

»Vollständig wollte sie ihn sich einverleiben« – »sein Körper [...] wollte sich vollständig verschließen und verwehren«

Körperbilder bei Wilhelm Genazino (1965-2018) oder:
grotesk->eklige< Close-ups, (gewaltsame)
Körper-Öffnungen und überfordernde Sexualpraktiken
aus männlichem Blick

Nils Lehner (Kassel)

Im Areal Genazino'scher Figurenromane und Romanfiguren finden sich manifache Reflexe auf Körperbilder im Allgemeinen und konkrete Körperteile im Speziellen. Vom Ekel bezogen auf eigene wie fremde Körper, -flüssigkeiten und -ausscheidungen über gewaltsame Körper-Öffnungen bis hin zum metaphorischen Körperteilzerfall im Rahmen geführter sexueller Überforderung etwa durch nicht einvernehmliche Einverleibungswünsche herrscht bei Wilhelm Genazino ein Potpourri an körperegrenzüberschreitenden Diskursen vor.

Die Texte des 2018 verstorbenen Georg-Büchner-Preisträgers eint ihr »gedehnter Blick« einer entschleunigten Flaneur-Poetik, ihr melancholischer Grundton sowie ihr Hang zu Wahrnehmungsreflexionen und Sprachkritik. Insbesondere die Romane – 13 aus 21 liegen diesem Artikel als Korpus zugrunde – wenden sich dem Ekel und der Scham, den Mittelmäßigen, dem Alltäglichen und den häufig gescheiterten Antiheldinnen und -helden zu. Bezogen auf Körper(bilder) und Sexualität kommt Genazino in der Gegenwartsliteratur insofern eine Sonderstellung zu, als sich auch seine neueren und neuesten Texte in puncto phallozentristischer Geschlechterrollenkonstruktion und Sexualmoral nicht bedeutend von (seinen) Romanen der 60er, 70er und 80er Jahre unterscheiden, was ihnen den Anstrich von konservativem Aus-der-Zeit-gefallen-Sein verleiht. Außerdem lässt sich

eine spezifische Kombination von tabuloser Drastik und antiemotionaler Erzählen als Signatur werten.¹

Die bei Genazino bezogen auf ihre Körperlichkeit in grotesker Tradition entindividualisierten Figuren² werden im Folgenden, obwohl sie sich in anderer Hinsicht der Figurenzeichnung durchaus klar voneinander unterscheiden lassen, gleichsam der Vorstellung einer Composite portraiture, also der Übereinanderblendung mehrerer Porträts bis zur familienähnlichen Weichzeichnung, als ›Basistypus‹ konzeptualisiert.³

In drei Schlaglichtern leuchtet der vorliegende Beitrag die große Bühne der Körperinszenierungen bei Genazino aus, wobei dem sexuellen Distrikt besondere Aufmerksamkeit zuteilwird; genauer jenen Darstellungen, die den gewollten oder ungewollten Körpergrenzübergang der Figuren verhandeln. Hierbei changiert die Prosa nahezu immer zwischen Lust und Ekel. Zunächst wendet sich der Artikel *Körperbildern* bei Genazino allgemein zu (1.), die sich, eingebettet in eine generelle Körperlosigkeit, zwischen Groteske und ›eklichen‹ Close-ups bewegen. Ein zweites Schlaglicht wird auf Körperöffnungen geworfen, welche sich – aus ›männlichem Blick‹⁴ präsentiert – insbesondere als Körper-Öffnungen geschlossener Frauenkörper manifestieren (2.). Unter Rückbezug auf die Titelzitate des Beitrags wird schließlich die Einverleibung von Körperflüssigkeiten in den Blick genommen (3.). Jene werden geschlechtspezifisch bipolar aufgefächert, indem ›die Frau‹ in ihrem Begehr nach Symbiose ›den Mann‹ sexuell ›überfordert‹ – wohingegen männlich codierte Figuren ihre Körpergrenzen gewahrt wissen wollen, um nicht (metaphorisch) Teilen ihrer selbst und mithin ihrer ›Autonomie‹ verlustig zu gehen.

1 Vgl. N. Lehnert/S. Schul: Literarische Liebesentwürfe.

2 Bachtin und Genazino zusammenzudenken ist bislang nur einmal dezidiert geschehen, da aber hauptsächlich auf den Konnex von Humor und Karneval bezogen (vgl. K. Tittel: »Die postmoderne Welt im Narrenkostüm«). Vgl. zur Entindividualisierung im Grotesken den Beitrag von S. Bernhardt in diesem Band.

3 Vgl. zu Genazinos Figurenmodell N. Lehnert: Wilhelm Genazinos Romanfiguren; vgl. Ders.: Nachruf.

4 Vgl. zu filmischen Blickstrategien, die vornehmlich männlich dominierte Machtkonzeptionen reproduzieren, L. Mulvey: Visuelle Lust, S. 55f.

1. Körperbilder: Von Körperlosigkeit, grotesken Körpern und antiemotional erzählten ›ekligen‹ Close-ups

Eine große Kluft klafft bei Genazino zwischen der detaillierten Thematisierung von Körper(n) und Körperlichkeit einerseits und der ›Körperlosigkeit‹, auf der sie beruhen, andererseits. Denn wie die Körper seiner häufig namen- und biografielosen Figuren tatsächlich aussehen, wird weitgehend ausgespart. Die auf das »körperliche[] Erscheinungsbild« bezogenen Angaben zur »*natura*«, die in der langen Tradition der literarischen Figurenzeichnung etwa seit Cicero von höchster Wichtigkeit gewesen sind,⁵ finden sich frappierend spärlich und sporadisch und selbst dann vage: »Er war ein stattlicher, gutgebauter Mann, und er konnte es sich leisten, sein Interesse für Ruth zu zeigen.«⁶ Gradueller häufiger sind indirekte, verklausulierte Anmerkungen zum Aussehen der Hauptfiguren. Mit der Beobachtung: »[S]ie hatte ein rundes Gesicht, genau wie ich«,⁷ ist ein externer Anlass gegeben, um das Hauptfigurenerscheinungsbild zu konstruieren.

Bezogen auf die Charakterisierungstechnik ist dies mit der Neigung zum Showing, also der narrativen Figurendarstellung qua *in actu* gezeigtem Sein und Verhalten, im Vergleich zum bei Genazino weniger wichtigen Telling engzuführen: »Abschaffel war dreißig Jahre alt und lebte allein. Oben rechts gingen ihm die Haare aus«.⁸ Punkt. Alles Weitere ist implizit zu inferieren und bleibt den Köpfen der Leserschaft anheimgestellt. Einen halbtotalen Full Shot des oder der ›Ganzen‹ kann man sich kaum von den Figuren machen, was ein Problem aufwirft, das bereits Aristoteles umtrieb, der in seiner *Poetik* ästhetiktheoretisch angemerkt hatte, dass »das Schöne bei einem Lebewesen [...] nicht nur dadurch bedingt [sei], daß die Teile in bestimmter Weise angeordnet sind«, sondern erzählte Körper auch der Übersichtlichkeit halber eine ›bestimmte Größe‹ zu haben hätten. Genazino zeichnet seine Körperbilder hingegen so, dass Betrachterinnen und Betrachter ›zu nahe‹ dran sind, sich – analog zu Aristoteles' groteskem Lebewesen in der »Größe von zehntausend Stadien« – »die Anschauung [...] nicht auf einmal« ereignet und »den

5 J. Schneider: Roman-Analyse, S. 18; Herv. i.O.

6 W. Genazino: Die Ausschweifung. Roman, S. 6, im Folgenden zitiert mit der Sigle ›DA‹. Vgl. Ders.: Fremde Kämpfe. Roman, S. 12, im Folgenden zitiert mit der Sigle ›FK‹.

7 Ders.: Laslinstraße. Roman, S. 107.

8 Ders.: Abschaffel. Roman-Trilogie, S. 13, im Folgenden zitiert mit der Sigle ›A‹.

Anschauenden die Einheit und Ganzheit aus der Anschauung [entweicht]« – und das sei eben »verwirr[end]« und nicht »schön«.⁹

Sobald die Körper im Ganzen aufgrund zahlreicher Leerstellen ›unansehbar‹ sind, sie also nicht *in toto* imaginiert werden können, kommt anderen Aspekten des Äußeren zusätzliches Gewicht zu, insofern die mangelnden Gesamtkörperbilder Close-ups auf Details wie Körperöffnungen und -flüssigkeiten entbinden. Sowohl hinsichtlich des eigenen Körpers als auch der ihn umhüllenden Kleidung sind diesbezüglich etwa (drohende) Verwahrlosung, (unterschwellige) Ungepflegtheit und mangelnde Selbstsorge rekurrent: »Ein Problem war, dass ich heute Morgen mein Haar nicht gewaschen hatte. Das bedeutete, ich musste ein Lokal finden, in dem ich meine Mütze nicht abnehmen musste.«¹⁰ Oder drastischer: »So ließ er den Schweiß unabgewaschen und ertrug, daß sein Hemd zur Windel wurde, an einigen Stellen schon klebrig und formlos.« (A, 37)

Einerseits wird damit das Idealschöne, Gleichmäßige des Körpers problematisiert – wird er doch keinesfalls gefällig präsentiert oder überzeichnet, vielmehr in die Traditionslinie des grotesk-formlosen Körpers gestellt –, andererseits auch in den Bannkreis des Defizitären und Ekelerregenden gerückt, was *vice versa* Schönheitsidealproblematisierungen subvertiert.

Imperfekte Körper(lichkeit) werden/wird häufiger an der Grenze zum ›Ekeligen‹ konzeptualisiert, allerdings ohne wirklich »provokatives Moment« und zugleich auch ohne popästhetisch »subversive[n] Charakter«,¹¹ sondern kurzerhand zumeist in der Ahnengalerie des Ideals – zumindest aus Figurenperspektive – eines ganzen, geschlossenen, hygienischen Körpers aufgehängt.¹² Abschaffel etwa gefällt in Anflügen von Selbstekel schlicht weder sein Körper *en gros* noch sein erigiertes Geschlecht *en detail*, wodurch die Stellung des Phallus in der Groteske aufgerufen und hinterfragt wird. Wird er bei Bachtin als exponierter Part und Paradebeispiel für einen Grenzort apostrophiert, an dem der Körper »über die eigenen Grenzen hinauswächst und einen neuen, zweiten Körper produziert«, was in grotesker Tradition mit »positiver Übertreibung« einhergeht,¹³ erscheint Abschaffel sein Phallus einfach nur unansehnlich und

9 Aristoteles: Poetik, S. 26f.

10 W. Genazino: Bei Regen im Saal. Roman, S. 66.

11 I. Meinen: Ästhetik des Ekels, S. 115.

12 Vgl. M. Bachtin: Rabelais und seine Welt, S. 361; vgl. I. Meinen: Entgrenzte Körper, S. 194.

13 M. Bachtin: Rabelais und seine Welt, S. 359; Herv. i.O.

unnatürlich abstehend – unschön grotesk. Auch sämtliche Ausscheidungen und Absonderungen sind ihm zuwider (A, 88, 202 u. 507f.). Er und der Genazino'sche Basistypus finden keine ›gesunde‹ Haltung zur eigenen Körperlichkeit sowie zum Objekten (nach Kristeva).¹⁴ Allerdings bringt auch die säubernde Körperreinigung¹⁵ den Figuren keine Linderung:

Ich werde meinen Körper auch heute abend einer gründlichen Reinigung unterziehen, von der Edith nicht weiß, wie peinlich sie mir ist. [...] Zu Hause, in der Wohnung, verziehe ich mich sogleich ins Bad, reinige meinen Körper vorn und hinten, oben und unten, vergesse auch die KÖRPERFALTEN nicht, auf deren Säuberung Edith stets besonderen Wert legt.¹⁶

Zwar könnte man einwenden, dass es im konkreten Beispiel der fremdbe-stimmte Zwang sei, der die Abneigung gegen die »gründliche[] Reinigung« hervorrufe, aber sowohl die Tatsache, dass sie Rotmund trotz seiner gewahrten Intimsphäre zu Peinlichkeit und Körperscham gereicht, als auch die bei vielen anderen Figuren zu beobachtende Abscheu gegen Körperlichkeit und -reinigung (A, 81-90) argumentiert gegen diesen Einwand. »KÖRPER-FALTEN« – *nota bene*: in Majuskeln! – sind dabei als ›kleine Geschwister‹ der Körperöffnungen zu betrachten, »deren Betonung den Körper grotesk werden lässt«: »In abgemilderter Form deuten auch Achselhöhlen und Kniekehlen sowie die Einbuchtungen zwischen Fingern oder Zehen auf diese tieferen, ins Körperinnere führenden Öffnungen hin.«¹⁷ Jenen (Körperfalten) wie diesen (Körperöffnungen) kommt in Genazinos Romanen eine herausgehobene Stellung zu, und sie werden, auch dann, wenn sie sexuell konnotiert sind, antiemotional erzählt und mit Unappetitlichkeit in Verbindung gebracht – beispielsweise in Form von Vaginalsekret beim Cunnilingus:

Unser Sexualleben ekelte mich. Es war so, daß Bettinas Geschlecht, während es auf seinen Höhepunkt hinzitterte, mehr und mehr Feuchtigkeit hervor-

-
- 14 Das äußerst sich beispielsweise in einer Szene des Romans *Liebesblödigkeit*, in welcher der namenlose Ich-Erzähler aufgrund seines dunkelfarbigen Urins die unmittelbar bevorstehende Apokalypse erwartet. Vgl. zur Ausdeutung L. Süwolto: Codierung des Alter(n)s bei Wilhelm Genazino, S. 194f.
- 15 Vgl. zum Reinheitsdiskurs bezogen auf Körperbilder in der Gegenwartsliteratur den Beitrag von I. Nover in diesem Band.
- 16 W. Genazino: Mittelmäßiges Heimweh. Roman, S. 58f., im Folgenden zitiert mit der Sigle ›MH‹.
- 17 B. Papenburg: Das neue Fleisch, S. 47.

brachte, bis meine Lust in ihr Gegenteil umschlug, und zwar immer öfter, ehe Bettina ihren Orgasmus erreicht hatte.¹⁸

Üblicherweise »können die Ausdrucksformen sexueller Erregung eine ansteckende Wirkung entfalten. Dem tragen die literarischen Techniken Rechnung.«¹⁹ Die dafür notwendigen Ingredienzien tauchen bei Genazino, »obwohl es in der Darstellung der Sexualität keine Tabus gibt«,²⁰ allerdings gerade nicht auf. »Stammeln, Stöhnen, Seufzen, Schreien, konvulsivisches Zucken, angeschwollene, gerötete und feuchte Körperteile«, die nach Anz »zum festen Repertoire einer [...] Rhetorik der Lust« gehören,²¹ sucht man bei Genazino vergeblich und auch die Erzähltechnik markiert die gefühlssprachliche Grenze zwischen erotischer Literatur und Genazino. Kommt die Liebe dort in Reizwäsche daher, so trägt sie bei Genazino »Stützstrümpfe«.²² Bezogen auf das Zitat rund um Bettinas Geschlecht heißt das, dass bei Genazino ein idealschöner Frauenkörper als Maßstab der Bewertung gesetzt wird. Diese Fantasie vom als geschlossen, keine Sekrete absondernd und rein imaginierten Körper²³ wird aus männlichem Blick stilisiert über die Realität geblendet, sodass die weibliche Normvulva eben nur das korrekte, heteronormativ angemessene Maß an Feuchtigkeit produzieren darf – und wenn sie, wie »die Frau« *in toto*, nicht wie gewünscht funktioniert, wird sie als hässlich oder eklig abgewertet.

Auch tendenziell ›explizite‹ Sex-Szenen werden mit auf allen Ebenen der Narratologie und der Linguistik beschreibbaren Darstellungsmitteln enterotisiert: durch kleine körperliche Makel, Krämpfe beim Sex oder Beobachtungen bzw. Reflexionen, die vom Akt selbst wegführen, und Leserinnen wie Lesern somit eine distanzlose Lesehaltung verwehren.²⁴ Zusammengenommen schreiben sich Genazinos Romane damit in die Ahnengalerie der die körperliche Liebe verhandelnden Gegenwartsliteratur ein, welche sich nach Neuhaus durch zwei konträre Trends charakterisieren lässt: Auf der einen Seite stehen Texte,

18 W. Genazino: *Die Liebesblödigkeit*. Roman, S. 132, im Folgenden zitiert mit der Sigle ›LB‹.

19 T. Anz: *Literatur und Lust*, S. 226.

20 T. Reschke: [Wilhelm Genazino].

21 T. Anz: *Literatur und Lust*, S. 227.

22 Vgl. H. Böttiger: *Die Apokalypse trägt Stützstrümpfe*.

23 Vgl. dazu den Beitrag von J. Reichenpfader in diesem Band.

24 Vgl. N. Lehnert: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren*, S. 581ff.

die Tabulosigkeit inszenieren, um das ›viktorianische‹ (Foucault) Dispositiv von Sexualität zu reestablieren. Ein Blick in populäre Zeitschriften oder Diskussionsforen bestätigt diesen konservativen Trend, der auch traditionelle Frauen- und Männerbilder aktualisiert. Dagegen stehen Texte [...], die mit dem sexuellen Dispositiv ein ironisches Spiel treiben und es so subvertieren.²⁵

Und obwohl Wilhelm Genazino als Preisträger des Kasseler Literaturpreises für grotesken Humor 2013 als hochironisch schreibender Autor bisher nicht ernst genommen worden ist und auch in diesem Artikel nicht werden kann,²⁶ bleiben seine Romane wohl unter ›konservative Aktualisierung‹ zu verbuchen, was sich auch in Genderbelangen, der Sexualmoral und dem vorsintflutlichen Umgang mit ver-/geschlossenen Frauenkörpern manifestiert.

2. Körperöffnungen und Körper-Öffnungen: Geschlossene Körper und (gewaltsames) Eindringen in Vulva und Anus

Sie hatte eine entzückende kleine Kindermöse, lieblich umkräuselt von hellblonden Löckchen. Dieses begeisternde Paradieschen war voller Tücken. Erstens war es fast immer trocken und deswegen abgedichtet wie ein Frauenschließfach, wenn es so etwas gibt. Ich musste es lange liebkosen, damit es sich ein wenig öffnete und zutraulich wurde. Zweitens setzte dann, als ich endlich drin war, ein merkwürdiges Theater ein. Karin begann, mich wieder aus sich herauszuschieben, indem sie die Beine immer mehr zusammendrückte, bis ich tatsächlich wieder herausrutschte. Wir hatten nie über diesen fatalen Verlauf gesprochen, gewöhnten uns aber an ihn, als sei er zwischen Mann und Frau das Menschenmögliche.²⁷

Als diametrales Kontrastbild zur als ekelig markierten ›überfeuchten‹ und darüber inferierbar klar geöffneten Vagina wird hier der in diesem Fall just

25 S. Neuhaus: Erotik und Sexualität in der Gegenwartsliteratur, S. 387.

26 Dass nämlich Genazinos ›Mann von 52 Jahren‹ (Goethe!) beim Sex zu Krämpfen neigt, aber trotzdem noch mit zwei Frauen verkehrt und zusätzlich Nacktbars besucht, ist unverkennbar eine ironisch-komische Abrechnung mit gesellschaftlichen Normen, aktuellen Jugendlichkeitshypes und Altersmythen. Vgl. zum Humor bei Genazino auch K. Tittel: »Die postmoderne Welt im Narrenkostüm«.

27 W. Genazino: Wenn wir Tiere wären. Roman, S. 111, im Folgenden zitiert mit der Sigle ›T‹.

nicht gewünschte Verschluss des weiblichen Körpers herausgestellt. Doch auch unter diesen Vorzeichen misslingt der Akt – das ist sicher. Die Frage hingegen, warum, und auch die erzähltechnischen Umstände bis hin zur Wortwahl sind ergiebige Untersuchungsgegenstände einer gendertheoretisch ausgerichteten Analyse von narrativierten Körpern, Körperöffnungen und Körper-Öffnungen/-Schließungen. Im vorliegenden Beispiel ist es zunächst der Diminutiv, der das weibliche Geschlecht unmittelbar verdinglicht. Subtextuell ist es die Pflicht des Mannes (»Ich musste«), den verschlossenen und »geheimnisvollen« Körper der Frau, das »Frauenschließfach« (vgl. derb: Dosen- bzw. Büchsen[öffner]-Metaphern), zu öffnen. Dieses ist »fast immer trocken und deswegen abgedichtet«. Warum ist es das? Die naheliegendste Lesart im Roman *Wenn wir Tiere wären* grenzt eine potenzielle Mitschuld des Mannes kategorisch aus – schließlich ist er es, der durch lange Liebkosungen das verniedlichte (»zutraulich«) Genital »zum Leben erwecken« muss. Dass das Misslingen des Akts ferner durch das »merkwürdige[] Theater«, das die Frau inszeniert, hervorgerufen wird, wird nicht unter einer problemorientierten Perspektive gedeutet, sondern aus männlicher Perspektive schlicht für »fatal[]«, unabänderbar und höheren Mächten überantwortet erklärt.

Anhand von Wilhelm Genazinos Figurenromanen und Romanfiguren lässt sich der mitunter problematisch zu nennenden Konstruktion von Geschlechterrollen²⁸ mit einer »dekonstruktive[n] Kritik von Geschlechtergegensätzen« sowie einer »diskursanalytische[n] Kritik von sozialen Unterdrückungsmechanismen« begegnen.²⁹ Zwei extreme Positionen stehen sich ziemlich unvermittelt etwa in der *Liebesblödigkeit* gegenüber: eine häufig mit überraschender Selbstverständlichkeit vorgetragene Sicht auf »die Frau« als Objekt einerseits, eine sich (selten) von dieser geschlechtsstereotypisch im vorvergangenen Jahrhundert wurzelnden Folie positiv abhebende »weibliche Selbstbestimmung« andererseits (s.u.).

Wichtig dabei: Auf weiblicher Figurenseite empfundene Emotionen erleben Leserinnen und Leser beiderfalls nur durch den männlich eingefärbten Ich-Erzähler-Bericht. Der »männliche Blick« dominiert die »Kameraführung« auch in Liebesbelangen:

Judith greift mir unters Hemd und flüstert: Kannst du kommen? [...] Aber dann hilft mir der Anblick von Judiths weißen Schenkeln inmitten einiger

28 Vgl. grundlegend T. Eckes: Geschlechterstereotype.

29 A. Geisenhanslüke: Literaturtheorie, S. 113.

sanft wedelnder Gräser. Es ist ein unaussprechliches Glück, Judiths Hinternfalte zu öffnen, die Backen sanft hochzuziehen und dann die Stelle zu sehen, wo die Falte in die Geschlechtsritze übergeht. Judith lässt zwei, drei Seufzer hören, die von Nachtigallenseufzern kaum zu unterscheiden sind. (LB, 44f.)

In Filmsprache übersetzt müsste man hier vom Point-of-View-Shot³⁰ sprechen, also von der subjektiven Sicht des Handelnden auf das Geschehen, hier genaugenommen von oben auf den Hintern und das Geschlecht der Frau. Übertragen auf den Darstellungsmodus der Sexualität zwischen Frau und Mann in der Korrektivlosigkeit ein Ungleichgewicht und eine machtungleiche Hierarchie der Blicke, zumal die Frauen sexuell meist »reibungslos funktionieren« und sich für gewöhnlich lediglich freudiger Laute (»Nachtigallenseufzern«) entledigen.

Zusammenfassend lesen sich die Diskurslinien des weiblich-sexuellen Liebesentwurfs bei Genazino materialistisch-objekthaft und fremdbestimmt, wobei es just die fiktionalen Frauenfiguren sind, die dem unverhohlenen Vorschub leisten – und wie im folgenden Beispiel durch ein Lächeln die Äußerungen jedweder Gender-Problematik vorderhand entkleiden sowie eine Körpereinschließung ganz eigener Art bedingen:

Nach dem Vögeln schiebe ich Sandras Nachthemd wieder über ihren Hintern. Dieser Vorgang amüsiert Sandra jedesmal. Es ist, als wolltest du meinen Hintern wieder ordentlich in einer Schublade verstauen, sagt sie. Ein bißchen ist es auch so, sage ich, die guten Dinge muß man ordentlich verwahren. Sandra steigt lachend aus dem Bett und bereitet das Frühstück zu. (LB, 15)

Der Ich-Erzähler entzieht die sichtbaren Öffnungen des Frauenkörpers bildlich gedacht den Blicken der Öffentlichkeit und stellt die Diskretion wieder her, was Deutungsfacetten der Verhüllung aufruft und zugleich eine gewisse Exklusivität des sexuellen Zugangs betont.

Trotz der vorherrschenden Heteronormativität, des Phallozentrismus, der Misogynie und der Rollenbilder à la cliché, gibt es vereinzelte Stellen, an denen die herrschende Sexualmoral und Geschlechterstereotype zumindest in Ansätzen kritisch hinterfragt werden. So ist Eckhard in der *Ausschweifung* zwar der dominierende Part, wenn es um partnerschaftliche Belange und auch den Beischlaf geht, aber andererseits ist Christine es, die sich ihn als

30 Womit eine Parallele zur Pornografie gezogen werden könnte.

›Notnagel und neuen Sexpartner beschafft und diesem dann – nicht nur symbolisch – ihren Finger in den Hintern steckt:

Ich würde auch gern mal eine Frau sein, sagte Eckhard. [...] Und außerdem, sagte er, hat eine Frau, die darauf wartet, beschlafen zu werden, auch das größere Recht zu jammern und zu klagen, und das würde ich auch gerne tun. Am liebsten aber würde ich darauf warten, daß jemand kommt und mir unten etwas reinschiebt, sagte er. [...] Er war so beschäftigt mit den Wonnen von nicht nötigen Unterscheidungen, daß er nicht hörte, wie Christine mit dem linken Arm auf das Nachtschränkchen griff und dort eine Cremedose öffnete. Erst als der Deckel mit einem winzigen Geräusch auf die Glasplatte des Nachtschränkchens fiel, wurde er aufmerksam. Aber er konnte sich nicht denken, was das Geräusch bedeuten könnte. So zuckte er überrascht zusammen, als er spürte, wie Christine mit der sich kalt anfühlenden Creme seinen Anus zunächst eincremte und dann langsam ihren gestreckten Zeigefinger einschob. Ein paar Sekunden lang schreckte sein Körper zusammen und wollte sich vollständig verschließen und verwehren. Aber zum Glück bemerkte Eckhard, daß die neue Körpererfahrung zwar überraschend und befreimend, aber nicht verletzend und nicht schmerhaft war, im Gegenteil (DA, 205f.).

Obzwar sich einwenden ließe, Christine erfülle nur Eckhards geäußerten Wunsch, »daß jemand kommt und mir unten etwas reinschiebt« – was bereits auf die dritte Fokussetzung der Einverleibung vorausdeutet –, ist nicht in Abrede zu stellen, dass Christine ein sexuell progressives – immer bezogen auf das Genazino-Grundgesamt³¹ – Frauenbild verkörpert wie auch den männlichen Anus als geschlechtspräferenzunabhängigen Grenz- und Lustort ambitioniert verhandelt.

Problematischer nehmen sich gegenüber als »zwar überraschend und befreimend, aber nicht verletzend und nicht schmerhaft« empfundenen Grenzüberschreitungen in den bisher diskutierten Beispielen im Genazino'schen Kosmos diejenigen Anzüglichkeiten, Belästigungen und Übergriffe aus, welche sehr wohl gewaltsam geschildert/erlebt werden. Allerdings muss diesbezüglich im Sinne der ›Gleichberechtigung‹ angebracht werden, dass es zwar einerseits einen Standardfüllwert gibt – Mann überwältigt Frau, Frau gefällt dies oder sie sagt nicht hinreichend laut und entschlossen genug

³¹ Im zeitlichen Nacheinander der veröffentlichten Genazino-Romane wird dem Thema ›Gleichberechtigung‹ zunehmend mehr Beachtung geschenkt.

›nein‹ und ›erduldet‹ –, andererseits eine Umkehr des als Norm gesetzten Verhaltensmusters, indem die Frau sich anzüglich verhält, ›übermannt‹ etc.³²

Festgehalten werden kann, dass Belästigungen und Übergriffe aus der Sicht der Figuren, welchen (biologischen) Geschlechts auch immer, zumeist genauso empfunden werden, wie es eine Theory of Mind nahelegt: demütigend, traumatisierend und abscheulich. Gleichzeitig ist das Selbstbewusstsein der Figuren, diese Empfindungen (laut, öffentlich) zu äußern, zu gering, was sich vorwiegend auf eine gesellschaftlich marode Sexualmoral der Nachkriegszeit zurückführen lässt, die Genazino bis in seine neuesten Romane der Nuller- und Zehnerjahre des dritten Jahrtausends als ›Chronist der Adenauer-Ära‹ prolongiert.³³

Im krassen Gegensatz gilt für alle anführbaren Beispiele sexualisierter Gewalt bei Genazino, dass der Blickwinkel diese Feststellung verzerrt; denn aus Sicht der bedrängenden Männer ist es entweder von den Frauen genauso erwünscht oder – noch drastischer – dennoch geboten, auch gegen Widerstände sexuell aktiv zu werden:

Ich bin nicht willens, auf meine Vorstellung von kinderloser Zukunft zu verzichten, und setze dafür auch meine Kraft ein, das heißt ich drücke mit den Händen Traudels geschlossene Beine auseinander. Es kommt zu einem Kampf der Wünsche, der uns mundtot und bitter macht. Fast wäre es mir gelungen, in Traudel einzudringen, aber sie greift in ihrer Bedrängnis zu der neben ihr liegenden Fernsehzeitschrift und haut sie mir nicht übertrieben hart, aber doch ernst und gezielt auf den Kopf.³⁴

32 Das wird nicht weniger traumatisch erzählt, zumal häufig noch jugendliche Knaben von (älteren) Frauen quasi-pädosexuell belästigt werden (vgl. N. Lehnert: Wilhelm Genazinos Romanfiguren, S. 551-554).

33 Eine mögliche Erklärung dafür sieht Kämmerlings in Genazinos »Retro-Welt[en]« (R. Kämmerlings: Genazino gilt als bedeutender Autor. Warum nur?). Genazinos Diegesen sollen möglichst viel vom ›Damals‹ in die Jetztzeit retten. Vgl. die als ›Spaß‹ getarnten Übergriffe: »Und wenn die Gelegenheit gut, das Gedränge dicht und deckend war, griffen sie die Frauen von oben bis unten ab [...]. Es sah aus wie gut versteckte Gewalt, die unerkannt bleiben mußte, weil sie als Spaß eingeführt war. Nur in den Gesichtern der überraschten Frauen zeigten sich Spuren der Übergriffe; bleich und konsterniert stand die eine oder andere am Rande des Geschehens und ordnete sich die Kleider und die Haare.« (A, 515)

34 W. Genazino: Das Glück in glücksfernen Zeiten. Roman, S. 47.

Vergisst man für einen Moment die ›mildernden Umstände‹ der Erzähltechnik – antiemotionaler Modus, euphemistische Umschreibung der Situation als »Kampf der Wünsche« sowie subtil humoristische Klassifizierung der Abwehr als »nicht übertrieben hart« –, so liegt hier nichts anderes vor als eine durch beherztes Eingreifen der Frau verhinderte eheintern-häusliche Vergewaltigung.³⁵ Davon legt nicht zuletzt die eingesetzte »Kraft« Warlichs Zeugnis ab, mit welcher er, eindeutige Signale missachtend und um seinem künftigen Lebensentwurf zu entsprechen, brachial tätlich sexualisierte Gewalt ausübt. Ist es hier der verschlossene Frauenkörper (»geschlossene Beine«), der hypermaskulin-gewaltsam geöffnet werden soll, sind es andernorts different gelagerte körperliche Grenzüberschreitungen, die hauptsächlich von Frauenfiguren ausgehen, welche männliche Körperflüssigkeiten durch hervorstehende Organe mit Öffnung entgrenzen und einverleiben wollen.

3. Körperflüssigkeiten: Überfordernde Sexualpraktiken und genderspezifische Einverleibungsvisionen

Die (gefühlte) Überforderung angesichts von (sexualisierten) Körpern, Körperöffnungen und -flüssigkeiten durchzieht Genazinos Figurenromane wie ein roter Faden. Modelliert wird die dabei mit aufgerufene Überwältigungs-konnotation häufig aus männlicher Perspektive und unter Rückgriff auf den Topos *Femme-fatale*-hafter Übergriffigkeit: »Sie öffnete ihm den Hosenladen, holte seinen Schlot heraus und lutschte ihn [...]. Er hatte nichts dagegen, aber er hatte das Gefühl, zum erstenmal in seinem Leben überwältigt zu werden.« (FK, 19) Die Fellatio wird hier in Kombination mit der für Wolf Peschek verstörenden Freizügigkeit – repräsentiert auf *Histoire*- wie *Discours*-Level – in den Bereich sexuell übergriffigen Verhaltens gerückt. Ganz ähnlich wie Peschek ›erleidet‹ Dieter Rotmund mit seiner Geliebten Sonja Momente überfordernden Oralverkehrs, wobei freilich die intertextuelle Note sowie das Kettieren mit der Ahnungslosigkeit nicht außer Acht gelassen werden dürfen:

Nachdem wir eine Weile herumgeschmust hatten, ging Sonja dazu über, mich zu fellationieren. Ich habe anfangs nicht gewußt, worauf Sonja hinaus-

35 Zwar nur vorgestellt, aber im weiteren Sinne als Vergewaltigungsfantasie zu werten ist auch die Überlegung Abschaffels, »ob es eines Tages möglich sei, diesen schimmernden Glitzerfrauen mitten in ihrer Ansage den Schwanz in den Mund zu stecken.« (A, 268)

wollte, aber dann fielen mir die Comics von Robert Crumb ein [...]. In diesen Comics tauchen immer mal wieder kleine pummelige Frauen auf, die dürre hilflose Männer befriedigen. Diese Geräuschbeschreibungen fielen mir wieder ein, als ich Sonja über mein Geschlecht gebeugt sah, weil auch die Geräusche, die von Sonja kamen, Ähnlichkeit mit den Comicgeräuschen hatten: Org, Worg, Zorg, Schnorg – und andere, die ich nicht identifizieren kann. Ich hatte niemals für möglich gehalten, daß mein Geschlechtsleben einmal so drastische Formen annehmen würde. Ich hoffe inzwischen, daß der Erguß rasch eintritt, damit ich vom Augenblick des schnaubenden und würgenden Frauengesichts befreit werde. Es ist möglich, daß mich diese Art von Sexualität (wie soll ich sagen) eine Spur überfordert, aber vorerst lasse ich mir nichts anmerken. (MH, 127)

Nicht zuletzt aufgrund der über die Soundwords antiemotional verpackten, sonst zutiefst intimen Handlung ist das gezeichnete Bild nicht ganz harmonisch: Genazinos Figuren scheint *prima vista* sexuell einiges abverlangt zu werden, sprechen doch die Attribute, die dem »Frauengesicht[]« beigelegt werden: »schnaubend [...] und würgend[]«, eine deutliche Sprache. Besonders eindringlich wird die (gefühlte) bedrohliche Überforderung im Roman *Fremde Kämpfe* vor Augen geführt. Dagmar Achatz, Wolf Pescheks Freundin, mit der er üblicherweise guten, beiderseitig einvernehmlichen und unverkrampften Sex zu haben pflegt (FK, 12f., 53f. u. 139), wünscht sich im Romanverlauf, Pescheks Urin in das Liebesspiel zu integrieren. Konkreter bittet Dagmar Wolf, dass er »in sie hineinpinkelt«, was ihn hinwiederum befremdet und abneigend reagieren lässt: »Es geht nicht, ich will nicht, ich kann nicht, sagte er und löste sich von ihr.« (FK, 141) Schließlich führt diese, man könnte aus Pescheks Sicht sagen: Störung der Sexualpräferenz, zur Entzweiung beider:

Wolf dachte: Hoffentlich kann ich es nicht, wenn sie es wieder verlangt. In all seinen Bewegungen erkannte er ein kleines Lauern, das Dagmar entging. [...] Peschek fühlte, daß ihn seine Anspannung hinderte. In jeder Sekunde glaubte er, Dagmar könnte noch einmal von ihm verlangen, daß er in sie hineinpinkelte. Er sehnte sich danach, wieder arglos sein zu dürfen. Sein Verhalten war nichts als eine Folge von nicht ausgesprochenen, gestotterten Bitten. (FK, 185f.)

Der Sachverhalt, dass Dagmars Fetischisierung des Urins zur finalen Trennung Pescheks von Achatz führt (FK, 223f.), bildet den (gefühlten) Gipfel der Überforderung im sexuellen Metier, zumal er sich derart dezidiert im Un-

sagbaren ereignet. Es offenbart sich hier gewissermaßen ein *avant la lettre* geführter Diskurs der Krise der Männlichkeit der Nullerjahre.³⁶ Nicht mehr der ›Herr im eigenen Bett zu sein‹, ist eine Kränkung für das ›potente Subjekt‹, das sich zurücksehnt in die Zeit vor dem feministischen Sündenfall der ›dritten Welle‹: »Ich sehne mich nach Sandras Einfalt, von der ich mich nie bedroht gefühlt habe. Ich möchte Sandra von hinten nehmen und seitlich von oben dabei zuschauen, wie ihre Brüste beim Vögeln hin- und herschaukeln.« (LB, 144)

Im Gegensatz zur als ›bedrohlich‹ wahrgenommenen, undomestizierten weiblichen Sexualität, die auch von männlichen Körpern, -öffnungen und -flüssigkeiten Besitz ergreift, sind sexuelle Einfälle der Frauen tendenziell gerne gesehen, wiewohl nicht immer unumschränkt positiv evaluiert:

Wir lagen halb nebeneinander, halb übereinander, Carola hielt mein Geschlecht in der Hand, ich suchte mit dem Gesicht den Platz zwischen ihren Brüsten, war dabei etwas irritiert, weil ich plötzlich roch, dass Carola ihre Brüste eingeoilt hatte, was ich von ihr nicht gewohnt war. Eine halbe Minute später wurde deutlich, was Carola im Sinn hatte. [...] Zwischendurch plagte mich der Argwohn der Eifersucht, weil ich [...] nicht der erste Mann sein konnte, mit dem Carola diesen Busenakt ausführte.³⁷

Sofort wird das prinzipielle Wohlgefallen ob der weiblichen Initiative wieder gebrochen: Ungehemmt Lust zu empfinden, klappt eben aus Sicht konservativer Männlichkeiten dann nicht, wenn das weibliche Wesen als mit einem sexuellen Vorleben ausgestattetes imaginiert wird.

Wie die männlichen Protagonisten sich häufig die gleichen Fixierungen und fixen Ideen in Liebesdingen teilen – insbesondere für die weibliche Wölbung ›Brust‹ –, so sind auch die Frauen hinsichtlich ihrer basalen sexuellen Vorlieben verhältnismäßig einfach und – wenig überraschend – genderproblematisch gestrickt. Der voyeuristisch und visuell-taktil dominierten männlichen steht dabei eine weibliche Sicht gegenüber, die einerseits durch Überwältigungsaffinität, andererseits durch Penisfixierung und schließlich durch den unstillbaren Wunsch nach (metaphorischer) Einverleibung des Sexualpartners Kontur gewinnt, was sich in der ›Beiß-, Greif- und Lutschgier‹ (T, 35) ›der Frau‹ niederschlägt.

36 Vgl. J. Kospach: Implodierende Männer in mittleren Jahren.

37 W. Genazino: Außer uns spricht niemand über uns. Roman, S. 22, im Folgenden zitiert mit der Sigle ›Au‹.

Der männliche Analogieschluss: »Wahrscheinlich hatte mein Geschlecht für Carola eine ähnliche Bedeutung wie ihre Brust für mich. Nur so konnte ich mir erklären, warum Carola so lange über mein Organ gebeugt war« (Au, 123), zeitigt dabei eine paradigmatische Folge: Frauenfiguren sind hinsichtlich ihrer oralen Fixierung typenhaft austauschbar. Denn Carola könnte genauso gut Bettina heißen: »Wenn wir zusammen geschlafen hatten, lachte sie sich zwischen meine Beine und nahm mein Geschlecht erneut in den Mund.« (LB, 165) Oder Margot:

Fast jedesmal saugte sie lange an seinem Geschlecht. Das war nicht sehr ungewöhnlich, aber es war auch nicht selbstverständlich. [...] Wenn es so weiterging, konnte es passieren, daß der Mundverkehr der einzige Grund wurde, weshalb er weiter mit Margot zusammenblieb. (A, 162f.)

Omnipräsent ist der weibliche Wunsch nach Oralsex. Dieser Befund lässt sich zum einen ›psychoanalytisch‹ als projizierter Wunsch auffassen, der den weiblichen (Neben-)Figuren gewissermaßen ›untergejubelt‹ wird; er lässt sich zum anderen aber auch erzähltextanalytisch betrachten. Dann klart sich die Machart auf, die zum Eindruck führt, es sei im Genazino'schen Textkosmos das Natürlichste der Welt, dass (alle) Frauen gerne (regelmäßig) Penes im Mund haben möchten, um sich diese selbst oder die daraus hervorlockbaren Teile des Mannes einzuverleiben. Durch zwei Faktoren wird der Eindruck hervorgerufen, dass es sich um die freie Wahl handelt: So treten die Frauen in den Fellatio-Situationen immer entschlossen und eigeninitiativ auf. Nach einem gängigen Schlussmuster ließe sich abstrahieren und feststellen: ›Was Menschen immer wieder freiwillig tun, scheint ihnen zu gefallen oder zumindest nicht deren Abscheu zu erregen.‹ Gewichtiger noch ist die Absenz der männlichen Bitte um den Oralverkehr: Kein einziges Mal taucht in einem Roman Genazinos *expressis verbis* ein von einer männlichen Figur vorgebrachtes Bittgesuch im Sexuellen auf! Da liegt der Hase im Pfeffer. Wenn nur das ›Ergebnis‹ beschrieben wird, verzerrt sich das Bild zum Wunsch der Damenwelt.

Den Kulminationspunkt bildet eine prominente Szene aus Genazinos Roman *Fremde Kämpfe*, in der die Oralverkehrschilderung aus der vermeintlichen Sicht der Frau präsentiert wird:

Ahhh! Ihre Hingabe hatte die schamlose Aggressivität eines Kindes. Sie setzte immer wieder kurz ab und sah sich an, was sie anzurichten in der Lage war. In ihre Heftigkeit war ein sanftes Irresein eingebaut, eine gestaltlose

Übertriebenheit, die sie davon befreite, irgend etwas erklären zu müssen. Vollständig wollte sie ihn sich einverleiben. Und als sie bemerkte, daß das Verschlucken wieder nicht möglich war, kam etwas Hysterisches in ihr Lutschen und Beißen, eine zitternde Vergeblichkeit, die sich schmerzlich damit abfand, daß die Körper für immer getrennt waren. Für Sekunden glaubte Wolf, Teile seiner selbst seien ihm abhanden gekommen. Er sah in die Zimmer hinein, aber nirgendwo lagen Stücke seines Körpers herum. (FK, 53)

Besonders aufschlussreich ist neben der unverkennbaren Parallele zu Batailles Exzessen, wie er sie etwa in seiner *Geschichte des Auges* ausgebreitet hat,³⁸ der Umstand, dass die Figurenmotivation Dagmar Achatz' dargelegt wird, indem die Fokalisierung auf Null schwenkt und eine Innensicht der Nebenfigur ermöglicht wird. Genaugenommen ist dabei aber weiterhin ein ›männlicher Blick‹ am Werk, der mit antiquierten sexualpathologischen Kategorien wie »Irresein«, »Hysterie« und der damit verbundenen »Lutschgier« fragwürdige Gender-Zuschreibungen vornimmt (zumal diese Passage letztlich dazu dient, Dagmars Urin-›Perversion‹ proleptisch vorzubereiten). Zudem entgeht bereits auf der unmittelbaren Wortebene dem genauen Blick nicht, dass die »schamlose« und zuhöchst intime Situations- wie Emotionsbeschreibung ›antiemotional‹ gebrochen wird: Vergeblichkeit, Schmerz und Trennung nehmen sich ebenso wie Fremdkörper im sexuellen Gesamtgefüge aus wie die Befürchtung herumliegender ›Körperstücke‹.

Bei Genazino wird die Einverleibung damit zwiefach und sozialgeschlechtlich klar bipolar inszeniert. Einerseits als weiblicher Wunsch nach der Reunion zweier Körper und mithin der Überwindung von Körpertrennen – das Rollenstereotyp der Unvollständigen und vom Mann Abhängigen muss hier mitgedacht werden –, wobei zugleich Anklänge an die Anthropophagie³⁹ hineinspielen, wenn das Verschlucken als Desiderat ausgezeichnet wird. Andererseits als empfundener grenzwertiger Übergriff, in dessen Vollzug die männlichen Figuren – auch aus Angst vor dem Verlust ihrer ›maskulinen Autonomie‹ – auf weibliche Lutschgier und Verschlucklust mit gefühltem Körperteil- und Formverlust des ›Ganzen‹ reagieren.⁴⁰

38 G. Bataille: Die Geschichte des Auges. Vgl. dazu auch die Beiträge von T.A. Kunz und I. Breuer in diesem Band.

39 Vgl. dazu den Beitrag von D. Weinbach in diesem Band.

40 Die Selbst-Zerfaserung einerseits, der Wunsch, sich etwas des Partners einzuverleiben, andererseits werden in Genazinos Roman *Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze* variiert: »Wenig später schluckte sie das Sperma, bis nichts mehr kam. [...] Ich war neidisch

Literatur

- Anz, Thomas: Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen, München: Beck 1998.
- Aristoteles: Poetik, Griechisch/Deutsch, übers. u. hg. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam 1994.
- Bachtin, Michail: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur, 7. Aufl., Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1965/2018.
- Bataille, Georges: »Die Geschichte des Auges«, in: Ders.: Das Obszöne Werk, übers. u. mit einem Nachwort v. Marion Luckow, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1977, S. 5-53.
- Böttiger, Helmut: Die Apokalypse trägt Stützstrümpfe, in: DIE ZEIT vom 24.02.2005.
- Eckes, Thomas: »Geschlechterstereotype. Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen«, in: Ruth Becker/Beate Kortendiek (Hg.), Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie, 3. Aufl., Wiesbaden: VS 2010, S. 178-189.
- Geisenhanslücke, Achim: Einführung in die Literaturtheorie. Von der Hermeneutik zur Medienwissenschaft, 4. Aufl., Darmstadt: WBG 2007.
- Genazino, Wilhelm: Abschaffel. Roman-Trilogie, München: dtv 1977/1978/1979/2002.
- Ders.: Außer uns spricht niemand über uns. Roman, München: Hanser 2016.
- Ders.: Bei Regen im Saal. Roman, München: Hanser 2014.
- Ders.: Das Glück in glücksfreien Zeiten. Roman, München: Hanser 2009.
- Ders.: Die Ausschweifung. Roman, 2. Aufl., München: dtv 1981/2005.
- Ders.: Die Liebesblödigkeit. Roman, München/Wien: Hanser 2005.
- Ders.: Fremde Kämpfe. Roman, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984/1989.
- Ders.: Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze. Roman, München: Hanser 2018.
- Ders.: Laslinstraße. Roman, Köln: Middelhauve 1965.
- Ders.: Mittelmäßiges Heimweh. Roman, München: Hanser 2007.
- Ders.: Wenn wir Tiere wären. Roman, München: Hanser 2011.

auf Sibylles Coup. Ich wollte mir auch gerne etwas aus Sibylles Körper einverleiben, was nur mir gehörte und was nur mir zustand. Aus dem gleichen Grund beneidete ich Säuglinge, die mit ihren Müttern in Cafés saßen beziehungsweise an deren Brust liegen.« (W. Genazino: Kein Geld, keine Uhr keine Mütze. Roman, S. 59)

- Kämmerlings, Richard: »Genazino gilt als bedeutender Autor. Warum nur?«, in: Welt.de vom 26.07.2011. Siehe <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article13507983/Genazino-gilt-als-bedeutender-Autor-Warum-nur.html>
- Kospach, Julia: »Implodierende Männer in mittleren Jahren«, in: Falter (Literaturbeilage) vom 13.03.2009.
- Lehnert, Nils: *Wilhelm Genazinos Romanfiguren. Erzähltheoretische und (literatur-)psychologische Zugriffe auf Handlungsmotivation und Eindruckssteuerung*, Berlin/Boston: De Gruyter 2018.
- Ders./Schul, Susanne: »Gefühlvoll oder voller Gefühl? Literarische Liebesentwürfe und deren Sprachgewand aus einer diachronen Perspektive«, in: Miriam Langlotz/Ders./Dies. et al. (Hg.), *SprachGefühl. Interdisziplinäre Perspektiven auf einen nur scheinbar altbekannten Begriff*, Frankfurt a.M.: Lang 2014, S. 191-252.
- Ders.: »Wilhelm Genazino, seine Figurenromane und Romanfiguren. Ein Nachruf als wissenschaftliche Nachlese«, in: literaturkritik.de 12 (2018), S. 162-172. Siehe <https://literaturkritik.de/wilhelm-genazino-seine-figurenromane-und-romanfiguren-ein-nachruf-als-wissenschaftliche-nachlese,25195.html> vom 22.12.2018.
- Meinen, Iris: »Eine Ästhetik des Ekels. Körperflüssigkeiten und Popliteratur«, in: Stefan Neuhaus/Uta Schaffers (Hg.), *Was wir lesen sollen. Kanon und literarische Wertung am Beginn des 21. Jahrhunderts*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, S. 113-124.
- Dies.: »Entgrenzte Körper. Zur Darstellung von Körperausscheidungen in der Neuen Deutschen Popliteratur«, in: Ingo Breuer/Svetlan Lacko Vidulić (Hg.), *Zagreber Germanistische Beiträge* 27 (2018): Schöne Scheiße – Konfigurationen des Skatologischen in Sprache und Literatur, S. 187-203.
- Mulvey, Laura: »Visuelle Lust und narratives Kino«, übers. v. Karola Garmann, in: Liliane Weissberg (Hg.), *Weiblichkeit als Maskerade*, Frankfurt a.M.: Fischer 1975/1994, S. 48-65.
- Neuhaus, Stefan: »Ihre Möpse sind weich. Ungewöhnlich schön liegen sie in der Hand. Zur Funktionalisierung von Erotik und Sexualität in der Gegenwartsliteratur«, in: Doris Moser/Kalina Kupczyńska (Hg.), *Die Lust im Text. Eros in Sprache und Literatur*, Wien: Praesens 2009, S. 375-387.
- Papenburg, Bettina: *Das neue Fleisch. Der groteske Körper im Kino David Cronenbergs*, Bielefeld: transcript 2011.
- Reschke, Thomas: »[Wilhelm Genazino – Essay]«, in: *Munziger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Siehe www.munzinger.de/search/klg/Wilhelm+Genazino/176.html vom 01.06.2008.

Schneider, Jost: Einführung in die Roman-Analyse, 3., aktual. Aufl., Darmstadt: WBG 2010.

Süwolto, Leonie: »Ereignis oder Kontinuum? Zur zeitlichen Codierung des Alter(n)s bei Wilhelm Genazino und Arno Geiger«, in: Claudia Öhlschläger/Lucia Perrone Capano unter Mitarb. v. Ders. (Hg.), *Figurationen des Temporalen. Poetische, philosophische und mediale Reflexionen über Zeit*, Göttingen: V&R 2013, S. 191-209.

Tittel, Kathrin: »Die postmoderne Welt im Narrenkostüm – Genazinos Roman ›Die Liebesblödigkeit‹ in der karnevaleskten Romantradition«, in: Tina Hoffmann/Marie-Christin Lercher/Annegret Middeke et al. (Hg.), *Humor. Grenzüberschreitende Spielarten eines kulturellen Phänomens*, Göttingen: Universitätsverlag Göttingen 2008, S. 157-170.

