenüber steht der Vanitascharakter der Objektwelt, der im zweiten Abschnitt des fünften Kapitels untersucht wird. Abgeschlossen wird der erste Roman mit einer Analyse des Schuh-Topos.

Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman wird im Folgenden zunächst als Dingroman vorgestellt. Die Terminologie wird im ersten Abschnitt des sechsten Kapitels zu erarbeiten sein. Lederhosen und Straßenanzug werden dabei exemplarisch für den kulturellen Aussagegehalt einzelner Objekte untersucht werden, bevor mit der Analyse des Jekami-Abends eines der Hauptmotive, die Mittelmäßigkeit Einzug in die Analyse erhält. Abschließend wird in der

Betrachtung eines ganzen Dingkonglomerats auch die Potenz zur persönlichen Positionierung über die Dinge deutlich werden.

1.2 Forschungsstand

Die Frage nach dem Ding ist eine alte. Spätestens seit Kants *Kritik der reinen Vernunft*, erstveröffentlicht im Jahre 1781, wird sie in regelmäßigen Abständen immer wieder gestellt. Bezeichnenderweise fragen die verschiedensten Disziplinen nach der Beschaffenheit und dem Aussagecharakter des Dings. Einst eine existentiell philosophische Frage - in der Tradition Kants sind hier insbesondere Friedrich Schlegel und Martin Heidegger zu nennen - wird sie in der heutigen Zeit inter- und transdisziplinär gestellt. Soziologen, Physiker, Kulturwissenschaftler, Philosophen, Kulturhermeneutiker, Psychologen und Literaturwissenschaftler, sie alle wollen das Ding sprichwörtlich dingfest machen. Trotz der unterschiedlichen Herangehensweisen bleibt die Grundfrage nach dem Verhältnis von Ding- und Lebenswelt immer implizit.

Über das Werk Kants, Schlegels und Heideggers liegen unzählige Arbeiten vor, von denen nur solche relevant für die vorliegende Arbeit erscheinen, die den Topos des Dings in den Vordergrund ihrer Analyse stellen. Exemplarisch sei hier auf Michael Elsässers Band *Friedrich Schlegels Kritik am Ding* verwiesen. Was hier als Kritik an der Metaphysik beginnt, entwickelt sich zu einem Vergleich des romantischen Gedankenguts mit den einflussreichsten Repräsentanten der neueren „Verdinglichungstheoretikern“, unter ihnen Walter Benjamin und Martin Heidegger.

Im neuzeitlichen Diskurs wird das Motiv der Dingwelt nun aus der metaphysischen Sphäre in die Alltagswelt getragen und dort immer häufiger zu einem literarischen Topos. Die Dinge stehen beispielhaft für die Auseinandersetzung des Individuums mit sich und seiner Umwelt. In der Literatur ist dieses Phänomen ebenso omnipräsent wie übersehen. Erst in den letzten Jahren erschienen Sammelbände, die sich mit jenem Fragenkomplex der Dualität von Ding und Welt in der Literatur beschäftigen.

Im englischsprachigen Raum sind dies insbesondere die Arbeiten von Susan M. Pearce (*Collecting in Contemporary Practice* (1998) und *Experiencing Material Culture in the Western World* (1997)). Dabei steht im Mittelpunkt die Frage nach der Bestimmtheitsrelation zwischen Mensch und Ding, interessanter Weise aus der Perspektive der musealen Sammlerleidenschaft. Die Dinge werden aber auch hier als kulturstiftende Einheiten begriffen, die sowohl „collective culture“ (Pearce, *Experiencing Material Culture* xi) repräsentieren als auch als „individual mind sets“ (ebd.) dienen. In der Aufsatzsammlung aus dem Jahre 1997 werden diverse Annäherungen verschiedener Disziplinen vorgestellt. Dabei wird auf die Konsumgesellschaft per se eingegangen, genauso wie einzelne Topoi, insbesondere jener des Sammlers, vorgestellt werden.

Hartmann und Haubl publizieren 2000 eine Aufsatzsammlung unter dem Titel *Von Dingen und Menschen. Funktion und Bedeutung materieller Kultur* zum Thema. In verschiedener Akzentuierung werden hier Beziehungen zu Alltagsgegenständen behandelt. Die Autoren thematisieren dabei historische, theoretische, funktionale und expressiv-symbolische Bedeutungsaspekte der behandelten Gegenstände. Rolf Haubl beispielsweise fragt in seinem Essay „Über

identitätsstiftende Objekt-Beziehungen“ nach der veränderten Subjekt-Objekt-Relation zwischen Mensch und Ding. Andere Beiträge stellen einzelne Dinge in den Fokus ihrer Analyse und berichten, wie materieller Kultur ein Mehrwert verliehen wird und welche Folgen derartige Prozesse auf Individuen und Gesellschaften haben können. Beispielhaft wäre hierfür der Aufsatz „Die Lederhose – ein verkanntes Emblem der 50er Jahre“ von Gudrun Brockhaus zu nennen. Als Grundsatz bleibt die These des Bandes, dass Menschen und Dinge ein gemeinsames soziokulturelles System bilden.

Mehr der konkreten Analyse literarischer Beispiele von Dingen in der Lebenswelt verschreibt sich die Essaysammlung *UmOrdnungen der Dinge*, herausgegeben im Jahre 2000 von Gisela Ecker und Susanne Scholz. Dabei werden auch geschlechtsspezifische Herangehensweisen an die Objektwelt in die Betrachtungen mit einbezogen. Es werden Bedeutungszuweisungen sowie -transformationen untersucht und diese Thesen mit Beispielen aus der Literatur untermauert. Neben Tischen, Fotos, Schau- und Tatorten finden so auch Accessoires Einzug in die Analysen, beispielsweise im Aufsatz „Der Dolch in Shakespeares Macbeth“ von Maria Kublitz-Kramer und Susanne Scholz.

Quantitativ noch nicht sehr zahlreich erschienen, verweisen solche Bände auf die Tendenz, den Dingen sprichwörtlich immer mehr Raum, auch in der Sekundärliteratur, zu gewähren. Literarisch nehmen diese schon rein pragmatisch einen großen Raum ein, spielen sie doch in fast allen Büchern zumindest als Requisiten oder, wie Barthes es nennt, als Erholung „von der Schwere des semantischen Nachweises“ (Barthes, zit. nach Pelz 91) eine Rolle.

In den Werken Wilhelm Genazinos spannt die Dingdarstellung einen weitaus größeren diskursiven Rahmen. Nehmen doch die „Nebensachen die Stelle der nicht definierbaren Hauptsache“ (Genazino, zit. nach Jung „Die Botschaft des Unscheinbaren“, 100) ein. Trotzdem gibt es dazu bislang kaum reflektierende Literatur. Genazino selbst ist vor allem als Hörspielproduzent und Autor der *Abschaffel-Triologie*² aus den Jahren 1977-79 bekannt (vgl. Reschke). Zu den drei Bänden *Abschaffel* (1977), *Die Vernichtung der Sorgen* (1978) und *Falsche Jahre* (1979) liegen bis dato denn auch mit gut einem Dutzend Arbeiten die meisten Publikationen vor. Besonders hervorgehoben wird dabei synoptisch der „Bedingungszusammenhang von gesellschaftlichen Zwängen und individuellen Deformationen“ (Schulz 109). Jedoch treten auch hier schon Zentraltopoi wie „Monotonie und Banalität“ (109) auf, die in den späteren Büchern weiter akzentuiert werden.

Eine umfassende Betrachtung späterer Romane fehlt fast völlig. Zu den beiden hier gewählten Primärwerken *Ein Regenschirm für diesen Tag*³ von 2001 und *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*⁴ aus dem Jahre 2003 gibt es bisher nur Rezensionen in Zeitungen und Literaturmagazinen. Diese stellen immer wieder den werkimmanenten Zug Genazinos heraus, die „Psychopathologie des Alltags“ (Reschke 7), dargestellt in der Dingwelt, einzufangen. Genazino bearbeitet anhand der Reflexion über die Dingwelt die alltägliche Mediokrität seiner Protagonisten.

²Genazino, Wilhelm. *Abschaffel. Die Vernichtung der Sorgen. Falsche Jahre. Roman-Trilogie*. 1977. Ungekürzte Ausgabe. München: Carl Hanser, 2002. Im Folgenden zitiert mit der Sigle A und der entsprechenden Seitenzahl.

³Genazino, Wilhelm. *Ein Regenschirm für diesen Tag*. Ungekürzte Ausgabe. München: dtv, 2003. Im Folgenden zitiert mit der Sigle R und der entsprechenden Seitenzahl.

⁴Genazino, Wilhelm. *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*. München: Carl Hanser, 2003. Im Folgenden zitiert mit der Sigle F und der entsprechenden Seitenzahl.

Ijoma Mangold resümiert über den erstgenannten Titel, dass wieder ein Genazino-typischer „Zaungast des Daseins“ (M06) als Protagonist fungiert. Als Schuhprobeläufer beobachtet der (Anti)held die täglichen Gegenstände und Geschehnisse in seiner Heimatstadt. In ähnlicher Flaneursmanier wandert der namenlose Held aus dem neusten Buch des Autors durch die alltäglichen Begebenheiten mit all den darin involvierten Dingen. Literatur wird hier aber erstmals als Ausbruchsmöglichkeit gesehen, sich mit einer „gewissen Distanz über jene (...) Banalitäten des Alltags“ (Wittstock) zu erheben.

1.3 Forschungsbeitrag

Die vorliegende Arbeit verfolgt dreierlei Ziele:

Zum einen möchte sie einen bislang von der Literaturkritik fast ausgenommenen Schriftsteller, Wilhelm Genazino, in das Licht literarischer Betrachtung setzen. Der Mangel an Sekundärliteratur, mit dem sich diese These auseinandersetzen muss, gibt deutlich Aufschluss über die fehlende Rezeption des 2004 mit dem Büchner-Preis ausgezeichneten Schriftstellers.

Damit eng zusammen hängt die Konzentration auf die neueren Werke, über die es bis zum Verfassen dieser Arbeit bis auf Rezensionen in Zeitungen und Magazinen keine Sekundärliteratur gibt. Dies ist aufgrund der Aktualität der ausgewählten Werke vielleicht weniger erstaunlich, bleibt bei der Betrachtung des Gesamtwerkes dennoch elementar. Bilden sie doch trotz der zahlreichen Gemeinsamkeiten gerade im Bezug auf die Rezeption der Dingwelt eine Zäsur.

Dies führt zum dritten und wichtigsten Forschungsbeitrag der vorliegenden Arbeit, der interdisziplinären Verbindung anhand des Topos der Dinge. Mit der

konkreten Analyse eines literarischen Beispiels werden diskursintegrativ verschiedene, diachrone wie synchrone Theorien zur Dingwelt exemplarisch erarbeitet. Dabei soll eine Theorie zur Dinganalyse entwickelt werden, mit der es gelingt, scheinbar unbedeutende Nebensächlichkeiten ins Zentrum der Betrachtung zu rücken und damit weitere Interpretationsrahmen zu eröffnen.

1.4 Methode(n)

Im Mittelpunkt der Arbeit steht die Analyse des Topos „Ding“ in den beiden Spätwerken *Ein Regenschirm für diesen Tag* und *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* von Wilhelm Genazino.

Zu zeigen wird sein, inwiefern die Darstellung jenes Motivs für die beiden behandelten Bücher handlungstragend ist und ob sich die Konzepte der Vermittlung zwischen den beiden Werken gegebenenfalls unterscheiden. Da der motivische Aspekt von Dingen im Zentrum der Untersuchung liegt, wird in den ersten zwei Kapiteln ein diskursiver Rahmen aus philosophischen und literaturgeschichtlichen Aspekten gesteckt. Hier wird gezeigt werden, dass es in der Literatur ein breites Spektrum an Möglichkeiten gibt, den Topos der Dinge in literarischen Texten umzusetzen. Die Bandbreite reicht dabei vom symbolisch-totalisierenden Objekt bei Homer über die Tücke des Objektes bei Vischer oder den modernen Slapstickkomödien bis hin zur fetischisierten Darstellung, beispielsweise in Goethes *Hermann und Dorothea*. Dabei spielen sowohl zeitgeschichtliche und insbesondere kulturelle Prämissen eine wichtige Rolle.

Der Ansatz hierzu ist also weniger ein komparatistischer, als viel mehr ein philosophisch-kulturwissenschaftlicher. Darum werden auch wichtige Eckpunkte

der Dingrezeption, unter ihnen vor allem Martin Heideggers Zeuganalyse, Einzug in die Untersuchung erhalten. Da es bei vorliegender Arbeit aber weniger um den philosophischen Diskurs geht, werden diese Aspekte mit jenen bedeutender Gesellschaftskritiker in Verbindung gesetzt. Zu nennen wären hier exemplarisch Karl Marx für das ökonomische Moment der Dingdarstellung, Jean Baudrillard für die soziologische Rezeption sowie Norbert Elias und Marshall McLuhan auf kultur- und medienwissenschaftlicher Seite. Dass eine solche Arbeit interdisziplinär angelegt sein muss, erklärt sich damit selbstredend.

Den Hauptteil der Arbeit wird eine textimmanente Analyse der beiden Primärtexte ausmachen. Dabei wird gezeigt werden, dass Genazino in der Tradition sowohl literarischer als auch kulturwissenschaftlicher und philosophischer Denker schreibt. Seine Darstellung der Dinge reicht vom Fetischmoment (Schuhtester als Protagonist) über den reglementierenden Topos und das Problem der Schöpferkraft in der Dingverfertigung bis hin zu der zentralen Frage nach dem Subjekt/Objekt-Verhältnis zwischen Menschen und Dingen.

2. Theoretischer Hintergrund, Konzepte

2.1 Die Darstellung der Dingwelt in der Literatur

Wünschelrute

*Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort.*

(Joseph von Eichendorff)

Dinge, zunächst verstanden als konkret fassbare Objekte, sind in der Literatur omnipräsent, häufig jedoch unbeachtet oder einfach überlesen. Kein literarisches Werk kommt dabei ohne die Anwesenheit verschiedener Gegenstände aus, und sei es nur als scheinbar unbedeutende Requisiten.

An vier ausgewählten literarischen Beispielen wird im Folgenden versucht, die Bedeutungsvielfalt jenes Topos aufzuzeigen. Dabei soll dargestellt werden, dass auch die alltäglichen Dinge potentiell mehr aussagen als man zunächst zu vermuten meint. In dieser Verschränkung zweier Mediensysteme, der Literatur als Vermittler und den Dingen als Handlungsinhalt, wird die Fiktionalität der scheinbar objektiven Darstellungsweise im Schrifttum potenziert. Mieke Bal konstituiert sowohl in der erzählenden Praxis als auch in den Objekten, bei ihr sind es vornehmlich Sammelobjekte, ein Paradoxon. Obgleich beides objektiv vermittelt zu sein scheint, sind „all narratives by definition more or less fictional; or, conversely, it makes fictionality a matter of degree“ (Bal 98).

Spätestens seit dem 18. Jahrhundert findet die Auseinandersetzung mit der Dingwelt auch Einzug in die Dichtung, „mit dem Beginn der Moderne [...] ändern sich [...] nicht allein die Realien im Reich der Dinge, sondern auch deren

diskursiver Status, ihr semantischer >>Überbau<<" (Steiner, „Tücke der Kultur“ 51). Den poetischen Inhalt der vermeintlich schlichten Alltagsgegenstände thematisiert auch Eichendorffs Gedicht, das diesem Kapitel auch aufgrund der zeitlichen Nähe des Romantikers zur verstärkten Dingbesprechung in der Literatur programmatisch vorangesetzt wurde.

Eine zunehmende Verunsicherung, basierend auf weltgeschichtlichen historischen Umwälzungen, findet im fiktionalen Schrifttum ihren Niederschlag. Mit der im Zuge der industriellen Revolution einsetzenden Explosion des Warenangebots werden von nun an Dinge an sich sowie die lebensweltlichen Beziehungen zwischen Dingen und Menschen immer häufiger zum Gegenstand literarischer Betrachtung. Dies geschieht bisweilen bewusst, wird häufig aber auch durch die sich vergrößerte Quantität der beschriebenen Gegenstände implizit mitgedacht. In der literarischen Dingdarstellung vermischen sich diachrone mit synchronen Topoi. Dies geschieht deshalb, weil viele der früh eingeführten Denkmuster in der Moderne wieder aufgenommen, fortgeführt oder modifiziert werden. Dabei von einem einzelnen Motiv zu sprechen wäre zu eindimensional, da der Komplex „Dinge“ in sich eine Vielzahl verschiedener Motive subsumiert, die alle einen Dialog entstehen lassen, „in dem Leser und Motiv in der Artikulationssphäre der Sinnfindung und Sinngabung zusammenfinden“ (Daemmrich/Daemmrich XI). Es wird daher keine Motivgeschichte geliefert, wie es vielleicht den Anschein haben könnte. Vielmehr werden diverse, historisch und kulturell determinierte Herangehensweisen an einen Motivkomplex vorgestellt, die jeweils verschiedene Aspekte innerhalb des Diskurses akzentuieren. Die Auswahl bleibt dabei allein aufgrund des

eingeschränkten Volumens dieser Arbeit auf einige wenige Beispiele beschränkt, die wiederum nur in Auszügen und allein unter dem Gesichtspunkt der Dingproblematik untersucht werden können. Bewusst werden dabei Werke aus verschiedenen, den so genannten westlichen, kulturellen Kreisen und Ländern, sowie unterschiedlichen literarischen Epochen behandelt. Dies verdeutlicht ein ums andere Mal, dass es sich hierbei nicht um eine national-typische Motivgeschichte, sondern um einen interkulturellen Themenkomplex handelt. Jene Feststellung korrespondiert mit der transdisziplinären und epochenübergreifenden Auseinandersetzung mit der Ding-Problematik, auf die zuvor bereits eingegangen wurde.

2.1.1 Das totalisierende Objekt: Homers *Ilias*

Um in einen etwas breiteren diskursiven Rahmen in der literarischen Betrachtung der Dingwelt einzuführen, wird zunächst ein klassisches Epos als Beispiel herangezogen. Bereits in Homers *Ilias* aus der zweiten Hälfte des achten Jahrhunderts vor Christus nämlich lässt sich eine Auseinandersetzung mit der Lebenswelt festmachen, die sich in der Charakteristik eines Dinges manifestiert. Im 18. Gesang ist es die Beschreibung des Schildes von Hephaistos Hand, die Homers Objekttypologie offenkundig werden lässt.

Einmal verwundert bereits die epische Breite, die der Darstellung der Waffenherstellung eingeräumt wird. Die Zeilen 470-614 des 18. Gesanges sind gänzlich der Beschreibung von Achilles' Schild gewidmet. Indem nicht nur der praktische Wert der Schutzwaffe beschrieben wird, sondern viel ausführlicher auf dessen kunstvolle Gestaltung eingegangen wird, erfährt das Ding einen Mehrwert,

der in seinem eigentlichen Gebrauchswert nicht angelegt ist. Denn der Schild wird primär nicht um den künstlerischen Gehalt willen geschmiedet, sondern um im Kampf als Werkzeug der Verteidigung zu bestehen. Demnach erscheint das Ding Schild bei Homer als ambivalentes Objekt. Es verbindet einerseits einen Gebrauchs- mit einem Mehrwert. Andererseits wird durch die Art der Darstellung, es ist nicht nur von der materiellen Beschaffenheit, sondern auch von der Szenerie auf dem Schild die Rede, eine Brücke zwischen „Mikro- und Makrokosmos“ geschlagen, einem „Ordnungsmodell, das seine Attraktivität nie eingebüßt hat“ (Steiner, „Gespenstische Gegenständlichkeit“ 628). Zunächst nämlich sind es die göttlichen Sphären, die beschrieben werden, „drauf nun schuf er die Erd' und das wogende Meer und den Himmel, auch den vollen Mond und die rastlos laufende Sonne“ (Homer, 18. Gesang Z 485ff). Im Folgenden wendet sich der Dichter der menschlichen Welt in ihrer ganzen Komplexität zu. Er beschreibt Menschen, Tiere, Städte, Kriege, Alterungsprozesse und vieles mehr. Es kommt hierbei weniger auf die Singularität der einzelnen Dinge an. Homers Grundintention ist entscheidend. Er entwirft in der Beschreibung des Schildes eine Utopie eines allumfassenden Dinges, eines totalisierenden Objektes. Ein Gegenstand also, der die große und die kleine Welt miteinander verbindet und dadurch in Beziehung zueinander setzt. In diesem Wunschbild nun aber liegen auch Ambivalenzen. Dies wird schon in der Örtlichkeit der Schmiede und der Schöpferfigur des Gottes Hephaistos deutlich. Schließlich ist er als hinkende Gottheit und Erschaffer der Pandora⁵ eine Außenseiterfigur des Olymps. Ebenso

⁵Pandora wird als erste Frau auf Zeus' Geheiß geschaffen, um Übel über die Menschen zu bringen. In der griechischen Mythologie schließt sich jene Passage direkt an die Prometheus Sage an. Seither sind die Menschen nicht mehr unsterblich und damit endgültig von den Göttern getrennt. Erst damit macht es Sinn, vom Makro- und Mikrokosmos zu sprechen.

weist die Etymologie des Wortes „heilig“, das in diesem Kontext häufig gebraucht wird, doppeldeutige Züge auf. Der Stowasser gibt darüber Aufschluss, dass das lateinische Wort „sacer“ sowohl heilig als auch verflucht bedeuten kann.

Die derart früh aufgezeichneten Ambivalenzen in der Mensch-Dingbeziehung werden im 18. Jahrhundert vermehrt aufgegriffen. Dabei nun wird der durch Homer beschriebene Totalitätscharakter einzelner Dinge zumeist zugunsten einer eher partiellen Auseinandersetzung mit Dingen aufgegeben. Mit zunehmender Komplexität vervielfältigen sich auch die Herangehensweisen an die Dingwelt. Diese schwanken zwischen Entfremdung und Vertrautheit. Obgleich schon Homer nach dem Ganzen zu greifen scheint, bleibt die Welt, gebündelt in einem Schild, noch überschaubar. „Die Utopie des Objektes bezeichnet“, so schreibt Steiner jüngst, „das Ideal gleichsam der Deckung von sinnlich-materieller und sinnhaft-bedeutender Seite der Dinge“ („Tücke der Kultur“ 48). Insofern steht bei Homer das totalisierende Objekt als Einheit von Präsenz und Sinnstiftung.

2.1.2 Dinge als kulturelle Indizes: Defoes *Robinson Crusoe*

Die Fiktion der Überschaubarkeit der (Ding)welt nimmt Daniel Defoe in seinem 1719 erschienenen *Robinson Crusoe* auf, indem er nahezu die komplette Handlung auf eine Insel verlegt. Damit begründet er nicht nur eine neue literarische Gattung, jene der Robinsonaden, sondern setzt der immer komplexer werdenden Lebenswelt des Englands im 18. Jahrhundert eine Welt im Kleinen gegenüber. Doch selbst die Inselfiktion ist gespickt von einer fortwährenden Auseinandersetzung mit den Dingen. Darin steckt implizit eine zunehmende

Verunsicherung im Alltag. Mit der Krise der Dinge geht eine Krise des Begriffs „Ding“ einher. Sämtliche Gegenstände wollen benannt werden und es bleibt lange Zeit unklar, wie sie sich gegeneinander absetzen lassen. Jene Tendenz der fast namenlosen Vielfältigkeit begegnet dem bewussten Leser in der modernen Literatur wieder. Defoe leistet auch hier Pionierarbeit.

Die Dinge stehen für den schiffbrüchigen Helden noch auf eine andere Weise für die zurückgelassene Kultur. Zunächst ist es die Betonung der reinen Nützlichkeit, was den Protagonisten immer wieder zu dem sinkenden Schiff zurückkehren lässt. So sind es vor allem Werkzeuge, die er erbeutet. Nägel, Bretter und Seile sind unter den ersten Dingen, die er auf die Insel holt. Implizit ist jedoch selbst in diesem frühen Stadium der Erzählung eine kulturelle Vorgeprägtheit des Helden, welche seine Auswahl und deren Quantität beeinflusst: „I had the biggest magazine of all kinds now that ever was laid up“ (Defoe 39). Die Gesellschaft und damit die Kultur des protestantischen Britanniens werden hier gerade durch deren Abwesenheit thematisiert. Robinson realisiert in Form seines eigenen Unvermögens, autark zu leben, die zwar noch präindustrielle, aber stetig zunehmende Arbeitsteilung. Mit der Zeit findet er mit Hilfe der Dinge einen Ausgleich zwischen persönlicher und vermeintlich gesellschaftlicher Kultur. Er ist im Stande unter dem Einsatz der Gegenstände alle lebenswichtigen Dinge zu tun. Bezeichnenderweise braucht der Mensch ein Minimalrepertoire an Gerätschaften, um sein Überleben zu sichern. Durch seine geographische und persönliche Isolation spricht sich der Held implizit auch von den Eliasschen Figurationen frei, auf die im folgenden Kapitel ausführlich

eingegangen wird. Trotzdem bleibt der Selbstzwang zu einer ordentlichen Kalenderführung, eindeutiges Indiz der englisch-christlichen Kultur, erhalten.

Mit zunehmender Länge seines Aufenthaltes nehmen die Dinge nicht nur quantitativ, sondern auch an qualitativem Wert zu. Damit möchte ich der These Seidels widersprechen, der in der Dingbeziehung Robinsons lediglich einen Garant für dessen Sicherheitsbedürfnis sieht, wenn er schreibt, „the story is less about production or even artisanship than it is about the relation of control to insecurity, expansion to hoarding, power to fear“ (Seidel 104). Hierbei treten vielmehr weitere wichtige Topoi der literarischen Dingbetrachtung zu Tage. Dies ist zum einen der Symbolcharakter einiger Gegenstände. Besonders deutlich wird dies bei der Herstellung der Töpferware. Die alte bodenständige Kultur wird dabei programmatisch dem Importschlager Porzellan und damit dem diffizil gewordenen Zeitalter gegenübergestellt. Damit einher geht eine weitere Kategorie, die in der theoretischen Auseinandersetzung mit der Dingwelt immer wieder auftaucht. Es ist hier von dem Dualismus Schöpfer/Schöpfung die Rede. Als Robinson anfängt selbst Dinge herzustellen, verändert sich auch seine Rezeption bereits vorhandener Objekte. So entsteht eine dynamische Wechselbeziehung zwischen der Subjektivität des Schöpfers und der scheinbaren Objektivität des Geschaffenen. Das arbeitende Subjekt bezieht sich dergestalt über die Dinge auf sich selbst und auf die ganze Kultur, auch wenn er sich als Einsiedler von dieser vermeintlich freizusprechen scheint. In diesem Kontext schreiben Hartmann und Haubl: „Menschen erfinden und produzieren Dinge, durch deren Aneignung sie sich selbst erfinden und produzieren“ (10).

Als dritter wichtiger Punkt ist bei Defoes Dingdarstellung der Themenkomplex Geld (als Ding) zu nennen. Zunächst ist auffällig, dass dem Ding Geld kognitiv die meiste Aufmerksamkeit geschenkt wird. Robinson fragt sich gleich zu Anfang, ob er neben all den anderen Dingen auch das Geld aus dem Wrack bergen soll. Nach einigem Hin und Her, „O drug! I exclaimed, what art thou good for?“ (Defoe 41), entscheidet er sich doch dafür. Dies ist bezeichnend, schließlich besitzt Geld auf einer einsamen Insel keinen objektiven Wert. Es funktioniert, so wird es auch Marx gut 150 Jahre später im *Kapital*, der „ökonomischen Robinsonade“ (Böhme, „Fetischismus-Konzept“ 122) beschreiben, nur im geregelten Kollektiv und stellt dort den arbiträren, allerdings nur durch Deckung funktionierenden, Tauschwert einzelner Dinge dar. Dessen war sich mit Bestimmtheit auch der Autor bewusst. Seidel schreibt in diesem Kontext, „Defoe was well aware that economic systems do not consist of one man on an island“ (100). Trotzdem hortet der Protagonist das Geld wie einen Schatz in einer Höhle und wird dies, Jahre nach seiner Landung, mit Geld aus einem weiteren Wrack ein zweites Mal tun. Hierbei wird deutlich, dass der Held sich, trotz vereinsamten Insulanerlebens nicht von seiner kulturellen Vorgeprägtheit lösen kann. Seidel bezeichnet diesen Akt als „a moral gesture that buttresses what Crusoe saw as a social – almost religious – gesture“ (106). Den augenscheinlichen Ballast des Transportes der Münzen nimmt er auf sich, weil er damit aufgewachsen ist, den Statthalter über alle realen Gegenstände einzustufen. Dabei bleibt der Umstand, dass, wo kein Tausch möglich ist, auch das Tauschmittel Geld seine Funktion verliert, ungesagt, aber doch offensichtlich. Geld nimmt somit emotional die Stelle des Dings aller Dinge ein, bleibt in Isolation jedoch das Unding unter den

Dingen, da es nur noch Bedeutendes ist und überhaupt keine eigene Bedeutung mehr hat. Interessant ist dabei auch der Verweis auf die fast religiöse Geste, die Seidels Kommentar beschreibt. Darin wird abermals die Verbindung aus Ökonomie und Religion aufgeworfen, die Marx als einer der ersten theoretisch beschreiben sollte.

2.1.3 Die Frage nach dem Subjekt: Goethes *Hermann und Dorothea*

Das distinktive Merkmal eines grundsätzlichen Unbehagens innerhalb der modernen Kultur greift Goethe in seinem 1798 erschienenen Werk *Hermann und Dorothea* auf. Darin wird vordergründig in der Französischen Revolution die Umwälzung des Alltags und die damit einhergehende Unklarheit im Wesen der vermeintlich bekannten Dinge thematisiert. Steiner schreibt dazu, „der Gang der Dinge (wird) vom Lauf der Geschichte überholt und (droht) somit anachronistisch zu werden“ („Gespenstische Gegenständlichkeit“ 630). Zum Gegenstand der Betrachtung wird so auch das zu jener Zeit entstehende 'historische Bewusstsein'. Die Zukunft steht ab dem frühen 19. Jahrhundert in scharfem Kontrast zu der Vergangenheit. Grundlegend auf diese Entwicklung wirkt die Modifizierung und Potenzierung der Dingwelt. Im vorangegangenen Jahrhundert unterscheidet sich die Vita der Elterngeneration nicht entscheidend von jener ihrer Kinder und Kindeskinde, die Entwicklung stagniert vielmehr auf dem Status quo. Mit der Inflation der Dinge ändert sich dies und damit auch die psychologischen Parameter, die für die Selbst- und Fremdwahrnehmung von Bedeutung sind. Fortan sieht sich das Individuum von einer Unmenge potentieller Lebenswege umgeben, die sich in der Menge der zu schaffenden oder zu erstehenden Dinge

widerspiegelt. Jene Fülle nun aber wirkt auf die poetische Bearbeitung mitunter hemmend. Goethe schreibt dazu am 12. August 1797 Folgendes an Schiller:

Hätte ich nicht an meinem Hermann und Dorothea ein Beyspiel, daß die modernen Gegenstände, in einem gewissen Sinne genommen, sich zum Epischen bequemten, so möchte ich von aller dieser empirischen Breite nichts mehr wissen.

(Goethe, *Briefe* 294)

Steiner weist in seinem Essay „Gespenstische Gegenständlichkeit“ zu Goethe, Marx und Vischer auf mannigfaltige Dingproblematiken im oben genannten Werk hin, namentlich bezeichnet er die Dinge als „Zeichen der Mobilisierung, der Mediation und der Abstraktion“ (633). So sieht er in dem Tisch von Heinrichs Familie ein transitorisches Objekt im Sinne Winnicotts und Marquards. Damit ist ein altvertrautes Ding gemeint, welches in Zeiten des Umbruchs, wie der Revolution, Stabilität und Sicherheit verspricht. Daneben stellt auch Goethe, Defoe gleich, die Frage nach dem eigentlichen Subjektstatus in der Mensch-Ding-Beziehung. In der Verselbständigung der Dinge, der Leinwand oder dem Schlafrock beispielsweise, die hier einerseits zum Symbol für moralische Werte andererseits für das Vergangene werden, manifestiert sich eine immanente Entfremdungserfahrung des Menschen. Steiner verbindet dies mit einem theologischen Topos, wenn er schreibt:

Die gnostische Erfahrung der Weltfremdheit wird von der prometheischen Entfesselung der Produktionskräfte noch überboten. Der Mensch scheint nicht nur nicht länger zu Hause in Gottes Schöpfung, sondern auch nicht mehr in der eigenen.

(„Gespenstische Gegenständlichkeit“ 631)

Damit wird die Nähe der Dingdiskussion zum religiösen Diskurs deutlich, die sich in der Kategorisierung als Fetisch wieder finden lässt. Zudem thematisiert Goethe hierin einen weiteren Themenkomplex, der in der Moderne immer wieder aufgegriffen werden wird: Das Gefühl der Entfremdung von der Welt, das in der Entzweiung vom (selbst geschaffenen) Ding und Schöpfer den ersten Niederschlag findet.

Im Zusammenhang damit sei auch auf die gemischte Gattung von Goethes Werk verwiesen. Indem zwischen Idylle und Epos vermengt wird und dabei zahlreiche bukolische Elemente wie die, wohlgemerkt künstliche, Grotte des Apothekers ironisiert werden, „widerruft [...] Goethe das idyllische Dingphantasma: das Projekt, die Zeitenflucht im Mikrokosmos der Objekte zu kompensieren“ (Steiner, „Gespenstische Gegenständlichkeit“ 633). Eine reine Form, in der „das Ausmalen häuslicher Welten, zumal in dinglicher Konkretion, zum Kernbestand der idyllischen Gattung“ (Steiner, „Tücke der Kultur“ 52) gehört, scheint mit zunehmender Komplexität der Dingwelt nicht mehr möglich. Damit wird auch die Dimension eines totalisierenden Objektes wie noch bei Homer als Fluchtform negiert.

2.1.4 Paradoxe Initianten: Kafkas *Die Sorge des Hausvaters*

Als abschließendes Beispiel der literatur-historischen Dingdarstellung dient Kafkas Kurzgeschichte „Die Sorge des Hausvaters“, die 1914 zum ersten Mal erscheint. Darin erweist sich Odradek als Protagonist. Eine klare gattungsspezifische Zuordnung des Hauptobjektes ist dabei unmöglich. Zunächst wird Odradek als Wort eingeführt, dann als Wesen bezeichnet, um schließlich mit dem aufrechten

Gang und dem Personalpronomen „er“ (Kafka 220) humanisiert zu werden. Es handelt sich folglich um ein mehrfach hybrides Ding. Ding wird hierbei eher im alltäglichen Gebrauch als sprachliche Ausflucht, wenn die tatsächliche Nomenklatur fehlt, gebraucht. Schon Baudrillard schreibt über die Zunahme der Objekte, dass wir mitunter „der Wörter ermangeln, um alle mit Namen zu benennen“ (*System der Dinge*, 9). Die Unmöglichkeit zur Unterscheidung zwischen menschlichen Zügen und dem dinglichen Moment rückt die Figur Odradek in die Nähe eines Paradoxons. Damit geht ein mannigfaltig literarisch bearbeiteter Themenkomplex einher, die Angst vor der undurchsichtigen Dominanz der Dinge. Zusätzlich wird im vorliegenden Beispiel auch ein konkreter Sinn negiert, was der Aristotelischen Ursachenlehre widerspricht, nach der, so wird das Wort Entelechie gebraucht, jedem Objekt ein Formprinzip innewohnt. Es ist wieder Baudrillard, der mit dem Wortexperiment „Garap“ im *System der Dinge* jene Ungewissheit aufgreift. Er kommt, Bezug nehmend auf die Werbung, zu der Sentenz, dass „selbst Bedeutungsloses [...] eine kollektive Imagination in Erregung zu versetzen vermag“ (224).

Odradek erreicht gegenüber dem Hausvater einen gewissen Subjektstatus. Das Ding überlebt den Menschen, auch wenn es ohne Funktion bleibt. Damit provoziert die Dingfrage die Existenzfrage und implizit die Suche nach dem Sinn des Lebens. Die Bedeutung des menschlichen Daseins, die im Tod ihren Schlussakkord erfährt, wird hier nicht mehr als den Dingen überlegen, sondern als Nachteil gegenüber der Objektwelt erfahren. Die dinghafte Sinnlosigkeit Odradek wird den Hausvater überdauern, dessen ist auch er sich bewusst wenn, er sagt, „aber die Vorstellung, daß er mich auch noch überleben sollte, ist mir

eine fast schmerzliche" (Kafka 220). Der menschliche Protagonist sorgt sich über das Ding um die eigene Existenz, was ebenfalls an Heidegger und dessen Definition des menschlichen Lebens als „cura“/„Sorge“ (vgl. Heidegger, *Sein und Zeit* 191ff) erinnert. Damit fungiert das Ding als Initialzündler zur Reflexion über das eigene Leben.

Die Gegenüberstellung Odradek/Hausvater erinnert außerdem an die Mensch-Gott-Beziehung. Auch hierbei werden bereits bekannte Motive der Dingrezeption aufgegriffen. So scheint die Schöpfung, schließlich ist Odradek irgendwann von Menschenhand entstanden, den Schöpfer zu überholen oder zumindest dessen nicht mehr zu bedürfen.

2.1.5 Literarische Dinge – eine Zusammenfassung

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Dingwelt in zahlreichen unterschiedlichen Betonungen schon immer Gegenstand literarischer Bearbeitung war, und sei es lediglich als bloße Requisiten. Die oben ausgewählten Beispiele haben intendiert, das Gegenteil aufzuzeigen. Dinge fungieren spätestens seit dem 18. Jahrhundert nicht nur als „Stimuli für Prozesse [...] perzeptiver oder kognitiver Art“ (Heubach 9), sondern auch immer als Bedeutungsträger. Diese Aussagekraft kann ihnen inhärent sein oder in sie hinein interpretiert werden.

Mit zunehmender Quantität der Dinge, die sich vor allem durch ökonomische Prozesse, aber auch durch soziale Umwälzungen erklären lässt, nehmen die Diversifikationen der Mensch-Ding-Beziehung zu. Bis in die Moderne ist jedoch eine Vernachlässigung jener Motivvielfalt in nahezu allen

wissenschaftlichen Disziplinen zu beobachten. Hartmann/Haubl schreiben in der Einführung zu ihrem Band *Von Dingen und Menschen*:

Noch vor nicht all zu langer Zeit war die Beschäftigung mit „Dingen“ (Artefakten) – obwohl seit der Geburtsstunde des Homo faber ein wesentlicher Bestandteil menschlicher Lebenswelten – kein gängiger Untersuchungsgegenstand der Human-, Kultur- und Sozialwissenschaften.

(7)

Die Literatur hingegen beschreibt, das machen exemplarisch die oben genannten Beispiele deutlich, diese Mannigfaltigkeit. Dabei werden früh eingeführte Konzepte hinterfragt und gegebenenfalls modifiziert. Synoptisch stellen die Werke dabei die folgenden Annäherungen an den Dingdiskurs dar:

Zu Homers Utopie des allumfassenden Objektes, das Mikro- und Makrokosmos vereint, gesellt sich spätestens seit Goethes *Hermann und Dorothea* eine Umwälzung in der Mensch-Objekt-Beziehung. Trotzdem gibt es auch noch bei Genazino

einen utopischen Glücksmoment, von dem die Figuren [...] seit langem und immer wieder träumen: dass die Dinge mit ihren Namen in Übereinstimmung sein möchten und dass mit dem Nennen ihrer Namen auch die Dinge ganz gegenwärtig würden.

(Bucheli 65)

Nicht anderes meint die Kategorisierung als totalisierendes Objekt, die in der Analyse von Homer eingeführt wurde. Auf der anderen Seite stehen Dinge als Symbole der Sicherheit, wie der Verweis auf Winnicotts transitorische Objekte deutlich gemacht hat. Die Analyse von Crusoes Werk stellt Parameter wie die Stellvertreterfunktion einzelner Dinge als kulturelle Indizes dar. Beispielhaft sei an die Töpferware erinnert. Kafka nun, als modernster unter den untersuchten

Autoren, provoziert mit der Ding- die Existenzfrage. Außerdem ist „Kafka für Wilhelm Genazino ein immerwährender Bezugspunkt – er dient ihm als Beleg für die sonderbare und aufregende Verbindung von Literatur und Leben wie auch als Garant für seine Theorie der Verborgenheit“ (Böttiger n. pag.). Bei Genazino äußert sich dies insbesondere in der Gegenüberstellung von beobachtenden Helden und beobachteter Gesellschaft. Ersterer bleibt während seiner Reflexionen häufig ausschließlich mit sich selbst beschäftigt und damit im Verborgenen.

Die zeitgenössische Literatur nun sieht sich einem immer komplexer werdenden Beziehungsgeflecht ausgesetzt, wovon die Analyse der beiden Primäwerke Aufschluss geben wird. Dabei fließen sowohl Tendenzen der Fetischisierung, der Totalisierung als auch der kulturellen Prägung in die Bearbeitung ein.

Im Folgenden soll nun in Konzepte eingeführt werden, die den nötigen diskursiven Rahmen zur literarischen Auseinandersetzung innerhalb des Ding-Diskurses liefern. Eingangs wird dabei auf Martin Heideggers Zeug-Analyse aus *Sein und Zeit* eingegangen. Mehr Raum nehmen allerdings Medientheoretiker und Kulturwissenschaftler im weitesten Sinne ein.

2.2 Existentielles Zeug: Seins- und Dingfrage nach Martin Heidegger

Gebet

*Würde sich denn mein Angesicht
noch immer störend von den Gegenständen
abheben? Urteile nach meinen Händen:
Liegen sie nicht wie Werkzeug da und Ding?*

(Rainer Maria Rilke)

Die Frage nach dem Sinn des menschlichen Daseins ist eine der klassischen Fragen der Philosophie. Auch Martin Heidegger stellt sie 1927 in *Sein und Zeit*. Im Kontext des Ding-Diskurses sei dabei insbesondere auf die so genannte Zeug-Analyse hingewiesen. Der Autor vermeidet das Wort Ding aus Gründen der zu starken kulturellen Vorgeprägtheit. Implizit weist er damit einen „Wortfetisch“ (Grün 38) nach, die Popularität eines Wortes also, das in bestimmten Disziplinen zu einer gewissen Zeit einen wahren Kultstatus innehat. Heidegger benutzt stattdessen das Wort „Zeug“. Diesem schreibt er zwei grundsätzliche Eigenschaften zu: die Vorhandenheit sowie die Zuhandenheit (vgl. Heidegger 70ff). Erst genannte Kategorie beschreibt die Materialität eines Gegenstandes, also die traditionelle Auffassung vom Ding. Die Zuhandenheit beschreibt den Zweck eines Gegenstandes, folglich ein eher unbewusstes Wissen vom Ding. Zu erschließen sei der Sinn des Seins in der Alltäglichkeit. Eben jene Verknüpfung führt zu den Dingen. Genau diese nämlich stehen für die Mediokrität des Alltags und bleiben deshalb auch in Büchern häufig uninterpretiert. Gerade Literatur aber legt solche unbewussten Bedeutungszusammenhänge frei.

Heidegger beschreibt des weiteren Seinscharaktere, die den Menschen ausmachen. Er nennt sie Existenzialien. Dies sind Kategorien wie

Durchschnittlichkeit, Existenz in Raum und Zeit oder Jemeinigkeit, womit die Singularität des jeweiligen Individuums gemeint ist. Im Sinne Heideggers ergeben sich drei große Analogien und Verknüpfungen zwischen der Ding- und der Seinsfrage.

Zunächst sind die oben beschriebenen Existenzialien der Menschen vergleich- und austauschbar mit Kategorien wie Preis oder Marke des Zeugs. Nicht zufällig finden sich in Texten häufig Dinge, auf die scheinbar genuin humane Prämissen angelegt werden. Die Fetischbeschreibung im folgenden Kapitel wird dies näher erläutern. Auch der umgekehrte Prozess ist denkbar: Menschen werden wie Dinge behandelt oder beschrieben. Flusser stellt dies zutreffend dar, „es gab damals auch Menschen in unserer Umwelt, aber die Wissenschaft hatte sie weitestgehend objektiviert: Sie sind, wie alle übrigen Dinge, meßbar, kalkulierbar und manipulierbar geworden“ (80).

Als zweite Analogie der beiden Diskurse lässt sich der Versuch der Menschen deuten, die Frage nach dem Sinn des Seins über die Dingwelt zu beantworten. Der Mensch definiert sich über die Dinge. Im Verweis auf Erich Fromm und den amerikanischen Philosophen William James subsumieren dies Hartmann und Haubl wie folgt:

Jene Einstellung, die ein gelungenes Leben am Besitz von Dingen festmacht [...] ist der Inbegriff einer buchstäblichen Pervertierung von Biophilie in Nekrophilie: Der Besitz-Bürger hängt sein Leben an tote Dinge und wird dadurch von ihnen existentiell abhängig.

(9)

Auch der Horizont der Möglichkeiten, wie Heidegger das Dasein definiert, wird durch die Dingwelt potenziert, was zu der dritten Verknüpfung der beiden Fragen

führt. Der Mensch vergrößert durch den Umgang mit den Dingen nicht nur sein Handlungsspektrum, davon wird die Analyse von McLuhans Medientheorie im Folgenden näher Aufschluss geben, sondern er setzt in der Dingverfertigung (vgl. Robinson) auch die eigenen Sterblichkeit partiell außer Gefecht. Indem er etwas schafft, was ihn überlebt, macht er sich teilweise unsterblich. Damit ist nicht ein biologischer Fortbestand des Individuums gemeint. Die Erinnerung an die Schöpfer bleibt vielmehr in den Artefakten, die sie hervorbringen, sozusagen am Leben. Darin besteht auch eine Analogie zu dem Topos des Kindes. Nicht nur, dass dem Ding häufig die gleiche Aufmerksamkeit wie dem eigenen Spross geschenkt wird, es soll genau wie der leibliche Nachkomme etwas von dem Subjekt in der Welt erhalten und somit dem Dasein Sinn verleihen.

2.3 Der mediale Charakter der Alltagsgegenstände

The steel axe is not only replacing the stone axe physically, but it is hacking at the supports of the entire cultural system.

(Lauriston Sharp)

Über das Motiv Ding im literarischen Kontext historische oder theoretische Hintergründe zu erfahren, erweist sich als schwierig. Obgleich Dinge in der Literatur allgegenwärtig sind, wird das Motiv als solches häufig vernachlässigt. Das lässt sich insbesondere dadurch erklären, dass unter dem Begriff Ding ein ganzer Motivkomplex zusammengefasst wird.

Daemmrich und Daemmrich verweisen in der Einleitung zu ihrem Band *Themen und Motive in der Literatur* Bezug nehmend auf zahlreiche Motive auf diese Situation, „die Vielfalt der Bearbeitungen zeigt häufig widersprüchliche

Tendenzen in der Motivwahl“ (Daemmrich/Daemmrich X). Einzelne Objekte hingegen, beispielsweise der Spiegel, das Schloss oder der Gral behaupten seit langem einen repräsentativen Status in der etymologischen Motivgeschichte.⁶

Über die literarische Bearbeitung diverser Objekte hinaus ist dem Dingdiskurs eine Interdisziplinarität zu Eigen, die den hier behandelten Motivkomplex in einen weiten, diskursintegrierenden Bezugsrahmen setzt. Ohne auf die einzelnen Herangehensweisen und Deutungsvarianten verschiedener Disziplinen genauer eingehen zu können, möchte die vorliegende Arbeit den Dingdiskurs im Folgenden als Motivkomplex definiert wissen. Was darunter genau zu verstehen ist, werden die nachstehenden analytischen Konzepte von vornehmlich drei Forschern zeigen. In der Akzentuierung einzelner, für das hier Untersuchte relevanter Ideen von Marshall McLuhan, Norbert Elias und Karl Marx wird sich in der Verbindung mit dem philosophischen Hintergrund Heideggers eine Theorie zur Objekttypisierung ergeben, welche die Dinge vor allem als eines ausweisen wird – als Medien des Alltags.

Dabei wird auch versucht werden, aus den Ideen der vorgestellten Analytiker eine Theorie der Dinganalyse zu begründen, welche die theoretischen Konzepte praktisch in der Textinterpretation zu nutzen versucht. So soll die Dingwelt für die literarische Analyse und vor dem Hintergrund interdisziplinärer Theorien sprichwörtlich lesbar gemacht werden.

⁶Zu diesem Ergebnis komme ich nach der Einsicht diverser Nachschlagewerke zur literarischen Motivgeschichte. In den Standardwerken findet sich in keinem Fall ein Eintrag unter dem Stichwort „Ding“. Zur Analyse einzelner Objekte empfehle ich insbesondere das bereits zitierte Autorenpaar Horst und Ingrid Daemmrich sowie diverse Bücher zum Thema von Elisabeth Frenzel, u.a. *Vom Inhalt der Literatur. Stoff-Motiv-Thema*.

2.3.1 McLuhan modifiziert: Die Fiktion der dinglichen Objektivität

Wenn im Folgenden von Medien die Rede ist, wird der Begriff im Sinne Marshall McLuhans als Körperextensionen gebraucht (vgl. McLuhan 21 ff). Damit wird vor allem die Eigenart aller Medien betont, sozusagen als Werkzeuge den Handlungsspielraum des Individuums zu vergrößern. Hierbei stellen die Dinge des Alltags keine Ausnahme dar, „eine soziale Dialektik der Produktionskräfte (legt) die Beziehung des Menschen zu den Gegenständen fest“ (Baudrillard 64). Dies lässt sich anhand weniger Beispiele belegen. So benennt McLuhan selbst Dinge des täglichen Gebrauchs, um seine These zu verdeutlichen. Es ist beispielsweise von der Eisenbahn und dem Flugzeug als Art der Vermittlung die Rede. Damit eng verbunden ist auch McLuhans zweite Prämisse: „The medium is the message“ (McLuhan 21).

Ein konkretes Beispiel wird die Verknüpfung zwischen diesen beiden Ideen und der Dingwelt verdeutlichen. Man stelle sich einen frisch verliebten Jüngling vor, der im Begriff ist, der Herzensdame seine Gefühle brieflich mitzuteilen. So simpel es klingen mag, braucht er dazu zunächst irgendeine Form eines Schreibwerkzeuges. Der Füller, die Tastatur oder die Feder dienen ihm im wahrsten Sinne des Wortes als Erweiterung seiner physiognomischen Fähigkeiten, als Körperextension also. Die Frage nun, welches dieser Hilfsmittel der Lüsterne benutzt, führt zu der zweiten Vorbedingung des kanadischen Forschers, das Medium selbst sei die Nachricht. Das hier eingeführte Beispiel verdeutlicht auch dies. Es macht nämlich ganz offensichtlich einen gravierenden Unterschied, ob ein Liebesbrief als E-Mail verschickt oder mit Tinte und Feder per Hand geschrieben wird. Besonders deutlich wird jener mediale Aussagegehalt in verschiedenen

gesellschaftlichen Subgruppen oder in Zeiten der Einführung einer neuen Vermittlungsform. Mittlerweile, so könnte man argumentieren, habe man sich, allein schon durch praktikable Gründe, an eine Herzenergießung per Email gewöhnt. Die Aufrichtigkeit einer solchen Nachricht soll hier auch nicht angezweifelt werden. Lediglich die Frage wird in den Raum gestellt, warum dennoch häufig zu Papier und Stift/Feder gegriffen wird, wenn der Liebesbeweis besonders nachhaltig sein soll? Insofern ist schon die Art der Vermittlung aussagekräftig. Diese Bedeutung ist folglich den jeweiligen Gegenständen inhärent.

Den Mediencharakter der Dinge konstatiert auch Mieke Bal in ihrem Aufsatz „Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting.“ In der Tradition McLuhans beschreibt sie die Dinge als eigenständige Medien und damit selbst, nicht erst in der literarischen Vermittlung, als Bedeutungsträger. Das Axiom „the medium is the message“ (McLuhan 21) wird in der Frage nach der scheinbaren Objektivität der Dinge aufgegriffen. McLuhan behauptet zu Recht, dass schon die Art des Vermittelns eine Aussage trifft. Dehnt man seine These auf die Dingwelt aus, so bedeutet das nichts anderes, als dass jedes Ding, da es potentiell als Medium gebraucht werden kann, immer schon Bedeutung in sich trägt. Damit möchte ich Scholz/Ecker widersprechen und auch die Prämisse Barthes vom „gesellschaftlichen Gebrauch, der zu der reinen Materie hinzutritt“ (Barthes 86), und damit den Mehrwert eines Dinges bestimmt, kritisch hinterfragen. Die erstgenannten Autoren sprechen vom Ding als „Realie bar von Bedeutungsüberlagerungen“ (Scholz/Ecker 9) und führen im Folgenden Beispiele an, wozu ein Objekt werden kann. Ich stimme insofern zu, als dass der

soziologische Umgang die Art des Mehrwertes bestimmt. Der mediale Charakter und somit die Potenz dazu ist jedoch bereits in der bloßen Existenz der Dinge angelegt, man denke hierbei beispielsweise an die Bedeutsamkeit der Doppelhelixstruktur der DNA, die allein in ihrer Präsenz und Form eine Aussage trifft. Dieser Gedanke findet sich auch bei Bal, wenn sie schreibt, „things, [...] appear to be the most 'pure' form of objectivity“ (Bal 99) und diese Aussage im Vergleich mit der genuinen Fiktionalität narrativer Texte widerlegt. Um es deutlich zu sagen: den Dingen ist genuin eine Bedeutung inne, genau wie es McLuhan in seiner Medientheorie beschrieben hat. Dies und die Tatsache, dass sie als (Kommunikations)werkzeuge des Menschen fungieren, macht sie im Sinne McLuhans zu Medien des Alltags.

2.3.2 Dinge im Prozess der Zivilisation: Zu Norbert Elias

In seinem 1939 veröffentlichten Werk *Über den Prozess der Zivilisation* beschreibt Norbert Elias die Verlagerung des gesellschaftlichen Fremdzwanges in Selbstzwang und das damit einhergehende Vorrücken der Schamgrenzen. Er untersucht dazu primär die Veränderung der höfischen Sitten von der Zeit des Mittelalters bis in die frühe Neuzeit. Dabei spielen auch Dinge des kulturellen Gebrauchs, beispielsweise auf dem Gebiet der Tischsitten das Messer, die Gabel oder das Schnäuztuch, eine Rolle. In Folge zunehmender Arbeitsteilung und soziologischer „Verflechtungszusammenhänge“ (Elias, Bd.II 314ff) findet sich das Subjekt in immer zahlreicheren Verbindungen mit anderen Menschen und der Gesellschaft als solcher. Das Geflecht von zwischenmenschlichen Interdependenzen begreift Elias als „Figurationen“ (ebd.). Auffällig ist nun, dass

gerade Dinge exemplarisch für den kulturellen Wandel stehen. Zu dem bereits zitierten Esswerkzeug schreibt der Soziologe, „die Gabel ist nichts anderes als die Inkarnation eines bestimmten Affekt- und Peinlichkeitsgefühls“ (Elias, Bd.I 171). Objekte manifestieren folglich Stadien in der kulturellen Entwicklung. Dies greift auf gesamtgesellschaftlichem wie auf persönlichem Gebiet, „Dinge und Menschen bilden ein gemeinsames soziokulturelles System“ (Hartmann/Haubl 10). Um Elias' Gedanken zu den Abhängigkeiten der Menschen untereinander weiter zu führen und auf die Objektwelt auszudehnen, lassen sich zwei verschiedene Beweisführungen darlegen.

Zum einen genügt ein Blick in das zeitgenössische Kino oder die Riege der Slapstick-Komik. Hierbei vermischen sich Momente der existentiellen Angst mit jenen des Amüsements. Als klassisches literarisches Beispiel sei auf Friedrich Theodor Vischers Roman *Auch Einer* aus dem Jahre 1928 verwiesen, in dem die Gegenstände den Aufstand gegen das Individuum proben. Auf der Kabarettbühne steht Karl Valentin exemplarisch für jene Art der Komik⁷. Termini wie der „Aufstand der Dinge“ oder die „Tücke des Objektes“ werden in diesem Kontext näher zu erläutern sein.

Des Weiteren lässt sich auch die zunehmende (unbewusste) Beeinflussung von der Dingwelt im Sinne Elias' deuten. Er versteht den Zivilisationsprozess als ein „Kontinuum zunehmender funktionsteiliger Abhängigkeiten aus denen ständig anwachsende Verhaltenszwänge hervorgehen“ (Wehowsky 10). Die massenhafte Produktion von Dingen vermittelt dem Verbraucher die kulturellen Werte sozusagen in der normierten Kleidung, dem DIN-gerechten Bett oder dem

⁷Eine ausführliche Betrachtung zu den Arbeiten des Komikers liefert der Aufsatz „Be-dingte Emotionen. Über identitätsstiftende Objekt-Beziehungen“ von Rolf Haubl.

serienmäßig hergestellten Automobil in subtiler Form. Baudrillard schreibt in diesem Zusammenhang und eindeutig in Bezug auf Elias,

die neuen Verfahren der Integration (erfordern) einen viel sparsameren Gebrauch der offenen Repression; denn der Verbraucher vollzieht nun durch den Vorgang der Konsumtion die Verinnerlichung der sozialen Instanzen und deren Normen.

(218)

Die Anmerkung Wehowskys lässt sich auch so auf die Dingwelt übertragen als dass mit der ansteigenden Quantität der Produkte auch die Abhängigkeit der Menschen von den Dingen zunimmt. Genau darin liegt eine Ambivalenz. Prinzipiell werden Dinge des alltäglichen Gebrauchs zunächst hergestellt, um dem Menschen das Leben zu erleichtern. Dies geschieht vor allem auf technischem Wege. So entlastet die Spülmaschine die Hausfrau, der Bagger den Bauarbeiter oder der Computer den Genazino-typischen Büroangestellten und mit ihm nahezu die komplette westliche Zivilisation. Auf das zuletzt angeführte Beispiel soll etwas näher eingegangen werden. Elias' Interpendenzen werden mit der Internettechnik der vergangenen Jahre potenziert, für die das Ding Computer synekdochisch steht⁸. Plötzlich befindet sich das Individuum nicht mehr nur in den Figurationen mit den ihm visuell oder gefühlsmäßig nahe stehenden Personen, sondern vermeintlich mit der ganzen (westlichen) Welt, die online verfügbar ist. Für die Aktivierung derartiger Verflechtungszusammenhänge werden nun aber Dinge (als Medien!) gebraucht (vgl. McLuhan). Dies fügt Elias' Überlegungen sozusagen eine dritte Dimension zu, in der eine potentielle Gefahr

⁸Zur Anwendbarkeit narrativer Termini auf die Dingwelt vgl. Mieke Bals „Telling Objects“ S. 98ff. An dieser Stelle wird unter Verweis auf Sigmund Freud und Karl Marx darauf aufmerksam gemacht, inwiefern einzelne Objekte als Statthalter ganzer Konnotationssysteme wirken können. Auch Susan Pearce spricht von „symbolic narrative of living“ (*Experiencing Material Culture* 10).

inhärent ist – jene der Dominanz der Dinge. In dieser Befürchtung akkumuliert sich eine ganze Palette von Annäherungen an den Dingdiskurs, Baudrillard widmet zum Beispiel den „Gadgets und Roboter(n)“ (Baudrillard 137ff) ein ganzes Kapitel. Schon Elias identifiziert die immerwährende Konkurrenz der sozialen Gruppen sowie der Einzelnen um Prestige, Status und Macht als Triebfeder zur gesellschaftlichen Weiterentwicklung. Nun sind es nicht mehr nur die Menschen, sondern auch die Dinge, die den eigenen Stellenwert gefährden können.

Auf der Skala zu einem „ding-dominiert(en) Jahrhundert“ (Hartmann/Haubl 7) erweist sich die grundsätzliche Abhängigkeit von den Dingen als erste Stufe. Wer das oben eingeführte Beispiel des Computers weiterspinnst und schon einmal einen Absturz desselbigen erlebt hat, weiß, was unter der erwähnten dinglichen Fron zu verstehen ist: „Seine Selbstständigkeit (befähigt) den Computer [...] unabhängig von Nutzer und Konstrukteur oder sogar gegen sie zu 'handeln'“ (Vedder 213). Obgleich also der Mensch als Schöpferfigur die Dinge erst herstellt, gerät er in eine Abhängigkeit zu ihnen. Die zunehmende Differenzierung der Aufgabenbereiche und die damit einhergehende Arbeitsteilung führen im Sinne Elias folglich nicht nur zu einer Angewiesenheit untereinander, sondern auch gegenüber den Gegenständen. Wenn diese nicht so funktionieren wie man es von ihnen erwartet oder besser erhofft, lässt sich von der „Tücke des Objektes“⁹ sprechen. Um noch einmal auf Heidegger zurück zu kommen, greift hier des Weiteren die Kategorie der „Zuhandenheit“ aus der eingangs besprochenen Zeug-Analyse. Die Tücke eröffnet sich dann, wenn der Begriff der Zuhandenheit im

⁹Die Wendung entstammt dem Roman *Auch Einer* von Friedrich Theodor Vischer, der 1878 erstveröffentlicht wurde. Das Thema des dinglichen Aufstands gegen die Menschen macht Erhart Kästner 1973 zum programmatischen Titel seines Buches *Aufstand der Dinge*.

wahrsten Sinne des Wortes nicht mehr greift und in den Modus der „Aufdringlichkeit“ (Heidegger, *Sein und Zeit*: 73ff) übergeht.

Grundsätzlich stellt sich also die Frage: Wer beherrscht wen? Der Mensch die Dinge oder die Dinge den Menschen? Philosophisch ausgedrückt wird hier das Problem der Subjekt-Objekt-Beziehung zwischen homo sapiens und der Dingwelt aufgeworfen. Literarisch wird diese Grundfrage in vielfältiger Hinsicht bearbeitet. Exemplarisch sei auf den Topos der künstlichen Menschen, wie er in der Romantik beliebt war oder die Science-Fiction-Literatur der Moderne hingewiesen. In beiden Fällen haben die zumeist technisierten Dinge potentiell die Fähigkeit Macht über den Menschen auszuüben. Auffallend ist dabei, dass jene Gegenstände häufig vermenschlicht dargestellt werden und damit auch optisch „die Dualität von Geist und Natur aufgehoben ist“ (Schwarz 80). In diesem Zusammenhang sei insbesondere auf das romantische Motiv des Automatenmenschen, wie es beispielsweise bei E.T.A. Hoffmann¹⁰ nachzulesen ist, hingewiesen. Genauso wie Menschen verdinglicht werden können, können Dinge antropomorphologisiert werden, was eine klare Subjekt-Objekt-Beziehung negiert und damit mitunter auch Machtverhältnisse auf den Kopf stellt. Hans-Günther Schwarz formuliert diese meiner Meinung nach wechselseitige Beziehung in nur eine Richtung, wenn er schreibt, „der Mensch unterwirft sich nicht mehr die Dinge, sondern ist ihnen unterworfen“ (75). Gegen Ende seines Essays revidiert er schließlich jene Eindimensionalität. Hier wird „die Grenzüberschreitung zwischen Mensch und Ding (zum) Symbol der Ordnungslosigkeit der modernen Welt“ (87).

¹⁰ Bearbeitet wird dieses Motiv unter anderem in Hoffmann, E.T.A. *Der Sandmann*, erstveröffentlicht 1815/16. Hierbei verbindet sich die Dingfrage in der Figur Olimpia mit dem ambivalenten Gefühl dem technischen Fortschritt gegenüber. In der scheinbar menschlichen Gestalt des Apparates wird ebenfalls vorweggenommen, was man später im Fragenkomplex Sein/Schein behandeln wird. Obgleich Olimpia praktisch nur da ist, dominiert sie (als Ding) die Handlungen und Gedanken des Helden Nathanael.

2.3.3 Marx: Das Ding als Ware

Mit der zunehmenden Anzahl an Eliasschen Figurationen und Interpendenzen zwischen Mensch und Ding geht ein Aggregatzustand der Dinge einher, auf den bisher noch nicht ausreichend eingegangen wurde. Gemeint ist jener der Ware. Karl Marx veröffentlicht 1867 den ersten Band von *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*. Darin beschreibt er, äußerst poetisch übrigens, den Status der Dinge in der ökonomischen Zirkulation. Zunächst werden darin die Termini Gebrauchs- und Tauschwert gegeneinander abgesetzt. Unter erstgenannten versteht Marx ähnlich wie Heidegger in der Zuhandenheit der Dinge ihren nützlichen Charakter. Dieser realisiert sich erst im Gebrauch oder der Konsumierung des Dinges. Dem gegenüber setzt er den Tauschwert der Waren, welcher jedoch nur dann greift, wenn die Dinge in den wirtschaftlichen Kreislauf eingebunden werden. Solche, die zur autarken Verwendung hergestellt werden, besitzen keinen Tauschwert. Auszudrücken ist dieser in jedem Fall nur im Verhältnis zu anderen Dingen „die spezifische Eigenschaft des Gegenstandes, sein Tauschwert, hängt von kulturellen und sozialen Bedingungen ab“ (Baudrillard 116). Zudem ist er situativ gebunden. Das heißt eine Ware, die in einem speziellen zivilisatorischen und historischen Kontext einen hohen Tauschwert hat, kann anderswo als wertloser Nippes angesehen werden. In der Vergleichbarkeit von eigentlich Ungleichem, Weizen und Eisen etwa, um ein Beispiel von Marx aufzugreifen, liegt eine dritte Referenz – menschlich abstrakte Arbeit. „Durch dies Quidproquo werden die Arbeitsprodukte Waren, sinnlich übersinnlich oder gesellschaftliche Dinge“ (Grün 40). Deren Wertigkeit wird in der Ökonomie einerseits im Tausch, andererseits durch monetäres Verhältnis ausgedrückt. Dies

führt zu zwei elementaren Diskursen bei Marx und anderen Theoretikern: dem Geld- sowie dem Fetischtopos.

2.3.3.1 Ding aller Dinge und Unding zugleich: das Geld

Ohne einen zu ausführlichen Einblick in den Diskurs um das Thema Geld zu liefern, soll im Folgenden die Verbindung zum Dingtopos herausgearbeitet werden.¹¹ Dabei werden zwei unterschiedliche Konzepte in die Bearbeitung einfließen. Zum einen das Ding Geld als solches, zum anderen, welchen Einfluss dieses eigentliche Unding auf andere Dinge hat.

Marx bezeichnet Geld in Analogie zu Gold, das tatsächlich noch einen Eigenwert hat, zunächst als vergleichendes Maß in der Warenzirkulation. Das bedeutet nichts anderes, als dass Dinge zu einem anderen Ding in Beziehung gesetzt werden, wodurch deren (Mehr-)Wert bestimmt wird. Dadurch lassen sich noch die unterschiedlichsten Waren miteinander vergleichen. Somit wird Geld zum Ding aller Dinge. Gleichzeitig sieht Marx im Geld, spätestens im Papiergeld, das Unding aller Dinge. Er versteht es als reines Symbol, das für sich allein nichts bedeutet, aber allen anderen Dingen zu Bedeutung verhelfen kann. Diese Willkür rückt das Marxsche Verständnis in die Nähe des Fetischismus, worauf im Folgenden näher einzugehen sein wird. Dabei stellen die gemeinsamen theologischen Wurzeln des Fetischkonzeptes sowie der Ökonomieanalyse von Marx ein wichtiges Bindeglied her.

¹¹Für eine umfassende Analyse des Geldtopos in zeitgenössischer Literatur empfehle ich die Arbeit von Christine Martin *Vernichtetes Geld und vernichtendes Geld*. Dabei wird auch ausführlich auf Karl Marx' Bedeutung für die Diskussion um den Geldtopos hingewiesen.

2.3.3.2 Fifty-fifty-Fetisch: Ökonomie und Sexualität

Wenn man, wie oben erläutert, das Ding nicht als solches begreift, sondern einen wie auch immer gearteten Mehrwert in ihm diagnostiziert, „voll metaphysischer Spitzfindigkeiten und theologischer Mucken“ (Marx 83), ergeben sich diverse Topoi. Einer der am häufigsten behandelten ist jener des Fetischs¹². Hartmut Böhme untersucht die Entwicklung des Fetischismus im neunzehnten Jahrhundert, wobei er Fetisch als

ein Ding, an das Individuen oder Kollektive Bedeutungen und Kräfte knüpfen, die diesem Ding nicht als primäre Eigenschaft [...] zukommen, sondern ihm in einem initialisierenden Akt dauerhaft beigelegt werden

(„Fetischismus-Konzept im 19. Jahrhundert“ 445)

definiert. Implizit wiederholt er dabei, was Marx über den Mehrwert der Dinge gesagt hat, nämlich dass einem Ding eine Bedeutung zugeschrieben wird, die so nicht in ihm angelegt ist, „aber anders als die Fetische eines Naturvolkes sind die der Warengesellschaft bewusst gemachte Fetische“ (Grün 33). In der etymologischen Entstehungsgeschichte verankert Böhme unter Einbeziehung ethnographischer Forschung das späte 15. Jahrhundert als Geburtsstunde des Begriffs „Fetisch“. Dabei stehen sowohl theologische wie soziologische Prämissen zur Disposition. Zunächst nämlich werden Gegenstände zum Fetisch, indem ihnen göttliche Eigenschaften und Stellenwerte zugeschrieben werden. Im Folgenden, so beschreibt es der Forscher, waren es immer häufiger die Missionare selbst, die Dinge oder gar ihre eigenen Fetischanalysen fetischisiert haben oder eurozentristisch das Verhalten der Einwohner kritisiert haben. „Tatsächlich hat

¹²Zu diesem Diskurs gibt es seit dem späten 19. Jahrhundert eine Vielzahl von Arbeiten, die immer andere Schwerpunkte akzentuieren. Als Forschungsüberblick dient der Katalog *Was sind Fetische?*, der zu der gleichnamigen Ausstellung in Frankfurt von Josef Franz Thiel 1986 herausgegeben wurde.

man den Fetischismus daraufhin zu befragen, für was er bezeichnend ist: für das Besprochene oder den Sprecher“ (Böhme, „Fetischismus-Konzept im 19. Jahrhundert“ 98).

Mit dem Verweis auf Marx und an anderer Stelle auf Alfred Binét fusionieren schließlich die beiden Prämissen, die in der Moderne für das Verständnis des Konzepts Fetischismus elementar werden:

die Warenanalyse von Marx, nach welcher der Fetischismus den Dingwert pervertiert, und die Theorie der Sexualität, in welcher der Fetischismus als Pervertierung des libidinösen Objekts dargestellt wird.

(Böhme, „Fetischismus-Konzept im 19. Jahrhundert“ 460)

Zusammenfassend lässt sich zu Marx' Aneignung des Fetischismus-Konzeptes sagen, dass er im Kapitalismus jene Verkehrung und Umdeutung der menschlichen Arbeit sieht, die den eigentlichen Charakter derselben verfälscht oder zumindest uminterpretiert. In Analogie zu seiner Religionskritik lässt sich hierbei auch von der Ware als Opium des Volkes sprechen. Nicht zufällig findet sich bei Beschreibungen von Kaufhäusern oder Auslagen auch heute noch sakrales Vokabular. Böhme beschreibt Marx' Konzept synoptisch wie folgt: „Fetisch ist die Formel für die Gesamtheit aller semiotischen Prozesse, in denen sich der Kapitalprozeß artikuliert und darstellt“ („Fetischismus-Konzept im 19. Jahrhundert“. 461). Bei diesem Verständnis nun wird der Fetisch universalisiert und von der Bezugsperson abgelöst.

Im Falle der sexuellen Komponente verhält es sich genau umgekehrt. Es ist ja erst und oft einzig der Fetischist, der das Ding zum begehrten Gegenstand macht. Heubach arbeitet in seiner Abhandlung drei wesentliche Momente heraus, die den pathologisch-sexuellen Fetischismus kennzeichnen. Dies ist erstens die

Stellvertreterposition des fetischisierten Objektes („die pars-pro-toto-Funktion“, 44ff) für den gesamten Geschlechtspartner. Als zweite Prämisse nennt er die vollkommen arbiträre Auswahl der Dinge und als dritten und letzten Punkt die Abkehr von der eigentlich auf Fortpflanzung ausgerichteten Sexualität. Trotz der beschriebenen Unterschiede zwischen den einzelnen Formen des Fetischismus-Konzeptes konvergieren sie in einem Punkt: „in der impliziten Bestimmung einer rationalen, funktionalen Gegenständlichkeit der Dinge“ (Heubach 51).

2.3.4 Versuch einer Theorie zur literarischen Analyse des Dingtopos

Möchte man den Motivkomplex „Ding“ charakterisieren, so ist er genuin arbiträr zu betrachten. Die Vielfalt dessen, was ein Ding sein oder wofür es stehen kann, erschwert es, das Substantielle wirklich „dingfest“ zu machen. Als Minimaldefinition bleibt jene als Medien des Alltags bestehen.

Wie aus den oben vorgestellten Theorien deutlich wird, sind dabei zahlreiche unterschiedliche Disziplinen beteiligt. Als wichtigste Punkte sind synoptisch der generelle Verweisungscharakter der Dinge, die Verbundenheit mit anderen wichtigen Topoi, etwa dem des Geldes oder des Fetischs, sowie die Komplexität der durch Dinge aufgeworfenen Interdependenzen zu nennen. Die literarische Anwendbarkeit der vorgestellten Theorien wird im Folgenden bei der Analyse der beiden Primärwerke von Wilhelm Genazino deutlich werden. Dabei sollen die folgenden Punkte als Interpretationshandwerkzeuge dienen:

- Dinge werden zunächst als konkrete Objekte verstanden, denen allerdings immer eine weitere Bedeutungsebene inhärent ist.

- Mit Martin Heidegger und Karl Marx wird die Frage nach der dinglichen Seite des Menschen und umgekehrt nach der menschlichen Seite der Dinge aufgeworfen. Die Seinscharaktere des Individuums entsprechen Kategorien wie Preis oder Markenemblem bei Objekten.
- Heideggers Analyse legt zudem die Verbindung von Seins- und Dingfrage bloß, indem die Antwort auf die erste in der Akkumulierung der zweiten versucht wird. Damit eng zusammen hängen die Potenzierung der Daseinsformen des Individuums und die vermeintliche Potenz, die eigene Sterblichkeit partiell aufzuheben, indem der Mensch selbst als Schöpfer tätig wird.
- Marshall McLuhan liefert die Idee, dass Dinge als Körperextensionen zu Medien werden. Somit sind sie generell bedeutungstragend („the medium is the message“) und werden in vorliegender Arbeit als Medien des Alltags definiert.
- In Bezug auf Norbert Elias ist festzuhalten, dass Dinge als kulturelle Indizes dienen und damit auch zu Symbolen von Werten und Wandel werden. Die von ihm konstatierten Interdependenzen der Menschen untereinander lassen sich auf die Dingwelt ausweiten (Dominanz, Subjekt-/Objektfrage). Der ehemalige Fremdzwang geht über in einen Selbstzwang. Die Dinge versinnbildlichen dabei (als Konsumgüter) die jeweiligen Wertvorstellungen der Gesellschaft. In der zumeist nicht reflektierten Konsumtion jener manifestiert sich die implizite Aneignung jener kulturellen Kategorien.

- Marx beschreibt die Dinge in der ökonomischen Zirkulation in einem besonderen Aggregatzustand, jenem der Waren, deren Mehrwert hier durch ein monetäres Verhältnis ausgedrückt wird. Das Fetischkonzept, ökonomisch wie sexuell, ist dabei elementar.

Nutzbar werden diese verschiedenen Ansätze bei der Analyse von Dingen in der Literatur gemacht. Hierbei sollen die theoretischen Konzepte verschiedener Disziplinen in der literarischen Textinterpretation praktikabel gemacht werden.

3. Wilhelm Genazino: Versuch einer literarischen Einordnung

3.1 Der Autor Wilhelm Genazino

*Man spricht von dem blasierten
Großstädter, der, wenn er echt ist,
doch meistens ein Kind bleibt*

(Arthur Eloesser)

So wenig analysiert wie seine Romane ist auch die Vita von Wilhelm Genazino. Erst die Bearbeitung von *Ein Regenschirm für diesen Tag* im „Literarischen Quartett“¹³ verschaffte dem gebürtigen Mannheimer öffentliche Rezeption. Zuvor hatten sich die Verkaufszahlen der bis dahin veröffentlichten Bücher zwischen 3000 und 5000 bewegt (vgl. Papst 54ff).

Wilhelm Genazino ist am 22. Januar 1943 in Mannheim geboren. Die Kulissen des Büroalltags, die er häufig als Schauplatz seiner Bücher skizziert, sind ihm selbst aus seinen „Erfahrungen als kaufmännischer Lehrling“ (Papst 54) bekannt. Seine literarische Laufbahn beginnt er zunächst als Journalist dann als Redakteur bei diversen Zeitungen und Zeitschriften, zuletzt bis 1971 bei dem Satiremagazin *Pardon*. Seither arbeitet er zuerst in Frankfurt, ab 1998 in Heidelberg und seit 2004 wieder in Frankfurt als freier Schriftsteller. Mit *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* erscheint 2003 sein insgesamt fünfzehnter Roman. Neben einem halben Dutzend anderer Literaturpreise wird ihm 1998 der „Große Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste“ verliehen. 2004 erhält der Autor den „Georg-Büchner Preis“ der „Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung“. Dieser wohl wichtigste deutsche Literaturpreis wird ihm

¹³Besprochen wurde *Ein Regenschirm für diesen Tag* am 17. August 2001. Eine Anfrage beim Hanser-Verlag, bei dem die letzten beiden Bücher erschienen sind, ergab, dass sich alleine die Hard-Cover-Ausgabe von *Ein Regenschirm für diesen Tag* bereits 45.000 Mal verkauft hat. *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* ging in der gebundenen Form bis dato 30.000 Mal über den Ladentisch (Stand Juli 2004).

am 25. Oktober diesen Jahres in Darmstadt verliehen. Damit reiht sich Genazino als einer der wichtigsten Autoren Deutschlands unter Namen wie Erich Kästner, Günther Grass oder Gottfried Benn ein, alles vormalige Preisträger der renommierten Auszeichnung. Autoren, so heißt es in der Satzung der Akademie, „die durch ihre Arbeiten und Werke in besonderem Maße hervortreten und an der Gestaltung des gegenwärtigen deutschen Kulturlebens wesentlichen Anteil haben“ („Wilhelm Genazino erhält Büchner Preis“ n. pag.).

Die trotzdem vornehmlich auf literarische Kreise beschränkte Bekanntheit des Autors ist auch dadurch zu erklären, dass sich das Hauptarbeitsfeld Genazino vor allem auf den Rundfunk bezieht. Dabei veröffentlicht er Stücke wie *Die Wäsche im Garten* oder *Fremde Fenster*, deren Titel allein die Präsenz des Ding-Diskurses suggerieren. Neben diesen werden Texte zu Postkarten und Photographien aus seiner Feder publiziert. Darin werden in kurzen Ausführungen die gesammelten Bilder analysiert und kommentiert. Die Bände *Aus der Ferne* aus dem Jahr 1993 oder *Auf der Kippe*, der 2000 erschienen ist, geben über Genazinos Kunst „sich von scheinbar ephemeren Dingen zu Geschichten inspirieren zu lassen, [...] in statu nascendi“ (Reschke 8) Aufschluss. Damit wird deutlich, dass die Auseinandersetzung mit dem Dingdiskurs eine werkimmanente des Autors ist. Das nächste Kapitel wird sich deshalb genauer mit jener Annäherung beschäftigen.

3.2 Wilhelm Genazinos Annäherung an den Ding-Diskurs

Wilhelm Genazinos Gesamtwerk zeichnet sich genuin durch die Reflexion über die Dingwelt aus. Dabei werden alltägliche Beobachtungen zu hoch komplexen,

bisweilen philosophischen Gedankengängen ausgebaut. „Die fast manische Fixierung auf die Trivialitäten des Alltags“ (Reschke 2) beginnt bereits in der *Abschaffel-Triologie*, den bisher meistgelesenen Büchern Genazinos aus den Jahren 1977-1979. So heißt es beispielsweise im ersten Teil der Romantrilogie bei der Beschreibung eines Möbelhauses „Möbel und Menschen waren eins geworden“ (A 58). Dabei vermittelt die reale Existenz der Waren den Kunden das Gefühl des eigenen Seins, das ihnen im Alltag häufig verloren geht.

In seinem Text „Der gedehnte Blick“, der ursprünglich dem gleichnamigen Photographienband entnommen ist, schildert Genazino seine Phänomenologie des Alltags, die sich auch in seinen fiktionalen Texten wieder finden lässt. Zunächst ist dies eine Phänomenologie des Sehens. Um es mit den Worten Genazinos zu beschreiben, „wenn wir ein Bild vor unseren Augen sozusagen anhalten und es über die vorab zugebilligte Zeit betrachten, kommt das zustande, was wir den gedehnten Blick nennen können“ (Genazino, „Der gedehnte Blick“ 156). Im Folgenden treten zu dem bedeutungsvollen Beobachten Momente der kulturellen Oktroyiertheit. Damit ist gemeint, dass „unser Sehen [...] nicht voraussetzungslos“ (158) ist. Dadurch sind gesellschaftliche Vorgeprägtheiten angesprochen, die einem scheinbar „objektiven“ Betrachten vorgelagert sind und die dergleichen praktisch unmöglich machen. In Bezug auf den amerikanischen Philosophen Nelson Goodman definiert Genazino seine Art des Sehens als „ein untersuchendes Erkennen“ und die Individuen als „überforderte Bildermaschinen“ (158, 162).

Zum Gegenstand der Betrachtung und Reflexion kann jedes Ding werden. Folglich trägt jedes Objekt allein schon aus der Determiniertheit des Betrachters

mehr Aussagekraft in sich. Genazino formuliert dies so: „Wir wissen, daß *wir* die Dinge mit Bedeutungen anschauen, an denen die Dinge schuldlos sind“ („Der gedehnte Blick“ 165). Damit ist gemeint, dass der Mehrwert eines Dinges häufig im Auge des Betrachters liegt. Die fiktiven Helden Genazinos sind sich dessen, anders als viele der sonstigen Romanfiguren, bewusst. So beispielsweise der Schuhprobeläufer aus *Ein Regenschirm für diesen Tag*, wenn er sagt: „Gott, wie mir dieser Zwang zum bedeutungsvollen Sehen auf die Nerven geht“ (R 158).

Jene Phänomenologie des Sehens baut Genazino an anderer Stelle zu einer kulturkritischen Reflexionsmethode aus, welche als methodologischer roter Faden leitmotivisch seine fiktiven Texte durchzieht. Die „Transformation der Moderne“, so schreibt der Autor, manifestiert sich „auf der Seite der Erscheinungen [...] (in einer) Deprivation, einer Beraubung der Dinge. Komplementär dazu erleiden wir auf der Seite der Erfahrung eine Korruption von Sinnlichkeit“ (Genazino, „Das Exil der Blicke“ 75). Demnach wird in der Auseinandersetzung mit der Dingwelt das Subjekt mit der Gesellschaft in Beziehung gesetzt. Daneben erfahren auch die Objekte im Gebrauch eine Transformation. Später wird diese Veränderung, welche sich auf die Dingwelt bezieht, expliziter gemacht, wenn es heißt, „kaum ein Ding darf identisch sein mit sich selber“ („Das Exil der Blicke“ 177). Der Betrachter potenziert demnach den medialen Charakter der Dinge, in dem er Bedeutungen in sie hineinsieht, die über ihren eigentlichen Gebrauchswert, so zweifelhaft der Terminus auch sein mag, hinausgehen. Deshalb werden Dinge häufig zu Substituten menschlicher Probleme. In der Beschreibung des Alltäglichen wird dergestalt nicht nur die Kultur durch ihre Objekte thematisiert, sondern sie stehen als Stellvertreter für existentielle menschliche Fragen und

kulturelle Hintergründe. In den textimmanenten Analysen (Kapitel 4-6) wird dies anhand konkreter Beispiele deutlich gemacht werden. Was nicht explizit gesagt wird, macht sich häufig in der Beschreibung eines scheinbar bedeutungslosen Dinges fest. Ich möchte daher behaupten, dass, obwohl einzelne Schicksale geschildert werden, über die Dingwelt vielmehr Kultur und Gesellschaft zur Disposition gestellt werden, „das Problem ist die ganze Welt“ (260) schreibt Peter von Matt in seiner Analyse von *Ein Regenschirm für diesen Tag*.

(Genazino-typisch) Typisch für Genazino ist dabei, dass es nur einen, immer männlichen Protagonisten gibt. Es geht dabei jedoch weniger um dessen Einzelschicksal, das macht schon die relative Handlungsarmut der meisten Bücher deutlich, „der Held eines Genazino - Romans wohnt dem 'Theater' des Alltags als Publikum, nicht als Handelnder bei“ (Reschke 7). Die zentralen Personen bleiben aufgrund ihrer Stellvertreterfunktion auch namenlos. Manchmal erfährt man den Nachnamen, wie in *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* oder *Abschaffel*, in denen der Held sogar zur sprichwörtlichen Titelfigur avanciert. An anderer Stelle, beispielsweise in *Ein Regenschirm für diesen Tag* kennt der Leser weder den Vor- noch den Nachnamen der Hauptfigur. Meine These zu der Namenlosigkeit der Protagonisten lautet, dass sie bewusst anonym bleiben, da nicht ihre Geschichte, sondern ihre Reflexionen über die Dinge und die Welt das Zentrale sind, „oftmals sind Personen wie Geschichten austauschbar [...], Wahrnehmung und Beschreibung stehen im Mittelpunkt“ (Jung, „Peinlichkeitsverdichtung namens Lebens“ 17). Dahingehend lässt sich auch die Tendenz deuten, dass die Figuren selbst autoreflexiv ihr Leben beschreiben. Sie fungieren demnach selbst als Medien, die versuchen, die Dingwelt zu übersetzen.

Ein weiterer, immer wiederkehrender Topos im literarischen Werk Wilhelm Genazinos ist damit eng verbunden. Dieser wurde auch von der Kritik häufig in die Analyse aufgenommen. Die Rede ist von der Etablierung eines neuen Flaneurromans.

3.2a Exkurs: Flanerie in der Weimarer Republik und bei Wilhelm Genazino – ein Vergleich

Obgleich auch zeitgenössische Autoren, man denke beispielsweise an Thomas Bernhard, insbesondere seit der Mitte der achtziger Jahre den Spaziergang als „Medium moderner Großstadterfahrung“ (Sprengel 7) wieder entdeckt haben, ist der klassische Flaneur in der Weimarer Republik zuhause. Genauer gesagt in Paris oder Berlin, der Kulturmetropole der späten Zwanziger und frühen Dreißiger. „Literarische Flanerie schlug sich damals vordringlich als 'kleine Form' in den Feuilletons der überregionalen Presse wieder“ (7), schreibt Sprengel. Typisch für die Flaneure aus der Zeit der Weimarer Republik ist die Konzentration auf großstädtische Gefilde. Damit stehen sie im Gegensatz zu frühen Spaziergängern wie Platon oder Petrarca, die sich von idyllischen Landschaften haben inspirieren lassen. Walter Benjamin schreibt in seinem Passagenwerk¹⁴ einmal diesbezüglich: „Der Promeneur ist zum Lustwandeln nicht mehr imstande; er flüchtet sich in den Schatten der Städte: er wird Flaneur“ (Benjamin, zit. nach Wellmann 129). Wie bei Genazino wird dabei prinzipiell „jede Erscheinung, so geringfügig sie auch scheinen mag, ein literarischer Gegenstand“ (Wellmann

¹⁴In den Jahren 1926/27 erarbeitete Walter Benjamin wohlgermerkt mit Franz Hessel, einem der Flaneure der Weimarer Republik, in Paris die Idee zum späteren so genannten Passagenwerk. Die beiden Denker veröffentlichten in diesem Kontext sogar gemeinsam ein Essay unter dem Titel „Pariser Passagen“ (vgl. Svoboda 138ff).

131). Die rein subjektive Erzählperspektive ist ein weiteres Merkmal, das sich ebenfalls in den Büchern Genazinos wieder finden lässt. Dieser Gegenstand lässt sich erneut mit dem Gegensatz zwischen Masse und beobachtendes Subjekt in Verbindung bringen. Svoboda weist ferner eine Analogie zum Wohnungstopos nach, auf den in Kapitel 4.1 näher eingegangen wird. Er schreibt:

Im 19. Jahrhundert, einem Zeitraum (...), in dem das Individualbewußtsein sich reflektierend immer mehr erhält, wogegen das Kollektivbewußtsein in immer tieferem Schlaf versinkt, ist der prototypische moderne Individualist Flaneur mit seinem Spleen einer, dem die Straße, die Wohnung des Kollektivs, zum Interieur wird.

(140)

Ferner deckt sich die Tendenz des bürgerlichen Milieus, Flaneure als Außenseiter oder gar Asoziale wahrzunehmen mit den Charakterisierungen der Helden in *Ein Regenschirm für diesen Tag* und *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*. Kapitel 5.3 wird dies anhand des Schuhtopos für erst genannten Titel beispielhaft belegen.

Anders aber als in den hier untersuchten Primärwerken verstehen sich vor allem die Berliner Flaneure als politisch, soziale Akteure. Allein schon deswegen wählen sie die Metropolen ihrer Zeit und stehen damit „am Beginn einer Tradition chronikalischer Stadt-Schilderungen, welche die Signatur ihrer Epoche jeweils aus dem Zentrum ihrer Bewegungen zu entziffern“ (Wellmann 132) versuchen. Auch die unzusammenhängenden Erzählsequenzen unterscheiden den klassischen Flaneurroman von Genazinos Texten. Obgleich auch hier die Handlung eher als arm zu bezeichnen ist, stehen nicht die städtischen Merkmale im Vordergrund der Geschichte. Die, wenn auch bisweilen rudimentären Handlungsstränge und Reflexionen über die gesehenen Dinge sind es, welche von Bedeutung sind.

Deshalb wird ferner nie offen dargelegt, dass die Geschichten fast ausnahmslos in Frankfurt am Main spielen.

Am offenkundigsten jedoch verbindet die beiden Flaneurstypen wohl ihr Autostereotyp. Mit einem Verweis auf den französischen Schriftsteller Larousse schreibt Wellmann, „aus dem flanierenden Massenmenschen wird allmählich einer, der den optimalen Beobachterposten inmitten der Menge einnimmt, zu der er dennoch Distanz hält“ (140). Genau aufgrund dieses Dualismus schickt auch der Autor seine Helden leitmotivisch spazieren.

Die *taz* meint deshalb „in den Prosatexten Wilhelm Genazinos die (postmoderne) Wiederkehr des Flaneurs“ (Jung, „Peinlichkeitsverdichtung namens Lebens“ 17) zu erkennen und die *Süddeutsche Zeitung* bezeichnet den „Großstadtflaneur“ als „Genazinos Markenzeichen“ (Maidt-Zinke 18). Dies trifft insofern zu, als, wie zuvor dargelegt, die Figuren während ihrer Spaziergänge durch die Stadt, als eine „Art Spiegel- oder Projektionsfläche für poetologische Überlegungen“ (Degner 45) fungieren. Dies weist Degner als eines der Merkmale für die moderne Flanerie aus. In der kindlichen Wahrnehmung wird weiterhin die gleiche Potenz wie in der literarischen Darstellung gesehen. Eben deshalb wartet der nicht mehr ganz junge Held wohlgernekt direkt nach der Beobachtung eines Kindes am Ende von *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* auf das „Aufzucken des ersten Wortes“ (F 160). Interessant ist dabei, dass sich der Autor Genazino selbst als Flaneur bezeichnet, „ich bin Frühaufsteher und Früharbeiter. Mittags bin ich dann erschöpft und leer und muss spazierengehen“ (Genazino, zit. nach Maidt-Zinke 18, Hervorhebung von mir).

Spätestens Elisabetta Niccolinis Arbeit *Der Spaziergang des Schriftstellers* macht deutlich, dass der Zusammenhang zwischen Bewegung des Körpers und der Schreibbewegung seit jeher Topos der literarischen Fiktion ist. Auch die Freudsche Einteilung in ehrgeizige und erotische Wünsche, die ausschlaggebend für die literarische Beschäftigung sind, lässt sich bei Genazinos Helden wieder finden. Diese korrespondieren aufs Engste mit wichtigen Topoi des Ding-Diskurses, namentlich jenen des Fetischs und der Subjekt-/Objektfrage.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Spaziergänger per se die Tendenz hat, zum Dichter zu werden. Welcher „Workaholic des Nichtstuns“ („Artist der Umständlichkeit“ 5) wird bei stundenlangem Durchwandern der Stadt nicht zum Phantasten?¹⁵ Die Phantasie wird dabei als ausschlaggebender Faktor hinter der Poesie gesehen. Beim Spazierengehen erst kann sich diese entfalten und so zum Fundus für dichterische Verarbeitung werden. Im Falle des Flaneurs wird dabei „die Faktographie der Großstadt“ (Reschke 4) in der Analyse der darin vorhandenen Dinge auseinander genommen, gedeutet und wieder zusammengesetzt.

Ogleich Genazinos Flaneure viele der Eigenschaften klassischer Spaziergänger teilen, möchte ich an dieser Stelle behaupten, dass der Autor im Rahmen seiner Stadtroman-Poetik eine neue Gilde oder zumindest eine Subklasse der klassischen spazierenden Reflektoren begründet. Elementar ist dabei, dass er sozusagen aus der Not eine Tugend macht. Wenn zum Beispiel Sprengel bei der Analyse zu Georg Hermann die Gedankengänge des Flaneurs auf „die Frage nach

¹⁵Die programmatische Frage **nach dem Zusammenhang von Spazieren gehen und Dichtkunst** entstammt dem Roman *Die Straße meiner Jugend. Berliner Skizzen* (1919) von Arthur Eloesser. Auch hier wird der Flaneur zum Reflektor über die Alltagsgegenstände. Für eine genauere Analyse empfehle ich das bereits mehrfach zitierte Essay von Uta Degner. Des Weiteren rate ich eine (erneute) Lektüre von Thomas Manns *Zauberberg* unter erwähntem Gesichtspunkt. Genau wie der Alpinflaneur Hans Castorp erheben auch Genazinos Helden Langeweile zum Programm.

dem Status des Einzelnen, nach dem Stellenwert von Individualität angesichts der anonymisierenden Tendenzen einer großstädtischen Erfahrungswirklichkeit“ (Sprengel 14) „reduziert“, so nutzt Genazino eben jene Isolation als Ausgangspunkt zur Reflexion. Seine Helden möchten gerade alleine und isoliert sein, deshalb fühlen sie sich nur in der Großstadt sicher. Denkt nicht der Protagonist in *Ein Regenschirm für diesen Tag* gar über einen „Schweigestundenplan“ (R 44ff) nach? Die Voraussetzung der Isolation macht sie erst zu Flaneuren, denn in den Straßen und Gassen der Großstadt können sie so lange alleine und unbeobachtet beobachten, wie sie möchten. Elias' Überlegungen zum Fremdzwang subsumiert der Autor dabei folgendermaßen. Auf die Frage nach dem Flaneursdasein seiner Figuren antwortet er einmal:

Das ist ein Reflex auf die Grundbefindlichkeit, in der die Subjekte leben, ein Leben in der Dreierkonstellation aus Gesellschaft, Individualisierung und Ästhetik. Wobei das Individuum der Gesellschaft entkommt, indem es sich mit von ihm selbst erfundenen ästhetischen Prozessen eine Distanz von der Gesellschaft erarbeitet. Diese Distanz findet in meinen Büchern über das Umhergehen, über das Spaziergehen statt.

(Genazino, zit. nach Jung, „Die Botschaft des Unscheinbaren“ 104)

Genazino charakterisiert jene postmoderne Flaneursfigur an anderer Stelle erneut und verbindet sie mit der Marxschen Warenanalyse und damit abermals mit dem Dingdiskurs:

Das neue, in der Stadt umherschweifende Ich hält sich fern von seiner eigenen Fragmentarisierung, weil es weiß, daß es von der ausschließlich ökonomisch zugerüsteten Stadt, die Kaufkraft binden muß und sonst nichts, keine Primär-Erfahrungen erwarten darf. Das Ich benutzt die Stadt deshalb nur noch als Folie für seine Reflexionsbildung.

(Genazino, „Das Exil der Blicke“ 179)

An gleicher Stelle findet sich noch ein zweiter Grund, der die Helden sozusagen gezwungenermaßen zu Flaneuren macht. Dabei werden die Form des Stadtrömers und die damit einhergehender Figur des Müßiggängers erneut mit der Reflexion über die Dingwelt in Beziehung gesetzt. Die oben erläuterte Phänomenologie Genazinos verbindet sich dabei mit dem literaturtheoretisch modifizierten Konzept des Stadtrömers. Synoptisch klingt dies so:

Keineswegs zufällig sind die Protagonisten [...] Fußgänger. Sie haben die langsamste Art der Fortbewegung gewählt, weil sie nur mit ihr den Reflexionsgewinn machen können, den die Stadt heute noch anbietet. Sie wollen nicht rasend schnell an den Dingen vorbeifahren, im Gegenteil, sie sind Eidektiker, Augenmenschen, die verharren können, bis sich ihnen etwas zeigt.

(Genazino, „Das Exil der Blicke“ 179-80)

Das Hauptthema der Helden Genazinos ist deshalb auch nicht die eigene wortwörtliche Wenigkeit, sondern die Mittelmäßigkeit der Gesellschaft. Als Statthalter dieser Durchschnittlichkeit fungieren die Dinge des Alltags. Sie geben einerseits die Reflexionsanstöße, andererseits ist ihnen selbst eine kulturell geprägte zweite Bedeutungsebene inhärent. Demnach fungieren sie im Sinne McLuhans als Medien. Gegenstand der gedanklichen Auseinandersetzung der Protagonisten sind demnach gesamtgesellschaftliche Entwicklungen (vor allem in der Großstadt).

Die direkte Verbindung zu Norbert Elias' theoretischen Konzept findet sich in den Hauptthemen der Werke. Auf die Frage nach den wichtigsten Topoi seiner Romane antwortet Genazino einmal: „Es (das Leben) ist langweilig und deshalb peinlich. Das kommt aus dem Zwang zur Reglementierung“ (Genazino zit. nach Inauen 55). Langeweile, Zwang und Peinlichkeit werden bestenfalls mit dem Blick

des Kindes erfasst. „Der Erzähler ist ja zum Teil auch ein großes Kind. Er liebt seine infantilen Fiktionen“ (Genazino zit. nach Inauen 55). Und an anderer Stelle: „Was wir brauchen, ist eine Theorie der Verborgenen. Der Grundgedanke könnte sein, dass das Subjekt die Gesellschaft beobachten darf, diese aber nicht das Subjekt“ (Genazino zit. nach Böttiger). Damit wird zusammenfassend dargestellt, was in jedem Buch von Genazino zu finden ist. So wird der „präformierte Bedienungszusammenhang von gesellschaftlichen Zwängen und individuellen Deformationen strukturbestimmend“ (Killy 109), was erneut zu Norbert Elias´ Ansatz führt.

3.3 Kurzanalyse zu *Ein Regenschirm für diesen Tag*

Ein solcher im Beobachten infantil gebliebener Analytiker findet sich auch in dem 2001 erschienenen Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag*, „ich möchte nicht, daß sich meine Kindheit immer mehr in eine Erzählung über meine Kindheit verwandelt“ (R 18). Dieser reiht sich allein durch den ungewöhnlichen Titel scheinbar unauffällig in die Reihe von Genazinos Arbeiten ein. „Wenn aus dem Leben nichts als ein langgezogener Regentag geworden ist“, so wird es im Buch erklärt, wird der Körper und damit der Mensch selbst zum „Regenschirm für diesen Tag“ (R 105). So wird bereits im Titel programmatisch vorweggenommen, was bei der Lektüre des 170-seitigen und in elf Unterteile gegliederten Bandes offensichtlich wird. Wieder handelt es sich um einen Beobachter des Alltäglichen, der von dem Kleinsten und scheinbar Banalen Rückschlüsse auf die Lebenswelt zieht.

Auch der Typus des Romanhelden ist ein bekannter unter den Figuren des Autors. Aus der Perspektive eines namenlosen Mannes, 46-jährig, wird das Geschehen geschildert. Neben dem Protagonisten treten einige wenige andere Figuren auf, manchmal werden diese nur durch die Schilderungen des Ich-Erzählers initiiert, unter ihnen die Figur des ehemaligen Photographen Himmelsbach. Vornehmlich jedoch sind es Frauengestalten. Gut ein halbes Dutzend trifft der Held im Zuge seiner Wanderungen durch die Stadt. Mit den meisten von ihnen verbindet ihn eine seltsame, überkommene Beziehung, die oft rein sexueller Natur ist. Die einzige, die dem Leser lediglich aus den Erzählungen der Hauptfigur bekannt ist, ist dessen Exfreundin Lisa, von der er sich im Verlauf des Buches auch emotional zu trennen versucht. Mit dem Neustart einer Beziehung zu der etwa gleichaltrigen Susanne scheint dies am Ende zu gelingen. Man begleitet den Helden aber keineswegs auf der Suche nach einer neuen oder gar der wahren Liebe. Genazino schreibt keine Liebesgeschichte. Genauso wie die ständige finanzielle Unsicherheit des Helden das Buch nicht zu einer Ökonomiesatire macht, steht der Beginn einer Beziehung nicht als krönender Abschluss einer Romanze. Zahlreiche unterschiedliche Aspekte ergeben vielmehr ein Konglomerat aus Erlebtem und vor allem Beobachtetem. Die Handlung als solche ist demnach schell erzählt.

Über einige wenige Tage am Ende eines Sommers, das Jahr bleibt ungenannt, begleitet der Leser den Helden auf dessen Stadtwanderungen. Man erfährt von seiner ökonomischen Misere, dem Dasein als Schuhprobeläufer, den zuvor beschriebenen, verwirrten Verbindungen zum anderen Geschlecht und vielen kleinen Details aus der Stadtszenerie. Es passiert nicht viel: Der

Protagonist verliert im Zuge der Handlung fast seine Arbeit, kommt am Ende der Geschichte jedoch bei einer Zeitung als freier Mitarbeiter unter. Dazwischen ist er ständig auf der Suche, die „Merkwürdigkeit des Lebens“ (R 9) in Worte zu fassen und damit eine „innere Genehmigung“ (R 14) für das Auf-der-Welt-Sein erteilen zu können.

Genazinos Stil beschreibt diese existentiellen Fragen mit der gleichen Präzision, die er bei der Schilderung der Alltagsgegenstände, beispielsweise den Schuhen, die es vom Protagonisten zu testen gilt, an den Tag legt. Mitunter ist die Direktheit des Ausdrucks erschütternd („zieht mich zu sich heran und lutscht mir das Geschlecht“, R 54), ein anderes Mal zynisch-satirisch („wie viele Behinderte trägt auch er Ringelsöckchen und einen viel zu engen Pullover“, R 69). Vornehmlich sind es schlicht strukturierte Hauptsätze, derer sich der Autor bedient. Man möchte vermuten, es handle sich folglich um einen einfach zu verstehenden Stil. Wenn allerdings dabei beispielsweise im Kontext einer Kindheitserinnerung Sätze wie „Alles, was dauert, muß seltsam werden“ (R 68) fallen, wird deutlich, dass der Duktus trotz der einfachen Syntax mitunter hoch komplex ist. Diese Komplexität wird entspannt durch den humoristischen Grundton, der in vorliegendem Buch deutlicher als noch in den Arbeiten zuvor zu vernehmen ist.

3.4 Kurzanalyse zu *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*

In *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* aus dem Jahre 2003 wird bereits im Titel programmatisch der Handlungsstrang beschrieben. Der Roman erzählt von dem siebzehnjährigen Helden, der nach dem Rauswurf aus dem Gymnasium von

seiner Mutter auf die Suche nach einer Lehrstelle geschickt wird. Nach zahlreichen gescheiterten Vorstellungsgesprächen kommt der junge Weigand, diesmal erfährt man zumindest den Nachnamen des Protagonisten, bei einer Spedition unter. Außerdem verdient er sich als freier Mitarbeiter bei einer lokalen Zeitung. Dies erinnert sowohl an die Beschäftigung Genazinos in frühen Jahren als auch an die Arbeit, derer der Schuhprobeläufer am Ende nachgeht. Aus diesem Nebenberuf scheint im Verlauf des Romans die Hauptbeschäftigung zu werden. Nach einer erfolgreichen Urlaubsvertretung bekommt er die Stelle eines Volontärs mit Aussicht auf einen Redakteursposten angeboten. Er schlägt dies jedoch nach einigem Überlegen aus, arbeitet in der Lehrfirma und als freier Mitarbeiter weiter und gedenkt am Ende einen eigenen Roman zu schreiben. Beide Arbeitsverhältnisse lassen ihn über den Sinn und die Fiktion des Alltags nachdenken, „sowohl in der Spedition als auch bei der Zeitung war ich für die Bearbeitung grober Wirklichkeit zuständig“, lässt Genazino seinen Helden resümieren (*F* 127). Zentrale Topoi wie Langeweile und Mediokrität werden dabei erarbeitet und nur in der Literatur wird aus genannten Problemfeldern ein Ausweg gesehen.

Eben deshalb steht der Roman als dritter und wichtigster Punkt auf der Liste der zu erreichenden Dinge des jungen Helden. Zwar ist Literatur ein omnipräsentes Thema des Romans, die Hauptfigur selbst wird jedoch erst am Ende zum potentiellen Verfasser literarischer Texte. Zunächst versucht er sich in Prosa, als Journalist. Nummer eins und zwei der Liste, die Frau und die Wohnung, machen das Geschehen des Buches, eher untypisch für Genazino, durchaus handlungsreich. Frauen treten zahlreiche im Leben Weigands auf. Zunächst ist es

seine Mutter, welche die Vorstellungsgespräche initiiert. Dann ist von Mädchen die Rede, mit denen sich der Held verabredet hat, an denen er allerdings schnell wieder das Interesse verliert. Wirkliche Beziehungen hat er zu drei Frauenfiguren: Eine offizielle, die so unscheinbar im Verlauf der Handlung gelöst wird, wie sie zuvor eingeführt wurde, verbindet ihn mit der drei Jahre älteren Gudrun. Mit Frau Kiefer, einer etwa dreißigjährigen Arbeitskollegin, erlebt er das einzige zu Ende geführte sexuelle Abenteuer der erzählten Zeit. Eine emotionale Beziehung verbindet ihn mit seiner Journalistenkollegin Linda. Mit ihr unterhält er sich über Literatur. Schon deshalb sieht er in ihr eine Seelenverwandte, sie nimmt sich jedoch, aus ungeklärten Gründen und bevor es zu einer tatsächlichen Annäherung kommt, das Leben. Die doppelten Einkünfte ermöglichen dem Protagonisten gegen Ende des Romans die Unterhaltung einer eigenen kleinen Wohnung. Damit wird vor allem der „Abnabelungsprozess“ von den Eltern endgültig.

Der Erzählstil gleicht den vorausgegangenen Arbeiten Genazinos. In kurzen Sätzen, aber präzise beschreibend reflektiert die männliche Hauptfigur über die Alltäglichkeiten und baut seine Erkenntnisse in eine private Phänomenologie aus. In acht kurzen Kapiteln wird retrospektiv aus der Perspektive des Protagonisten über den Zeitraum eines Sommers berichtet. Trotz der zahlreichen Analogien zu älteren Arbeiten weist der vorliegende Text auch viele Unterschiede und neue Ansätze auf, was bei der folgenden textimmanenten Analyse zu erarbeiten sein wird.

Dabei wird die Analyse der Dingwelt mit dem theoretischen Hintergrund, der im vorausgegangenen Kapitel behandelt wurde, zu einem besseren

Verständnis der Primärwerke führen und so die zuvor vorgestellten Theorien anhand einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung praktikabel machen. Daneben wird auch nachgewiesen werden, dass Genazinos leitmotivischer Einsatz von Reflexionen über Gegenstände der eigentliche Schlüssel zum Verständnis seiner Prosa ist. Die Analyse exemplarischer Dinge in den beiden Werken und deren Aussagegehalt für die Romane selbst wird im letzten Schritt die beiden Ziele der Arbeit zusammenbringen: Die Betrachtung und Interpretation zweier bisher nicht im literarischen Kanon enthaltener Bücher wird dabei mit einem progressiven Theoremkonglomerat verknüpft, in dem sich die Analyse der Dinge des Alltags als existentielles Interpretationshandwerkzeug auch und gerade für zeitgenössische Literatur erweisen wird.

4. Die dingliche Valenz in den Primärwerken: Analyse gemeinsamer Motive

Der Mythos ist eine Sprache

(Roland Barthes)

4.1 Die programmatischen Titel

Die dingliche Valenz des Spätwerks Wilhelm Genazinos wird schon in der Benennung der einzelnen Bücher deutlich. Die Bezeichnung *Ein Regenschirm für diesen Tag* spricht bereits implizit das Hauptmotiv Langeweile an. Die Ungewöhnlichkeit des Titels bewirkt beim Leser jedoch genau das Gegenteil, Spannung nämlich. Schließlich möchte man erfahren, was mit jenem außergewöhnlichen Namen denn eigentlich gemeint ist. In *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* wird der gegenständliche Titel sogar zum Programm. Um jene drei Dinge dreht sich die Handlung, das hat schon die Kurzanalyse gezeigt. In diesem Kontext sind zwei Fragen zu beantworten: Warum werden ausgerechnet Dinge sozusagen pars pro toto zum Handlungsträger der ganzen Erzählung? Und, das wird im zweiten Schritt zu analysieren sein, warum gerade diese Dinge? Meine These dazu lautet, um Barthes' zu zitieren, „ich glaube, auch wenn ich mich mit von der Literatur scheinbar weit entfernten Dingen befasse, [...] nicht die allgemeine Semiologie unsere bürgerlichen Welt zu verlassen“ (Barthes 7). Um es deutlicher zu sagen: Genazinos Titel beschreiben leitmotivisch wichtige Objekte seiner Romane, weil diese als Statthalter eines kulturellen Zeichensystems fungieren.

In dem 2001 erschienenen Buch taucht jener Regenschirm im Zusammenhang mit dem „Institut für Gedächtnis- und Erlebniskunst“ (R 105)

auf, das der Protagonist angeblich leitet. Bei einem Essen, das von der langjährigen Freundin Susanne ausgerichtet wird, erfindet die Hauptfigur auf die Frage nach seiner Beschäftigung kurzerhand oben erwähntes Institut und platziert sich selbst auf den Leiterposten. Interessant sind dabei sowohl die vermeintliche Aufgabe des Institutes sowie das sehr reale Interesse der anderen Figuren an der fiktiven Heilanstalt. Die Obliegenheit der Einrichtung liegt in der Rückbesinnung der Menschen auf „Erlebnisse, die wieder etwas mit ihnen selber zu tun haben, jenseits von Fernsehen, Urlaub, Autobahn und Supermarkt“ (R 105). Der medien- und gesellschaftskritische Unterton dieser Aussage ist dabei nicht zu überhören. Der Regenschirm nun bezieht sich ebenfalls auf die Klientel. Die Metapher des Lebens, das „nichts als ein langgezogener Regentag“ (R 105) geworden ist, wird weiter ausgebaut, indem der menschliche Körper zum „Regenschirm für diesen Tag“ (R 105) wird. Damit werden erneut die Motive von Langeweile und Mediokrität thematisiert. Im Sinne McLuhans versinnbildlicht gerade die Tatsache, dass Genazino vom Körper des Menschen spricht, den medialen Charakter des Dings Regenschirm. So verschmilzt der Schirm, eine Körperextension des Individuums und eigentlich zum Schutz vor Regen gedacht, in Genazinos Metapher mit dem menschlichen Leib.

Frau Balkhausen, die meist Interessierte unter den Zuhörern, wird den eigentlich fiktiven Dienst der Heilanstalt im Laufe der Geschichte tatsächlich einmal in Anspruch nehmen, um aus ihrer Alltäglichkeit zu entfliehen. Im Großen und Ganzen wird sie während ihrer „Sitzung“ nur aus ihrem Leben erzählen und, das ist ihr grandioses Erlebnis, ihre Meinung zu einer überfluteten Brücke im Fernsehen abgeben. Auffallend ist dabei, dass das dingliche Medium

Regenschirm, zu dem der gelangweilte Mensch per definitionem von Genazino wird, damit in einen neuen medialen Status übergeht. Aus dem persönlichen langweiligen Leben transformiert die Kamera, in die Frau Balkhausen ihr Statement spricht, ihr Schicksal auf die Allgemeinheit. In der medialen Vermittlung des gelangweilten Einzelschicksals wird damit die gesamte Gesellschaft mit ihren eintönigen Lebensweisen konfrontiert. Somit findet das von der medialen Umwelt, dem „schrecklichen Erlebnisproletariat“ (R 148), gelangweilte Subjekt in eben jene zurück. Eine Befreiung ist auf persönlicher Ebene ebenso fiktiv wie das Institut für Gedächtniskunst. Dieses Paradoxon durchschaut die Romanfigur nicht. Der Autor jedoch macht es in der Frage der Journalistin, „Sie mögen den Schein“ (R 157) und die darauf folgende Antwort „Ja, [...] den Schein und das Als-Ob! Man denkt, endlich schwimmt der ganze Schrott weg, aber dann bleibt er doch, beziehungsweise er kehrt zurück!“ (R 157), überdeutlich. Bezeichnenderweise benutzt auch Frau Balkhausen hier eine dingliche Metapher, den Schrott, um auf die gesamten gesellschaftlichen Verhältnisse, deren Langeweile und Redundanz zu verweisen. Die Alltäglichkeit der Gesellschaft und der Umgang der Medien werden damit gleichermaßen thematisiert. „Heute wird nur noch gesendet, was kraß und unwahrscheinlich ist“, lautet denn auch der Aphorismus der Hauptfigur.

Insofern fungiert der Regenschirm in *Ein Regenschirm für diesen Tag* als Platzhalter des Prinzips Langeweile. In Verbindung mit dem Objekt Kamera sogar für eine gesellschaftsweite Eintönigkeit und damit, zieht man Genazinos Aussage im *Tagesanzeiger* hinzu, für die Frage nach dem Sinn des Lebens. Dort nämlich heißt es: „Wenn man also denkt, 'was für ein langweiliger Tag', oder 'was für ein

furchtbarer Urlaub', heißt das ja nur, es ist uns über längere Zeit kein richtiger Lebenssinn gelungen" (Genazino, zit. nach Inauen 55). Der Held könnte prinzipiell aufhören, nach einem Wort für die „Gesamtwürdigkeit des Lebens" (R 77) zu suchen. Statt „Gestrüpp" (R 94), „Geröll" (R 111) oder „Geraschel" (R 124) könnte es genauso gut das Wort „Regenschirm" sein, das bereits im Titel vorgegeben ist. Demnach hätte der Held seine Nomenklatur schon gefunden, bevor er zu suchen beginnt. Dies und die Tatsache, dass er anders als die anderen Figuren die Eintönigkeit zum Programm erhebt, „du mußt dich trauen, langweilig zu sein" (R 140), macht ihn im Sinne Spiegels zu einem klassischen „Genazino-Titanen, wenn es darum geht, die eigenen Schwächen auszuhalten" (Spiegel 31).

Unlängst benutzte der Autor die Metapher des Dinges Regenschirm noch in einem anderen Zusammenhang. In der *Süddeutschen* schreibt Genazino über Semantik: „Mein Stil-Modell ist der aufgespannte Regenschirm: Wie dieser ist jeder Satz aus zahlreichen Teilen zusammengebaut, die ihre Detailfunktion im Satz nicht überziehen dürfen. Andernfalls sehen Satz und Schirm scheußlich aus" („Lauter Triebwesen" 16). So wie die Metapher des Regenschirms also Ordnung in die Sätze des Autors bringt, könnte er sie in das Leben seiner Helden implementieren. Dies rückt die vermeintlich pessimistische Gleichsetzung vom „Regenschirm für diesen Tag" (R 105) in ein durchaus optimistisches Licht.

In *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* nun werden gleich drei „Dinge" im Titel genannt. Synoptisch wird darin der gesamte Handlungsverlauf des Buches vorweggenommen. Demnach stehen diese drei Sachen als pars pro toto für den gesamten Roman. Sollte man den Inhalt zusammenfassen, würden sie als

Minimalbeschreibung genügen. Es könnte argumentiert werden, der erste Begriff, die „Frau“, verweigere die Kategorisierung als Ding. Dabei muss jedoch bedacht werden, dass es dem Helden zunächst nicht um die wahre Liebe geht. Die Frau scheint lediglich als fundamentales Objekt zu einem funktionierenden Nachkriegsleben zu gehören. Die Eliasschen Figurationen und Reglementierungen werden dabei mitgedacht. Die neuen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen zeigen sich in Dingen wie dem gemeinsamen Sparkonto des jungen Paares (man denke hierbei auch an Marx!) oder der Angst vor der „Bauchhochzeit“ (F 25) und dem damit einhergehenden reglementierten Sexualleben. „Es war erlaubt, das heißt überraschungsfrei geläufig, daß ich Gudrun von oben in die Bluse und in den Büstenhalter fasste. Es war nicht erlaubt, während des Knutschens seitlich auf die Couch umzukippen und trotzdem weiterzuknutschen“ (ebd.).

Natürlich werden dabei Schwellen zwischen tatsächlichen Objekten und dinglich gewordenen Charakteren überschritten. Dies ist aber, hierbei soll abermals auf Martin Heideggers „Zeug-Analyse“ verwiesen werden, ein häufig zu beobachtendes Phänomen innerhalb des Ding-Diskurses. Im Dingtriumvirat steht die Frau zwar an erster Stelle, mit dem Roman als Letztgenanntes wird jedoch auch das wichtigste Ding für den Helden erst am Ende eingeführt. Es ist die Literatur, die er sucht, genauer, seinen eigenen Roman. Um erneut Heidegger zu bemühen, sei die Ausdrücklichkeit des Wunsches nach einem eigenen Werk betont. Weigand möchte etwas Überzeitliches schaffen, schon alleine deshalb genügt ihm seine journalistische Tätigkeit nicht.

Mangelnde Befriedigung erfährt der Held auch in seinen zwischenmenschlichen Beziehungen. Hierbei dient Literatur nun als Fluchtpunkt.

So unterbricht an einer Stelle eine Radiosendung über Heinrich Böll das erste wirklich sexuell motivierte Abenteuer des jungen Paares. Die Konzentration auf die Literatur, „eine ganze Weile bemerkte ich nicht, daß mich das Gespräch mit Böll mehr fesselte als die erotischen Ereignisse“¹⁶ (F 26), macht den Geschlechtsakt schließlich unmöglich. An anderer Stelle heißt es, „in Wahrheit ahnte ich, daß ich durch Gudrun hindurchküßte und im Hintergrund Franz Kafka dafür dankte, weil er mich wieder so lebendig gemacht hatte“ (F 15). Auffallend ist hierbei die Wahl des Beispiels. Im gesamten Buch werden gut zwei Dutzend namhafter Autoren erwähnt. Hier nun aber ist es Kafka und das nicht zufällig. Helmut Böttiger führt in seiner Laudatio auf Genazino anlässlich der Auszeichnung mit dem Fontane-Preis 2003 ebenfalls Franz Kafka an. Dabei wird Genazino selbst zitiert, der die „Existenzweisen der Schreibenden (als) oft noch viel sonderbarer und aufregender [...] als die von ihnen hervorgebrachte Literatur“ (Böttiger n. pag.) beschreibt. Exemplarisch dargestellt wird diese Aussage an Kafkas Mittelscheitel. Genazino manifestiert darin, den „Riss zwischen sich und der Welt“ (ebd.). Genau so empfindet in *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* auch der Held.

Das Motiv der Wohnung verbindet auf der Handlungsebene die beiden anderen Topoi, Frau und Roman, miteinander. Schließlich erfährt der Leser bereits auf Seite 14, dass sich das Paar bereits über das Möbelhaus einig ist, aus dessen Fundus es später seine gemeinsame Wohnung einrichten wird. Bevor sich jedoch die Beziehung tatsächlich auflöst, empfindet Weigand bereits früher eine

¹⁶ Der Verweis auf das Radiointerview mit Heinrich Böll referiert auf ein reales „Werkstattgespräch“, das der Autor Anfang 1961 mit Horst Bienek geführt hat. Nachzulesen ist dies in dem Band *Heinrich Böll Werke. Interviews 1. 1961-1978*, der von Bernd Balzer herausgegeben wurde, auf den Seiten 13-25. Damit verankert Genazino sein Buch abermals auf subtile Art in der späten Nachkriegsära.

gedankliche Entfernung von seiner Partnerin. Wieder sind es die Dinge, hier das Inventar einer Wohnung, die den Handlungsverlauf vorausdeuten. In seiner Reflexion über ein etwaiges Ausziehen wird dies deutlich: „Ich hatte nicht die geringste Ahnung, wie eine Wohnung *für mich* aussehen könnte. Ich hatte in diesen Augenblicken vergessen, [...] daß wir beide schon öfter darüber gesprochen hatten, wie *unsere* Wohnung aussehen sollte“ (F 84). Die Verbindung zur Literatur nun stellt der Held selbst her. Als das Paar sich kurz nach oben geschilderten Gedanken zu einem Besuch im Freibad trifft, geht dem Helden auf, was schon zu Beginn des Romans deutlich wurde. Er will nicht die Frau an seiner Seite, sondern Dichtkunst. Demonstrativ ist er deshalb in die Lektüre seines Buches vertieft, während seine Freundin baden geht oder versucht sich mit ihm zu unterhalten. „Zum ersten Mal fiel mir auf, daß ich die Literatur auch als Trennungshebel benutzte“ (F 86), gesteht sich der Held an diesem Nachmittag im Schwimmbad ein. Die Beziehung wird noch am selben Abend gelöst, wobei der eigentlichen Trennung kein dichterischer Raum im Roman zugestanden wird. In nur zwei Sätzen wird konsequent zu Ende geführt, was sich in der ausführlichen Beschreibung der Dinge bereits angedeutet hat.

Interessant ist dabei, dass die Wohnung, die sich der Held im Folgenden alleine nimmt, fast leer bleibt. Dies hat mehrere Gründe. Dabei sei zunächst auf Baudrillard verwiesen, haben die „Möbel und Gegenstände vor allem die Funktion, [...] die menschlichen Beziehungen zu personifizieren“ (Baudrillard 24). Da sich Weigand nun aber gerade von jenen zwischenmenschlichen Beziehungen distanzieren möchte, ist es nur eine logische Folge, dass er fast ohne Mobiliar auskommt. Jene Trennung bezieht sich im Übrigen nicht ausschließlich auf

Gudrun. Zu der räumlichen Distanz zu der Familie tritt dergestalt auch eine moralische, „dieses ganze Elterngerümpel wird dich in der neuen Wohnung nicht mehr belästigen“ (F 155), resümiert der Held am Tage seines Umzuges. Die Kategorisierung der Eltern als Einrichtungsgegenstände lässt in diesem Kontext erneut an Heideggers und Marx´ Annahme von der Verdinglichung des Menschen denken. Was er allerdings mitnimmt, ist die Literatur, in Form der Schreibmaschine, und mit ihr die Hoffnung auf den eigenen Roman. Die minimalistische Einrichtung ist es, die den Protagonisten schließlich zufrieden macht und die drei Dinge des Titels zusammenführt. Am Morgen des ersten Tages in der neuen Wohnung sagt er Folgendes: „Es war, als könnte ich meinem eigenen Blick dabei zuschauen, wie er aus einer bloßen Ansammlung von Gegenständen (darunter die Schreibmaschine!) eine wunderbare Verschwisterung der Dinge machte: ein Mysterium mit mir selber in der Mitte“ (F 155-56; Zusatz von mir). Zwei der drei Dinge, die den Handlungsablauf bestimmen, hat er an dieser Stelle bereits erreicht. Er ist über seine Frauengeschichten, Gudrun, Linda und Frau Kiefer hinweg und sitzt in seiner eigenen Wohnung. Nun gilt es den dritten Teil des Titels zu erfüllen. Die Aussicht auf den eigenen Roman ist es, was Weigand befriedigt stimmt. Die egozentristische Aussage inmitten der Dingwelt das Subjekt zu sein wird jedoch durch die Formulierung „es war als ob“¹⁷ und die doppelte Brechung durch das Beobachten seiner Selbst deutlich in Frage gestellt. Das Mysterium wirft auch die Subjekt-/Objektfrage auf.

¹⁷Nicht zufällig erinnert die oben zitierte Formulierung erneut an Franz Kafka. Der Topoi des syntaktischen „In-der-Schwebe-Haltens“, der sich in jenem Wortlaut widerspiegelt, ist dem Kafkakenner als eines der Markenzeichen des Autors bekannt.

4.2 Die Nomenklatur des weiblichen Geschlechts

Ebenso auffällig wie die Titel der einzelnen Bücher ist die Namensgebung der weiblichen Figuren in den Arbeiten des Autors. „Bestimmte Frauennamen machen sich im Gesamtwerk Genazinos [...] immer deutlicher als geheime Losungen kenntlich, Namen wie 'Margot' oder 'Dagmar'“ (Böttiger n. pag.). Damit soll zum Ausdruck gebracht werden, dass Genazino mit der Namensgebung gewisse Konnotationen verbindet. Diese lassen sich zum einen in der Zeitgeschichte finden. Derartige Namen waren in der Nachkriegszeit deshalb populär, weil sie in den Dekaden zuvor verliehen wurden. Der „Duft der fünfziger Jahre“ (Böttiger, n. pag.), auf den etwas weiter unten noch näher eingegangen wird, lässt sich in den Frauennamen wieder finden. Zudem erinnern jene Eigennamen auch an heroische Frauengestalten wie beispielsweise Brünhild oder Kriemhild aus dem *Nibelungenlied*. Genazinos Gebrauch derartiger Benennungen tendiert zudem dazu, diese Figuren als durchschnittliche oder gar langweilige Personen auszuweisen. Sie erreichen nichts und erwarten auch nichts vom Leben außer einem vorgeplanten, meist traditionellen Ablauf. Deshalb kann man die Namensgebung als programmatisch für die Hauptmotive Langeweile und Mediokrität heranziehen. Aus der nordamerikanischen 'Average Jane' wird bei Genazino die 'durchschnittliche Dagmar' oder die 'gleichgültige Gudrun', Gerlinde oder Gunhild. An einer Stelle des 2001 erschienenen Romans belegt die Hauptfigur auch das Motiv der Schwermut mit einem derartigen Frauennamen. „Ich gebe ihr [der Schwermut] den Namen Gertrud, damit ich sie wirkungsvoller verhöhnen kann“ (R 125). Mit der durch die Benennung einsetzenden Personalisierung des melancholischen Gefühls kann er dieses besser bekämpfen.

Es wird dergestalt nicht nur fassbarer, sondern durch genau jenen Namen in seiner Bedeutung für den Protagonisten abgemildert. Deshalb sind es bei dem Kampf zwischen Ego und alter ego schließlich auch „ihre Kräfte, die nachlassen“ (R 125), nicht jene des Helden.

Eine derartige Benennung der weiblichen Figuren erfolgt werkimmanent. In *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz* heißt die Dame Jutta, im 2002 erschienenen Buch *Dagmar* und im neusten Band *Gudrun*. Auch scheinbare Nebenfiguren tragen programmatische Namen wie Gunhild in *Ein Regenschirm für diesen Tag* oder Gerlinde („langsame(r) Vorname“ 78) in *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*. Ebenfalls meint die Kritik in der leitmotivisch langweiligen Nomenklatur der Frauen einen Verweis auf die Schauplätze der Geschehnisse zu erkennen. „Sie haben etwas vom Duft der fünfziger Jahre, von Petticoats und Blusen, die mit Hoffmanns-Ideal-Stärke eingebügelt wurden“ (Böttiger n. pag.). Damit fungieren sie als Statthalter, als kulturelle Indizes. Im Sinne Heideggers wird hier eine Verdinglichung des Menschen deutlich, die sich ausgerechnet in deren Namen festmacht. Die jüdisch-christliche Dimension der Namensgebung wird dadurch in ein Paradoxon geführt. Sonst Zeichen der Gottesebenbildlichkeit wird hier der Name zum Verweis auf eine Verdinglichung des Menschen.

Wortwörtlich wird oben genanntes „Hoffmanns Stärkepuder“ (F 66) erwähnt, als der siebzehnjährige Held auf der Heimfahrt von einem Betriebsfest im Bus mit seiner Vorgesetzten schläft. Sie und der Duft erinnern den Helden an seine Mutter, also an die Generation vor ihm. Man kann daher behaupten, dass auch die Frauen mit den programmatischen Namen als atavistisch erfahren werden. „Bei den meisten, zu denen Gudrun vielleicht gehörte, gelang nicht

einmal ein Anfangsinteresse“ (F 54), resümiert der Protagonist schon lange vor der eigentlichen Trennung. Dergleichen bezeichnete Frauen stehen bei Genazino folglich für ein radikales Prinzip des Mittelmaßes, deshalb ist es möglich, sie wie Dinge zu beschreiben. Ihnen wird weiterhin der Betrachterstatus abgesprochen, der die männlichen Hauptfiguren auszeichnet und schließlich aus der Mediokrität rettet. Der Protagonist in *Ein Regenschirm für diesen Tag* spricht es schon auf Seite 9 des Bandes bei einem Zusammentreffen mit Gunhild aus: „Ich fürchte mich ein wenig vor Frauen, die Gunhild, Gerhild, Mechthild oder Brunhild heißen. Gunhild geht durch ihr Leben und macht kaum eigene Beobachtungen“ (R 8).

Es handelt sich jedoch nicht um eine patriarchalische Darstellung, dagegen sprechen die Frauengestalten, mit denen sich die Helden tatsächlich ernsthaft beschäftigen. Diese aber tragen Namen wie Lisa (R), Susanne (R) oder Linda (F). Ernsthaft meint hier vor allem, dass sich der Protagonist zum einen verstanden fühlt, des Weiteren aber auch von den Frauen Anstöße zu seinen Gedankenkonstrukten bekommt. Gegen eine Deutung als sexistische Schreibweise deutet auch eine andere Stelle. Als der Protagonist bei einem seiner Spaziergänge andere Passanten beobachtet, wird die Kategorie des Durchschnitts auch auf männliche Nebenfiguren ausgedehnt. „Außer der Motorradfahrerin sehe ich im Augenblick einen Sanitäter [...] und einen Wachmann [...]. Der Sanitäter und der Wachmann sehen aus wie Menschen, die inzwischen ganz billig geworden sind [...]. Auch die Motorradfahrerin ist ganz billig“ (R 14,15). Heideggers Existenzialien werden dabei augenscheinlich von den Marxschen ökonomischen Kategorien abgelöst. Der Mensch selbst wird somit zum Ding in der Warenzirkulation. Folglich wird er billig und damit durchschnittlich.

Wenn in diesem Unterkapitel von der Nomenklatur des weiblichen Geschlechtes die Rede ist, eröffnet dies noch eine weitere Perspektive, die sich ebenfalls auf den Dingdiskurs beziehen lässt. Die Rede ist von der Bezeichnung der weiblichen Geschlechtsteile. Auffallend ist dabei, dass in beiden Büchern ähnliche Metaphern dafür benutzt werden. Dies hat im Gesamtwerk Genazinos eine lange Tradition. Im Frühwerk aber, etwa in *Abschaffel* werden Dinge fetischisiert und in den Vergleich mit den weiblichen Sexualmerkmalen gebracht. Im Kontext einer Kindheitserinnerung, in der es ums Schuheputzen (ausgerechnet Schuhe!, vgl. Kapitel 5.3) geht, wird beispielsweise erklärt:

Eben fiel Abschaffel ein, daß er damals [...] häufig seinen Finger unter die Nase hielt, um den Geruch der Schuhcreme zu riechen. Es war dieselbe Bewegung, die er heute ausführte, wenn er sich den Finger unter die Nase hielt, nachdem er ihn lange in die Vagina einer Frau gehalten hatte.

(A 69)

In den späteren Büchern wird hingegen der Stellenwert der geschlechtlichen Liebe durch Vergleiche mit Objekten des Alltags überprüft. Im 2002 erschienenen Werk heißt es, als die Hauptfigur mit Susanne, einer alten Freundin und eventuellen neuen Lebenspartnerin, schläft: „Von Susannes Geschlecht geht jetzt ein leicht säuerlicher Geruch aus“ oder „du duftest wie nach einer alten Bäckerei“ (R 142). Der junge Weigand aus *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* stellt kurz vor dem Koitus fest: „Frau Kiefer roch nach Fischen und Pilzen“ (F 68). Das Ideal der erotischen Liebe wird also in beiden Büchern auf eine Alltagsidee beschränkt. Eine Fetischisierung findet in abgemilderter und diesmal weniger sexueller Tendenz statt wenn die Hauptfigur aus *Ein Regenschirm für diesen Tag* beim Kauf eines Weißbrottes gleichzeitig an seine frühere Freundin Lisa und seine jetzige

Bekannte Susanne denkt. In diesem Kontext sei auf Marcel Prousts Roman *À la recherche du temps perdu* (*Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*) verwiesen. Genau wie dort der Verzehr von Madeleines zum Auslöser einer Kindheitserinnerung wird, frischt der Held sein Gedenken an die Freundinnen über die Konsumtion auf. Das Brot wird damit zum 'Madeleine de Proust' des Protagonisten. Die Beziehung zum Dingdiskurs ist offenkundig, hat doch Proust einmal im Kontext seiner Erinnerungsanalyse gesagt: „As though one’s life were a series of galleries“ (Proust 15).

Der Akt des Auf-der-Straße-Essens des Laibes jedoch, zeigt sich deutlich sexuell motiviert. Bei dem folgenden Zitat sei in Erinnerung gerufen, dass erst wenige Seiten vorher das weibliche Geschlecht mit Brot verglichen wurde. „Draußen auf der Straße kann ich mich nicht mehr zurückhalten, von dem Weißbrot eine Ecke herunterzubrechen. Ich bohre mit dem Zeigefinger im Brotlaib und stecke mir während des Gehens kleine Stücke Teig in den Mund“ (R 168). Das Vokabular macht die sexuelle Motivation überdeutlich. Nicht nur, dass sich der Held nicht mehr selbst zügeln kann, dass Brot bereits auf der Straße zu essen, er „bohrt“ mit den Fingern darin herum und stopft Teile davon in seinen Mund. Deutlicher kann eine Parallele zu den vorher beschriebenen Praktiken des Oralverkehrs kaum ausfallen.

Auffallend dabei ist allerdings, dass der Held hier wieder unterwegs ist, also im Zustand seiner Reflexionstätigkeit. Dies mildert die erotische Fetischisierung ab, was auch die nächste Stelle belegt. Über den letzten missglückten Versuch eines Beischlafes zwischen Lisa und dem Protagonisten heißt es, „es wäre, als hätten wir plötzlich gemeinsam vergessen dürfen, daß es Sexualität gab“ (R 37).

Das Hilfsverb „dürfen“ signalisiert, dass es dem Helden durchaus angenehm ist, die vermeintliche Wichtigkeit der schönsten Nebensache der Welt, zu entlarven. Denn auch während der diversen Zusammenkünfte mit Frauen reflektieren die Helden über die Dinge ihres Umfeldes. Der von Elias beschriebene Zwang zur Einfügung in die vorhandenen Gesellschaftsstrukturen wird deutlich, wenn die Hauptfigur über den eigenen Vergleich vom „Brotgeruch der Liebe“ denkt, „es ist verboten, unseren nach Erhabenheit verlangenden Liebeseifer mit einer Alltagsidee zu beeinträchtigen“ (R 141, 142). Indem die geschlechtliche Liebe dennoch durch Reflexionen über die Alltagswelt unterbrochen wird, wird auch ihr (nur) ein dinglicher Status zugestanden. Die Nomenklatur der weiblichen Sexualmerkmale, die auch an den Kontrast Natur/Kultur denken lässt, steht stellvertretend dafür. Für die Helden ist jene vermeintliche Reduktion allerdings durchaus positiv besetzt. Während des Oralverkehrs mit Susanne meint der Protagonist, „erst dadurch kann ich ausdrücken, daß ich gegen den Brotgeruch der Liebe nichts einzuwenden habe“ (R 143). Damit wird implizit auch gesagt, dass trotz jeglicher gesellschaftlicher, konsumkapitalistischer Verstellung, eben jener „Brotgeruch der Liebe“ kaum kulturell überformt werden kann. Er kann folglich als natürliches Ding gedacht werden.

4.3 Dingfest gemacht I: Zusammenfassung der Ergebnisse

Beide Romane finden sich schon aufgrund ihrer programmatischen Titel gut in das Gesamtwerk des Autors ein. Programmatisch deshalb, weil die Dinge als Statthalter eines kulturellen Zeichensystems gebraucht werden und so immer mehr aussagen, als in ihrem eigentlichen Gebrauchswert angelegt ist. Wie in den

Arbeiten zuvor, beschreiben die Namen der Bücher ihre Inhalte. In *Ein Regenschirm für diesen Tag* nun ist es das Hauptmotiv Langeweile, das vorweggenommen wird. Der Regenschirm steht metaphorisch für den gelangweilten Menschen, in der Verbindung mit anderen Medien sogar für die Langeweile und die Mediokrität des Lebens als solches. An anderer Stelle wird die einseitig pessimistische Deutung aufgehoben, indem der Regenschirm als Ordnungsprinzip gebraucht wird. Zunächst auf theoretisch semantischer Ebene eingeführt, lässt sich diese Dimension auch auf den Text selbst übertragen. Damit liefert Genazino bereits im Titel eine Antwort auf die Frage nach der „Gesamtwürdigkeit des Lebens“ (R 77), die leitmotivisch im Buch gestellt wird.

Im jüngst erschienenen Buch nun wird der Handlungsstrang synoptisch bereits im Titel vorweggenommen. Die Frau, die Wohnung und der Roman sind die drei Dinge, die der Held zu erreichen sucht. Scheinbar am wenigstens gelingt ihm das auf zwischenmenschlicher Ebene. Er trennt sich von seiner Freundin, mit der er nie wirklich zusammen war, und die Frau, an der er aufrichtig Interesse hat, nimmt sich das Leben. Die Reihenfolge der drei Dinge des Titels ist dabei nicht zufällig gewählt. Schon hier bahnt sich eine Klimax an, die im Verlauf des Buches bestätigt wird. Das wirkliche Ziel ist der eigene Roman. Mit den Frauen scheint der Held vorerst abgeschlossen zu haben und auch eine eigene Wohnung hat er am Ende des Buches. In diesem Kontext wird deutlich, dass auch das Weglassen gewisser Dinge einen semantischen Gehalt hat. Dies lässt sich ebenso gut auf die fehlende zwischenmenschliche Beziehung wie auf die karge Einrichtung der Wohnung beziehen. Was fehlt, ist der eigene Roman. Deshalb

wartet der Held auf der letzten Seite auf „das Aufzucken des ersten Wortes“ (F 160).

Eine weitere Parallele zwischen den beiden Büchern und dem Gesamtwerk liegt in der Nomenklatur des weiblichen Geschlechts. Dieser Terminus ist doppeldeutig zu verstehen. Die Analyse hat gezeigt, dass zunächst bestimmte Frauennamen werkimmanent auftauchen. Genazino verbindet mit ihnen bestimmte Konnotationen. Dabei stehen sie zum einen als kulturelle Indizes für die Zeitgeschichte, genauer für die Nachkriegszeit oder die Fünfziger in Deutschland. Zudem fungieren derart bezeichnete Frauen als Statthalter der Prinzipien Langeweile und Mittelmaß, indem ihnen der für die Helden so charakteristische Beobachterstatus aberkannt wird.

Des Weiteren wurde erarbeitet, dass auch das Vokabular in der Beschreibung der weiblichen Geschlechtsmerkmale Parallelitäten aufweist. Dies lässt sich ferner auf das Gesamtwerk Genazinos ausdehnen. Jene Bezeichnungen fungieren dabei im Sinne Prousts als Erinnerungsspeicher, stellen aber gleichzeitig, durch die Alltäglichkeit der benutzten Begriffe, den Stellenwert der geschlechtlichen Liebe in Frage. Da die Metaphorik stets Verweise auf natürliche Dinge, beispielsweise Brot oder Pilze, verweist, lässt sich zudem argumentieren, dass jene Art des Zusammenseins am wenigsten durch Dinge des kulturellen Gebrauchs überformt werden kann.

5. Textimmanente Analyse von *Ein Regenschirm für diesen Tag*

Objects are our alter ego

(Susan Pearce)

5.1 Wa(h)re Selbstfindung

Leitmotivisch zieht sich durch *Ein Regenschirm für diesen Tag* ein Gegensatz – jener zwischen scheinbar Besitzlosen und den so genannten Besitzenden. Hartmann/Haubl sehen darin die „gesellschaftliche Funktion von Dingen“. Darin erscheinen sie „als Güter in Verteilungskämpfen um Wohlstand, Macht und soziale Anerkennung, die zu legitimationspflichtiger sozialer Ungleichheit [...] führen“ (10).

Auffallend bei Genazino ist alleine schon die Quantität der gescheiterten Einzelschicksale, „der Roman wimmelt von verkrachten Existenzen“ („Vom stillen Zauber des Alltäglichen“ WE5). Tatsächlich erfolgreich erscheint eigentlich keine der beschriebenen Personen. Trotzdem fingieren sie ein Zurechtkommen in der (Konsum-)Gesellschaft. Selbst die Gestalt Himmelsbach, ein vollständig gescheiterter Photograph, sorgt sich beim Prospekt-Austragen noch um sein Äußeres und kämmt sich aus diesem Grund zweimal das Haar. Die Paradoxie, dass er die Nachbarschaft gerade mit Prospekten, also mit Werbung für eben jenes System, in dem er gescheitert ist, beliefert, verstärkt die Aussage des Helden über den erfolglosen Freund noch: „Du willst vor deinem Elend noch einen guten Eindruck machen“ (R 160), resümiert er halb mitfühlend, halb hochmütig. Mit einem Verweis auf Erich Fromm beschreiben Hartmann/Haubl die Einstellung, die ein gelungenes Leben am Besitz von Dingen festmacht, als den „Haben-Modus“ (Hartmann/Haubl 8). Implizit kritisiert die Hauptfigur jene Tendenz,

indem er sich gleich zu Anfang des Buches wünscht, dass „alle Menschen plötzlich wieder arm wären“ (R 9). Die darauf folgende Aufzählung diverser Konsumgüter verdeutlicht die Veränderung des Autostereotyps jener Menschen, die sich über ihre Besitztümer definieren und damit im Gegensatz zum Protagonisten stehen. In einem Interview sagt Genazino einmal über seinen Helden: „Aufgrund seiner gescheiterten beruflichen Sozialisierung hat der Protagonist kein Außenprofil, er hat nur ein Innenprofil“ (Genazino, zit. nach Stuber). Das Ichbild der Figur macht sich in seinen Reflexionen fest, für Andere sind die Dinge ihrer Umgebung Indizes zur Selbstfindung. Auslagen und Kaufhäuser werden dabei zu wa(h)ren Selbstfindungsstätten. Eine Motorradfahrerin beispielsweise „interessiert sich nur für Schaufensterauslagen“, ohne die Häuser oder Menschen um sie herum eines Blickes zu würdigen. Exemplarisch ist dabei auch die Figur der Susanne. Obgleich sie mehrmals im Buch über die Langeweile und das Einerlei in der Gesellschaft klagt und insgeheim immer noch Filmstar werden möchte, hortet gerade sie Dinge und damit materiellen Besitz. Das Schauspielerdasein wird dabei als Ausflucht vor dem Einerlei des Alltags gesehen, indem sie eine Figur dazu legitimiert, in verschiedene, mitunter verwerfliche Rollen schlüpfen zu können. Zudem verspricht diese Okkupation auch potentiellen Reichtum und einen höheren Bekanntheitsgrad. Die Hauptfigur deutet jene Ersatzhandlungen als verdrängte Melancholie. „Die Materialkulte um sie herum (zuviel Klamotten, zuviel Unterhaltung, zuviel Sinnsuche, zuviel Dekoration)“ (R 139-40) deuten auf ein Ausweichen vor der eigentlichen Sinnfrage hin. Jedoch bestärkt der Satz „für eine Frau wie Susanne (muss) auch Sexualität schick sein“ (R 140) die Annahme, dass die Figur nicht nur versucht, eine etwaige Melancholie zu verdrängen,

sondern sich vielmehr in jener Dingwelt wohl zu fühlen scheint. Lediglich der Grad ihrer Stellung darin macht ihr zu schaffen, deshalb der heimliche Wunsch nach der Schauspielerkarriere, womit auch ein Wunsch nach Selbstverwirklichung und Karriere artikuliert ist. Erich Fromms Unterschied von den Menschen des Habens und den Menschen des Seins im Hinterkopf, schlägt im Falle Susannes das Pendel auf die Habens-Seite aus. Sie möchte zwar sein, hat aber nur, deswegen muss auch die Sexualität, ansonsten ja kulturell oder dinglich wenig überformt, schick sein. Die Figur kompensiert über die Dingwelt einen Mangel an eigener Wahrhaftigkeit in der Welt.

Auch für die Mutter des Protagonisten stehen Dinge als Indizes der potentiellen Veränderung. Hierbei weniger auf den gesellschaftlichen Status als vielmehr auf die eigene Position innerhalb der Familie bezogen. Eine Kindheitserinnerung des Helden macht dies deutlich. Diese schließt sich unmittelbar an eine Handlungsabfolge an, die im Folgenden näher beschrieben wird. Eine Frau mit einem leeren Koffer dient als Indikator für das Nachdenken über die Mutter. Die Szene beschreibt, wie die Mutter gegen Mittag ihre Dinge ausgefertigt im Flur drapiert, um dann doch zu Hause zu bleiben. Statt auszugehen, betrachtet sie die Sachen eine Weile zusammen mit ihrem Sohn. Die Hauptfigur deutet jenes Verhalten als Bändigung des Schreckens, „daß ihr die Welt nicht sehenswert erschien“ (R 64). Meine These lautet, dass in den bereitgelegten Dingen noch eine weitere Dimension mitspielt, jene der Potentialität auf Veränderung. Gerade Objekte wie „Handtasche, Hut, Schal und Schirm“ (R 64) versinnbildlichen einen möglichen Aufbruch. Indem von ihm abgesehen wird und stattdessen nur die aussagekräftigen Dinge betrachtet

werden, wird auch eine Veränderung im persönlichen Leben negiert. Die Gegenstände bleiben ungenutzt in ihrem Mehrwert (Freiheit, Aufbruch) liegen, ohne ihre eigentlichen Aufgaben erfüllen zu können. In einem Interview über Photographie antwortet der Autor einmal auf die Frage nach der dichterischen Verarbeitung von Familienbildern zunächst ausweichend und verweist dabei unter anderem auf den Eliasschen Diskurs über die Scham. Als Beispiel führt er im Folgenden genau jene Szenerie an, die er in *Ein Regenschirm für diesen Tag* beschrieben hat.

Es gibt ein Bild meiner Mutter, das mich sehr fasziniert. Meine Mutter hatte nämlich die Eigenart, die Dinge, die sie zum Ausgehen brauchte, also Handschuhe, Schirm, Hut, Schlüssel usw., auf der Garderobe zurechtzulegen, weil sie ausgehen wollte. Als es dann soweit war, ging sie dann doch nicht aus, sondern setzte sich in den Flur auf einen Stuhl und schaute die Dinge an, die sie zum Ausgehen verwendet hätte, wenn sie ausgegangen wäre. [...] Dieses Bild ist für mich eine Superbatterie. [...]. Wieso möchte jemand das Haus verlassen, richtet die Dinge so hin und bleibt dann doch zuhause? [...] Das ist der Endloscharakter eines bildhaften Arrangements.

(Genazino, zit. nach Scholz 31)

Der oben zitierte Endloscharakter des bildhaften Arrangements meint im Kontext der Auseinandersetzung mit Photographie, dass das Bild immer wieder neu interpretiert werden kann. Wie ein Stillleben liegen die Dinge vor Figur und Leser und warten nur darauf, analysiert zu werden. Nicht nur, dass hiermit eindeutig nachgewiesen wird, dass dieses Beispiel mit der Lebenswelt des Autor korrespondiert, die Metapher der Superbatterie ist auch für den Romanhelden entscheidend. Der Satz „inmitten der Erinnerung entsteht mir das Gefühl der Genügsamkeit“ (R 64) macht dies deutlich. Eine derartige Rückbesinnung lässt

den Protagonisten von seinen Spekulationen über die Konsumwelt zurück zu den eigentlichen Fragen des Lebens gelangen. Es ist nur folgerichtig, in diesem Kontext die Frage nach der Seele aufzuwerfen.

Ich habe mich nie dafür interessiert, ob es eine Seele gibt oder nicht, aber plötzlich spiele ich mit dem Gedanken, daß ich vielleicht eine habe. Dabei weiß ich nicht, was eine Seele ist, [...] aber ich würde gern wissen, was ich tun muß, damit sie keinen Schaden nimmt.

(R 64)

Neben jenen Handlungsträgern, die noch vorgeben, in der Gesellschaft klar zu kommen, treten vermehrt Figuren auf, die bereits scheinbar völlig gescheitert sind. Arbeitslose, Obdachlose und Stadtstreicher sind unter ihnen, mitunter auch geistig Verwirrte. Auffallend ist dabei, dass jenen Personen nicht nur eine erstaunliche Herzlichkeit entgegengebracht wird, „seit dem frühen Morgen bin ich voller Verständnis für jede Art von Armut“ (R 10), sie werden darüber hinaus als befreiter dargestellt als die oben beschriebene Gruppe der Konsummenschen. Den Grund dafür liefert der Protagonist selbst, als er eine „stark vernachlässigte Frau“ (R 62) an einem Flussufer beobachtet. Kleidung und Haar sind verfilzt und schmutzig und der Held möchte die Frau aus Pietätsgründen eigentlich nicht zu lange beobachten. In diesem Kontext spricht er aus, was jene Gruppe von Menschen, die „Verwirrten, Halbverrückten und Durchgedrehten“ (R 63), ihm und allen Andern, die immer wieder versuchen, sich unter die von Elias beschriebenen Figuration einzuordnen, voraus hat, die Freiheit nämlich, auch mit einem „leeren Koffer“ (R 63), also ohne jegliches Besitztum, zu kichern und sich damit am Leben zu freuen. Das Motiv des Koffers in der Verbindung mit einer Unbehausten findet sich ein zweites Mal im Roman. Ganz zu Anfang bittet eine andere

Stadtwanderin den Helden auf ihren Koffer aufzupassen. Der ökonomische Druck ist schon längst von diesen beiden Frauen abgefallen und doch wird es ein Ding von ihr sein, das sie überlebt. Dieses Paradoxon entwickelt zumindest der Held. „Ich würde gerne zu der Frau sagen: Seien Sie beruhigt, der Blechgriff Ihres Koffers wird immer für ihr Leben zeugen“ (R 63).

Es bleibt unklar, was sich die Hauptfigur eigentlich für sein eigenes Leben wünscht. Die Befreiung von dem konsumkapitalistischen Druck, womit der Besitz vieler reputationsträchtiger Dinge einhergeht, oder doch die Assimilation. Weil er wahrscheinlich beides nicht zu einer Vollendung bringen kann, definiert er sich denn auch selbst als einen der „modernen Bettler, denen niemand sagt, wo sie sich verstecken sollen“ (R 76). Damit steht in Verbindung, dass er am Ende des Buches bereit ist, von dem Geld, das seine Exfreundin Lisa auf dem gemeinsamen Konto gelassen hat, etwas abzuheben. Zuvor hatte er dies noch als „Abfindung“ (R 42) empfunden, als monetären Ersatz für Liebe. Nun allerdings kann er damit und folglich auch mit der Trennung besser umgehen.

Ein weiteres Paradoxon liegt in der Tatsache, dass der Lohn des Protagonisten im Laufe der Handlung auf ein Viertel der ursprünglichen Summe gekürzt wird. Auf den Schuhtopos und den ökonomischen Zusammenhang wird im folgenden Kapitel näher eingegangen. Hier sei nur auf erwähntes Paradoxon hingewiesen. Als die Konkurrenz im Luxusschuhhandel nämlich größer wird, sinken die Preise für die Tester. „Der Luxus prosperiert“ (R 83), was impliziert, dass immer mehr Leute auf derartige Waren wert legen. Gleichzeitig wird dem Warenprüfer der Luxusgüter das Gehalt gekürzt, die Kluft wird immer größer. Auch hier sei abermals auf Marx verwiesen, der ebenfalls ein drastisches

Zunehmen der sozialen Unterschiede festgestellt hat. Letztlich siegen jedoch auch bei der Hauptfigur Kontemplation und Kompromiss: „Der Erzähler vermag am Ende sich mit Gelassenheit und Distanz über das (H)Erdentreiben zu erheben“ (Jung, „Peinlichkeitsverdichtung namens Lebens“ 17).

5.2 Die Vanitas der Dinge: Entropie und Verflusung

Mit eben jener Gelassenheit reagiert der Protagonist auch auf (Konsum)Müll oder, wie er es nennt, auf die „Verflusung“ (R 50) des Lebens. Damit ist gemeint, dass die Figur jene Vorgänge der Verstaubung oder des Älterwerdens der Dinge zwar erkennt, aber von ihnen nicht in Angst versetzt wird. Damit unterscheidet er sich abermals von vielen der anderen Figuren im Roman. Dies macht sich auch an der Wahl der Schauplätze fest, an denen der Held vornehmlich verkehrt. Häufig hält er sich an verdreckten, alten oder generell unansehnlichen Plätzen auf. Als beispielhaft zu nennen ist gleich zu Anfang des Buches eine Unterführung mit einem bespuckten Litfasssäulenplakat oder später eine mit Dosen und anderem Unrat übersäte, heruntergekommene Uferböschung, von der die Hauptfigur selbst sagt: „Die Stadtverwaltung erneuert die Bänke nicht, was die Attraktivität der Gegend nicht verstärkt“ (R 60).

Auch die Quantität der Auseinandersetzung mit dem Motiv Staub ist auffallend. Dabei stehen der Staub¹⁸ oder die verstaubten Gegenstände für eine genuine Endlichkeit der Dinge und des Lebens selbst. Damit reiht sich Genazino augenscheinlich in eine literarische Tradition ein. Die verbreitete Beschäftigung mit dem Motiv der Vergänglichkeit erinnert an das allgegenwärtige Vanitas-Motiv

¹⁸das Staubmotiv erinnert an traditionell christliche Symbolik, z.B. des „Zu-Asche-und-Staub-Werdens“ und damit an den Tod.

der Barockdichtung sowie an die „memento mori“-Dichtung des Expressionismus. Auch im Heim des Protagonisten ist es staubig. Nur einmal in vier Monaten der Trennung von seiner Freundin putzt die Hauptfigur ihr Zuhause, „ich glaube, es ist seit Lisas Verschwinden überhaupt das erste Mal, daß ich die Wohnung derart gründlich säubere“ (R 162). Dabei verbindet der Staub-Topos mehrere grundlegendere Ideen des Romans miteinander. Zunächst wird deshalb genauer auf die Genazinosche Version des Vanitas-Motives eingegangen, um später den Staub als stets bekämpften Aggregatzustand der Dinge zu beschreiben.

Der Romanheld ängstigt sich vornehmlich davor, verrückt zu werden. In einer Szene, in welcher der Schuhtester partout das Telefon, eindeutiges Kommunikationsmedium zur Außenwelt, nicht beantworten möchte und sich an seine Passion der „Schweigelust“ (R 44) zurückerinnert, bringt er seine Abgeschlossenheit und den Wunsch danach mit dem Staub-Motiv in Verbindung. „Plötzlich fällt mir ein, daß Verflusung vielleicht das richtige Wort für den gegenwärtigen Zustand meines Lebens ist“ (R 44). Der Staub, gewöhnlich Chiffre für die irdische Zeitlichkeit, wird in *Ein Regenschirm für diesen Tag* für den Protagonisten zum ersten Schritt der Abkapselung von der Gesellschaft. In der Verstaubung der Dinge um ihn herum wird die teilweise intendierte, teilweise gefürchtete Beobachter- und damit Außenseiterstellung der Hauptfigur manifestiert. Die Vanitas der Gegenstände, die im Verstauben ihrer selbst deutlich wird, ist beim Helden ein Initiationsprozess des Andersseins. Zunächst deutet er selbst es als potentiell Verrücktsein, tatsächlich verweist es lediglich auf eine erhöhte Reflexion über Dinge und Menschen gleichermaßen. Anders als die Menschen, die „das künstliche Leben für das wirkliche halten wollen“ (R 169),

fragt sich der Held, ob er „schon als Kind der Meinung war, das staubige Leben könne (von ihm) nicht ohne weiteres angenommen werden“ (R 164). Damit wird erneut die Prämisse der Mittelmäßigkeit der Gesellschaft artikuliert, deren meiste Mitglieder jene Verstaubung nicht als eine Aussage über ihren Lebensstil, sondern nur als unliebsame Erscheinung in der Dingwelt sehen. Die Beobachtung einer Frau, die ihren Balkon säubert, macht dies deutlich. Die Dame kehrt Dreck und Staub zusammen, die dann vom Wind wieder verweht werden. Jene endlose Wiederholbarkeit und die scheinbare Machtlosigkeit lassen an den Sisyphus-Mythos denken. Wie der Held in der Unterwelt immer wieder den Stein hinaufrollen muss, wird auch die Frau immer wieder putzen müssen, ohne dabei jemals an ein Ende zu kommen. Albert Camus bringt jene Parallele in seinem Essay „Le Mythe de Sisyphe“ („Der Sisyphus-Mythos“) auf den Punkt und verbindet sie sowohl mit dem Motiv der Arbeit als auch des Selbstbewusstseins der involvierten Personen, wenn er schreibt, „the workman of today works everyday in his life at the same tasks, and his fate is no less absurd. But it is tragic only at the rare moments when it becomes conscious“ (Camus 2). Dass die Frau „gegen die Vernichtung ihrer Arbeit“ (R 147) nicht vorgeht, ist demnach ein Indiz dafür, dass sie darin lediglich eine Säuberung von Dingen sieht. Indem der Wind den Schmutz wegträgt, ist sie rein praktisch um einen Schritt ihrer Arbeit erleichtert. Sie erkennt nicht, dass der Staub auch sinnbildlich für ihre eintönige Lebensweise steht. Vom Winde verweht, wird diese Dimension des Motivs und damit die Eliasche Prämisse des Selbstzwanges negiert. Die Frau entlarvt den gesellschaftlichen Druck, der sie zum Säubern drängt, nicht mehr als solchen, sie ist nur froh, ihre Arbeit getan zu haben. Auch der Held spricht dies implizit an,

wenn er bei einem Essen sagt: „Wir alle leben in Ordnungen, die wir nicht erfunden haben“ (R 103). Für Genazinos Protagonist steht das Motiv Staub demnach für zweierlei: Sowohl für die eigene Andersartigkeit als auch für die sprichwörtliche Verstaubtheit der Anderen oder genereller „die Verstaubtheit allen Lebens“ (R 111).

Wie oben erwähnt, steht das Einstauben der Dinge für die anderen Figuren als eine Art Müll ungeklärten Ursprungs. Auch der Protagonist spricht dies an, „wie sonderbar heimlich sich der Staub vermehrt!“ (R 44) oder an anderer Stelle, „im Augenblick interessiere ich mich nur für die Fusseln, die sich immer wieder in meiner Jackentasche bilden“ (R 64). Diese Aussagen nun, eröffnen einen breiten Interpretationsspielraum und einen Beweis für die Interdisziplinarität des Ding-Diskurses, führen sie doch direkt zu den Erkenntnissen des Physikers und Philosophen Ludwig Boltzmann¹⁹. Verkürzt und stark vereinfacht lautet dessen These, dass in einem geschlossenen System mit der Zeit das Chaos automatisch zunimmt. Er nennt dies Entropie. Das „sonderbare“ und „heimliche“ Einstauben der Dinge wie es der Held beschreibt, birgt derartige Züge der Entropie. Schon das Vokabular deutet auf diese vermeintliche Determination hin.

Die physischen Gesetze werden dabei viel mehr als ein Verlust der Subjekthoheit über die Dingwelt gesehen. Dies machen auch zwei weitere Szenen deutlich. Einmal beobachtet die Hauptfigur einen Straßenkehrer, ein anderes Mal ein putzendes Ehepaar in einem Autohaus. Ersterer befreit alle vierzehn Tage den Bürgersteig von Blättern und Staub. Dazu benutzt er einen „Hochdruckreiniger“ (R 46), also ein technisiertes Ding im Sinne McLuhans. Auch die Staubsauger der

¹⁹Eine umfassende Beschreibung von Leben und Werk Boltzmanns liefert Engelbert Broda in seinem Band *Ludwig Boltzmann. Mensch, Physiker, Philosoph*.

Eheleute lassen sich als Körperextensionen gegen die Verstaubung der Dinge deuten. Hier jedoch geht Genazino weiter und fetischisiert das Objekt in onanistischer Weise, indem er schreibt, „wahrscheinlich liebt die Mutter den Staubsauger, weil das Gerät ihr vortrefflich dabei hilft, unerreichbar zu sein“ (R 26). Ferner deutet die Wortwahl, mit dem die Szenerie beschrieben wird, auf eine sexuelle Fetischisierung hin. Die Frau „stößt“ (R 26) beim Putzen das „Saugrohr“ (R 26) „immer wieder“ (R 26) unter die Autos. Auch von Mann und Kind bleibt sie bei ihren Säuberungsaktionen fern. Zudem scheint sie sich erst in der Trennung selbst zu finden, weil sie „unerreichbar“ wird. Im Einswerden mit einem anderen Ding gewinnt sie die Subjekthoheit über die Verstaubung der anderen Dinge, „die Mutter ist der Staubsauger und der Staubsauger ist die Mutter“ (R 26). Darin macht sich ein Paradoxon fest. Zugleich wird auf die Nützlichkeit der Dinge als solche verwiesen. Sobald Dinge benutzt werden, stauben sie nicht ein. Das lässt an Marx denken, der erst in den Waren, also im Tauschwert der Dinge, die Erfüllung der ökonomischen Zirkulation gesehen hat. Die Objekte funktionieren erst dann, wenn sie nicht einstauben, folglich, wenn sie gebraucht werden. Obgleich es Staub immer geben wird, ist den gegen die naturwissenschaftlichen Gesetze ankämpfenden Individuen nicht bewusst, dass diese Chiffre auch für ihre normierten Lebenswege stehen kann.

Dies führt zu einem weiteren Topos des Buches. Auch das Individuum scheint nur funktionieren zu können, wenn es, diesmal im übertragenen Sinne, nicht verstaubt. Genazinos Held macht sich schon deshalb zum Außenseiter, weil er sich mit einer Staubflocke gleichsetzt: „Genau wie eine Staubflocke bin auch ich halb durchsichtig, im Kern weich, äußerlich nachgiebig und übertrieben

anhänglich und außerdem schweigsam" (R 44). Das Vokabular der Identifikation mit dem Staub ist hierbei auffallend positiv denotiert („nachgiebig, anhänglich“, R 44) und vermischt zeitgleich die Schwellen zwischen Mensch und Ding. Hierbei sei abermals auf Martin Heideggers prognostizierte Austauschbarkeit zwischen Mensch- und Objektwelt hingewiesen. Die auf pingelige Genauigkeit erpichten Personen des Romans hingegen streben mit ihrem Kampf gegen die Dinge zweierlei an: Sie wollen den vermeintlichen Hoheitsverlust über die Dinge wettmachen, indem sie sie mit anderen Dingen reinigen. Gleichzeitig ist nicht klar, ob sie vermeiden wollen, selbst zu ver- oder zu entstauben. Sicher ist, dass sie es umgehen möchten, aus den Eliaschen Figurationen herauszustehen. Ganz anders stellt sich dies im Falle des Helden dar. Über die Bürgersteig-reinigenden Angestellten denkt er, „sind die Damen und Herren niemals ganz bei sich gewesen und sind sie deswegen so ausgezeichnete Befürworter von total gereinigten Gehwegen geworden?“ (R 47). Zeitgleich wünscht er sich ein „eigene(s), private(s) Blätterzimmer“ (R 55), also eine Akkumulation von Staub. Dieser Wunsch wird durch das Umfeld im Handlungsablauf (sexuell) fetischisiert. Der Gedanke kommt dem Helden nämlich als er mit einer anderen Frau schläft. Trotzdem stehen die Blätter für weit aus mehr als nur für einen sexuell motivierten Fetisch. In der bewussten Einstaubung eines Zimmers kann sich der Held schließlich von der Exfreundin sowie den Rollenerwartungen an sich selbst trennen. Dann kann er die Blätter auch wieder wegwerfen. Natürlich nicht irgendwo hin, sondern in eine „abgelegene kleine Grünanlage“ (R 167) zwischen zwei „mannshohe Gebüsche“ (R 167). Wieder ein Platz des Staubes und einer, an dem ihn niemand sehen kann.

5.3 Der Schuh-Topos

Ein Gegenstand nun aber liefert auch dem Helden das Potenzial der Identifizierung. Genazinos Protagonist ist Schuhprobeläufer. Er verdient sein Geld, indem er auf Luxussohlen durch die Stadt streift und Gutachten über die Tauglichkeit der getragenen Schuhe schreibt. Inspiriert zu der ungewöhnlichen Beschäftigung seiner Hauptfigur wurde der Autor durch ein Stelleninserat in einer Zeitung (vgl. Maidt-Zinke). Dort wurde tatsächlich nach einem Schuhtester gesucht. Der Flaneur Genazino war gerührt und hat die Verwunderung über einen derartigen Beruf literarisch verarbeitet. Die französische Ausgabe des Buches zielt sogar ein überdimensionaler Schuh. In dem Topos Schuh steckt per se mehr als das Erstaunen über eine seltsame Art, sein Brot zu verdienen. Der Schuh ist nicht nur beliebtes Fetischobjekt, sondern auch „in Literatur und Kunst, Film und Philosophie [...] ein Thema für sich in allen Varianten“, so heißt es schon im Klappentext zu Görtz' *Stiefelknechte und Pantoffelhelden*.

Zu allererst braucht der Flaneur in *Ein Regenschirm für diesen Tag* gutes Schuhwerk auf seinen reflexiven Streifzügen durch die Stadt. Dabei lässt sich erneut an McLuhans Mediendefinition als Körperextension denken, „when ethnographers call the shoe the first and oldest means of transport, they are not likely to be contradicted“ (Sulser 1). Der Schuh-Topos findet bei Genazino also zunächst eine rein praktikable Erklärung. Er bedingt aber gleichermaßen überhaupt erst die Rechtfertigung eines Flaneurromans. Würde die Hauptfigur nicht Schuhe testen, hätte sie keinen objektiven Grund, Stunde um Stunde durch die Stadt zu gehen. Allerdings erfährt man von den beruflichen Hintergründen des Flanierens recht spät und erst nachdem man schon einige Male mit dem Helden

auf dessen Reflexionsgängen unterwegs war. Zu Beginn des fünften Kapitels heißt es erklärend, „seit sieben²⁰ Jahren bin ich als Schuhtester tätig, und ich kann sagen, daß diese Beschäftigung die bisher einzige meines Lebens ist, der ich habe treu bleiben können“ (R 60). Zuvor legt die Figur andere Beweggründe offen, wenn es heißt „das Umherschweifen in der Stadt geschieht oft nur deshalb, weil es mir während des Gehens leichter fällt, mich nicht zu erinnern“ (R 18-19).

Die ökonomisch motivierte Interpretation sei jedoch nicht vorschnell verworfen. Darin findet sich ein wichtiges Motiv des gesamten Romans, jenes der Arbeit. Eines der Hauptprobleme des Helden ist seine finanzielle Unflexibilität. Er lebt teilweise von dem Geld seiner Exfreundin, denn seine Beschäftigung verschafft ihm keine solide wirtschaftliche Basis. Seine relative Armut macht sich auch an den Dingen fest, die er sein eigen nennt: „Ich besitze nur ein Sakko, einen Anzug, zwei Hosen, vier Hemden und zwei Paar Schuhe“ (R 41). Damit einher geht ein Gefühl der Scham, „ich kann kaum noch über dieses Problem sprechen [...], zum Glück leben meine Eltern nicht mehr“ (R 41), was den theoretischen Ansatz Marx´ mit den Auslegungen von Norbert Elias verbindet. In einem Interview äußert sich Genazino einmal bezüglich der Interdependenz zwischen Ökonomie und Reglementierung und bringt es mit dem Beobachterstatus seiner Figuren zusammen. „Wir haben weniger Gestaltungsspielraum, weil das Leben immer stärker vorgegeben ist, durch die Wirtschaft vor allen Dingen, den Broterwerb“ (Genazino, zit. nach Inauen 55). Indem also das Individuum arbeiten muss, folglich in die immer zahlreicheren Figurationen der Gesellschaft eingebunden ist, wird der persönliche

²⁰Ob die Zahl sieben, in der christlichen Symbolik Zeichen der Vollkommenheit, hier bewusst gewählt wird, wird aus dem Text selbst nicht zweifelsfrei deutlich. Damit könnte jedoch abermals die Zufriedenheit über den Beruf sowie die theologische Grundlage eines jeden Fetischs zum Ausdruck gebracht werden.

Handlungsspielraum zunehmend eingeschränkt. Genazino „verwandelt damit die Passion des Helden, das Flanieren, in eine steuerpflichtige Beschäftigung“ (Lüdke 12). Anders als noch die Generation vor ihm, empfindet der Held dies als bedrückend. Die Beschäftigung als Schuhtester ermöglicht ihm, seinen Bewegungsradius wenigstens ein bisschen zu erweitern.

Das Ding Schuh steht in diesem Kontext auch für eine Drift in der kulturellen oder zumindest persönlichen Wertigkeit von Arbeit. Während über den Vater noch gesagt wird, dass „er [...] während und durch die Arbeit seine Konflikte (vergaß)“ (R 41), kommt der Held über seine Arbeit und deren Stellenwert in der Gesellschaft ins Grübeln. Die Arbeit steht in erst genanntem Fall als Verdrängungsstrategie, im zweiten als Auslöser zu Gedanken über eine Gesellschaft, die eben jene so hoch einschätzt. Marx' monetäre Antwort auf die Sinnfrage des Lebens wird aufgegriffen, wenn der Held fragt: „Wann endlich wirst du eine Idee haben, die auch anderen Menschen einleuchtet? Und für die sie Geld hinlegen, und zwar schnell!“ (R 49). Es geht letztlich nicht um den kreativen Einfall per se, sondern um die Möglichkeit der Vermarktung.

Der Schuh-Topos wirft allerdings noch einen weiteren Interpretationsrahmen auf. Ausgerechnet Schuhe testet die Hauptfigur – ein klassisches Fetischobjekt. Wie jeder andere Fetisch ist auch jener des Schuhs von der Mode beeinflusst. In Zeiten der langen Röcke war mit dem Blick unter den Rock und damit auf die Füße ein reglementiertes Terrain verbunden. Das Motiv der Verhüllung kann damit als einer der frühen Auslöser des Fuß- und Schuhfetischismus gesehen werden. Die Assoziation des Schuhs mit der Sphäre des Weiblichen, bei dem das Objekt Schuh als *pars pro toto* für den

Geschlechtspartner, eingesetzt wird, hat eine alte Tradition: „Keine Frage, daß der Schuh ein erotischer Gegenstand ist, Symbol und Stimulans zu gleichen Teilen und von allem Anfang an“ (Görtz 16) und Liu/Rottman ergänzen, „shoe fetishes are the most common forms of erotic symbolism“ (68). Sigmund Freud, so heißt es in einem Verweis der beiden Autorinnen, stellt Schuhe als Symbole der weiblichen Geschlechtsmerkmale dar. Entsprechend groß ist während der ersten Emanzipationsphase die Empörung unter Feministinnen wie bei Simone de Beauvoir, die überzeugt ist, „dass man eine emanzipierte Frau an ihrem Schuhwerk erkenne“²¹ (Hilpold, n. pag.). Etwas humoristischer, aber durchaus auf den Punkt bringt es Karl Kraus, wenn er schreibt, „es gibt kein unglücklicheres Wesen unter der Sonne als einen Fetischisten, der sich nach einem Frauenschuh sehnt und mit einem ganzen Weib vorlieb nehmen muß“ (Kraus, zit. nach Fieguth 214).

Dass das Motiv „Schuh“ auch in der Literatur ein beliebtes ist, beweist beispielsweise die Textsammlung *Stiefelknechte und Pantoffelhelden. Poetisches Schuhwerk* von Josef Görtz. Selbst Goethe gerät bisweilen in den Verdacht, ein Schuhfetischist gewesen zu sein. In die Kurstätte schreibt der Altmeister am 13. Juli 1803 einen Brief mit folgendem Wortlaut an Christiane Vulpius: „Schicke mir mit nächster Gelegenheit Deine letzten, neuen, schon durchtanzten Schuhe, von denen Du mir schreibst, daß ich nur wieder etwas von Dir habe und an mein Herz drücken kann“ (Goethe, zit. nach Görtz 252). Auch in den *Wahlverwandtschaften*

²¹Jene Auffassung, so legt es der Autor nahe, wird zeitgenössisch nur noch von wenigen geteilt. Er verweist beispielsweise darauf, dass sich die größte lesbische Online-Community „Shoe“ nennt und damit zum Ausdruck bringen möchte, dass auch eine Frau in Stöckelschuhen emanzipiert sein kann.

oder im *Faust*²² lassen sich signifikante Belege für die Bedeutung jenes Dings im Gesamtwerk Goethes finden, wenn Faust beispielsweise Mephisto um ein Strumpfband Gretchens bittet. Die Frage, ob es sich dabei tatsächlich um einen Fetisch handelt, bleibt wohl jedem Leser selbst überlassen. Die Häufigkeit jenes Dinges in seinen Texten lässt zumindest erahnen, dass der Schuh und die fetischisierenden Konnotationen desselben eine gewisse Relevanz für den Altmeister hatten.

Die quantitative Erzähldichte, die der Beschreibung der zu testenden Schuhe in dem untersuchten Werk von Genazino eingeräumt wird, lässt vermuten, dass das Schuhwerk auch in diesem Roman für mehr als nur zur Fortbewegung und dem Broterwerb des Protagonisten steht. Über mehrere Seiten wird dabei die Beschaffenheit der Schuhe beschrieben. Auch die Hauptfigur selbst erstellt mehrseitige Gutachten, welche er bei der Schuhfabrik einreicht und die als Gradmesser für die Markttauglichkeit des Schuhwerks dienen. Dies lässt erneut an die Marxsche Kategorie als Ware denken. Bei einem dieser Gespräche wird ferner deutlich, dass sich der Protagonist nicht nur auf seine Schuhe verlässt und sie fast zärtlich beschreibt, sondern auch die eigene Person mit dem Ding Schuh gleichsetzt. Dabei wird fast wörtlich auf McLuhan und dessen Definition von Medien als Körperextensionen Bezug genommen.

Ich bildete mir ein, es ist ein Vergnügen, mich über Schuhe sprechen zu hören. Vermutlich ist es kein Zufall, daß ich über Schuhe wie über erweiterte Körperteile rede. Wer wie ich leben muß, ohne die Genehmigung zu diesem Leben erteilt zu haben, ist aus Fluchtgründen viel unterwegs und

²²Für eine umfassendere Analyse und zahlreiche weitere literarische Beispiele empfehle ich den Band *Fuss-Fetischismus* von Hans-Jürgen Döpp. Eben jener betreibt seit 1999 in Frankfurt am Main in der ehemaligen Romanfabrik einen Lesezirkel, der sich mit jeglichen Formen der Sexualität in weltliterarischen Texten auseinandersetzt.

legt deswegen auf Schuhe größten Wert. Ich könnte sagen, aber ich denke es nur: Die Schuhe sind das Beste an mir.

(R 82, Hervorhebung von mir)

Auch dies ist in der Literatur ein häufig zu beobachtendes Phänomen. Götz schreibt dazu: „Schuhe sind nicht bloß Teil der Kleidung wie Jacke und Hose, Hemd und Halstuch, sondern ein Stück unserer Identität, Spiegel unserer Träume und Sehnsüchte, Ängste und Enttäuschungen“²³ (14). Die Betrachtung diversen Schuhwerks aus unterschiedlichen Epochen und Kulturkreisen macht dies überdeutlich. Man rufe sich nur Bilder eingebundener Füße chinesischer Frauen ins Gedächtnis. Diese stehen sowohl für ein Schönheitsideal als auch als Symbol von Reichtum und Macht des Hausherrn. Schließlich musste dieser Diener beschäftigen, um die Arbeitsunfähigkeit seiner Frau wett zu machen.

Beachtenswert ist hierbei, dass auch andere Figuren des Romans dem Schuhwerk besonderes Augenmerk schenken und es mit Wertigkeiten versehen, die im eigentlichen Gebrauchswert, nämlich als Schutz der Füße und Mittel zur Fortbewegung, nicht angedacht sind. Bei einem Wiedersehen mit seinem ehemaligen Chef kommentiert dieser das Beinkleid der Hauptfigur: „Oh! Du trägst gelbe Schuhe! ruft er aus. Weißt du, wer immer gelbe Schuhe getragen hat? Hitler und Trotzki, Diktatoren tragen gelbe Schuhe²⁴, mein Lieber“ (R 119). Hier wird nun dem Ding Schuh eine politische und moralische Dimension inhärent. Ob die Aussage historischen Tatsachen entspricht, ist dabei sekundär. Auffallend ist, dass auch für andere Figuren des Romans Schuhe Positionen und Einstellungen

²³Für einen tieferen Einblick in die Bedeutungsvielfalt des Dings Schuh lege ich das „Bata Shoe Museum“ in Toronto, Kanada ans Herz. Das Thema der chinesischen Schuhe wird weiter verfolgt im Band *Every Step a Lotus* von Dorothy Ko.

²⁴ Friedrich Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* liefert die wohl bekannteste literarische Bearbeitung des Motivs der gelben Schuhe. Hier stehen sie zum einen als Symbol des sich veränderten Konsumverhaltens der Gullener Bürger. Die Figur Ill interpretiert sie zum anderen als Zeichen seines nahen Todes. Dabei sei in Erinnerung gerufen, dass die Farbe gelb in westlichen Kulturkreisen traditionell für Neid und Verrat steht.

vermitteln. Dass der Protagonist nicht auf die Äußerung eingeht, zeigt, dass er jene politisierende Deutungsvariante negiert. Trotzdem macht die zitierte Äußerung deutlich, dass Schuhe hier auch für andere Figuren des Romans einen gewissen Aussagegehalt haben.

Aufgrund der engen Bindung an das Schuhwerk gibt er seine Tätigkeit auch nicht auf, als das Gehalt auf ein Viertel der ursprünglichen Summe gekürzt wird. Als Entschädigung aber darf der Protagonist die getesteten Schuhe fortan behalten. Um sich finanziell über Wasser zu halten, versucht er sich als Flohmarktverkäufer²⁵, wobei er die Luxustreter feilbietet. Wieder ist der ökonomische Verweisungscharakter auf Marx nicht zu übersehen. Der „lächerliche Preis“ (R 109) von achtzig Mark scheint nicht im Geringsten den Wert auszudrücken, den der Tester sowohl aus wirtschaftlicher wie aus persönlicher Perspektive veranschlagt. Als er trotz des niedrigen Preises nichts absetzen kann, nimmt er abermals Bezug auf Marx und Heidegger, wenn er sagt: „Ich verkaufe nichts, ich komme mir tot vor“ (R 111). Der Sinn des Daseins wird in dem Funktionieren im ökonomischen Kreislauf gesehen. Damit spricht der Held aber nicht vornehmlich seine Stellung zum Leben an, sondern jene der Menschen um ihn. „Es ist den Leuten anzusehen, daß sie vor allem ein Gedanke beschäftigt: Was ist im Leben dieses Mannes geschehen, daß er jetzt Schuhe verkaufen will?“ (R 111), lautet denn auch der Satz, der sich an oben zitierte Stelle direkt anschließt. Darin macht sich eine weitere Aussagedimension des Schuhs fest. „Der Mensch nämlich beginnt beim Schuh. Die Fußbekleidung ist es, was ihn vom Tier unterscheidet“ (Görtz 10). Wenn nun einer eben jenes Fußkleid versetzen

²⁵Der Topos des Flohmarktes ist ein häufiger in der literarischen Adaption des Ding-Diskurses. Besonders prägnant nachzulesen beispielsweise in Adalbert Stifters Novelle *Der Tandelmarkt. Aus dem alten Wien*.

möchte, macht dies die Gesellschaft stutzig. In dem anschließenden Cafébesuch und den dort angestellten Beobachtungen über gegenseitige Zurechtweisungen der Gäste untereinander wird deutlich, was sich zuvor angebahnt hat. Der Held ist spätestens mit dem Verkauf seiner Schuhe zum Außenseiter geworden. Die Reaktion der Anderen aber äußert sich nicht in Kritik, vielmehr ein konsequentes Nicht-Wahrnehmen ist die Folge. Dem Protagonisten ist dies bewusst, wenn er sagt: „Ich begreife, mein Glück ist, daß mich niemand beanstandet“ (R 115).

5.4 Dingfest gemacht II: Zusammenfassung der Ergebnisse

Wie gesehen, verbindet der Gegensatz Besitzende vs. Besitzlose die drei untersuchten Motive miteinander. Das (Nicht)Vorhandensein der Dinge steht dabei als Indiz zur gesellschaftlichen Positionierung der handelnden Personen.

Genazino vermittelt über die einzelnen Objekte in ihrer ökonomischen Valenz drei Arten von Menschen: Jene, die im ökonomischen Kreislauf funktionieren, obgleich diese nicht auftauchen, sondern nur hypothetisch mitgedacht werden. Jene, die Schiffbruch erleiden, aber vorgeben, zurecht zu kommen und jene, die ihr Scheitern als solches anerkennen und sich so aus dem ökonomischen Kreislauf „befreien“. Mit ersterer Gruppe verbinden sich wichtige Topoi des Ding-Diskurses, wie jener des Kaufhauses, der Markenembleme oder des Flohmarktes. Damit erarbeitet der Autor implizit mannigfaltige Antwortmöglichkeiten auf die so genannten Sinnfragen. Je nachdem, ob es sich um Menschen des Habens oder Menschen des Seins handelt, werden diese anders zu beantworten versucht.

Das Motiv des Staubes bearbeitet jenen Gegensatz metaphorisch. Er stellt zum einen die verlustig gehende Objekthoheit über die Dinge zur Disposition, sagt aber gleichzeitig etwas über die Lebensstile der beschriebenen Individuen aus. Dabei hat die Analyse ergeben, dass man zwischen einem gesellschaftlichen und einem persönlichen, auf die Hauptfigur ausgelegten, Interpretationsansatz unterscheiden muss. Ersterer beschreibt eher klassisch die Vanitas der Dinge, die sich in deren Verstauben festmacht. Zudem ist der Mehrheit der Staubbekämpfenden Figuren nicht klar, dass sie mit ihren Handlungen der eigenen Verstaubtheit nur vordergründig auf den Leib rückt. Elias' Selbstzwang, der nicht mehr als oktroyiert erfahren wird, bleibt trotzdem inhärent. Gegen jene impliziten Rollenerwartungen spricht denn auch der persönliche Umgang der Hauptfigur mit dem Motiv Staub. Für ihn wird der Staub zum Symbol einer persönlichen Abkapselung, was sich in der eingestaubten Wohnung als solcher und noch deutlicher im persönlichen Blätterzimmer zeigt.

Auch der Schuh-Topos ist zunächst ökonomisch motiviert. Der relativ geringe kapitalistische Ertrag jener Beschäftigung artikuliert dabei zwei der Hauptthemen des Buches, Arbeit und Scham. Ferner liegt aber gerade in dem Ding Schuh als Körperextension und Mittel zum Broterwerb eine Möglichkeit, den eigenen Bewegungs- und Handlungsspielraum relativ großzügig zu gestalten. Der Beruf legitimiert sozusagen das Flaneurdasein des Helden vor den gesellschaftlichen Bestimmungen.

Genazino findet damit vielleicht einen der wenigen Auswege aus dem zeitgenössischen schnelllebigen Milieu, das seine reflektierenden Helden ansonsten als asozial, weil gegen die (Arbeits-)Gesellschaft gerichtet, verurteilen

würde. (Nicht zufällig ist auch der Protagonist im zweiten Buch ein freier Mitarbeiter, der seine Überlegungen auf den Wegen zu beruflichen Terminen macht.) Die Analyse hat gezeigt, dass sich Genazino durch die literarische Bearbeitung des Schuhs ferner in eine kulturwissenschaftliche und literarische Tradition begibt, bei der der Schuh nicht nur zum Fetischobjekt par excellence, sondern auch zum Teil der Persönlichkeit werden kann.

6. Textimmanente Analyse von *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*

Als die Menschen mir fremd blieben, zog es mich zu den Dingen.

(Rainer Maria Rilke)

6.1 Die Offenheit der Prosa – der Dingroman

Betrachtet man das Gesamtwerk Wilhelm Genazinos, so fällt Folgendes auf: Viele der Bücher tragen keine eindeutigen Genrebezeichnungen. Während die Bücher der *Abschaffel*-Trilogie noch ausdrücklich als Romane gekennzeichnet sind, bleibt die gattungsspezifische Zuordnung beispielsweise bei *Die Obdachlosigkeit der Fische* (1994) oder *Das Licht brennt ein Loch in den Tag* aus dem Jahre 1996 aus. Auch das zuletzt erschienene Buch bleibt ohne Hinweis auf die literarische Kategorie. Obgleich der eigene Roman das wichtigste zu erreichende Ding für den Protagonisten ist, spielt er selbst „nur“ in einem gattungsunspezifischen Prosaband die Hauptrolle. Dies kann man als paradoxen Humor der subtilsten Sorte bezeichnen.

Der Autor selbst postuliert eine Offenheit der Prosa. Die Handlungsdichte ist, wie oben erwähnt, für eine Geschichte aus der Feder Genazinos relativ dicht, dennoch bleibt die eindeutige gattungsspezifische Zuordnung aus. Anders als beispielsweise noch bei *Ein Regenschirm für diesen Tag*, „aber auch Genazinos (letzte) [...] Lieferung von 170 Seiten erzählender Prosa haben wir nicht für einen Roman gehalten, obwohl das damals brav auf Titelseite und Umschlag stand“ (Baumgart n. pag.). Es wird sich beim neusten Buch nicht ausdrücklich gegen, aber auch nicht für eine Bestimmung als Roman ausgesprochen. Es ist der Schriftsteller selbst, der jene Tatsache in einem Interview mit dem Dingdiskurs in

Verbindung bringt. Zwar nimmt er dabei auf *Die Obdachlosigkeit der Fische* Bezug, Gleiches gilt allerdings auch für den neusten Band. „Man hätte es durchaus als Roman bezeichnen können, weil ja auch ein Handlungsbogen gespannt wird, weil sich etwas ereignet, auch wenn es, wie bei mir immer, nur minimale Geschehnisse sind“ (Genazino, zit. nach Jung, „Die Botschaft des Unscheinbaren“ 100). Trotzdem bleibt die eindeutige Zuordnung aus. Im Verlauf des Gespräches schlägt Jung eine Kategorisierung als „Umkehrung einer Novelle“ („Die Botschaft des Unscheinbaren“ 100) vor. Umkehrung deshalb, weil die unerhörte Begebenheit aus Goethes Novellendefinition zu fehlen scheint. Genazino widerspricht dem, „das Unerhörte ist, daß das Unerhörte so unscheinbar ist. Nicht unbedeutend, aber unscheinbar. Eine unerhörte Begebenheit – modern transformiert“ (Genazino, zit. nach Jung, „Die Botschaft des Unscheinbaren“ 100). Die unerhörte Begebenheit liegt damit in der Alltäglichkeit der Geschehnisse, die der Autor in seinen Geschichten beschreibt und damit in der Dingwelt. In Analogie zu Rilkes Dinggedichten soll in diesem Zusammenhang von Dingromanen gesprochen werden. Die Definition Müllers vom Rilkeschen Dinggedicht als

die Präsentation eines konkret geschauten Dinges (oder einer bildhaften Situation) in einem Sprachgebilde, das dieses Ding (oder die Situation) so genau wie möglich und zugleich in seiner Verweisungsvielfalt erfaßt, so daß mittelbar auch in der Begegnung mit dem Ding gemachte und unlösbar mit diesem verbundene innere Erfahrungen Sprache werden,

(158)

lässt sich ebenso gut auf Genazinos Prosa anwenden. Es sind auch hier die Dinge, welche die Handlung voranbringen und weitreichende Interpretationsspielräume eröffnen. Genau wie bei Rilke tritt auch bei Genazino das lyrische Ich, ergo die

Hauptfigur des Romans zurück. Das geschauten Ding selbst wird zum wichtigsten Gegenstand der Betrachtung. In diesem Sinne dient der Beobachtende lediglich als Interpretationsmedium, das persönliche mit gegenständlichen Sichtweisen vermischt und damit über die Dinge reflektiert. Nachfolgende exemplarische Analysen einzelner Dinge werden darüber genaueren Aufschluss geben.

6.2 Kleider machen Zeitgeschichte: Straßenanzug und Lederhose

Dem Besuch eines „Jekami („Jeder-kann-mitmachen“)-Abends“ für den *Tagesanzeiger* folgt eine autoreflexive Passage über Kleidung, namentlich über Straßenanzüge und Lederhosen. Diese beiden Garderoben sollen im Folgenden als kulturelle Indizes der Nachkriegszeit ausgewiesen werden. Das verdeutlicht auch, dass Genazino, ohne die konkrete Nennung eines Jahres, über die Dingdarstellungen seinen Roman in eben jenem Jahrzehnt verankert, „unter der Hand entsteht ein Panorama der ausgehenden Adenauer-Ära, wie man es präziser und anschaulicher nicht denken kann. In jedem Detail spiegelt sich die Epoche“ (Papst 54). Die Dinge fungieren demnach als Verweisungsinstanzen ganzer kultureller Systeme.

Zunächst thematisiert der Autor in der Kränkung des Helden darüber, dass die Mutter ihn nicht direkt nach seiner abendlichen Beschäftigung fragt, die Beziehungen zwischen Eltern- und Kindgeneration nach dem Krieg. Nach der Entdeckung des nach Rauch und Alkohol riechenden Sakkos stellt die in den Raum gestellte Frage, „Wo hat er sich nur wieder herumgetrieben“ (F 105), der Mutter implizit zur Disposition, was Brockhaus als eine „Fremdheit zwischen Kindern und Eltern“ (58) in jener Zeit beschreibt. Die beiden Generationen

wussten nicht viel voneinander und erwarteten demnach fast immer das Schlimmste. Im Weiteren wird die Autorin deutlicher, wenn sie schreibt: „Es ging darum, möglichst viel von den eigenen Spuren zu verstecken“ (Brockhaus 59). Weigand nun führt nicht nur ein geheim gehaltenes Doppelleben, sondern verbindet jenes Verbergen mit der dinglichen Realität um ihn. Anstatt der Mutter seine zweifache Beschäftigung einzugestehen, wie er es kurz überlegt, verlagert er die Problematik auf die Dingwelt: „In dieser Sonderbarkeit beschloß ich, mir einen neuen Anzug zu kaufen“ (F 106). Damit werden gleich zahlreiche Topoi des Dingdiskurses mit jenen typischen der Nachkriegszeit in Verbindung gebracht. Zunächst diskutiert Genazino in diesem Kontext die „Emblematik der Kleidung“, wie sie Edith Hörander 1987 beschreibt. Der verbrauchte Anzug steht hier für mehr als nur für ein benutztes Kleidungsstück. Für die Mutter, das macht ihre Äußerung deutlich, symbolisiert er die Umtriebigkeit des Sohnes. Für ihn selbst fungiert er als Sinnbild seiner Arbeit. Später wird der Anzug zur letzten Erinnerung an die vermeintliche Liebe, seine Kollegin Linda. Mit dem ausweichenden Vorhaben des Neuerwerbs eines Gewandes wird das eigentliche Problem, das Unverständnis innerhalb der Familie, in die konsumorientierte Außenwelt der Nachkriegszeit getragen. Jenes Statthalterprinzip der Dinge wird im Erlebnis des Kaufhauses potenziert. Noch immer nämlich findet sich der Protagonist eigentlich im Gespräch mit der Mutter, „auch jetzt, als ich Anzüge anprobierte, redete ich wieder an Mutter hin“ (F 106). Seine, wohl gemerkt durch eigene Arbeit erreichte Position lässt ihn an dieser Stelle von der räumlichen Loslösung von den Eltern sprechen. Die sarkastische Frage, „soll ich mich in meiner stinkenden Berufskleidung von dir verabschieden, damit dir die Trennung leichter fällt?“

(ebd.) verbindet dabei Elias' Theorie mit den von Brockhaus diagnostizierten Verhaltensmustern der Nachkriegsgeneration. Mit dem Einsetzen der Friedenszeit und dem Wiederaufbau des Landes sah man sich, im Sinne Elias immer mehr und neuen Figurationen ausgeliefert. Diese vermehren sich auf menschlicher, sowie auf dinglicher Seite, wovon die Kaufhäuser, durch welche auch Genazinos Helden so häufig wandern, die eindrucksvollsten Beispiele geben. Der Selbstzwang zu nachkriegserischen Reglementierungen im Alltagsleben jedoch musste (neu) gedrillt werden. So schreibt Brockhaus, „in den fünfziger Jahren war man umzingelt von Vorschriften“ (56), oder es ist die Rede von den „alle Winkel des Lebens umfassenden Normierungen“ (ebd.) und an anderer Stelle „Katastrophen lauerten überall im Alltag“ (57), eben auch in der Herrenabteilung eines Geschäftes.

Wenn Weigand feststellt, dass jene Straßenanzüge, von denen er im Begriff ist einen zu erwerben, „damals von jedem getragen wurden“ (F 106), dann spricht er im Sinne Baudrillards (218ff) von einem durch Werbung und Propaganda vermittelten kulturellen Wert, der sich in den Dingen, hier im Massenprodukt, festmacht. Die Reflexion des Helden über den semantischen Gehalt des Wortes Straßenanzug und die damit einhergehende Bestimmung von Straße und Mann füreinander, „es war das Wort STRASSENANZUG, das die Männer und die Straße in einen unaufhörlichen Zusammenhang brachte“ (F 106), spielt erneut auf den zeitgeschichtlichen Hintergrund an. Zum einen zeigt sich die Mode ebenso normiert wie viele andere Bereiche, jeder trägt das Gleiche. Zum anderen versinnbildlichen die Motive Hose und Straße eindeutig männliche Werte, versteht man die Straße als Synonym für das Draußen. So wird das Ding

Straßenanzug zum doppelten kulturellen Indiz eines Subsystems, jenem der maskulinen Nachkriegsgesellschaft. Brockhaus schreibt in diesem Zusammenhang Bezug nehmend auf Sigrid Metken: „die Hose hatte zu Beginn der 50er Jahre noch nicht ihre Geltungskraft als Symbol für Mann, Macht und Potenz, die ihr in der europäischen Kleidertradition zukommt, verloren“ (Brockhaus 52). Hinzu kommt das Moment der Straße, das dem männlichen Teil jener Gesellschaft das Draußen zuordnet. Dies soll jedoch nicht sagen, dass mit der Straße und der Hose auch die Autorität auf maskuliner Seite lag. Die Historie lehrt uns zu Recht das Gegenteil, man denke nur an die quantitative Überlegenheit des weiblichen Geschlechtes nach dem Krieg oder mittlerweile mystifizierte Topoi wie jener der so genannten deutschen Trümmerfrauen. Bezeichnender Weise hatten die Männer trotzdem sprichwörtlich noch die Hosen an und repräsentierten ihre Familie nach außen, deshalb die Straßenanzüge. Die ontologische Beweisführung des Helden, „wenn es das Wort Straßenanzug nicht gäbe, dachte ich, wären die drei Ausdrucksmomente Anzüge, Straße und Männer nicht aufeinander beziehbar“ (F 106), macht es deutlich: Ein Ding fungiert in diesem Kontext als Zeichen der sozialen Positionierung. Indem es das Wort gibt, muss es auch das real existierende Beschriebene dazu geben. Ob dies einen objektiven realen Hintergrund hat, bleibt dabei zweitrangig. Siepmann schreibt bezogen auf die Nachkriegszeit, „die reale Kraft lag bei der Mutter, die sie dazu benutzte, die Kaputtheit des Vaters auszugleichen und gleichzeitig den Schein der Herrschaft des Vaters aufrechtzuerhalten“ (310). Jeder versteht das Zeichen hinter dem Ding und ist gewillt, dieses Spiel aus Bedeutungsverflechtungen mitzuspielen.

Das Motiv der einhelligen aber geduldeten Umdeutung der Wirklichkeit, die sich in der Verwendung von Dingen widerspiegelt, nimmt der Held auch in seiner Kindheitserinnerung auf. Wieder ist es ein Kleidungsstück, das ihn zu seinen Reflektionen veranlasst: die Lederhose. Auch die kindliche Unwissenheit wird auf die Dingwelt projiziert, wenn es heißt, „als Kind hatte ich die Schuld häufig bei meiner Hose oder meiner Jacke gesucht, wenn ich mir Fremdheit erklären wollte“ (F 107). Hierbei spricht Weigand einen weiteren Topos an, der gerade in der Diskussion von Kleidung als Dingen häufig auftritt. Sein „die Verkäufer konnten mir anlegen, was sie wollten, ich kam mir immer wie eine verkleidete Puppe vor“ (F 107), korreliert dabei mit der Definition Brockhaus' von „Kleidung als die Erweiterung des Körper-Ichs“ (Brockhaus 60) und führt geradlinig zu Marshall McLuhans Medientheorie und dem medialen Charakter der Dingwelt, wie er oben dargelegt wurde. Das Kind Weigand fühlt sich durch die von den Eltern ausgewählten Kleidungsstücke noch mehr fehl am Platz, als es dies ohnehin schon tut. Der Junge möchte des Weiteren nicht durch die Neuheit der Kleidung auffallen. Potenziert wird jener Schaucharakter durch Kleidung als der Vater dem Kind Lederhosen und die dazu gehörige Trachtenkluft kauft. Dabei ist zu beachten, dass hier nicht zufällig Lederhosen gewählt werden. Gerade sie, so arbeitet es Brockhaus in ihrem Essay „Die Lederhose – ein verkanntes Emblem der 50er-Jahre“ heraus, haben in der Nachkriegszeit eine besondere Bedeutung. Dabei stellt die Autorin dar, wie es trotz der traditionellen Werte wie Männlichkeit, Furchtlosigkeit etc., welche die Lederhose versinnbildlicht, gelang, „eine offensichtliche und breite Kontinuitätslinie zur NS-Vergangenheit vollkommen unsichtbar zu machen“ (Brockhaus 48). Die Bedeutung der Hose lag nach der

Autorin darin, dass diese als „Identitätsverstärker“ (60) fungierte. Der Junge begründet die Wahl des Vaters zunächst mit dessen Affinität zu den süddeutschen Traditionen, „seit Vater in seiner Jugend einmal in Bayern gearbeitet hatte, gefiel ihm alles Bayerische sehr“ (F 107). Wieder wird das Ding zum Stellvertreter kultureller Indizes, diesmal der Trachtenkultur. Baudrillard bezeichnet dergleichen als den „Stimmungswert Historizität“ (*System der Dinge* 95) und Brockhaus nennt es den Erfolg, trotz dem eigentlich durchaus politischen Hintergrund der Kleidung (Konservatismus, Nationalismus), „die Gleichsetzung von Lederhose und unverdorbenen Tradition zu verankern“ (41). Man könnte weiter argumentieren, dass die Vaterfigur im Roman neben seinen Erinnerungen an Bayern auch Werte wie Männlichkeit, Abenteuerlust etc. in der Hose versinnbildlicht. Der Junge allerdings trägt sie nur aus einem Grund und durchaus widerwillig. Er möchte dem Vater zwar gefallen, schämt sich jedoch ob des Angestarrtwerdens. Damit akkumuliert das Ding Lederhose gleich dreierlei in sich. Die Bedeutung liegt in diesem Kontext im Auge des Betrachters. Der Vater sieht die traditionellen Werte, die Betrachter die unangebrachte, weil vielleicht schon überholte Kleidung („Kunstaboyer“ und „Fremdkind“, F 107-8) und das Kind schämt sich. Wahrscheinlich schämt es sich sogar aus zweierlei Gründen. Zum einen wegen der Verhöhnungen, die ihm entgegengebracht werden, zum anderen aber auch, weil es dieses Schauspiel, das sich in dem Ding Lederhose festmacht, (als Einziger) durchschaut. Deshalb lässt Genazino seinen Helden auch denken, „Mutter habe ich bis heute in Verdacht, daß sie meine Beschämung bemerkt hatte“ (F 107). Die Scham der Mutter lässt es nicht zu, den Vater zu kränken, indem sie die Bekümmernis des Sohnes artikuliert. Im Sinne Elias ist sich der

Held der Wertevermittlung über die Dinge bewusst und manifestiert folglich in der Kindheit den „Ursprung aller Lächerlichkeit“ (F 108).

Das Moment der Pein verbindet denn auch die Überlegungen zu den Straßenanzügen mit jenen über die Lederhose. Die gesellschaftlichen Normierungen und Wertvorstellungen, die sich in den beiden Dingen festmachen, werden von dem Helden im doppelten Sinne nicht mitgetragen. Er erfährt durch „fehlgehende(r) Kleidung“ (F 108) Beschämungen. Im Unterschied zu vielen Zeitgenossen ist ihm allerdings die Quelle seiner Außenseiterposition bekannt. Dass er sich nicht in der Mediokrität einfügen kann, macht ihn in gewissem Sinne zum Revolutionär. Der geplante Kauf des Straßenanzugs bleibt deshalb auch aus.

Seine Reflexionen breiten sich in der darauf folgenden Handlungssequenz auch auf seine journalistische Tätigkeit aus. Noch immer geht es vordergründig darum, den Jekami-Artikel zu schreiben. Hier wird dann explizit, was sich in dem Einschub über Kleidung angedeutet hat. Der Protagonist wird einen luftigen Artikel über „ein Massengrab von Gefühlen“ (F 109) verfassen und damit, obgleich er sie durchschaut, der Peinlichkeit der Masse zu einer gebührenden Erwähnung in der Presse verhelfen und so den öffentlichen Diskurs über derartige Veranstaltungen oder eben Straßenanzüge verhindern.

Gegen Ende des Buches wird das Motiv des Straßenanzugs erneut aufgegriffen. Der Protagonist erinnert sich, dass er eben jenen Anzug getragen hatte, als er Linda das letzte Mal lebend gesehen hat. Auf die Doppeldeutigkeit des Wortes Staub als Schmutz einerseits und Asche andererseits sei dabei ebenso hingewiesen. Der Held macht diese Polysemie an anderer Stelle explizit: „So schlüpfte ich erneut in meinen (so nannte ich ihn jetzt) Staub-und-Asche-Anzug“

(F 117). Zwei weitere Topoi des Dingdiskurses werden zugleich thematisiert. Zum einen die Beziehung des Individuums über die Dinge, die es besitzt, auf sich selbst, „der Tick bestand darin, daß mein Staubanzug und ich immer stärker zusammenwuchsen“ (F 126). Die sinnlich wahrnehmbare Anwesenheit der Kleidung, verbunden mit der Erinnerung an den letzten gemeinsamen Abend, versichert dem Helden auch die eigene Existenz in einer Zeit, in der ihn der Tod der Freundin merkbar straucheln lässt. Indem das Kleidungsstück kaum mehr abgelegt wird, kann es zum Symbol für das Individuum per se werden. Die Doppelbeschäftigung, der Anzug wird ja nur kurz abgestaubt, wird ebenfalls in dem Kleidungsstück deutlich und korreliert mit der immer deutlicher werdenden Janusgesichtigkeit des Helden. Nach außen wirkt auch er, im doppelten Sinne, eingestaubt und in den gängigen Figurationen zuhause, seine Reflexionen finden hinter den staubigen Masken statt. Zum anderen lässt sich eine Fetischisierung des Anzugs ausmachen. Dieser stellt einerseits die „tausend Vergeblichkeiten“ (F 126-27), also die nicht zustande gekommene Beziehung, dar. Des Weiteren steht er für die Figur Linda selbst. Das machen die Verben „vor die Nase heben“ (=riechen) und „lieben“ (F 126, 127) deutlich, die bei der Beschreibung des Kleidungsstücks gebraucht werden.

6.3 Jekami – die Tücke des Mittelmaßes

Oben erwähnter Jekami-Abend stellt zusätzlich zum Handlungsrahmen für die Überlegungen zur Kleidung noch weitere Dinge zur Disposition. Mit ihm wird die journalistische Tätigkeit (der Hauptfigur) in Frage gestellt. Auf der Geschehensebene fasst jene Passage des Buches sämtliche „Termine“ des Helden

für den *Tagesanzeiger* synoptisch zusammen, ob dies der Besuch eines streichholzbastelnden Rentners (F 128ff), die Italienische Woche bei Hertie (F 90ff) oder das Gastspiel Rex Gildos in einem Plattenladen (F 78ff) ist. Bei all diesen Veranstaltungen beschleicht den jungen Weigand ein Gefühl der Scham – in doppelter Gestalt. Zum einen sind ihm die sich selbst preisgebenden Individuen peinlich, „Menschen, die ihre Schlichtheit selbst zu Markte trugen“ (F 110). Zum anderen wirkt er als Journalist am Publik machen derartiger Ereignisse mit. Im Sinne Norbert Elias´ könnte man dabei erneut argumentieren, dass sich der Protagonist in den Nachkriegsfigurationen nicht zurechtfindet. Anders als die aktiv daran teilnehmende Bevölkerung empfindet er beispielsweise den Massenandrang bei dem Besuch Rex Gildos noch immer als einen (medialen) Fremdzwang. Dabei wird die doppelte Kausalität der Scham artikuliert:

Plötzlich wußte ich, warum ich mich schämte. Ich fühlte mich erniedrigt. Unklar war nur, ob mich das Geschehen direkt erniedrigte oder ob ich mich selbst erniedrigte, weil ich an diesem Geschehen teilnahm. Aber es war mir nicht möglich, die Herkunft der Scham genau zu ermitteln. Die allgemeine Erniedrigung der Wirklichkeit und mein inneres Erniedrigungsgefühl waren untrennbar ineinander verschlungen.

(F 79-80)

Bezeichnender Weise erholt sich der Held durch den Anblick eines Schildes, eines Dinges also. Statt Anfahrt- liest er Armutszone, womit er das Geschehen im Musikhaus für sich auf ein Wort bringt, armselig ist es. Trotzdem bleibt auch er Teil jener Veranstaltung, weil er darüber einen Artikel schreiben soll. Während er zu Anfang des Buches noch im Kontext seiner Erniedrigungen als Lehrling denkt „warte nur ein Weilchen, dann schreibe ich über dich“ (F 22), entmystifizieren spätestens die Aussagen seines Vorgesetzten bei der Zeitung den

Journalistenberuf. Herrdegen nämlich meint zu dem jungen Kollegen, „es ist nicht die Aufgabe einer Zeitung [...] die Wahrheit mitzuteilen“ (F 109) oder etwas weiter, „die Zeitung ist ein Schaufenster, kein Gericht, das müssen Sie akzeptieren“ (F 110).

Die von ihm beobachteten Personen hingegen klammern sich gerade an die Dinge, die ihm so unecht und peinlich erscheinen. Das Autogramm von Rex Gildo beispielsweise, „eine allgemeine nichtssagende Wellenlinie“ (F 79), wird als stellvertretend für den vermeintlichen Star verehrt. Die Mediokrität der Massen, „die starke Peinlichkeit (und das rätselhafte Einverständnis mit ihr)“ (F 101) verursacht beim Helden ein Gefühl der Scham. Baumgart schreibt in diesem Kontext:

Doppelleben heißt hier nämlich auch, dass der Junge zwar als Lokalreporter die Herstellung von dreißig und vierzig Zeilen Zweckprosa für den nächsten Tag übt, dass aber auch in seinem Kopf längst das Phantasma eines großen literarischen Gegenentwurfs zur kleinstelligen Welt gärt.

(Baumgart n. pag.)

Gerade der Jekami-Abend beleuchtet zusätzlich einen weiteren Topos des Ding-Diskurses, jene der Tücke des Objektes, auf den bereits im analytischen Teil dieser Arbeit eingegangen wurde. Ein vorzügliches Beispiel hierfür Albert Nüssen, ein zweiundvierzigjähriger, unverheirateter Dekorateur und einer der teilnehmenden Künstler beim Jekami-Abend. Nüssen versucht sich als Alleinunterhalter und benutzt dabei eines der klassischen Slapstickobjekte, den Liegestuhl. Die Tücke des Objektes liegt dabei gewöhnlich in der scheinbaren Unmöglichkeit, ein solches Ding ohne größere Zwischenfälle aufzubauen. Anstatt sich der eigenen Ungeschicklichkeit bewusst zu werden, wird die Tücke im Objekt

manifestiert. Bei Genazinos Schilderung nun kommt es gar nicht mehr zu der Nummer. Das bewusste (ökonomisch motivierte) Einsetzen jener bekannten dinglichen Hinterlist wird dadurch ironisiert, dass das Publikum schon zuvor genug von dem Darsteller hat. Lustig an der Darbietung ist hier also nicht das Ding per se, sondern der Mensch selbst, dem es nicht gelingt, die Zuhörer zum Lachen zu bringen, obgleich er eines der bekanntesten Slapstick-Elemente benutzt. „Das Publikum beklatschte sein Scheitern. Die Grausamkeit der Szene war jetzt auf ihrem Höhepunkt“ (F 100), denkt der Held analytisch.

6.4 Dinge als Indizes der (a)sozialen Positionierung

Eben jene Masse, die den Helden erkennen lässt, „daß Dummheit für Dumme unterhaltsam“ (F 110) ist, wird durch das ganze Buch hindurch über Dinge sozial positioniert. Dabei wird in der folgenden Betrachtung einzelner prägnanter Buchstellen hauptsächlich zweierlei belegt werden. Indem an Menschen ein Dingstatus angelegt wird, wird ihnen implizit auch ein sozialer Rang abgesprochen. Die Analyse der Szenen, in denen Weigand so genannte Tagelöhner für seine Firma aussuchen und beschäftigen muss, wird dies deutlich machen. Daneben bilden dingliche Zuschreibungen auch Auto- und Heterobilder innerhalb der Gesellschaft, was vor allem die Betrachtung des Betriebsfestes zeigen wird.

Als Weigand in seiner Lehrfirma zum Vorarbeiter befördert wird, erweitert sich sein Aufgabenbereich. An Tagen, an denen die Arbeitskräfte knapp sind, muss er beim örtlichen Arbeitsamt zusätzliches Personal besorgen. Allein die Semantik des Wortes „Tagelöhner“ deutet auf eine Verdinglichung jener Personen

hin und weist ihnen eine eindeutige soziale Positionierung zu. Hierbei werden Prämissen von Marx und Heidegger deutlich. Die Menschen werden verdinglicht, man muss noch nicht einmal mehr mit ihnen reden. Die Kommunikationslosigkeit degradiert die schon durch ihre Bezeichnung verdinglichten Personen zusätzlich. Der Hinweis des Chefs lautet folglich, „Sie brauchen mit den Männern nicht zu verhandeln. Es sind Tagelöhner“ (F 139) oder etwas später, „manche streckten nur den Zeigefinger“ (F 141). Statt einer tatsächlichen Verbalisierung wird nur noch über Zeichensprache kommuniziert. Das Heterobild der Arbeitslosen erstellt sich damit einzig aus der (vielleicht nur scheinbaren) Dysfunktionalität im ökonomischen System. Indem sie nicht verdienen, verdienen sie auch nichts. Welches Schicksal vielleicht hinter jener primär ökonomischen Misere steht, bleibt ungefragt und ungesagt. Dies erinnert erneut an Marx und dessen Kategorie des Tauschwertes. Die Menschen sind nur dann etwas wert, wenn sie im geregelten Arbeitsleben stehen. Arbeitslose, das sagt schon dieses Wort, sind ihren Wert folglich los. Deshalb werden sie wie Dinge behandelt, wenn es zum Beispiel in der Außenstelle heißt: „Je später sie kommen, desto schlechter ist die Auswahl“ (F 140). Das Vokabular erinnert eher an einen Schlussverkauf oder ein besonders gutes Angebot eines Kaufhauses. Auch das Selbstbild der Aushilfen unterscheidet sich nicht wesentlich von dieser an sie herangetragenen Außenansicht. Sie werden als „halb zerlumpte, trübe blickende Männer“ beschrieben, von denen viele „eine Bierflasche in der Hand“ hatten (F 141). Das Ding Bierflasche verweist dabei eindeutig auf den unter den Arbeitslosen weit verbreiteten Alkoholismus - es ist gerade einmal kurz nach acht am Morgen, aber auch auf ihre Selbstaufgabe, „als die Männer vor mir standen, waren sie noch schüchterner als

in der Wartehalle" (F 142). Damit wird deutlich, dass auch die vorübergehende Integration in das wirtschaftliche System nicht an dem Autostereotyp der Männer ändert. Weigand empfindet jene Degradierung zunächst als unzumutbar und überlegt sogar, die Stelle des Volontär anzunehmen: „es drängte mich nicht, ein elender Arbeiter zu sein, der noch elendere Arbeiter für brauchbar oder nicht brauchbar befand" (F 143). Darin wird auch deutlich, dass seine eigene Position wohlgerne als Lehrling auch nicht von einem höheren Standard zeugt. Mit der Beförderung zum Vorarbeiter schließlich ändert sich dies. Außerdem ist sich Weigand dessen bewusst und findet in der Literatur aus diesem Mittelmaß einen Ausweg. Konkret wird die Befreiung in der Reflexion über die Dinge gesehen: „Ich durfte mich zu meinem Leben als ein Lauschender verhalten [...]. Beim Belauschen der Dinge wurde ich nicht hochmütig" (F 146). Deswegen kann er mit zunehmender Routine als „eine Art Oberarbeiter oder Chefarbeiter oder Arbeiterchef" (F 142) die „Melancholie des Auswählens" (F 147) umgehen.

Das Arbeitermilieu wird des Weiteren in den Schilderungen über die Lehrfirma deutlich. Die soziale Positionierung beispielsweise seines Chefs stellt der Lehrling Weigand durch die Beschreibung seiner Äußerlichkeiten in Frage. „Hornbrille, Strickweste und Gummibänder! Allein die Worte²⁶ (ergo, die Dinge!) machten den Mann lächerlich" (F 63, Zusatz von mir). Die Nachkriegszeit lässt sich besonders deutlich in der Gegenüberstellung von Arbeiter und Angestellten spüren. Im Büro muss der Lehrling immer so tun, als hätte er etwas zu arbeiten, aber aus dem Lager kommt er abends todmüde nach Hause. Oder es verbeugt

²⁶Die Beschränktheit, die sich alleine im Wort ausdrückt, lässt an Wittgensteins programmatische Aussage „Die Grenzen meiner Sprache, sind die Grenzen meiner Welt" und die damit einhergehende grundsätzliche Sprachkritik denken. Damit einher geht die Frage, ob über die sprachliche Beschreibung die Dingwelt überhaupt adäquat dargestellt werden könne.

sich auf einem Betriebsausflug „die Prominenz“ (F 63) „demonstrativ vor den Arbeiterfrauen“ (F 63), um sie vermeintlich auf den gleichen Status zu erheben. Räumlich jedoch bleibt die Trennung strikt. „Obwohl es keine Sitzordnung gab, hatten sich die Arbeiter auf die linke und die Angestellten auf die rechte Seite des Saals verteilt“ (F 64), bemerkt Weigand. Zunächst ist er unschlüssig, auf welche Seite er sich setzen und damit einordnen soll. Die Dinge, die er mit der erst genannten Gruppe assoziiert, lassen ihn sich schließlich zu den Angestellten gesellen. Die Bierflaschen fungieren in diesem Zusammenhang als subkulturelle Indizes. Indem nämlich die Arbeiter wie Weigand enttäuscht feststellt „auch an diesem Tag das Bier aus Flaschen“ (F 64) trinken, etablieren sie ein Gemeinschaftsgefühl, das ihre Kollegen aus dem Büro kategorisch ausschließt. Sie trinken einerseits nicht aus Gläsern, weil sie es für überflüssig erachten, ein Verweis auf Elias erscheint hier obligatorisch. Die Verfeinerung der Tischsitten und eben die damit einhergehende kulturelle Progression werden den Angestellten zugeschrieben, nicht innerhalb der eigenen Gruppe erwartet oder gewünscht. Die Arbeiter möchten nicht durch vermeintlich feines Gehabe aus ihrer Gemeinschaft exkludiert werden. „Die Flaschen waren längst, von den Arbeitern unbemerkt, zu einem Eingeständnis geworden“ (F 64). Verstärkt wird jene Trennung in Insider- und Outsidergruppe noch durch die Tatsache, dass die Flaschen „wie kleine braune Glasmauern“ (F 64) auf den Tischen platziert werden und so eine zweite räumliche Trennung zwischen den beiden Gruppen der gleichen Belegschaft entstehen lassen. Auf die Spitze getrieben werden jenes dingliche Aussagepotential sowie die persönliche Identifikation der Arbeiter mit dem Ding in Weigands Personifikation der Flaschen selbst: „Jedesmal, wenn ein

Arbeiter trank, sagte die Flasche in seiner Hand: Wir beide, du und ich, fürchten uns vor den Labyrinthen der Verfeinerung, wir bleiben bei den Vorteilen der Einfachheit“ (F 64). Die von Elias beschriebene Verschiebung der sittlichen Maßstäbe wird dabei als eine die eigene Identität gefährdende Tendenz betrachtet. Das Ding Bierflasche steht daher auch für alteingesessene Konzepte. Dass jener Lebensstil Tradition hat, beweist auch der weitere Ablauf des Ausfluges, „kurz vor dem Abendessen kippten die ersten Arbeiter um. Sie wurden von ihren routiniert zupackenden Ehefrauen in die Busse geschleppt und dort abgelegt“ (F 66). Auch in dieser Geste bleibt die Gruppe unter sich, diesmal definiert über zu viele Flaschen Bier.

6.5 Dingfest gemacht III: Zusammenfassung der Ergebnisse

Wie im zuvor analysierten Buch fungieren auch im jüngsten Werk Genazinos die Dinge als Medien kultureller Systeme. In der Emblematisierung der Kleidung etwa spiegelt sich erneut die Nachkriegsära. Dabei bleibt festzuhalten, dass es nicht nur persönliche Bedeutungsebenen, wie jene der bayrischen Tradition, sondern auch gesamtgesellschaftliche Werte sind, die sich in bestimmten Dingen ausdrücken. Sobald sich jedoch ein Individuum jener dinglichen Oktroyiertheit entzieht oder sie kritisch in Frage stellt, wie es Weigand in der Verweigerung der modischen Kleidung tut, entpuppt sich ein wichtiger Topos beider Romane, jener der Scham. In der Bloßlegung dieser Verweisungsinstanzen oder kulturellen Indizes werden nämlich auch die dahinter liegenden Werte in Frage gestellt. Beispielhaft sei dabei auf das Moment der Männlichkeit in der Nachkriegszeit und deren Ausdrucksgehalt in Lederhose und Straßenanzug hingewiesen, wie es in

Kapitel 6.2 ausführlich dargelegt wurde. Deutlich wurde ferner, dass über die Dingwelt Selbst- und Fremdbilder vermittelt werden. Der Gegensatz zwischen Angestelltem und Arbeiter manifestiert sich dergestalt in den Bierflaschewänden, welche die beiden Gruppen unveränderlich voneinander trennt.

Das Gefühl der Beschämung nun wird durch publikumswirksame Inszenierungen wie den Jekami-Abend potenziert und dupliziert. Es wurde deutlich, dass der Held nicht nur die Rolle der Anderen, die ihre Peinlichkeit offen zur Schau stellen, sondern auch das eigene Mitwirken in seiner Funktion als Journalist, kritisch hinterfragt.

Jene inhaltlichen Überlegungen über die Potenz der beschriebenen Dingwelt spiegeln sich auch in der literarischen Form des Buches wieder. In der Mischung aus novellistischen Elementen, bei denen gerade die Alltäglichkeit der Ereignisse als unerhört erfahren wird, mit Charakteristika des Romans, wie dem Handlungsbogen, wird die Verweisungsvielfalt des Inhaltes vorweggenommen. In Analogie zu Rilkes Dinggedichten lässt sich von jener Darstellungsform, die den Handlungsablauf und den Interpretationsrahmen weniger in die handelnden Figuren als vielmehr in die Literarizität der Dinge verlegt, als von Dingromanen sprechen.

7. Fazit

Die Analyse der beiden Primärwerke hat gezeigt, dass der Ding-Diskurs in Wilhelm Genazinos Texten werkimmanent ist. Die Untersuchung jener eröffnet meiner Meinung nach den Zugang, welcher die Interpretation am weitesten führt. Der theoretische Hintergrund, der in den ersten beiden Kapiteln erarbeitet wurde, ermöglicht zudem, die rein literaturwissenschaftliche Bühne zu verlassen und die Werke in einen gesamtulturellen Diskurs zu stellen.

Auf literarischer Seite reiht sich Genazino in viele der traditionellen Dingbetrachtungen ein. Die Utopie seiner Helden erinnert an Homers totalisierendes Objekt, die dingliche Determination mancher Figuren lässt an *Robinson Crusoe* denken. Kafka hat der Autor selbst als eines seiner literarischen Vorbilder gewählt, und der paradoxe Grundzug aus *Die Sorge des Hausvaters* findet sich spätestens in den zahlreichen Paradoxien des letzten Buches. Die Analogie zu Goethe macht sich in der gleichsam Benutzungs transitorischer Objekte, wie beispielsweise der Lederhose für den Vater, deutlich. Auch die Subjekt-/Objektfrage stellen beide Autoren über die Darstellung der Dingwelt.

Die Meinungen über die Dinge, die die Menschen beruhigen, um erneut das der Einleitung programmatisch voran gestellte Zitat Epiktets aufzugreifen, können sehr vielfältige Formen annehmen, wie die Analyse gezeigt hat. Dabei muss eine Bearbeitung jener Ansichten nicht zwingend in eine Beunruhigung münden, wie es der Philosoph befürchtet. Vielmehr bleibt festzuhalten, dass es nicht nur sinnvoll, sondern durchaus fruchtbar ist, die Objekte im Schriftgut etwas genauer unter die literaturwissenschaftliche Lupe zu nehmen. Der Versuch, die Dinge von verschiedenen Richtungen aus sprichwörtlich dingfest zu machen, ist dabei nicht

nur sinnvoll, sondern überaus fruchtbar. Im interdisziplinären Austausch eröffnen sich weitläufige Interpretationsrahmen, die ohne einen derartigen Ansatz wahrscheinlich unbeachtet bleiben würden. Der Versuch einer Theorie zur Dinganalyse, zusammengesetzt aus den Ideen vier bedeutender Forscher, soll dafür als Einführung dienen.

Praktikabel wird dieses Theoremkonglomerat in der Analyse von *Ein Regenschirm für diesen Tag* und *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* gemacht. Heideggers Existenzialien lassen sich dabei in der potentiellen Austauschbarkeit von Menschen und Dingen erkennen. Indem ihnen vergleichbare Kategorien wie ökonomische Wertigkeit zugeschrieben werden, sind sie gegenseitig ersetzbar. Der Mensch wird billig und das Ding höher bewertet. Damit provoziert Genazino auch die Seinsfrage im Sinne Heideggers. Viele seiner Figuren, man denke an Susanne aus dem zweiten Buch und deren angestrebte Schauspielkarriere, versuchen diese anhand der Dinge ihres alltäglichen Umfelds zu beantworten. Im Verweis auf James Clifford schreiben Scholz/Ecker dazu, dass „der paradigmatische Mensch in der westlichen Welt sich über die Dinge seiner Umgebung definiert“ (10). McLuhans medientheoretische Prämissen werden unter anderem im Schuh-Topos des zuerst behandelten Buches deutlich und mit dem Dingtopos in Verbindung gebracht. Es sind ja vor allem die Schuhe, sprichwörtliche Körperextension, die den Protagonisten zum modernen Flaneur und damit zur Reflektorfigur über die alltäglichen Obliegenheiten werden lassen. In dem teilweise ökonomisch motivierten Spaziergehen tritt auch Marx' Ansatz zu Tage. Die Fetischisierung einzelner Gegenstände, es sei hier auf die

Metaphorik des Brotes oder abermals der Schuhe hingewiesen, verbindet ebenfalls die theoretischen Überlegungen Marx' mit dem Dingdiskurs.

Norbert Elias nun scheint mit seiner Theorie zum Wandel der Scham- und Peinlichkeitsgrenzen ebenso wie mit der prognostizierten Veränderung der Figurationen in Genazinos Gesamtwerk omnipräsent zu sein. Dies haben die zahlreichen Hinweise an verschiedenster Stelle deutlich gemacht. Als Hauptmotive der besprochenen Bücher werden auch in der Kritik wiederholt Langeweile, Reglementierung und das Mittelmaß genannt. Jene Befindlichkeiten drücken sich vorzüglich in Dingen aus, die als kulturelle oder persönliche Indizes fungieren. Die Bierflaschen der Arbeiter aus dem letzten Kapitel stehen dergestalt für eine gruppenspezifische Lebenseinstellung, wohingegen die ausgefertigte Garderobe eher den persönlichen Autismus der Mutter darstellt. Anhand des eingangs erarbeiteten theoretischen Hintergrunds wurde ferner versucht, klassische Topoi des Ding-Diskurses in den beiden analysierten Büchern exemplarisch heraus zu arbeiten. Dergestalt findet sowohl die Fetischbearbeitung als auch die Frage nach der Tücke des Objektes Einzug in die Analyse.

Jene Parallelität zu klassischen Motiven der Dinganalyse macht deutlich, dass sich der Autor gerade mit seinen letzten beiden Büchern in eine literarische Tradition begibt. Festzuhalten bleibt jedoch, dass er klassische Motive des Ding-Diskurses modern transformiert. So wählt er beispielsweise mit dem Schuhprobeläufer und dem freien Mitarbeiter einige der wenigen Berufe, die auch heutzutage ein Flaneurdasein (ökonomisch) legitimieren.

Es wurde ferner deutlich, dass die Reflexionen über die Dinge auch die äußere Form der Romane beeinflussen. Deshalb sind es anders als noch bei

Abschaffel im Spätwerk auch die Dinge, die sprichwörtlich zu Titelhelden (vgl. Kap. 4.1) avancieren. Die Dichte ihrer Beschreibungen verleiht ihnen eine Poetizität, welche vornehmlich den Handlungsablauf bestimmt. Folgerichtig treten die Helden zurück. Dies erklärt sowohl die Namenlosigkeit der Protagonisten als auch die häufig als langweilig erfahrene Handlungsarmut der Geschichten Genazinos. Das Geschehen spielt sich vornehmlich kontemplativ über die Reflexionen der Figuren ab. In diesem Sinne fungieren auch sie als Medien.

Freilich postuliert die vorliegende Arbeit keinen Status der Vollkommenheit, noch nicht einmal einen der Abgeschlossenheit. Sie soll vielmehr als Ideenvorlage dienen, vielleicht neue oder bereits bekannte und vermeintlich „verständene“ Texte einmal anders zu beleuchten. Selbstredend ist auch die Auswahl der theoretischen Konzepte hinter einer solchen Dinganalysemethode noch weiter ausbaubar. Auf philosophischer Seite wäre hierbei beispielsweise an Immanuel Kants Auslegungen vom „Ding an sich“ zu denken. Baudrillard könnte noch genauer analysiert werden und die soziologische Seite verstärken. Wittgensteins Auslegungen zu einer generellen Sprachkrise und -kritik könnten die literaturphilosophische Theorie ergänzen. Als literarisches Beispiel sei an dieser Stelle besonders auf Hugo von Hofmannsthals *Chandos-Brief* und die darin bearbeitete Sprachkrise um die Benennung der Dinge hingewiesen. Ergiebig wären des Weiteren Vergleiche mit anderen Autoren, man denke an Don DeLillo oder Untersuchungen zu spezifischeren Fragestellungen an das Gesamtwerk Wilhelm Genazinos. So könnte beispielsweise auch das Frühwerk unter genannter Problemstellung analysiert werden. Die vorgestellten Ideen des Dingromans oder des modernen Typus des Flaneurs könnten in Vergleiche mit klassischen Ansätzen

gestellt werden und damit weitere Zugänge zu den modernen, aber auch etwaigen kanonisierten Werken liefern. Dabei wird sich in jedem Fall herausstellen, dass auch die kleinsten Dinge in Literatur und Lebenswelt mitunter entscheidend sein können. Die literarische Bearbeitung hält hierbei wie so oft der Kultur, die sie beschreibt, einen Spiegel (welch ein Ding!) vor. Das mag so unscheinbar klingen, dass man fast versucht ist, es zu überlesen. Genazinos Prosa ist dafür ein Paradebeispiel. Und während ich auf das „Aufzucken des (letzten) Wortes“ (R 160) warte, halte ich es, Genazino im Hinterkopf, mit Boris Pasternak. Dieser hat einmal gesagt, Literatur ist: „Außergewöhnliches an gewöhnlichen Menschen zu entdecken und darüber mit gewöhnlichen Worten Außergewöhnliches zu sagen“. Dies lässt sich auch auf die Dingwelt ausdehnen. In der Verschränkung jener zwei Mediensysteme liegt noch viel fruchtbares Potential, für viele Disziplinen.

Bibliographie

Primärwerke

Genazino, Wilhelm. *Abschaffel. Die Vernichtung der Sorgen. Falsche Jahre.*

Roman-Trilogie. 1977. Ungekürzte Ausgabe. München: Carl Hanser, 2002.

(A)

---. *Ein Regenschirm für diesen Tag.* 2001. Ungekürzte Ausgabe. München: dtv, 2003. (R)

---. *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman.* München: Carl Hanser, 2003. (F)

Sekundärwerke

„Artist der Umständlichkeit.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 15 Sept. 2001:5.

Bal, Mieke. „Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting.“ *The Cultures of Collecting.* Hg. John Elsner und Roger Cardinal. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1994. 97-115.

Balzer, Bernd, Hg. *Heinrich Böll Werke. Interviews 1. 1961-1978.* Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1977.

Barthes, Roland. *Mythen des Alltags*. Übers. Helmut Scheffel. 1. Aufl. Deutsche Erstausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1964.

Baudrillard, Jean. *Agonie des Realen*. Übers. Lothar Kurzawa und Volker Schaefer. Berlin: Merve Verlag, 1978.

---. *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*. Übers. Joseph Garzuly. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Campus, 2001.

Baumgart, Reinhard. „Orpheus in Ludwigshafen. Wilhelm Genazino sorgt für ein paar Stunden spröden Entzückens.“ *Die Zeit* 9 Feb. 2004. 10 Juni 2004
<<http://www.zeit.de/2003/13/L-Genazino>>.

Betz, Anne. „Alltagsfrust und Kleinbürgertum. Wilhelm Genazinos Entwicklungsroman *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*.“ *Literaturkritik* 9 Feb. 2004. 10 Juni 2004
<http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5881&ausgabe=200304>.

Böhme, Hartmut. „Ursprünge und Funktionen des Fetischismus-Konzepts von Karl Marx.“ *Fremderfahrung und Repräsentation*. Hg. Iris Därmann und Christoph Jamme. Weilerswirst: Velbruck, 2002. 96-124.

---. „Fetischismus im neunzehnten Jahrhundert. Wissenschaftshistorische Analysen zur Karriere eines Konzepts“. *Das schwierige 19. Jahrhundert. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Eda Sagarra im August 1998*. Hg. Jürgen Barckhoof, Gilbert Carr und Roger Paulin. Tübingen: Niemeyer, 2000. 445-65.

Böttiger, Helmut. „Anwalt kleinster Dinge. Eine Laudatio auf den Erzähler Wilhelm Genazino, der in Berlin mit dem Fontane-Preis 2003 ausgezeichnet wurde.“ *Die Welt* 9 Feb. 2004. 16 Mai 2004
<<http://www.welt.de/data/2003/04/26/78828.html?s=4>>.

Brockhaus, Gudrun. „Die Lederhose - Ein verkanntes Emblem der 50er Jahre.“ *Von Dingen und Menschen. Funktion und Bedeutung materieller Kultur*. Hg. Albert Hartmann und Rolf Haubl. Wiesbaden: Westdeutscher, 2000. 37-61.

Broda, Engelbert. *Ludwig Boltzmann; Mensch, Physiker, Philosoph. Mit einem Geleitwort von Hans Thirring*. Wien: F. Deuticke, 1955.

Bucheli, Roman. „Die Begierde des Rettens.“ *Neue Zürcher Zeitung* 6 März 2004: 65.

---. „Hineinhorchen in die Wirklichkeit.“ *Neue Zürcher Zeitung* 29 März 2003.
10 Juni 2004 <<http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/einefraueinwohnung-r.htm>>.

Camus, Albert. *The Myth of Sisyphus, and Other Essays*. Übers. Justin O´Brien.
New York: Random House, 1955. 11 Mai 2003. 13 Juli 2004
<<http://stripe.colorado.edu/~morr isto/sisyphus.html>>.

Daemmrich, Horst und Ingrid. *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*.
Tübingen: Francke, 1987.

Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. 1719. Garden City, New York: Doubleday, 1946.

Degner, Uta. „Die Figuren des Flanierens: Autor, Leser, Text.“ *Berlin-Flaneure*.
Stadt-Lektüren in Roman und Feuilleton 1910-1930. Hg. Peter Sprengel. 1.
Aufl. Berlin: Weidler, 1998. 45-64.

„Deutsche Gedichte“. *Hor.de*. 3 Mai 2004. 17 Mai 2004
<http://hor.de/gedichte/joseph_von_eichendorff/wuenschelrute.htm>.

„Dinggedicht.“ *Wikipedia. Die freie Enzyklopädie*. 18 Juni 2004. 20 Juni 2004
<<http://de.wikipedia.org/wiki/Dinggedicht>>.

Döpp, Hans-Jürgen. *Fuss-Fetischismus*. London: Parkstone, 2001.

Dürrenmatt, Friedrich. *Der Besuch der alten Dame. Eine tragische Komödie.*

1956. Zürich: Diogenes, 1980.

Ecker, Gisela und Susanne Scholz, Hg. *UmOrdnungen der Dinge.*

Königstein/Taunus: Helmer, 2000.

Elias, Norbert. *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen.* Band I. Bern, München: A. Francke, 1969.

---. *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen.* Band II. Bern, München: A. Francke, 1969.

Eloesser, Arthur. *Die Straße meiner Jugend. Berliner Skizzen.* 1919. Berlin: Arsenal, 1987.

Elsässer, Michael. *Friedrich Schlegels Kritik am Ding.* Hamburg: Felix Meiner, 1994.

Elsner, John und Roger Cardinal, Hg. *The Cultures of Collecting.* Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1994.

Endres, Elisabeth. *Die Literatur der Adenauerzeit.* München: Steinhausen, 1980.

Engel, Manfred. *Rainer Maria Rilkes 'Duineser Elegien' und die moderne deutsche Lyrik: zwischen Jahrhundertwende und Avantgarde*. Stuttgart: Metzler, 1986.

Fieguth, Gerhard, Hg. *Deutsche Aphorismen*. Stuttgart: Philipp Reclam, 1978.

Fink, Adolf. „Genazino, Wilhelm.“ *Neues Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur seit 1945*. Hg. Dietz-Rüdiger Moser. München: Nymphenburger Verlag, 1990. 221-22.

Flusser, Vilém. *Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen*. Hg. Michael Krüger. München, Wien: Carl Hanser, 1993.

Frenzel, Elisabeth. *Vom Inhalt der Literatur. Stoff-Motiv-Thema*. Freiburg: Herder, 1980.

Genazino, Wilhelm. *Achtung Baustelle*. Frankfurt am Main: Schöffling, 1998. (AB)

---. „Abstand gibt es nicht im Sonderangebot. Dankrede zum Bremer Literaturpreis.“ *Frankfurter Rundschau* (3 Feb. 1990). Wieder gedruckt in Genazino, Wilhelm. *Achtung Baustelle*. Frankfurt am Main: Schöffling, 1998. 161-67.

---. *Auf der Kippe*. Reinbek: Rowohlt, 2000.

- . *Aus der Ferne. Texte und Postkarten*. Reinbek: Rowohlt, 1993.
- . „Das Banale ist das Unaufräumbare.“ *DeutschlandRadio*. 9 Feb. 2004. 11 Mai 2004 <<http://www.dradio.de/dlr/sendungen/signale/151452/>>.
- . „Das Exil der Blicke. Die Stadt, die Literatur und das Individuum. Rede bei der Frühjahrstagung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Dresden.“ *Neue Zürcher Zeitung* (11/12 Mai 1996). Wieder gedruckt in Genazino, Wilhelm. *Achtung Baustelle*. Frankfurt am Main: Schöffling, 1998. 174-83.
- . *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz*. Reinbek: Rowohlt, 1989.
- . *Fremde Fenster*. Hessischer Rundfunk / Radio Bremen. 30 Mai 1983.
- . „Der gedehnte Blick.“ *Literaturmagazin* 45 (2000): 154-69.
- . *Die Kassiererinnen*. Hamburg: Rowohlt, 1998.
- . „Lauter Triebwesen: Wörter suchen.“ *Süddeutsche Zeitung* 11 Juni 2004: 16.
- . *Das Licht brennt ein Loch in den Tag*. Reinbek: Rowohlt, 1996.

- . *Die Obdachlosigkeit der Fische*. Reinbek: Rowohlt, 1994.
- . *Un parapluie pour ce jour*. Übers. Anne Weber. Paris: Christian Bourgois, 2002.
- . „Und dann und wann ein weißes Pferd. Dankrede zum Stadtschreiber-Preis von Bergen-Enkheim.“ *Frankfurter Rundschau* (2 Sep. 1996). Wieder gedruckt in Genazino, Wilhelm. *Achtung Baustelle*. Frankfurt am Main: Schöffling, 1998. 168-73.
- . *Die Wäsche im Garten*. Hessischer Rundfunk / Radio Bremen. 22 Mai 1978.
- Gleber, Anke. *The Art of Taking a Walk: Flanerie, Literature, and Film in Weimar Culture*. Princeton: Princeton UP, 1999.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Goethes Briefe und Briefe an Goethe. Hamburger Ausgabe in sechs Bänden*. Hg. Karl Robert Mandelkow. 3. Aufl. II. Band. München: C.H. Beck, 1988.
- Görtz, Franz Josef, Hg. *Stiefelknechte und Pantoffelhelden. Poetisches Schuhwerk*. 1. Aufl. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1995.

Grün, Klaus-Jürgen. *Geist und Geld: die zweite Natur des Menschen*. Paderborn: Mentis, 2002.

Gutmann, Daniel. „Das Dinggedicht Rilkes als Ausdruck ästhetizistischer wie neurotischer Entwicklung.“ 18 Juni 2004. 05 Juli 2004
<<http://www.webkultur.com/gutmann/rilke.htm>>.

Handke, Peter. *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969.

Hartmann, Albrecht und Rolf Haubl, Hg. *Von Dingen und Menschen. Funktion und Bedeutung materieller Kultur*. Wiesbaden: Westdeutscher, 2000.

---. „Von Dingen und Menschen – Eine Einführung.“ *Von Dingen und Menschen. Funktion und Bedeutung materieller Kultur*. Hg. Albert Hartmann und Rolf Haubl. Wiesbaden: Westdeutscher, 2000. 7-13.

Haubl, Rolf. „Be-dingte Emotionen. Über identitätsstiftende Objekt-Beziehungen.“ *Von Dingen und Menschen. Funktion und Bedeutung materieller Kultur*. Hg. Albert Hartmann und Rolf Haubl. Wiesbaden: Westdeutscher, 2000. 13-37.

Heidegger, Martin. *Gesamtausgabe. II. Abteilung: Vorlesungen 1923-*

1944. Band 41. *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1984.

---. *Gesamtausgabe. III. Abteilung: Unveröffentlichte Abhandlungen Vorträge – Gedachtes. Band 79. Bremer und Freiburger Vorträge. 1. Einblick in das was ist. Bremer Vorträge 1949. 2. Grundsätze des Denkens Freiburger Vorträge 1957*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1994.

---. *Sein und Zeit*. 9. unveränderte Auflage. Tübingen: Niemeyer, 1960.

Heubach, Friedrich Wolfram. *Das bedingte Leben. Entwurf einer Theorie der psychologischen Gegenständlichkeit der Dinge. Ein Beitrag zur Psychologie des Alltags*. München: Wilhelm Fink, 1987.

Hilpold, Stephan. „Zeigt her eure Füße.“ *Der Standard* 2 Apr. 2004. 13 Juni 2004
<<http://derstandard.at/?id=1619854>>.

Homer. *Ilias*. Übers. Johann Heinrich Voss. Ungekürzte Ausgabe. München: Wilhelm Goldmann, 1957.

Hörandner, Edith. „Zur emblematischen Funktion von Kleidung. Bemerkungen zu Trendwendungen und Schwerpunktsetzungen, Begriffen und Forschungsfeldern in der Kleiderforschung.“ *Kleidung – Mode – Tracht*.

Referate der Österreichischen Volkskundetagung. Hg. Klaus Beitzl und Olaf Bockhorn. Wien: Selbstverlag des Vereins für Volkskunde, 1987. 107-26.

Hörisch, Jochen. „Durch Gudrun hindurchküssen. Wilhelm Genazino erzählt von einem glücklichen Lehrling des Lebens, Lesens und Schreibens.“

Literaturen Heft 7/8 (2003): n. pag.

Inauen, Yasmine. „Auf der verzweifelten Flucht vor Ordnungen.“ *Tages-Anzeiger* 8 Dez. 2001: 55.

Ingen, Ferdinand van. *Vanitas und Memento Mori in der deutschen Barocklyrik.* Groningen: Wolters, 1966.

Isernhagen, Hartwig. „Die Bewusstseinskrise der Moderne und die Erfahrung der Stadt als Labyrinth.“ *Die Stadt in der Literatur.* Hg. Cord Meckseper und Elisabeth Schraut. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1983. 81-104.

Jung, Werner. „Die Botschaft des Unscheinbaren. Gespräch mit Wilhelm Genazino.“ *Neue deutsche Literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur und Kritik* (1995): 100-08.

---. „Die Peinlichkeitsverdichtung namens Lebens.“ *taz.* 13 Nov. 2001: 17.

Kafka, Franz. *Das erzählerische Werk I. Erzählungen. Aphorismen. Brief an den Vater*. Hg. Klaus Hermsdorf. 1. Aufl. Berlin: Rütten & Loening, 1983.

Ko, Dorothy. *Every Step a Lotus: Shoes for Bound Feet*. Berkeley: California UP, 2001.

Kraume, Anne. „Den Dingen lauschen. Ein Leben aus Wörtern: Wilhelm Genazino begibt sich für seinen neuen Roman *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* zurück in die Adenauerzeit.“ *taz* 9 Feb. 2004. 10 Juni 2004
<<http://www.taz.de/pt/2003/04/01/a0189.nf/textdruck>>.

Krips, Henry. *Fetish. An Erotics of Culture*. Ithaca: Cornell UP, 1999.

Kublitz-Kramer, Maria und Susanne Scholz. „Der Dolch in Shakespeares Macbeth: Anmerkungen zu einem tückischen Requisit.“ *UmOrdnungen der Dinge*. Hg. Gisela Ecker und Susanne Scholz. Königstein/Taunus: Helmer, 2000. 106-15.

Liu, Aimee und Meg Rottman. *Shoe Time*. New York: Arbour House, 1986.

Lovenberg, Felicitas von. „Doppelleben, halbbitter“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 5 Apr. 2003: 46.

Lüdke, W. Martin. „Der Kreis, das Bewusstsein und das Ding. Aktuell motivierte Anmerkungen zu der vergangenen Diskussion um den Warencharakter der Kunst.“ *Literatur und Studentenbewegung. Eine Zwischenbilanz*. Hg. W. Martin Lüdke. Opladen: Westdeutscher, 1977. 124-57.

---. „Rätselhaftes Einverständnis mit der Peinlichkeit: Wilhelm Genazino zeichnet in seinem neuen Roman das wundervolle Portrait eines Künstlers als Lehrling des Lebens.“ *Frankfurter Rundschau* 22 März 2003: 12.

Maidt-Zinke, Kristina: „Dem Flaneur ist nichts zu schwer. Der mit dem Regenschirm: Wilhelm Genazino.“ *Süddeutsche Zeitung* 11 Sep. 2001: 18.

Mangold, Ijoma. „Probelauf in neuen Schuhen. Wer genehmigt dem Helden das Leben? Wilhelm Genazinos Roman *Ein Regenschirm für diesen Tag*.“ *Berlinonline. Berliner Zeitung* 9 Feb 2004. 16 Mai 2004
<<http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2001/0908/magazin/0020/index.html?keywords=Genazino;mark=genazino>>.

Mann, Thomas. *Der Zauberberg*. 1924. Frankfurt am Main: Fischer, 1991.

Martin, Christine. „Vernichtetes Geld und vernichtendes Geld. Das Geldmotiv in den zwei zeitgenössischen Romanen *Die Nacht der Händler* von Gert

Heidenreich und *MOI* von Heiko Michael Hartmanns." Magisterarbeit.
University of Waterloo, 2004.

Marx Karl. *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*. Offenbach am Main:
Bollwerk Verlag, 1949.

Matt, Peter von. „Gelächter vor dem Untergang.“ *Der Spiegel* 24 Sep. 2003: 260.

Mayer, Verena. „Podium.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 12 Sep. 2001: BS5.

McLuhan, Marshall. *Understanding Media. The Extensions of Man*. Cambridge,
London: MIT Press, 1997.

McLuhan, Marshall and Bruce R. Powers. *The Global Village. Transformations in
World Life and Media in the 21st Century*. New York: Oxford UP, 1989.

Meckseper, Cord und Elisabeth Schraut, Hg. *Die Stadt in der Literatur*. Göttingen:
Vandenhoeck & Ruprecht, 1983.

Minkmar, Nils. „Torten, Torturen: *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman:*
Wilhelm Genazino beschwört die alte Bundesrepublik.“ *Frankfurter
Allgemeine Sonntagszeitung* 23 März 2003: 28.

- Müller, Wolfgang G. „Der Weg vom Symbolismus zum deutschen und angloamerikanischen Dinggedicht des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts.“ *Neophilologus* Febr. 1974: 157-79.
- Neuberger, Oswald. „Büro-Zapping – Zur Utopie der Atopie des postmodernen Büros und seiner Nutzer.“ *Von Dingen und Menschen. Funktion und Bedeutung materieller Kultur*. Hg. von Albert Hartmann und Rolf Haubl. Wiesbaden: Westdeutscher, 2000. 99-122.
- Niccolini, Elisabetta. *Der Spaziergang des Schriftstellers: „Lenz“ von Georg Büchner. „Der Spaziergang“ von Robert Walser. „Gehen“ von Thomas Bernhard*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2000.
- Papst, M. „Ohne innere Genehmigung auf der Welt.“ *Neue Zürcher Zeitung am Sonntag* 6 Juli 2003: 54.
- Pearce, Susan M. *Collecting in Contemporary Practice*. London: AltaMira Press, 1998.
- . *Experiencing Material Culture in the Western World*. London: Leicester UP, 1997.

Pelz, Annegret. „'Wo Dinge sind, sind Räume' – Gedankenspaziergang im Salon.“

UmOrdnungen der Dinge. Hg. Gisela Ecker und Susanne Scholz.

Königstein/Taunus: Helmer, 2000. 91-104.

Prinz, Alois. *Der poetische Mensch im Schatten der Utopie. Zur politisch-*

weltanschaulichen Idee der 68er Studentenbewegung und deren

Auswirkung auf die Literatur. Würzburg: Königshausen und Neumann,

1990.

Proust, Marcel. *Remembrance of Things Past*. Übers. C.K. Scott Moncrieff. New

York: Random House, 1934.

Reschke, Thomas. „Genazino, Wilhelm.“ *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen*

Gegenwartsliteratur (KLG). Hg. Heinz Ludwig Arnold. Band 4. München:

Edition Text + Kritik, 2001.

„Rilkeprojekt“. *Rilke.de*. 27 Mai 2004. 16 Juni 2004

<http://www.rilke.de/index_ie.htm>.

Rochow, Katja. „Re: Wilhelm Genazino.“ E-mail an den Hanser-Verlag. 27. Juli

2004.

Schmidt, Heiner, Hg. *Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte. Personen-*

und Einzelwerkbibliographien der internationalen Sekundärliteratur 1945-

1990 zur deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Band 8. Duisburg: Verlag für pädagogische Dokumentation, 1996.

Scholz, Christian. „Ich bringe ja auch das Bild in Schwung.“ *Neue Zürcher Zeitung* 7 Mai 2001: 31.

Schulz, Armin. „Genazino, Wilhelm.“ *Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. Band 4. Hg. Walther Killy. München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1989. 109-10.

Schuster, F. „Lieber sind ihm Eidechsen: Wilhelm Genazino stellt in Darmstadt sein Buch *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* vor.“ *Frankfurter Rundschau* 11 Dez. 2003: 19.

Schwarz, Hans-Günther. „Das ausgelieferte Ich: Gedanken zur Umkehr des Mensch-Ding-Verhältnisses in der Moderne.“ *Hinter dem Vorhang. Die Katastrophe und die epische Tradition. Festschrift für Anthony W. Riley*. Hg. Friedrich Gaede et al. Tübingen: Francke, 1994. 75-88.

Seibt, Gustav. „Die halbbitteren Lehren des Lebens. *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman*: Wilhelm Genazinos Bildungsroman im Bonsai-Format.“ *Süddeutsche Zeitung* 9 Apr. 2003: 18.

Seidel, Michael. *Robinson Crusoe. Island Myths and the Novel*. Boston: Twayne, 1991.

Sharp, Lauriston. „Steel Axes for Stone-Age Australians“. *Economic Anthropology*. Hg. E.E. LeClair. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1968. 341-53.

Siepmann, Eckhard. „Sechs Kreuze hinter die fünfziger Jahre. Memoiren eines Lumpensammlers.“ *Bikini, die fünfziger Jahre, kalter Krieg und Capri-Sonne. Fotos, Texte, Comics, Analysen*. Hg. Eckhard Siepmann. Reinbek: Elefanten Press, 1981. 308-14.

Spiegel, Hubert. „Schwebeforscher und Zweifelschützer.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 4 Juni 2004: 31. 10 Juni 2004
<<http://www.faz.net/s/RubF7538E273FAA4006925CC36BB8AFE338/Doc~E069CBE2640F14C57AE6EAFCC027D6E9F~ATpl~Ecommon~Scontent.html>>

Sprengel, Peter. „Der philosophische Flaneur. Georg Hermanns „Doktor Herzfeld“ und die Tradition.“ *Berlin-Flaneure. Stadt-Lektüren in Roman und Feuilleton 1910-1930*. Hg. Peter Sprengel. 1. Aufl. Berlin: Weidler, 1998. 9-22.

Steiner, Uwe C. „'Gespenstische Gegenständlichkeit'. Fetischismus, die

unsichtbare Hand und die Wandlungen der Dinge in Goethes Hermann und Dorothea und in Stifters Kalkstein.“ *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 74 (2000): 627-53.

---. „Die Tücke der Kultur und die Utopie des Objektes.“ *Kultur – Kompetenz. Aspekte der Theorie. Probleme der Praxis*. Hg. Kunibert Bering, Johannes Bilstein und Hans Peter Thurn. Oberhausen: Athena, 2003. 47-67.

Steinfeld, Thomas. „Auf leisen Sohlen. Das Ungeschick meistern: Wilhelm Genazino erhält den Büchner-Preis 2004.“ *Süddeutsche Zeitung* 4 Juni 2004: 15.

Stifter, Adalbert. *Der Tandelmarkt. Aus dem alten Wien*. Hg. Richard Pils. Linz: Bibliothek der Provinz, 2002.

Stowasser, Josef M. und F. Losek. *Der kleine Stowasser. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch*. Wien und München: Oldenbourg, 1998.

Stuber, Manfred. „Massakrierte Gedanken. Interview mit Wilhelm Genazino über Sehnsucht, Peinlichkeit und Wahnsinn.“ *Literaturkritik* Nr. 2 Febr. 2002. 25 Juli 2004

<http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=4564.>

Sulser, Wilhelm. *A Brief History of the Shoe*. Solothurn: Bally Shoe Museum, 1958.

Svoboda, Markus. „Die Straße als Wohnung. Walter Benjamins Rezension von Franz Hessels 'Spazieren in Berlin'.“ *Berlin-Flaneure. Stadt-Lektüren in Roman und Feuilleton 1910-1930*. Hg. Peter Sprengel. 1. Aufl. Berlin: Weidler, 1998. 137-60.

Thiel, Josef Franz. Hg. *Was sind Fetische? Roter Faden zur Ausstellung*. Frankfurt am Main: Museum für Völkerkunde, 1986.

Vedder, Ulrike. „Eliza, Galatea, Galaxa. Literarische Schnittstellen zwischen Mensch und Computer.“ *UmOrdnungen der Dinge*. Hg. Gisela Ecker und Susanne Scholz. Königstein/Taunus: Helmer, 2000. 211-33.

Verdofsky, Jürgen. „Der lange Weg zum eigenen Roman.“ *Tages-Anzeiger* 23 Apr. 2003: 58.

Vischer, Friedrich Theodor. *Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft*. 2 Bände. Vollst. Ausgabe. Berlin: Knauer, 1928.

„Vom stillen Zauber des Alltäglichen.“ *Financial Times Deutschland* 5 Okt. 2001: WE5.

Wehowsky, Andreas. „Uns beweglicher machen als wir sind - Überlegungen zu Norbert Elias.“ *Ästhetik und Kommunikation* Aug. 1977: 8-18.

Wellmann, Angelika. *Der Spaziergang. Stationen eines poetischen Codes*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1991.

„Wilhelm Genazino erhält Büchner Preis.“ *Der Spiegel Online*. 7 Juni 2004. 10 Juni 2004 <<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,druck-302590,00.html>>.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. London: Routledge and Kegan Paul, 1975

Wittstock, Uwe. „Fliehen wir in die Kunst. Wilhelm Genazinos Roman ist ein wahres Juwel.“ *Die Welt* 9 Feb. 2004. 14 Juni 2004 <<http://www.welt.de/data/2003/03/15/52322.html>>.