



## Prof. Dr. Martin Rector LAUDATIO

Meine sehr verehrten Damen und Herren,  
sehr geehrte Damen und Herren der Guntram und Irene Rinke Stiftung,  
sehr geehrter Herr Rinke,  
lieber Wilhelm Genazino!

1.

Nun ist es also doch passiert. Die Geschichte hat ihre, zumindest vorläufig, schlimmstmögliche Wendung genommen. Die Geschichte der unheldischen Helden der tatsächlich 20 Romane, die Wilhelm Genazino seit 1965 veröffentlicht hat. Rückblickend mag es dem Leser scheinen, als hätte er sich eigentlich denken können, daß es eines Tages so weit kommen mußte. Denn es stimmt ja: nie waren diese Protagonisten, meist Männer, manchmal auch Frauen, einverstanden mit dem Leben, das sie führten und führen mußten, mit all den großen und kleinen Niedrigkeiten des Alltags, der Arbeit und der Arbeitslosigkeit, den intriganten Kollegen und unerwünschten Freunden, der Freizeit und der Langeweile, mit Liebe, Sex und Ehe: wohl wahr! Aber irgendwie haben sie sich doch immer einen Reim auf ihr Dasein machen können, mit ihrer Mimikry an die Misere, ihren kleinen Fluchten und inneren Reserven, mit ihren mehr oder minder durchsichtigen und kurzatmigen Selbsttäuschungen. Irgendwie blieben sie doch drin, wenn schon nicht in ihrem Betrieb, so doch in dem, was sie zu ihrem Leben machten.

2.

Denken wir nur an Abschaffel, mit dem alles anfang, Ende der siebziger Jahre, dem Helden der Abschaffel-Trilogie. Abschaffel, schon dieser Name des Protagonisten läßt Unerfreuliches ahnen. Wird da einer abgeschafft oder schlafft da einer ab? Kaufmännischer Angestellter ist er, in einer Spedition, Anfang Dreißig, alleinstehend. Seine Arbeit im Großraumbüro ist von zermüdbender Langeweile, überformt von der Anstrengung, sich in den Hierarchien und im sozialen Gefüge der Kollegen zu behaupten, lavierend zwischen Konkurrenz und Kumpanei, zwischen Flirt und Flucht. Und das alles prägt auch sein Freizeitverhalten. Ziellos stromert er durch die Fußgängerzonen und Supermärkte der Frankfurter Innenstadt (das wird Genazinos literarischer Tatort bleiben), getrieben von schwerenöterischer Suche nach sexuellen Kontakten zu Frauen, die letztlich trostlos bleiben. Dieses Trostlose seiner Existenz ist ihm aber durchaus bewußt und macht ihn, grundiert von einem Gefühl der lähmenden Machtlosigkeit, zu einem durchgängig mißgelaunten Beobachter seiner Mitmenschen, vor allem aber auch seiner selbst. Letztlich kann er sich selber nicht verzeihen, daß er das Leben führt, das er führt, und daß er es nicht ändern oder durchbrechen kann. So fühlt er sich schuldlos schuldig und so wuchert in seinem Innern jene Grundbefindlichkeit, die fast alle weiteren Helden Genazinos umtreiben wird: die Scham. Das dunkle Gefühl, sich seiner selbst schämen zu müssen, dies aber auf keinen Fall offenbaren zu dürfen, wird so unversehens zur Hauptbeschäftigung Abschaffels. Es motiviert und steuert seine mentalen und realen Überlebensstrategien.



An einem sinnfälligen Detail verdeutlicht Genazino das am Ende der Trilogie. Abschaffel will sich einen neuen Rasierpinsel kaufen. Er mustert die Billig-Angebote aus Schweineborste bei Woolworth. Dabei überkommt ihn der Ekel vor der eigenen Billigkeit und es übermannt ihn das Bedürfnis, aus dem Schatten seines Vaters zu treten und sich etwas Gutes zu tun. Er geht in ein elegantes Fachgeschäft. Man offeriert ihm ein Luxus-Exemplar aus Dachshaar für stolze 58 D-Mark. Der Leser möchte ihm schon anerkennend und erleichtert auf die Schulter klopfen. Da wird Abschaffel noch einmal heimgesucht von Skrupeln, von der Angst, einen Fehler zu begehen. Wörtlich heißt es:

**„Er mußte, soviel war Abschaffel immerhin klar, alles vermeiden, was ihn dazu bringen konnte, aus überstarkem Distanzbedürfnis um so rascher ein Opfer von Kränkungen zu werden.[...] Ein Angestellter durfte sich keinerlei Blößen geben, und er mußte jeden Tag den Eindruck erwecken können, der Herr seines Geschicks zu sein.“**

Am Ende aber ringt er sich doch zu dem teuren Exemplar durch. Denn er schließt seine zaudernde Selbstreflexionen mit einem Satz ab, der ihm ein gültiges Fazit zu sein scheint, eine brauchbare Maxime, die ihm Halt und Orientierung bieten kann. Auch das ist, bei Wege gesagt, eine Eigenart, die Genazinos gesamte weitere Prosa prägen wird: das Beenden quälend-skrupulöser Selbsterforschungen mit dem einen erlösenden, kompakten Schlußsatz, der es in sich hat. Die geradezu gußeisern anmutende Sentenz, an der sich Abschaffel am Ende dieses Pinselkaufs selbst aufrichtet, lautet folgendermaßen:

**„Er mußte Erschöpfer und Abnehmer einer übergeordneten Vornehmheit sein, die mit dem Leben keine Anstände hatte“ (571)**

Was für ein Satz, welche Wortwahl!

Weder als Schöpfer will er sich bezeichnen (das wäre denn doch zu pathetisch und fast blasphemisch), noch als trivialer Erschaffer; so findet er den reichlich bemühten Kompromiß „Erschöpfer“. Ein Erschöpfer und Abnehmer einer übergeordneten Vornehmheit will er sein, also, kaufmännisch gesprochen, zugleich deren Produzent und Konsument. Nicht eine gängige Ware soll diese Vornehmheit sein, sondern ein von ihm selbst eigens für seinen Gebrauch bestimmtes Unikat. Doch das ist auch wieder zu weit vorgewagt, es klingt schon sehr nach Distinktion. Denn auffallen will er ja auch nicht, deshalb nimmt er dieses Bedürfnis nach Vornehmheit sogleich wieder ein Stück zurück, indem er es mit dem Prädikat „übergeordnet“ versieht. Was nur soviel meinen kann wie: das geht nicht auf mich zurück, das kann man mir nicht anlasten. Spürt man so dem verbalen Drahtseilakt dieser Sentenz nach, dann wird auch ihre präziöse Schlußpointe nachschmeckbar:

Anstreben wolle er eine übergeordnete Vornehmheit, heißt es da, „die mit dem Leben keine Anstände hatte.“ Keinen Anstand mit dem Leben haben, das ist geradezu listig doppeldeutig. Einerseits kann es im Sinne seiner gewählt-altertümlichen Bedeutung nur heißen: nicht anstößig sein, sich nicht reiben mit dem Leben. Andererseits klingt, tröstlich bestätigend, auch die moderne Semantik eines einwandfreien Benehmens mit.



Die ganze Sentenz ist ein wunderbares Beispiel für Genazinos ausgesucht-tiefsinnige Wortwahlkunst. Und, was Abschaffel betrifft, ein entlarvend genaues Alltags-Psychogramm. Bis in die Formulierung hinein drückt sich die Haltung aus, die Abschaffels Wahl des Rasierpinsels bestimmt. Er möchte seiner gequälten Seele etwas Gutes tun, ohne sich hervorzutun. Das Requisit der Körperpflege dient in Wahrheit der psychischen Hygiene, der Selbstimmunisierung, des klammheimlichen Auftrumpfens gegen die beschämenden Zumutungen des ordinären Lebens.

3.

Zugegeben, Abschaffel läßt sich am Ende diagnostizieren, daß seine Rückenschmerzen psychosomatischen Ursprungs seien und er beginnt eine Therapie. Aber die Trilogie endet offen. Wir müssen uns Abschaffel als einen vorstellen, der so weitermacht, weil er weitermachen muß, und der auch durchkommt, auf seine Art. Und dasselbe müssen wir uns vorstellen von seinen vielen vielfältig ausdifferenzierten Nachfolgern in den vielen, nun viel kürzeren Romanen, die Genazino in den folgenden Jahren noch aus diesem seinem primären Erzählkosmos herausfiltert. Sie alle kommen irgendwie durch. Und das, obwohl ihre Ausgangs- und Überlebensbedingungen in gewisser Hinsicht noch schwieriger werden. Denn Genazino hat, wiewohl er an Abschaffels Grundproblem festhält, doch nicht einfach so weitergeschrieben. Vielmehr hat er seine Helden, ihre Geschichten und sein Erzählkonzept ebenso geduldig wie konsequent weitergedacht und ausdifferenziert.

Einen deutlichen Einschnitt markiert hier ohne Zweifel der 1989 erschienene Roman „Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz“. Schon dieser Titel läßt nicht mehr einen konventionellen Roman vermuten. Ähnliche Titel folgen, etwa „Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman (2003), aber auch Titel wie „Die Obdachlosigkeit der Fische“ (1994) oder „Das Licht brennt einen Loch in den Tag“ (1996) oder „Ein Regenschirm für diesen Tag“ (2001) lassen aufhorchen. Zugleich werden die Romane schlanker, zwischen 120 und 200 Seiten, das wird Genazinos Format. Und sie werden, salopp gesagt, lockerer. An die Stelle eines geschlossenen Erzählkontinuums tritt eine Reihe von zeitlich und räumlich lose gefügten Prosa-Miniaturen. Ihr innerer Zusammenhang beruht weniger auf den erzählten Geschehnissen, als vielmehr – und das wäre nach Titel, Umfang und Segmentierung die vierte, vielleicht entscheidende Neuerung – auf dem Erzähler. Was nun das einheitsstiftende Moment seiner Romane wird und was ihre spezifische Atmosphäre und Aura ausmacht - fast möchte ich sagen: den typischen Genazino-Sound, aber ich bin sicher, das hört er nicht gerne - was also diesen unvergleichlichen, zugleich beklemmenden und anrührenden Ton seiner Texte hervorruft, das ist ihr Erzähler, der ein Ich-Erzähler ist.

Aber auch diese äußerlich auffälligste Neuerung in Genazinos Romanen resultiert letztlich, so scheint mir, aus einer zwar nicht ganz neuen, auch in „Abschaffel“ schon latent schlummernden, nun aber auch zum Thema erhobenen Wahrnehmungsweise. Ich meine die Kultivierung des Seh-Sinns und die Orientierung auf das Vorstellungs- und Darstellungsmedium des Bildes. Genazino bleibt weiter der poetische Soziologe der entfremdeten Welt der Angestellten, der Phänomenologe des Alltags, aber er wird immer



mehr zugleich ein Augenmensch. Gewiß, er war von Anfang an der passionierte, also der leidenschaftliche, aber auch der leidende Beobachter, der den Blick nicht lösen kann von den Dingen, bevor er sie nicht rückstandslos in Worte gebannt hat. Aber nun wird ihm zunehmend der Akt der Beobachtung selbst wichtiger als das Beobachtete.

Darum sitzen seine Helden nun kaum mehr in den Büros, wenn sie überhaupt noch einer geregelten Beschäftigung nachgehen, sondern durchstreifen die Außenwelt der Fußgängerzonen, der Straßencafes und Imbißbuden, der Rolltreppen und Parkbänke, beschäftigt, ja obsessiv beansprucht vor allem vom Zusehen, von der Wahrnehmung, von der Beobachtung. Und darum hat man Genazino längst als den modernen Flaneur etikettiert, als einen Jünger Walter Benjamins. Gewiß nicht zu unrecht. Dennoch scheint mir damit sein spezifisches Wahrnehmungspathos nicht ganz getroffen.

Nehmen wir zum Beispiel den schon erwähnten Roman „Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz“. Der männliche Ich-Erzähler W. hat seine kleinbürgerliche Herkunft forciert und mit Aplomb gegen eine Existenz im (natürlich Frankfurter) Künstler- und Intellektuellenmilieu der Halb-Schickeria vertauscht und übt sich nun in einer Ästhetisierung seiner Existenz. Gemeinsam mit seiner Freundin Gesa reist er auf den Spuren von Mozart, Kafka, Wittgenstein, Edgar Degas und Max Beckmann nacheinander nach Wien, Paris und Amsterdam, um der ihn umgebenden Normalität zu entfliehen. Diese Attitüde wird nicht ohne spöttische Ironie erzählt. Eine scheinbar beiläufige Episode aber verweist auf das ihr zugrundeliegende, auf seine Art durchaus ernsthafte Beobachtungs-Bedürfnis des Ich-Erzählers. Aus einem mit Gerümpel und Geröll beladenen Müllcontainer fischt er ein altes Fotoalbum. Wörtlich heißt es dann

**„Es sind kleine, ordentlich eingeklebte Schwarzweißfotos mit gezackten Rändern. Unter den meisten Fotos stehen handschriftliche Eintragungen: „Gustl in Bad Kissingen 1941“ oder „Die unvergeßliche Mai-Bowle bei Familie Greiner“, [...] „Madeira 1939“, [...] „Silvester in Bad Tölz“. Obwohl mir die Bilder peinlich sind, rührt mich das Album [...].“**

Für sich behalten will der Erzähler das Album gleichwohl nicht, aber er will es auch nicht der Vergessenheit überantworten. Vielmehr inszeniert er ein ausgeklügeltes Beobachtungs-Experiment. Er legt es auf eine Bank, an der viele Menschen vorbeigehen, um aus gesicherter Entfernung zu beobachten, was geschieht. Schließlich kommt ein etwa zwölfjähriges Mädchen vorbei, blättert verständig und angeregt darin - und nimmt es an sich. Der Ich-Erzähler kommentiert: „Es ist unglaublich, es nimmt mein Fotoalbum mit “

Die Szene ist, wie so oft bei Genazino, ein veritables Denkbild. Zweierlei ist an ihm wichtig. Erstens die Verdopplung der Beobachtersituation: der Ich-Erzähler arrangiert und genießt die Konstellation, zu beobachten, wie ein Dritter die Fotos ansieht, die er sich angesehen hat. Wir werden darauf zurückkommen. Zunächst aber halten wir fest: der Ich-Erzähler hat bei seiner Betrachtung der Fotos eine gemischte Empfindung, gespannt zwischen Peinlichkeit und Rührung. Eben eine solche Spannung ist es, die seinen Blick fesselt. Das Uneindeutige, das Beunruhigende ist es, was er in den Bildern sucht, oder was er zum Bild



herstellt, um es dann im sich versenkenden Blick gleichsam zu erlösen - um sich dann an diesem seinem beruhigenden Erlösungsakt des Schauens selber zu beruhigen.

Das aber gilt nicht nur für den Ich-Erzähler, der dieses Beobachtungsexperiment arrangiert, das gilt auch für den Autor Genazino. Wir dürfen das so sagen, weil wir wissen, daß auch Genazino sich dem gebrochenen Wahrnehmungsreiz eines solchen Fotoalbums nicht entziehen konnte, ja ihm sogar ein eigenes Buch gewidmet hat - ein Buch, für das ich, offen gestanden, persönlich eine besondere Schwäche habe. Es heißt: „Auf der Kippe. Ein Album“, erschienen im Jahr 2000 bei Rowohlt.

Es ist ein Album mit 30 Schwarz-Weiß-Fotos, jeweils versehen mit einem vielleicht zwanzig Zeilen umfassenden Kommentar Genazinos. In einer Nachbemerkung schreibt er:

**„Die Originale der in diesem Band publizierten Fotos fand der Autor auf Flohmärkten, bei Trödlern und in Mischantiquariaten. Sie sind Übrigbleibsel von Umzügen, Wohnungsaufösungen und Todesfällen. Ihr Absinken in die Anonymität macht aus den Fotos Abfallbilder, für die es weder eine Nachfrage noch eine ästhetische Wertschätzung zu geben scheint. Erst die Einzelbetrachtung beendet das Schicksal der Vergessenheit und gibt den Bildern die Dignität von Dokumenten zurück.“**

In der Tat: erst durch seine überaus subtilen Einzelbetrachtungen macht Genazino auch die scheinbar beiläufigsten Allerweltsfotografien von anonymen Laien zu kostbaren und unverwechselbaren Dokumenten. Und das liegt an dem Blick, den er auf sie richtet. Zweierlei zeichnet ihn aus.

Erstens ist es der Blick, den schon Lessing vom Bildenden Künstler verlangte: da das Bild im Gegensatz zur Erzählung ein Geschehen nicht in seiner zeitlichen Sukzessivität darstellen könne, so Lessing, müsse der Maler für seine Darstellung eben jenen „prägnanten Augenblick“ erwählen, aus dem wie in einem Standbild zugleich die Vor- und Nachgeschichte herauslesbar sei. Exakt diese Wahrnehmung, die Lessing dem Maler auferlegte, übt Genazino als Bildbetrachter, will sagen: als Leser dieser Fotos. Aber das ist nur die Grundlage für das weitergehende wahrnehmungsästhetische Exercitium, das er sich auferlegt, nämlich die Versprachlichung dieser visuellen Wahrnehmung. Denn es handelt sich hier nicht um das, was wir landläufig eine Bildbeschreibung nennen. Genazino versucht das Bild zu verstehen, indem er die im Bild stillgestellte, gleichsam geronnene Beziehung zwischen dem Abgebildeten und dem Fotografen rekonstruiert und nachvollzieht. Anders gesagt: indem er die Blickachse, der sich das Bild verdankt, in ihrem emotionalen Gehalt nacherlebbar macht.

Nacherlebbar zu machen versucht, müßte man vielleicht sagen. Denn nicht immer, gesteht er, gelingt es ihm. So bei dem zunächst ganz unverdächtigen und leicht verwackelten Foto auf Seite 35. Es zeigt vor dem Hintergrund einer Weinberglandschaft eine junge Frau, auf dem Arm ein Kind, das in die Kamera blickt. Wir lesen den Text und es stockt uns der Atem.



**„Die Frau auf diesem Foto“ lesen wir „war einmal meine Frau. das Kind, das sie trägt, war einmal mein Kind. Das Kind ist seit dreißig Jahren tot, die Frau seit sechs Jahren.“**

Ein Foto aus der eigenen Familiengeschichte als Nagelprobe. Die uns nahen Toten werden, sagt Genazino, beim überraschenden Anschauen alter Fotos in unserem Geiste wieder lebendig. Wie aber können wir diesen Vorgang, der sich, wie er sagt, „unanschaulich in unserem Bewußtsein“ vollzieht, begreifen und in Worte fassen. Er probiert den Ausdruck „Totenrückrufung“ und verwirft ihn, weil nicht einen visuellen, sondern akustischen Vorgang beschreibe, er probiert deshalb „Totenrückbilderung“, den er jedoch unschön findet. Und er resümiert:

**„Nur die Immer-wieder-Anschauung des Fotos wird eines Tages das richtige Wort hervorbringen. Dann wird es so sein wie immer: Wort und Sache werden griffig und schlackenlos zueinander passen, als wären sie schon immer beisammen gewesen.“**

Die „Immer-Wieder-Anschauung“ sagt Genazino hier. Im Titel einer seiner bedeutendsten Essays, in dem er auch von diesen Fotofunden ausgeht, bringt er es auf den Begriff des „gedehnten Blicks.“ Was uns dieser gedehnte Blick an unserem Beispiel über das privat Bewegende hinaus lehren kann, ist dies:

Genazino selbst, aber auch die vielen Ich-Erzähler seiner Romane sind nicht nur sensibel wahrnehmende Flaneurs, deren Blick noch den banalsten Dingen des Alltags ihre unverwechselbare Würde zurückgibt, sie sind immer auch Beobachter ihres eigenen Beobachtens. Sie begegnen der Welt, von der sie sich umstellt sehen, als eine einzige Provokation ihres Wahrnehmungsvermögens und ihres Wahrnehmungsverlangens, des Verlangens, noch das Zufälligste und Entlegenste als ein sinnhaftes Bild zu lesen und in diesen kurzen kostbaren Momenten einer geglückten Wahrnehmung ihr eigenes, ganz privates, heimliches Glück zu finden.

4.

Damit ist schon das Titelstichwort des letzten Buches gefallen, für das Wilhelm Genazino heute und hier geehrt werden soll. Aber halten wir noch einen Moment inne beim Rückblick auf sein bisheriges oeuvre.

Abschaffel, hatten wir gesagt, kommt durch, wenn auch mit Therapie, und überlebt in seiner Angestelltenwelt. Und auch die späteren Protagonisten, können wir nun hinzufügen, die wahrnehmungsversessenen Ich-Erzähler, kommen durch, wenn auch nur noch auf eine bewußt virtuelle Weise: nämlich im Nebenglück ihrer selbstinduzierten Bilder.

Mit dem Roman „Das Glück in glücksfernen Zeiten“ aber, so scheint mir, radikalisiert Genazino sein Schreibprogramm noch einmal. Der Held und Ich-Erzähler scheint zunächst ins bekannte Muster zu passen: Er heißt Gerhard Warlich, ist 41 Jahre alt, arbeitet als Organisationsleiter einer Großwäscherei und lebt seit einigen Jahren ohne Trauschein zusammen mit seiner Traudl, Filialeiterin einer Bank in einer nahen Provinzstadt. Bedenklich aber ist schon, daß Warlich hoffnungslos überqualifiziert ist für seinen Job (den er übrigens bald verliert), denn hat studiert, ja sogar in Philosophie promoviert und hat als



arbeitsloser Akademiker in der Wäscherei als Fahrer angefangen und sich hochgearbeitet. Und ihm passiert es nun eben doch: er kommt nicht mehr ungeschoren davon. Er landet am Ende in der Psychiatrie. Was ist geschehen? Im Prinzip nichts Neues, im Prinzip die alte Geschichte, nur eben radikal zuende gedacht, bis zu ihrer schlimmstmöglichen Wendung.

Denn auch dieser Gerhard Warlich ist einer dieser besessenen Beobachtungsvirtuosen, aber er ist kompromißloser, konsequenter als seine Vorgänger. Schon seine Sprache ist nicht nur akademisch elaboriert, sondern auch entschlossener. Er leidet an der „allgemeinen Ödnis des Wirklichen“; er haßt seine Mitmenschen, „die mit der öffentlichen Armseligkeit so gut zurechtkommen“, er will nicht länger dem „Zwangsabonnement der Wirklichkeit“ ausgeliefert sein, deshalb will er dem „Wehklagen“ seiner „rastlosen Seele“ nachgeben, die etwas „erleben“ möchte und die, nun wird er ganz deutlich, den Drang nach einer „anderen Wirklichkeit“ hat. Und diese andere Wirklichkeit beschert er seiner Seele natürlich, wie könnte es bei Genazino anders sein, durch nichts anderes als das Mittel der Beobachtung. Er habe nämlich, sagt Warlich, im Laufe seines „Beobachterlebens“ festgestellt, daß es, so wörtlich, „quasi halb-außerirdische Vorgänge gibt, die mich gleichzeitig faszinieren, trösten und beruhigen.“ Wie er einen solchen Beobachtungsvorgang arrangiert, berichtet er gleich im ersten Kapitel des Buches. Es ist aufschlußreich, ihn etwas genauer zu betrachten.

Durch die Straßen Frankfurts schlendernd, erblickt er ein auf einem Autodach liegendes, in einer halbaufgerissenen Verpackung steckendes, angebissenes Stück Kuchen. Sofort ist er von dem Bild elektrisiert. Seine Lesart lautet: ein Mann hat den Kuchen gestohlen, wurde dabei überrascht und verfolgt, hat ihn einfach auf dem Dach zwischengelagert, wartet nun irgendwo versteckt auf eine günstige Gelegenheit der Rückkehr, um ihn doch noch zu Ende zu essen. Also legt er sich auf die Lauer, um auf die Rückkehr des Kuchendiebes zu warten. Und tatsächlich erscheint ein hitziger junger Mann, greift nach „seinem“ Kuchen und ißt ihn auf.

Der Beobachter ist tief befriedigt. „Von meinen Beobachtungen“, gesteht er sich, „geht das von mir erwartete Glück aus.“ Worin besteht es? Eben darin, daß sich die „andere Wirklichkeit“, die er kraft seiner Beobachtung in das ursprüngliche erste Bild des angebissenen Kuchens hineingelesen hat, nun als die tatsächliche, erste Wirklichkeit bestätigt. Daß also seine Bildlektüre stimmt, daß sie geglückt ist.

Das ist aber noch nicht alles. Denn während er den kuchen-essenden Dieb beobachtet, stellt er sich vor, daß er zugleich Objekt einer Beobachtung ist, nämlich daß eine Obstverkäuferin schräg gegenüber ihm im Visier hat und ihn ihrerseits wegen seines merkwürdigen Verhaltens verdächtigt, daß auch er „einen Diebstahl oder eine andere kleine Gaunerei plane“. Erst diese Vorstellung löst bei ihm das vollendete Glücksgefühl aus, denn, so sagt er:

**„ich kann mich in diesen Sekunden als Erfinder einer Blickkette fühlen, die unbekannte Ereignisse miteinander verbindet und mich selber auf unaussprechliche Weise auszeichnet beziehungsweise erhöht beziehungsweise in eine andere Wirklichkeit hineinhebt“.**



Da haben wir sie wieder, die dreifach gestaffelte Blickkette, an der schon der Album-Finder in „Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz“ sein wahrnehmungsästhetisches Gefallen fand. Hier aber, bei Gerhard Warlich, gewinnt diese Blickkette eine neue Qualität.

Bei ihm hat sich der „gedehnte Blick“ des Beobachters überdehnt zur Imagination einer anderen, einer phantasierten Wirklichkeit. Er begreife, sagt Warlich in schon beängstigender Treuherzigkeit, die Generierung dieser Blickkette als einen „Hinweis, daß es hinter der ersten Wirklichkeit eine zweite und dritte gibt, an denen ich teilhabe und die ich, so ich Glück habe, irgendwann zu meinem Beruf machen werde.“

Ein wahrhaft gespenstischer Satz. Denn schon hier, am Anfang seiner Erzählung, sehen wir, wohin diesen Gegen-Wirklichkeits-Seher seine Don-Quijote-hafte Unbeirrbarkeit treiben muß. Es kann uns nicht mehr überraschen, wenn er, inzwischen fristlos entlassen, dem Leiter des städtischen Kulturamts die Einrichtung einer „Schule der Besänftigung“ vorschlägt, in der er Vorlesungen halten will über sein Spezialgebiet, „den Aufbau des Glücks in glücksfernen Umgebungen“, und wenn er dem ungläubigen Kulturamtsleiter, der lieber eine Pop-Akademie sähe, verkündet:

**„Wir müssen uns das Außerordentliche selber machen, sonst tritt es nicht in die Welt. Ich benutze (wie jetzt) ein kleines Anfangsglück (meine vielversprechende Präsentation) und spekuliere auf wohlgesonnene Folgeglücke.“**

Angesichts solcher Fixierungen können uns auch Warlichs komisch-groteske Begründungen für die zunehmende Vernachlässigung seiner Kleidung nicht mehr wundern. Hartnäckig läßt er seine Hose buchstäblich verwittern. Und seine Vorliebe für das Tragen heillos verschlissener Unterhemden erläutert er seiner ratlos entsetzten Traudl als ein Einverständnis mit der „Vergänglichkeit seiner selbst.“

**„Das Unterhemd“, erklärt er ihr allen Ernstes, „ ist vordergründig ein Symbol für die Marterungen des Lebens, die früher oder später zu gewärtigen sind. Außerdem (und viel mehr) ist das Unterhemd ein Hinweis auf meine Zukunft als Künstler.“**

Dieses Signalwort „Künstler“ schreckt uns nun allerdings auf, denn es verdeutlicht, worin ich das wahrhaft Gespenstische seiner zuvor zitierten Bemerkung sehe, er wolle seine Glücksgenerierungsfähigkeiten dereinst zu seinem Beruf machen. Damit ist nun, bei allem untergründigen Humor auch dieser Erzählung, nicht mehr zu Spaßen. Denn hier geht es um nichts Geringeres als um die prekäre Gratwanderung zwischen Kunst und Wahnsinn. Die Fähigkeit, eine andere Wirklichkeit zu sehen und zum Erscheinen zu bringen, ist die des Künstlers. Dazu bedarf es als notwendige Voraussetzung jenes gedehnten Blicks, in dem sich schon die früheren Helden Genazinos übten. Was hinzukommen muß, ist die Fähigkeit, diese gesehene zweite Wirklichkeit Gestalt werden zu lassen. Auch diese, glaubt Warlich, sei ihm gegeben. Doch was ihm dabei verlorengegangen ist, ist die Fähigkeit, ja überhaupt der Wille, die zweite Wirklichkeit von der ersten zutrennen. Es ist eine Gratwanderung. Wahrlich erliegt der dem gedehnten Blick innewohnenden Gefahr, ihn zu überdehnen und



die imaginierte Kunstwirklichkeit mit der Realität zu verwechseln und zu vermischen. Das macht ihn zum unglücklich-verrückten Bruder des Künstlers, dem aus der Welt gefallenen Irren.

5.

Indem Wilhelm Genazino in der Gestalt von Gerhard Warlich diese wahrlich schlimmstmögliche Wendung seines Kunstprogramms ausbuchstabiert, offenbart er zugleich das Phantasma der Gefährdung jedes Künstlers, auch seiner eigenen. Aber indem er auch dieses Phantasma nicht ohne seinen souveränen distanzschaffenden Humor literarische Gestalt werden lässt, bannt er es zugleich. Dessen bin ich mir ganz sicher. Das beruhigt uns Genazino-Leser sehr. Denn das lässt auf mehr von ihm hoffen. Dafür sind wir ihm schon jetzt dankbar. Wir gratulieren ihm sehr herzlich.