

# KLEIST-JAHRBUCH

## 2008/09

Im Auftrag des Vorstandes  
der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft  
herausgegeben von  
Günter Blamberger, Ingo Breuer,  
Sabine Doering und Klaus Müller-Salget

VERLAG J. B. METZLER  
STUTTGART · WEIMAR

Günter Blamberger

DIE MÜHEN DER EBENEN.  
DICHTUNG IN  
POSTHEROISCHEN ZEITEN

Rede zur Verleihung des Kleist-Preises an  
Wilhelm Genazino am 25. November 2007 in Berlin

Meine sehr verehrten Damen und Herren,  
lieber Herr Matthes,  
lieber und heute zu ehrender Herr Genazino,

bekanntlich ist der Mensch das einzige Tier, das zum Lieben und vor allem zum Weiterlieben Gespräche braucht. Wenn eine Frau einem Mann beiläufig mitteilt, dass sie seine Stimme nicht mehr hören mag, ist es vorbei mit ihrer Liebe. Davon handelt Wilhelm Genazinos 2007 erschienener Roman »Mittelmäßiges Heimweh«, vom Martyrium eines Angestellten von 43 Jahren, der von seiner Frau betrogen und mitleidlos aus der Familie hinausgeworfen wird, einsam durch die Frankfurter Bordellviertel streicht und sich zusammenreißt, wenn er seine kleine Tochter wieder sehen darf. Er füllt den Kühlschrank, kauft Geschenke, geht am Samstagnachmittag in den Zoo und am Sonntagvormittag zum Rummelplatz, dann ist die Besuchszeit vorbei und das Kind auf einer Bahnstation halber Strecke zwischen den Wohnorten von Vater und Mutter wieder abzugeben. Nichts Besonderes und Privates wird hier mitgeteilt, sondern eine Erfahrung, die vielen heute gemeinsam und doch schwer auszuhalten ist. Dem identifikatorischen Lesen entgeht man kaum, man könnte vergessen, dass man in einem Roman und nicht in der Wirklichkeit ist, wäre da nicht das unerhörte Ereignis, mit dem der Roman beginnt. Genazinos Helden bricht das Ohr ab, als wäre es aus Glas, es liegt auf dem Boden einer Kneipe herum, aber niemand macht ein Aufhebens davon, wortwörtlich wie metaphorisch, der Held empfindet keinen Schmerz, es dämmert ihm, ich zitiere, dass er seit »ein paar Minuten in einer Tragödie« lebt, aber das ist ihm eigentlich »nichts Neues«, so geht er einfach nachhause, in sein karges Apartment und findet es – wieder Zitat – durchaus »angemessen«, »daß *einobrige* Menschen in *Ein-Zimmer*-Wohnungen leben.« Das ist schlichter Nonsense, aber dergestalt kippt mit *einem* Satz die Tragödie in eine Komödie um. Wer einen solchen Satz liest, tritt aus der Ordnung der Handlung heraus in die Ordnung der Form, er wird befreit vom

Imperativ, sich in das tragische Geschehen hineinfallen zu lassen, als wäre es ein wirkliches, das erzählte Geschehen mag ein tragisches bleiben, aber der Leser kann eine andere Haltung dazu gewinnen, die Freiheit des Abstandes, der Reflexion. Die Poetik solcher Kipp-Figuren dominiert in der Folge den Roman. Fortwährend verschieben sich die Betrachtungsweisen des Geschehens und damit die Position des Lesers zwischen Identifikation und Reflexion.

Nicht nur die Position des Lesers, auch die des Erzählers, denn der Mann mit dem abgefallenen Ohr ist ein Zwitterwesen, einerseits gebunden an die Misere seines Alltags, andererseits *mit* sich allein, das heißt in der Einsamkeit seines Grübelns über sein Schicksal eigentlich zu zweit, er erzählt sich seine Geschichte und nimmt doch immer wieder von ihr Abstand, als wäre er der Autor eines humoristischen Romans, der viele Vorbilder hat, unter anderem vertraut er auf Jean Paul, der in seiner ›Vorschule der Ästhetik‹ von 1804 bemerkt: »Nach jeder pathetischen Anspannung gelüstet der Mensch ordentlich nach humoristischer Abspannung.« Folglich definiert Jean Paul den Humor als das »umgekehrt Erhabene«, und das wird auch Genazinos Erzähler zur poetologischen wie therapeutischen Regel. Das Grundkonzept seiner Erzählung ist der Tausch: das eigentlich Große, die Verzweiflung, wird kleiner, das eigentlich Kleine, der Witz, größer gemacht. Humor, das meint, aus dem Lateinischen übersetzt, ja Flüssigkeit, konkret die Körperflüssigkeit. An die antike Humoralpathologie, die Säftelehre, ist zu denken, und an alle Körpersäfte, an Blut, Galle, Speichel, an Tränen des Lachens wie des Weinens. Die ästhetische Konzeption des Humors geht auf eine physiologische zurück, der Humor ist ans Stoffliche gebunden, nach der Auffassung der alten Humoralpathologie hängt die Gestimmtheit eines Menschen vom Gleichgewicht der Säfte ab, und wenn die Säfte stocken und der Saft der schwarzen Galle überhand nimmt, dann wird einer melancholisch. Das erklärt die mehr oder minder intensive Ver-  
ausgabung von Tränen- und Samenflüssigkeiten in Genazinos Roman, solche Entleerung galt schon in der Antike als erfolgreiche Melancholietherapie, ebenso übrigens wie das Tragen einer Bleikappe. Die schwarze Galle verschuldet angeblich Blähungen, die entweder als Furz hintenaus oder als *idée fixe* ins Gehirn gehen. Dann kann der Melancholiker, von seiner Einbildungskraft bewegt, schon einmal vom Boden abheben, es sei denn, er hat ein Gegengewicht. Oder man bohrt ein Loch in seinen Kopf, man trepaniert.

Genazinos Erzähler hat ein Loch im Kopf, aus dem auch feinsinnige Imaginationen entweichen, er attestiert sich selbst des öfteren Melancholie und untersucht deren Herkunft. Ist sie nur eine zeitweilige Stimmung angesichts der Vergänglichkeit alles Irdischen, vor allem der Vergänglichkeit der Lebensabschnittspartnerinnen? Oder eine Krankheit, eine depressive Veranlagung? Schließlich kam schon die Mutter des Erzählers morgens schwer aus dem Bett? Oder ist die Melancholie insgeheim der Katalysator seiner Einbildungskraft, die Voraussetzung der erzählerischen Kreativität? Letzteres mag der Leser den Grübeleien des Erzählers hinzufügen, wenn er um die Behauptung der aristotelischen ›Problemata Physica‹ weiß, dass »alle großen Männer Melancholiker« sind, dass der Saft der schwarzen Galle den Einzelnen aus der Masse der Vielen und ihrer durchschnittlichen Gestimmtheit hervorheben kann, aufgrund seiner Temperaturschwankungen, seiner Fähig-

keit, die ganze Skala der Wärme- und Kältegrade zu durchmessen und damit auch die Skala der von den Temperaturen als abhängig gedachten charakterlichen Zustände bis in alle Extreme. Seit Aristoteles gilt die Melancholie unter Kreativen einerseits als Genieausweis, andererseits eignet sie sich besonders für die Gestaltung von Tragödien, für alle grandiosen Formen der Abweichung von der Norm der Vielen, für die Gestaltung von Zweiflern, Rebellen und Verzweifelten. Man denke an Hamlets Klage, dass die Welt aus den Fugen ist, an Fausts verzweifelte Suche nach der Formel, die die Welt im Innersten zusammenhält, an Werthers tödliche Verabsolutierung seiner Liebe zu Lotte. In der Berufung auf die Melancholietradition, in der Spannung zum Absoluten, hätte Genazino unter der Hand wieder einen Knüller hinlegen können. Tradierte Pathosformeln sind selbst in parodistischer Brechung immer eine Faszinationsgarantie. Der Erfolg von Süskinds faustischem Parfumeur legt dafür ein Zeugnis ab. Die Erneuerung der alten Muster impliziert jedoch zugleich eine Detemporalisierung und Genazino verzichtet darauf. Er bleibt hartnäckig in der Gegenwart, von Beginn seines Schreibens an, von der ›Abschaffel-Trilogie‹ der späten 70er Jahre bis heute. Konsequenter sucht er dabei nach einem der eigenen Zeit gemäßen Ausdruck. Seiner Diagnose nach befinden wir uns in einem postheroischen Zeitalter und zur beharrlichen Gestaltung der Mittelmäßigkeit gehört im Leben wie im Schreiben die meiste Kraft. Denn einfacher, weil effektvoller ist es, unter dem grandiosen Schicksal transzendentaler Obdachlosigkeit zu leiden als unter mittelmäßigem Heimweh. Alles andere als einfach ist es, sich aus dem falschen Dilemma der Vergangenheit zu lösen, aus dem Zwang, wenn nicht nach der Einheit des Ganzen so doch zumindest nach der Einheit des Ich zu suchen. Wie hält man es in dem Bewusstsein aus, dass man als Individuum nicht unvergleichlich ist, niemals ineffabile werden kann? Wie begründet man sein Leben anders als auf dem gewohnten Widerspruch von Vorstellbarem und Lebbarem? Genazinos Erzähler macht dafür am Ende des Romans ›Mittelmäßiges Heimweh‹ einen Vorschlag: Er definiert sich nicht mehr als ›Überwinder‹, sondern als ›Zerstörer‹ und wundert sich anschließend über diesen Einfall. Was er da gesagt habe, habe er eigentlich noch nie gehört. Wieder funktioniert das Tauschprinzip des Humors. En passant wird Unerhörtes mitgeteilt: eine neue Kulturtechnik, die des ›Zerstörers‹, den allein der Selbstzwang vom Zwang zum Absoluten und Ineffablen befreit und damit auch vom Geist der Schwere. Der Mann hat am Ende des Romans gelernt, dass die Angelegenheiten eines Lebens fragmentarisch, ohne Beziehung auf einander auftreten und durcheinander laufen, deshalb richtet er sein Denken ebenfalls in der Zerstreuung und fragmentarisch ein und handelt jede einzelne Sache unbekümmert von der anderen wie in getrennten Schubfächern ab. Folglich kann ihm auch die große Sorge um den Erhalt der Liebe seines Kindes nicht mehr einen gegenwärtigen kleinen Genuss zerstören. Wer sich des festen Haltes enthalten kann, darf sich in jedem Sinn zerstreuen. Der Erzähler, der gerade neben einer Schuldenberaterin mit offenerherziger Bluse spaziert, führt darüber einen Dialog mit sich selbst:

Ganz wichtig ist mir, Frau Krammig, ich möchte eine dauerhafte Liebe, verstehen Sie? Ich verstehe sehr gut, sagt Frau Krammig in meinem Kopf, aber trotzdem müssen Sie zunächst eine Frau lieben, die es *wirklich* gibt, das heißt, Sie müssen das mögliche

Scheitern lieben. Ich bewundere die Aufrichtigkeit und die Intelligenz von Frau Krammig.

Ist es denn richtig, auf die ewige Liebe zu hoffen, fragt der Ohrlose eine Zufallsbekanntschaft, und heraus kommt keine Apotheose des romantischen Liebesaugenblicks als starting point ewigen Glücks, sondern die Verpflichtung auf die Empirie. Intelligenz beweist, wer sein Augenmerk darauf richtet, wie Menschen sich tatsächlich verhalten, statt immer nur darüber zu spekulieren, wie Menschen sich verhalten sollen. So unterscheidet man Moralistik von Moralphilosophie, und die Deutschen neigen bekanntlich eher zu idealistischen Entwürfen als zur empirischen Verhaltensforschung. Das erklärt vielleicht auch den verzögerten Erfolg des Moralisten Genazino und lässt zugleich hoffen, dass das in Deutschland immer schon Unzeitgemäße zeitgemäß wird.

Nach den Mühen der Gebirge also die Mühen der Ebenen? Auch in postheroischen Zeiten bleibt die Dichtung an die Melancholie gebunden, weil Wissen stets nachträglich ist und desillusioniert. Man kann dabei die Einsicht gewinnen, dass Leiden zu mindern, aber nie endgültig aus der Welt zu schaffen ist. Oder die Einsicht, dass statt der Herzensunmittelbarkeit im Umgang miteinander Höflichkeit als anerkannte Heuchelei vorzuziehen ist, als stillschweigende Übereinkunft, gegenseitig die moralisch und intellektuell elende Beschaffenheit von einander zu ignorieren, wodurch diese zu beiderseitigem Vorteil etwas weniger leicht zu Tage kommt. Denn Moralisten wissen, dass Laster Tugenden und Tugenden Laster sind, dass nicht alle Männer und Frauen Romeo und Julia heißen und damit schöne Seelen sind, das Meiste im Leben Schauspielerei ist, aber der Schein manchmal zivilisiert, auch Hochstaplerinnen einem durchaus glückliche Momente schenken können, wie im Roman »Mittelmäßiges Heimweh« eine halbbusige Beischlafdiebin namens Sonja, die beim intensiven Fellationieren manchmal Küsse und Bisse verwechselt als wäre sie eine Kleistsche Amazone. Der ohrlose Liebhaber überlebt das, anders als Kleists Achill. Die geheime Hoffnung aller Moralisten ist, dass diejenigen, die bloß Wohlwollen und Freundlichkeit mimen wollten, dabei wirklich wohlwollend und freundlich werden. Genazino versteht sich auf die Kunst der Desillusionierung, der Enttäuschung, er enttäuscht jedoch auch die Enttäuschung selbst und vertreibt damit zeitweilig die »Unglücksnebel im Kopf«. Heraus kommt eine kleine Glückslehre, eine Eudämonologie. Schopenhauer dürfte sich freuen, dass mit Wilhelm Genazino jetzt ein neuer Schmerztherapeut in Frankfurt am Main wohnt und eine zeitgemäße Technik der moralistischen Zerstreuung entwickelt, in der Erkenntnistheorie und Ästhetik wieder kongruent sind, denn die Kulturtechnik der Zerstreuung meint auch, dass Genazinos mikrologischer Stil im Grunde ein aphoristischer ist. Er hängt am Kleinscheinenden, am Paradoxalen, am Umbiegen und Ablenken von Gedanken, am Ein- und Zerstreuen von Sätzen. In seinen Romanen fehlen die melancholischen Genies, die Witzableiter, der deutsche Idealismus und die *action*. Wem das nicht gefällt, der ist ein Narr, so jedenfalls Kleist, ich zitiere einen Kleistschen Aphorismus:

Narr, du prahlst, ich befried'ge dich nicht! Am Mindervollkommenen  
Sich erfreuen, zeigt Geist, nicht am Vortrefflichen, an!

Mit einem Wort: Ulrich Matthes, der Wilhelm Genazino den Kleist-Preis zuerkannt hat, ist kein Narr. Er zeigt und erkennt den Geist, der dem Mindervollkommen die Langeweile austreibt. Damit bin ich bei den Danksagungen. Die Jury hat Ulrich Matthes dieses Jahr ihr Vertrauen geschenkt, im Wissen um seine wunderbaren Kleist-Interpretationen, jetzt schuldet sie ihm doppelt und dreifach Dank, insofern er sich um den Kleist-Preis selbst verdient gemacht hat. Er ist nämlich der erste, der sich traut, die alte Weimarer Rangordnung wieder herzustellen. Zuerst bekommt man als Autor den Büchner-Preis und danach den Kleist-Preis. Bekanntlich war der Kleist-Preis in der Weimarer Republik der renommierteste aller deutschen Literaturpreise, der Büchner-Preis dagegen ein hessischer Regionalpreis. Er wäre es vielleicht geblieben, wenn die vor allem von deutschen Juden getragene Kleist-Stiftung sich nicht 1932 aufgelöst hätte, in der begründeten Furcht, dass der Kleist-Preis unter nationalsozialistischer Herrschaft zukünftig an Unwürdige fallen könnte. 1985 wurde der Kleist-Preis von der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft wiederbegründet, die sich glücklich zählen kann, dass die damaligen Fördergeber bis heute dem Kleist-Preis treu geblieben sind. Ich darf also Dank sagen der Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck, dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und den Behörden für Wissenschaft, Forschung und Kultur der Länder Berlin und Brandenburg. Was die Kunst der Inszenierung von Literaturpreisen angeht, hat der Kleist-Preis den Büchner-Preis längst überflügelt, jedenfalls seitdem Hermann Beil ihn inszeniert. Ihm gilt wie jedes Jahr die Verehrung der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft wie auch den wunderbaren Schauspielern des Berliner Ensemble. Sehr herzlichen Dank an Ursula Höpfner-Tabori, an Peter Fitz, Michael Rothmann, Martin Schneider, Veit Schubert. Der letzte Dank geht an den Hanser-Verlag, der mitgeholfen hat, dass der Empfang der Kleist-Gesellschaft nach der Preisverleihung nicht allzu ärmlich ausfällt. Die Finanzmittel unserer Gesellschaft sind begrenzt, wir erfüllen zwar noch unsere wissenschaftlichen Hausaufgaben, aber im Hinblick auf das Gedenkjahr 2011, den 200. Todestag Kleists, haben wir hier in Berlin größere Pläne, es fehlt uns an Sponsoren, ich bin für jeden Tipp dankbar, auch nachher beim Empfang in der Kantine des Berliner Ensemble, zu dem ich sie alle herzlich einladen darf. Aber jetzt dürfen wir uns erst einmal auf die Laudatio von Ulrich Matthes freuen.

## REDE AUF WILHELM GENAZINO ZUR VERLEIHUNG DES KLEIST-PREISES 2007<sup>1</sup>

Wie schön wäre es, könnte meine Laudatio ausschließlich aus einer eineinhalbstündigen Lesung aus einem von Wilhelm Genazinos Romanen bestehen. Ich kann mir vorstellen, Sie würden danach begreifen, warum ich Genazino als meinen Kleist-Preisträger bestimmt habe. Zu dieser Tollkühnheit, selbst wenn sie womöglich im Sinne Kleists gewesen wäre, fehlt mir der Mut. Das ist schade, denn ich würde Ihnen gern begreiflich machen, warum ich oft das Gefühl habe, die besondere Aura, die Suggestivität eines Kunstwerks geht bisweilen unter beschreibenden, durchaus gut gemeinten, ja lobenden Worten verloren. Ich fühlte mich in den Wochen und Monaten, die ich über der Laudatio brütete, wie drei Jahrzehnte nicht mehr, zurückversetzt in die stickigen, verqualmten Seminarräume an der FU Berlin in Dahlem, als ich irgendwann während meines Germanistik-Studiums beschloss, nicht mehr Stunde für Stunde den »Prinzen von Homburg« diskutierend auseinanderzunehmen (um ihn, das nebenbei, nie wieder zusammzusetzen), sondern ihn spielen zu wollen; und, wie ich fand, auf diese Weise dem Geheimnis Kleists, seiner Außerordentlichkeit näher zu sein als mit der oberstlauesten Analyse einzelner Aspekte seines Dramas. Und wenn die Buchpreis-Jury Julia Francks »Mittagsfrau« lobt als »Roman für lange Gespräche«, so halte ich das keineswegs automatisch für ein Kriterium für dessen Qualität. Während ich Genazino lese, halte ich lieber den Mund.

Knapp dreißig Jahre nach meinem abgebrochenen Studium, und auch gerade heute, bin ich sehr froh, dass ich nicht Germanist, Lehrer oder Literatur- oder Theaterkritiker geworden bin, sondern Schauspieler – und Leser nicht aus Profession, sondern aus Vergnügen.

Als mich im Juni Herr Blamberger anrief, die Jury habe mich zu ihrer Vertrauensperson berufen, ging mir zweierlei spontan durch den Kopf: Erstens: Was für eine Ehre! Und zweitens: Genazino! Nach längerem Nachdenken war ich zunächst einmal angesichts des Traras um den Deutschen Buchpreis dem Schicksal dankbar, nicht dem sogenannten Literaturbetrieb anzugehören, mir also nicht Gedanken machen zu müssen über Geschlecht oder Verlagszugehörigkeit eines möglichen Preisträgers noch über das Kriterium, ob und wenn ja welche Preise der Autor / die Autorin bereits erhalten habe (Achtung: Büchner-Preis!). Ich habe, diesem ganzen

---

<sup>1</sup> Dies war die Vorlage für eine zum Teil frei gehaltene Rede (Anm. d. Red.).

Rummel fern, einfach nur gelesen. Wunderbar. Naturgemäß auch: wiedergelesen. Die Vorschläge der Jury, alles mögliche aus der Longlist für den Buchpreis, nicht zuletzt die jungen und auch nicht mehr ganz so jungen Dramatiker; denn schließlich bin ich ja ein Mensch des Theaters, und die Dramatiker sind als Kleist-Preisträger unterrepräsentiert. Zunehmend schob sich vor meine Lektüre aber der ehemals zweite spontane Impuls: Genazino. Und ich legte dann alles andere beiseite und las ein paar Wochen nur noch ihn, etliche seiner Romane zum wiederholten Male, irgendwann in der Gewissheit, er soll's sein, mein Kleist-Preisträger. Warum nun gerade dieser ohnehin Viel-Geehrte?

Die Rue St. Denis verläuft parallel zum Boulevard Sébastopol und ist, obwohl schmal und ärmlich, lebendiger und bunter als der Boulevard. Prostituierte stehen in den Hauseingängen und machen die Straße doch nicht zu einer bloßen Hurengasse. Das liegt an den vielen Obstläden, Metzgereien, Bäckereien, Fischgeschäften, Kiosken und dem Betrieb, der zwischen den Ständen herrscht. Die Schaufenster der Konditoreien stehen voll mit kleinen und großen Kuchen, die mit Aprikosen, Kirschen, Rosinen und Trauben bedeckt sind. Sie stehen auf zierlichen, fein geputzten Messingregalen übereinander und nebeneinander, vor jedem ein geduldig gemaltes Preisschild. Mir gefallen die Prostituierten, weil sie etwas öffentlich machen, was jeder Mensch tut: warten. Ich bleibe stehen, schaue mir die Frauen an und komme selbst ins Warten. Ich weiß nicht, worauf ich warte, aber das macht nichts, es gibt immer etwas zu warten.

Mein Bewusstsein ist sofort damit einverstanden, dass ich warte, obwohl es nicht erfährt worauf. Es ist nicht immer ganz leicht, die Unterschiede zu sehen: Unter den Prostituierten sehen viele aus wie spät aufgestandene Hausfrauen, und unter den Hausfrauen gibt es manche, die leicht mit Prostituierten zu verwechseln sind. An den blutenden Hühnern, die in den Schaufenstern der Metzgereien nebeneinander hängen, sind die Köpfe und Fußkrallen nicht entfernt. Auf einem Stück Pappe liegt ein brauner Hund. Er schaut in den Eingang eines verbrannten Nachtlokals. Ein Säugling sitzt reglos in seinem Kinderwagen; er sieht aus, als wüßte er schon alles. Ein Kind sitzt auf einem Treppenabsatz und bohrt die Spitze eines Bleistifts in einen Radiergummi. Es ist wie immer, ich warte umsonst. Ich betrachte einen Mann, der in einem Friseursalon sitzt und sich rasieren läßt. Ich schaue in den Salon und sehe den ruhig nach hinten gelehnten Körper des Mannes; seine Arme und Hände liegen unter einem weißen Tuch, seine Augen sind geschlossen. Ein Arbeiter geht vorüber; er trägt drei Bretter auf seiner linken Schulter. Vier Finger halten die Bretter von oben, der Daumen drückt von unten dagegen. Der Daumen braucht die meiste Kraft; er ist fast weiß vor Anstrengung. Ich folge dem Bauarbeiter, er verläßt die Rue St. Denis durch eine schmale Gasse und gelangt auf den Boulevard Sébastopol. Wie der Mann im Friseursalon schließe ich die Augen für ein paar Sekunden und öffne sie wieder. Der Arbeiter mit den Brettern führt mich aus meiner Verwunderung über das Warten hinaus. Ich warte weiter, aber ich bin nicht mehr darüber erstaunt. So möchte ich immer leben können: als glücklich Enttäuschter, der die Augen schließt und sie wieder öffnet, der die Dinge sieht und arglos die ihnen zugehörenden Wörter denkt: Motorrad, Zeitung, Abfall, Frau, Schuhe, Baum, Balkon, Bus, Licht.

Dies waren zwei Seiten aus »Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz«, einem mir besonders ans Herz gewachsenen Roman, und sie enthalten auf wunderbare Weise sehr viel von dem, was ich an Wilhelm Genazinos Prosa als so außerordentlich und preiswürdig empfinde.



Es ist ein besonderer, vermeintlicher Widerspruch, der einen immer wieder, buchstäblich von Satz zu Satz, beim Lesen neugierig macht: Einerseits sind sowohl Sujet als auch Sprache unspektakulär, sozusagen zurückhaltend, als Berliner möchte ich am liebsten sagen: unwichtig-tuerisch; andererseits geht von ihr, der Sprache, ein Leuchten, eine Suggestion aus, der ich mich nicht zu entziehen vermag. Es ist auch, subkutan, ein Humor spürbar, der – hier eher melancholisch grundiert – in vielen anderen Passagen deutlich direkter ist. Ich weiß schon, das Wort »zurückhaltend«, mit dem ich gerade Genazinos Sprache zu beschreiben versuchte, hat einen leicht hochmütigen Klang, ich meine damit aber diesen ganz besonderen Genazino-Sound, den ich an der FU vor dreißig Jahren womöglich u.a. mit dem Verzicht auf Metaphern oder dem sparsamsten Gebrauch von Adjektiven usw. usf. begründet hätte, dessen suggestive Kraft ich heute aber nicht eigentlich begründen kann. Flapsig könnte ich sagen: Je mikro der Kosmos, desto makro die Fantasie des Lesers... Genazinos Prosa beschreibt gleichzeitig das Fragmentarische, Entkernte unserer Pixel-Existenz, und auf der anderen Seite die enorme Sehnsucht seiner Protagonisten, eben dieses Lebensgefühl zu überwinden. Dies empfinde ich ganz und gar Kleist-nah. Dadurch ist diese Prosa immer »Menschenanschauung, nie Weltanschauung, ja sie ist geradezu antiideologisch und gerade deshalb auch so gut lesbar.

Der Zweifel am Gesehenen, am Erlebten wird quasi immer mitgedacht. Mir fiel da ein Zitat aus einem der Briefe Kleists an seine Schwester ein: »Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urteilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblickten, sind grün – und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört.« Ich möchte dem gegenüberstellen einen Satz aus Genazinos wunderbarem, äußerst anregendem wie anrührenden Essay »Der gedehnte Blick«: »Erst jetzt, als erwachsene geworden Seher, dürfen wir uns fröhlich eingestehen, daß es keine feststehenden Bilder und Bedeutungen von Bildern gibt, sondern eine immerwährende Fluktuation von Sinneinheiten, die unserem inneren Bilderfriedhof punktgenau entspricht.« Das ist nun sozusagen der gedankliche Überbau für eine Beschreibung von Wirklichkeit, deren Zauber und Witz meiner Meinung nach von kaum einem anderen Schriftsteller erreicht wird.

Max Beckmann, der in »Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz« eine heimliche Hauptrolle spielt, hat einmal geschrieben: »Es handelt sich für mich immer wieder darum, die Magie der Realität zu erfassen, und diese Realität in Malerei zu übersetzen. Das Unsichtbare sichtbar machen durch die Realität.«

Ersetzt man »Malerei« durch »Literatur«, ist das ein ganz wunderbares Credo auch für Genazinos Kunst! Nebenbei bemerkt, gilt dies für mich durchaus auch für Theater und Film.

Das »Darüberhinaus« im ganz Konkreten, ganz Realen zu suchen, halte ich für das Verlockendste wie Schwerste gleichermaßen, auch in meiner Arbeit.

Und der Witz? Googlet man Genazino, so wird er gewissermaßen zum Experten für Sonderlinge, die seelisch Schiefen und Krummen, die großen Einsamen, die Außenseiter. In einem seiner Romane heißt es: »Immer noch sind es die abwei-

chenden Menschen, die uns daran erinnern, daß wir zu wenig wissen.« Aufschlussreicher noch ist vielleicht eine andere traurig-komische Passage aus »Ein Regenschirm für diesen Tag«:

Ich stelle mir gern ein gespieltes Verrücktsein vor, das mir helfen soll, unangefochten zu leben. Zuweilen, für Minuten nur, sollte das gespielte Verrücktsein in ein echtes übergehen und meine Distanz zur Wirklichkeit vergrößern. Freilich müßte es mir möglich sein, jederzeit wieder zum Spiel zurückzukehren, sobald mir die echte Verrücktheit zu nahe tritt. Vermutlich wird sich dann zeigen, daß die Menschen erst dann glücklich sein können, wenn sie zwischen gespielter und echter Verrücktheit jederzeit wählen können.

Ohnehin habe ich schon oft beobachtet, daß die Menschen eine natürliche Neigung zur Geisteskrankheit haben. Ich wundere mich, daß nicht viele Personen endlich eingestehen, daß ihre Normalität nur gespielt ist. Auch die Familie, die soeben an mir vorübergeht, ist gemeinschaftlich verrückt. Ein Mann, eine Frau und eine Oma machen sich über ein Kind lustig. Das Kind ist noch klein, es sitzt im Kinderwagen und kann nichts. Es kann den Kopf nicht halten, es kann nicht greifen, es kann den Mund nicht richtig öffnen, es kann nicht schlucken. Jedes Mal, wenn das Kind wieder etwas nicht kann (im Augenblick läuft ihm die Spucke aus dem Mund heraus), kreischen der Mann, die Frau oder die Oma vergnügt auf. Sie bemerken nicht, daß ihr derbes Entzücken für das Kind höhnisch ist, obwohl sie beobachten könnten, daß der unruhig fliehende Blick des Kindes nach einer weit entfernten Zuflucht sucht. Sonderbarerweise finde ich durch die Beobachtung der verrückten Familie wieder in die Realität zurück. Nur das Kind sackt Millimeter für Millimeter tiefer in den Kinderwagen. Ich schließe meine Jacke und gehe nach Hause. Die verrückte Familie entfernt sich kichernd.

Wie sehr oft rückt auch hier der genaue Blick des Autors eine Alltagssituation ins Skurrile. Immer wieder stellt sich dem Leser die Frage »Was ist eigentlich normal?« und wird im selben Moment *ad absurdum* geführt. Abschaffel, wohl die Borderlinigste von Genazinos Figuren, kann man auch lesen als jemanden, der sich entschlossen hat, »ein besonders intensiver Mensch zu sein, der sich auf riskante Selbsterfahrungen einließ.« Er fragt sich, an anderer Stelle: »Durch wieviel Kulissen von Irrtümern mußte man denn hindurchgehen, bis endlich die letzte Wand, das wirkliche tatsächliche Leben, fühlbar wurde?«

Diese Überlegung ist eingebettet in einen durchaus realen Zusammenhang. Der folgende Satz lautet: »Mitten in seine weichen Erinnerungen hinein lief seine Nase.«

Loriot ist da durchaus nahe, und doch ist der Witz Genazinos meist ein melancholischer. Sehr oft in seinen Romanen entsteht der Humor aus dem direkten Gegenüber von Banalität und Reflektion. Genazino selbst zitiert in seinem Essay »Die komische Empfindung« den französischen Philosophen Henri Bergson: »Komisch ist jedes Geschehnis, das unsere Aufmerksamkeit auf das Äußere einer Person lenkt, während es sich um ihr Innerstes handelt [...]. Wir lachen immer dann, wenn eine Person uns an ein Ding erinnert.«

Ich empfinde Genazinos Humor als absolut empathisch. Der eben erwähnte Bergson hält dies für nicht möglich, er sagt: »Die Komik bedarf einer vorübergehenden Anästhesie des Herzens, um sich voll entfalten zu können.« Ich weiß schon, was er meint, natürlich, und doch würde ich am liebsten seitenweise aus der

»Liebesblödigkeit« oder dem »Mittelmäßigen Heimweh« vorlesen, um den Gegenbeweis anzutreten!

Immer wieder las ich im Zusammenhang mit Genazino das Wort »ironisch«. Was für ein glitschiges, überbeliebtes Wort! Ich kann es nicht mehr hören! Es kommt mir so vor, als würden dieselben Kritiker auch Kleists »Amphitryon«, wäre er eine Neuerscheinung, als »ironisch funkelnd« bezeichnen. Jede Art von Humor, auch der schmerzhafteste, soll offenbar geadelt werden durch dies abgenutzte Wörtlein. –

Stichwort »Amphitryon«: Ebenso wie Kleists Figuren sind die Genazinos Stauende und Erschrockene. Alkmenes »Ach« tragen sie alle wie eine Art großen Subtext, als verborgenen Ton mit sich herum.

Und dies halte ich für ganz und gar empathisch, und zwar nicht im Sinne einer betulichen Einfühlungsliteratur, sondern eines oft geradezu grausamen, mikroskopischen Blicks auf einen Menschen und die Situation, in der er sich befindet. Wenn man Genazino liest, stellt sich sehr oft das besondere »Genazino-Lächeln« ein, eine Art gleichzeitiger Berührtheit *und* Distanz, etwa so, wie wenn man eine alte Familienphotographie betrachtet. Man kann vielleicht sagen, es ist ein Lächeln für Menschen, »die mit ihrem Lachen allein sein wollen.« Das ist leider nicht von mir, sondern von Franz Kafka. Ich lese Ihnen mal ein Beispiel vor:

Abschaffel erinnerte sich, daß ihm vor kurzem bei der Betrachtung der Auslagen eines Musikgeschäftes eingefallen war, wie sehr er als Kind ein bedeutender Sänger, mindestens aber, wenn dies nicht gelänge, ein ebenso bedeutender Musiker hatte werden wollen. Es war ihm wieder eingefallen, als er eine im Vordergrund des Schaufensters gelegene Mundharmonika betrachtet hatte. Den Kopf weit zurückgelehnt, die Stimmen der Kinder im Sommerdunkel hörend, versuchte er zu enträtseln, warum ihm sein kindlicher Größenwunsch heute am Beispiel des allerkleinsten Instruments, einer Mundharmonika, wieder so frisch in den Sinn gekommen war.

Natürlich enträtselte er nichts, im Gegenteil, er vergrößerte die bestehende Unordnung der Einfälle, indem ihm etwas anderes einfel; vor Tagen war er in einem Café gewesen und hatte in der aufgeschlagenen Speisekarte anstatt EINE PORTION EIS MIT FRÜCHTEN gelesen EINE PORTION EIS ZUM FÜRCHTEN, und eine Kleinangst war aufgetaucht und hatte ihm sogar das Eis verleiden wollen.

Dies ist komisch und berührend zugleich, wenn man weiterlesend erfährt, wie diese »Kleinangst« den Protagonisten in die absurdesten Situationen bringt, aber, noch mal, ironisch finde ich das nicht.

Übrigens – und das ist mir erst vor ein paar Tagen beim Lesen wieder aufgefallen – schreibt Genazino auch unglaublich gut über Sex ... Bei ihm heißt es meist »Beischlaf«. Auch hier ist er auf wundersame Weise ganz real, konkret, er beschreibt, immer wieder, den Akt selbst, die Vorbereitungen (oft mühsam und kurios, also auch hier »wie im Leben«) und den postkoital sofort wieder einsetzenden Alltag. Alles irgendwie unspektakulär wie ein Schwimmbadbesuch. Meine Damen und Herren, es ist ja noch relativ früh am Morgen, und deshalb verzichte ich jetzt auf »Stellen« ...

Wilhelm Genazinos Romane sind außergewöhnlich filmisch, und ich frage mich, warum noch keiner verfilmt worden ist – oder habe ich da eine Bildungs-

lücke? Christian Petzold fällt mir ein – haben Sie ›Yella‹ mit Nina Hoss gesehen? Oder Hans-Christian Schmid, der ›Lichter‹ oder ›Requiem‹ gedreht hat? Mit Hilfe von Genazinos Romanen kann man gewissermaßen die Tugend des ›Zusehen-Könnens‹ weiter, tiefer lernen. So wie einem Kind das ›Zuhören-Können‹ erst mühsam beigebracht werden muss (und viele lernen es ja nie ...), so muss man auch das Zusehen-Können lernen. Und ich habe das Gefühl, dass wir Fernbedienungs- und Mausclickmenschen das Zusehen-Können alle ein bisschen verlernt haben. Genazino ist da ein wunderbarer Lehrmeister für die Betrachtung von ›Wirklichkeit‹.

In seinem bisher letzten Roman ›Mittelmäßiges Heimweh‹ heißt es einmal: »Die Wirklichkeit ist langweilig, sinnlos, kompliziert und unergiebig. Nein, korrigiere ich mich, die Wirklichkeit ist interessant, sinnvoll, einfach und ergiebig.«

Jetzt habe ich immer wieder zitiert und versucht zu beschreiben, warum mir Genazino so außerordentlich lieb ist. Bisher habe ich verschwiegen, wen ich für einen besonders nahen Verwandten Genazinos im Geist halte, wohl deshalb, weil es sich ja schließlich um den Kleist-Preis handelt: nämlich Tschechow. Ich probiere gerade am Deutschen Theater ›Onkel Wanja‹, und in den Materialien dazu habe ich etwas besonders Schönes, weil Einfaches gefunden. In einem seiner Briefe schrieb Tschechow, hinter all dem Banalen, das die Figuren seiner Stücke und Erzählungen erlebten, hätten sie eine tiefe Sehnsucht nach dem, was der »das Wichtige« nennen wolle.

Und dieses »Wichtige« leuchtet ebenso aus Genazinos Miniaturen des empathischen Witzes, des komischen Schreckens, des Wartens, des Flüchtigen, des Schmerzes und seiner Überwindung durch Lachen, durch Humor. Insofern beschreibt er unser aller Da-Sein. Und der berühmte Tschechow-Satz »Das Leben ist eine Mohrrübe« hätte, so lese ich seine Romane, auch von Genazino sein können.

In einem Interview bekannte Wilhelm Genazino einmal, seine Lieblingsbeschäftigung sei »unbestimmtes Warten«. Daher, zum Abschluss, der Anfang seines Romans ›Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz‹:

Draußen, vor dem Fenster, ein Schneegestöber; die Bewegung des Windes ist so stark, daß die Flocken fast waagrecht wie kleine Geschosse vorüberfliegen. Ich sitze im Zimmer und höre Mozarts Klavierkonzert Nr. 21 in C-Dur, eine Verlautbarung am Klavier, fern herüberkommend von einem Mann namens Mozart, der gewußt haben muß, daß Musik den zuhörenden Menschen sammelt und zusammenhält, minutenlang, stundenlang. Draußen Schneegestöber, innen Mozart: So könnte es bleiben. Der zweite Satz ist sentimental, aber dennoch schön, düster, aber nicht verzweifelt, zart, aber nicht weich, schmerzlich, aber gefaßt. Der Wind drückt die Flugbahn der Flocken ein wenig nach oben; es sieht aus, als flöge der Schnee wieder in den Himmel hinauf! An dem Birnbaum im Garten gegenüber ist bis heute eine Birne hängen geblieben; als es Zeit dafür war, ist sie nicht vom Ast gefallen. Die Birne könnte mein Vorbild werden: Auch ich möchte vergessen, worauf ich warte. Jetzt ist sie tiefbraun und fleckig und schwer geworden. Eine Amsel fliegt herbei und läßt sich dicht neben der Birne nieder; sie schaut ein paar Mal umher und stößt dann von oben mit dem Schnabel in sie hinein. Die Birne wackelt, aber sie fällt nicht. Die Amsel fliegt auf und verschwindet.

Lieber Wilhelm Genazino, ich gratuliere Ihnen von Herzen.