

Laudatio Heinz Strunk, *Der goldene Handschuh*, Raabepreis 2016

Meine Damen und Herren,

das Buch, das wir heute feiern, ist ein finsternes Buch. Strunks Roman *Der goldene Handschuh* führt uns an absolute Tiefpunkte nicht nur des Milieus, sondern des Menschlichen überhaupt, im Besonderen der Kommunikation, der Sexualität, des körperlichen und intellektuellen Verfalls. Und er führt uns dorthin nicht auf nachvollziehbaren epischen Pfaden mit Ursachen, falschen Entscheidungen und Schuldigen, denen man das Ganze bequem anlasten könnte, sondern er siedelt dort im Grunde von Beginn an, im Abjekten, im Schmiereff, bei den Schimmligen, im Verwesungsgestank unbedingter Verzweiflung. „Würde sich das Wort ‚sterbliche Überreste‘ nicht ausschließlich auf Verstorbene beziehen, es würde auf Leiche exakt passen.“ heißt es gleich zu Anfang über einen der Stammgäste der titelgebenden Absturzkneipe auf St. Pauli. Und so geht es weiter.

Nach einem ähnlichen Hamburger Lokal war 1968 schon Hubert Fichtes *Die Palette* benannt worden, der erste große deutsche Pop-Roman. Damals war von den Halbweltgestalten mit ihren Drogenexperimenten und ihrer unkonventionellen Sexualität, neben allem Trostlosen, doch auch ein utopischer Vorschein ausgegangen, ein vages Versprechen von Freiheit. Strunks Roman bietet uns nichts dergleichen an. Man muss lange zurückdenken, um etwas vergleichbar kompromisslos Finsteres in der deutschen Literatur zu finden, Georg Heyms *Der Dieb* vielleicht, oder Büchners *Woyzeck*. Und da wir hier den Raabe-Preis vergeben: Liebe Freundinnen und Freunde Wilhelm Raabes, denken Sie an den durch und durch verzweifelte Schluss der Novelle *Zum wilden Mann*, an den trostlosen Tod von Velten Andres in den *Akten des Vogelsangs* oder das debile Ludchen in *Altershausen*, deren Scheitern weder der erfolgreiche Jurist Krumhardt noch der weltberühmte Arzt Feyerabend als Erzähler eine nennenswerte Sinnperspektive entgegenzusetzen haben. Wer das finsterste Weihnachtsfest der deutschen Literatur in *Zum wilden Mann* ertragen kann, dem ist auch die Bockwurst in *Der goldene Handschuh* zuzumuten. Womit ich nur sagen will: Wir sind hier richtig!

Genau wie Büchner, Heym und Raabe verrät dabei auch Heinz Strunk seine Figuren nicht, nicht die greisen, halb debilen Säberalmas und auch nicht deren Peiniger und Mörder Fritz „Fiete“ Honka, der meiner Generation noch vage als Sensationsfall der 70er Jahre im Gedächtnis ist. Gegen die Gefahr des Milieu-Voyeurismus, des intellektuellen Slumming, baut der Autor die Parallelhandlung um die Reederfamilie der von Dohrens ein (und setzt der hanseatischen *Palette*-Tradition damit gleich noch die der *Buddenbrooks* an die Seite). Auch hier, bei den Reichen und Degenerierten, tun sich die Abgründe zwischenmenschlicher Verrohung auf, entsprechend landen auch sie gelegentlich ganz unten, im *Goldenen Handschuh*, auch wenn sie nicht dort enden müssen. Das Milieu, so wird jedenfalls deutlich, ist bei Strunk nicht die Ursache von Bosheit und Verzweiflung, sondern allein das Sammelbecken der von ihnen Gezeichneten.

Honka interessiert in diesem Roman also nicht als ‚Fall‘ oder gar Monster. Entsprechend erschwert das Erzählverfahren dem Leser die Distanznahme, indem der Text immer wieder in die Innensicht der Figuren gleitet. So haben wir Teil an der dumpfen Verzweiflung Gerdas ebenso wie an der Geilheit, dem Machtwahn, aber auch den Normalitätsphantasien Fietes, an seiner Sentimentalität, wenn er wieder mal *Es geht eine Träne auf Reisen* auflegt. Strunk ist ein virtuoser Stimmenimitator, besonders in der direkten Rede – das ist bekannt und das performt er vor allem live –, aber in der Gedankenwiedergabe muss er den grenzdebilen Gestalten und weggesoffenen Hirnen dann doch öfters seine eigene Sprache leihen, und das tut er so unaufgeregt und ohne Manierismen, wie er umgekehrt problemlos auch uns bürgerlichen Lesern explizieren kann, wie sich Fako zusammensetzt [halb Fanta, halb Korn] oder wie sich ein Schmiersuffkater anfühlt. Diese kunstvolle Halbdistanz erlaubt es, eine offensive Sprache auszustellen, was, etwa in der allgegenwärtigen Charakterisierung von Frauen, durchaus auch im Sinne von *offensive* ausfallen kann, ohne dass sich der Roman selbst dabei je des misogynen Gedankenguts verdächtig machen würde. Denn durch das Mit-Sehen und Mit-Fühlen, in das die personale Erzählweise uns zwingt, wird nichts, aber auch gar nichts vom Erzählten erträglicher oder gar gut. Verstehen heißt hier nicht verzeihen, sondern verzweifeln.

Was dabei eigentlich erzählt wird, was also letztlich den Kern dieses Romans ausmacht, das finde ich gar nicht so einfach zu benennen. Anders als etwa Bret Easton Elliss *American Psycho*, der andere Pop-Roman über einen Serienmörder, schwelgt *Der goldene Handschuh* ja nicht in den Details der Frauenmorde, überhaupt hält sich äußere Handlung in Grenzen, aber um Innerlichkeit geht es genauso wenig. Erzählt werden vor allem zwischenmenschliche Situationen und die Haltung der Beteiligten zueinander – Vorurteile, Stereotype, Furcht, Resignation, Geilheit, Machtphantasien, Selbstmitleid und als Dominante dieser eklen Mischung immer wieder: Verachtung – die Abwertung alles und aller anderen.

Und hier darf ich vielleicht einfach mal meine ungefilterte Bewunderung rauslassen. Dass Sie, verehrter Heinz Strunk, für dieses All-time-Low eine Sprache gefunden haben! Dass es dafür überhaupt noch eine literarische Sprache geben kann im Zeitalter des Populären Realismus! Denn das war es ja gerade, was die Modernisten in ihrem vergeblichen Abwehrkampf gegen die Rückkehr des Realismus beklagt hatten, gegen jenen International Style der Erzählliteratur, der sich heute von Fantasy bis zum Familienroman, vom Magischen Realismus bis Knausgård, flächendeckend durchgesetzt hat: Dass der realistische Text immer schon weiß, was die Welt ist, dass das Leben in ihm „zu einer abscheulichen Mischung landläufiger Meinungen“ gerinnt, dass er durch sein „Erbrechen der Stereotype“, seine Unfähigkeit zu sprachlicher Neugestaltung, seine Immer-schon-Inhaltlichkeit geradezu vermodert. „Ekel stellt sich ein, wenn die Verbindung zweier wichtiger Wörter sich von selbst versteht“, schreibt Roland Barthes, denn das ist das Regime des Sprichworts, der *idees reçues*, jener verkommensten aller kulturellen Wahrheiten, die einfach immer stimmen. Realismus halt, die – mit Ekkehard Knörer zu sprechen – „naivste bildpolitische Variante“, die zur Verfügung steht.

Und was macht Heinz Strunk? Er vermeidet den Ekel und das Sprichwort nicht etwa, sondern ganz im Gegenteil: Er macht sie groß, macht sie sichtbar,

stellt sie geradezu offensiv ins Zentrum seines Textes. Wer die Sprüche kennt, hat das Sagen; Bruder Sigggi klopft sie unaufhörlich, der Käpt'n auf der Hafenrundfahrt, aber ebenso die Heilsarmee-Frau setzen auf „ihre bewährten Sätze“. In ihrer Massierung bringen sie uns zum Lachen, den sprachlosen Kreaturen jedoch, die sich selbst keinen Spruch merken können, erscheinen sie als Ausweis einer höheren Wahrheit:

„Jedes Würmlein sticht nach seiner Kraft.“

Agnes nickt.

„Wer mit allen Wassern gewaschen ist, ist noch längst nicht sauber.“

Agnes nickt.

„Tränen können Heilwasser sein.“

Agnes nickt.

„Jedes Jahr fordert Haar.“

Agnes lächelt. (94) [usw.]

Auch die Weltwahrnehmung Honkas entfaltet sich entlang der Reste solcher Stereotype, besonders solcher, die Frauen betreffen. Mit ihnen hat auch er dann immer Recht, ein Recht vom Typ ‚Das wird man ja wohl noch sagen dürfen.‘ Und letztlich dann eben auch tun. In einigen großen Momenten des Romans steigert sich solche Rede der Kneipeninsassen zu größenwahnsinnigen, apokalyptischen Monologen über den Totenpapst, die schwarze und die weiße Folter, das Wühlen in den Eingeweiden der Toten – Monologen, die auch sprachlich von einer solch opaken Monstrosität sind, dass man sie sich fast nicht ausdenken kann. Es muss befürchtet werden, dass so manches davon den Recherchen des Autors vor Ort entstammt, seinem intensiven *local knowledge*, ohne dass dieser Roman nicht hätte geschrieben werden können.

Und überhaupt – wo kommt das denn hier alles her? Den exzessiven Gebrauch von Sprüchen und Stereotypen haben wir ja bei Heinz Strunk auch früher schon ausgesprochen komisch gefunden, vom legendären „Swing time is good time, and good time is better time“ in *Fleisch ist mein Gemüse* bis hin zur Fraktus-Platte *Welcome to the Internet*, weil das Internet ja jetzt – 2015 – so modern sein soll. Und dasselbe gilt, recht besehen, auch für die exzessive Darstellung des Ekligen, vor allem des ekligen Körpers, von der Rede über die eigenen Pickel in den autofiktionalen Werken über die Vorträge zur Masturbation mit Staubsaugern, die Strunk gemeinsam mit Charlotte Roche hielt, und den *Fleckenteufel* bis hin zum *Schorfopa*. Meine Damen und Herren, wir wollen in diesem Moment hochkultureller Ehrung nicht vergessen, dass auch für dieses erste Nicht-Ich-Buch des Autors nicht etwa dessen bürgerliche Person Mathias Halfpape verantwortlich zeichnet, sondern seine Kunst-Persona Heinz Strunk. Und die kennen wir bisher nicht als Gestalt der hohen Literatur, sondern aus Satire, Talk und Comedy, von CDs mit Namen wie *Der Mettwurstpapst* und *Fear of a Gag Planet*, als *Titanic*-Kolumnist und Mitglied von Studio Braun, aus Filmen wie *Immer nie am Meer* mit Grissemann und Stehrmann, aus dem deutschsprachigen Pop von den Ärzten und Revolverheld bis hin zur hochkomischen Mystifikation von Fraktus. Dieser Mann ist längst eine Attraktion, er bespielt alle Medienkanäle, und in diesen Kontexten wurden auch seine bisherigen Bücher gelesen und performt.

Das ist keineswegs trivial, denn daher, und nicht aus dem üblichen Literaturbetrieb, bringt Heinz Strunk natürlich auch sein Publikum mit, ein Publikum, das es gewohnt ist, lachen zu dürfen. Über Sprüche und Stereotype, über Stimmenimitation, verschrobene Figuren wie den Heinzer selbst und vor allem und immer wieder auch über Ekliges. Und dann sowas [Buch hochhalten!]! Ja, ich weiß, jetzt könnte eine Wendung kommen wie ‚Da bleibt einem das Lachen im Halse stecken‘, aber nein, zu einfach, das wäre selbst ein Stereotyp. Ich fürchte, die Sache verhält sich komplexer.

Ich will es mal zuspitzen: Meine Vermutung lautet, dass die drastische Realistik, die diesen Roman zu einem Monolithen unserer Gegenwartsliteratur macht, überhaupt nur von dieser populärkulturellen Sphäre aus anzusteuern war. Dass nur eine Sprache, die sich schon innerhalb unserer medialen Attraktionskultur, in Strunks Fall auf dem Feld des Komischen und Absurden, als eindrückliche und erfolgreiche erwiesen hat, dass nur so eine mit allen Wassern gewaschene und doch alles andere als saubere Sprache die Potenz besitzt, sich in diese Abgründe des Menschlichen und des Milieus zu begeben und sie literarisch angemessen zu gestalten. Unsere Literatur-Literatur, so meine These, versucht so etwas nicht nur nicht, sie könnte es auch gar nicht, und zwar gerade weil sie sich für ein realistisches Erzählverfahren entschieden hat, ein Register, das gerade am Unerhörten scheitern muss. Zwar macht es seine Texte in der Regel gut lesbar. Man befindet sich gleich in der erzählten Welt, ohne, wie in den Zumutungen einer längst obsoleten Avantgarde, über sprachliche Komplikationen zu stolpern. Man liest und versteht, ja man hat gewissermaßen immer schon im Voraus verstanden, was man gerade liest, weil der Text nicht mit Sprache an der Erfassung von Welt arbeitet, sondern seine Sprache nur als Mittel einsetzt, die Welt, wie sie ist, darzustellen. Wenn dann eine Frau dargestellt wird, ein Nazi oder ein perverser Mörder, dann ist erfolgreich vorausgesetzt, dass man längst weiß, was das ist. Der Text kann das zwar noch variieren und spezifizieren, aber an der Gültigkeit der Schablone ändert er damit nichts.

*Der goldene Handschuh* bricht mit dieser Konvention des Literarischen, aber nicht dadurch, dass er sich wieder in die Schwerverständlichkeit avantgardistische Sprachexperimente begibt, sondern im Gegenteil.

Inge sieht aus wie ein roher Klotz aus Holz oder Beton oder Granit, dem die Feinarbeit erst noch bevorsteht. Oder hat man schon fast zu viel rausgehauen, die Schultern sind im Verhältnis zum großen Rest schmal, fast zierlich, die Schulterblätter nach innen gebogen, ab der Taille, oder vielmehr dem, was bei anderen die Taille ist, beginnt eine breiige Apokalypse aus Wabbel, Sehnen, Adern, Fett, Grieben und wohl auch ein paar Knochen, schwer zu beschreiben, ganz schwer zu beschreiben. (89)

Strunks Erzählen gibt dem gnadenlosen, verrohten Blick der Kneipengäste auf die neue ‚Säberalma‘ Inge eine Sprache, über die keine dieser Figuren verfügt. Jede bürgerliche oder literarische Konvention von dem, was eine Frau ist und wie man darüber spricht, ist hier von Anfang an verabschiedet, im Katalog gegen Ende ahnt man schon das Schlachtopfer. Zugleich mit den Wahrnehmungsmustern der Handschuhler arbeitet der Text aber auch mit den Übertreibungen, die in früheren Strunk-Texten Ekelkomik ausgelöst hatten. Die Drastik, die dort dem Lacher diente, ist hier nun das angemessene

Darstellungsmittel für den Gegenstand: Eine verwehrte Frau im verächtlichen Blick verrohter Männer. Nicht weil die Beschreibung realistisch ist – das ist sie eben gerade nicht! –, sondern weil sie genau den Effekt erzielt, um den es hier geht, weil sie wirkt.

So paradox es zunächst klingen mag: Diese Literatur, die im engeren Sinne gar nicht aus dem Literarischen stammt, ist dennoch, auch und gerade in einem traditionellen Sinn, letztlich mehr Literatur als die Literatur-Literatur; denn Strunks Prosa arbeitet ja die ganze Zeit in und an Sprache und weniger auf der Ebene des Dargestellten, des Inhalts. Das meinte ich vorhin, als ich sagte, der Gegenstand des hier Erzählten sei gar nicht so leicht zu benennen: Es geht, so könnte man vielleicht sagen, um einen Modus der Welt mehr als um einen ihrer Zustände. Dieser Modus ist das Unerhörte, das Neue, das literarisch vorher noch Unerfasste an diesem Buch. Deshalb haben wir sowas auch noch nicht gelesen: Strunks Roman leistet eine Erschließungsarbeit, die der soundsovielte deutsche Nachkriegs-, Berlin-, Familien-, DDR- oder meinetwegen auch Flüchtlingsroman qua Realismus immer schon verfehlen muss.

Und kaum hat man das kapiert, kommt da ein kluger Student und sagt: Herr Baßler, diese Szene, wo Honka in den Zoo geht, so eine gibt es doch auch in *American Psycho*, und dann liest man nochmal nach, stößt hier wie dort auf den Satz: „Die Eisbären sehen verdreht und betäubt aus“ – einen anbetungswürdigen Satz, nebenbei bemerkt – tja, und schon ist das mit „Literatur, die im engeren Sinne gar nicht aus dem Literarischen stammt“, wieder Makulatur, denn auf einmal steckt man nicht nur tief in der Verweishölle des Pop, sondern auch mitten im Spiel einer (durchaus hoch-) literarischen Intertextualität. Wenige Sätze später stellt Fiete sich vor, „eine Robbe zu sein, oder ein Wassertier mehrere Stufen darunter, eine Mikrobe, die in einem unbewegten, lauen Zwielfichtmeer treibt“ (150) – eine kaum verschlüsselte Anspielung auf Gottfried Benns *Gesänge*: „O daß wir unsere Ururahnen wären. / Ein Klümpchen Schleim in einem warmen Moor.“ Ein Gedicht, das Honka natürlich nicht kennen kann, doch Regressionsphantasien und das Leiden am höher Entwickelten, wie sie Benns Gedicht artikuliert, sind ihm nicht fremd. Im nächsten Absatz trifft er auf ein Kind, und nun beginnen die intertextuellen Maschinen zu arbeiten, denn bei Batemans Zoobesuch in *American Psycho* tötet dieser ein Kind. In Hagenbeck geschieht das dann zwar nicht, aber die Anspielung legt doch einen bedrohlichen Unterton unter die Szene, jede Bewegung der Figuren steht kurzzeitig unter Verdacht. Weiterhin erfahren wir, dass der Junge ein Uriah Heep-T-Shirt trägt und Jochen heißt. Da mag einem nun einfallen, dass der bekannteste Jochen der Hamburger Schule, Jochen Distelmeyer, kurz zuvor seinen ersten Roman veröffentlicht hatte, *Otis*, in dem ein ganzes Kapitel einem Besuch mit Kindern im Berliner Zoo Friedrichsfelde gewidmet ist, mit ausführlicher Berücksichtigung der Eisbären. Während dieses Besuches bekommt der Protagonist die Nachricht einer Verhaftung, vor der auch Honka im Zoo Angst hat, und um den Zusammenhang von Sex und Tod geht es in *Otis* auch, wenngleich nur bei „asiatischen Finsterspinnen“. „Sehen Sie’s mal so“, belehrt hier eine Biologin, „Sind die Zukunftsaussichten

ohnehin gering, entstehen auch durch den Tod keine größeren Einbußen.“ Ein Satz, der problemlos auch in *Der goldene Handschuh* stehen könnte.

Germanisten lieben so etwas, und ich könnte hier ewig weitermachen – Uriah Heep verweist ja nicht nur auf die Hardrock-Band der 70er und liefert damit passendes Zeitkolorit, sondern Uriah Heep heißt auch eine Figur in Charles Dickens Roman *David Copperfield*, womit wir wieder beim Realismus sind – aber nein, ich brems mich hier, das mag genügen, um die intertextuelle Dichte von Strunks Prosa immerhin anzudeuten. Die übrigens nirgends Selbstzweck ist, sondern immer nur die romaneigene Dichte verstärkt. Wenn Honka etwa zwischendurch in der Flamingo-Lounge „eine Knackwurst mit Kartoffelsalat und ein Glas gelbe Brause“ bestellt, dann ist für jeden, der bis zu dieser Seite 151 des Romans gelesen hat, aber auch kein einziges von diesen Objekten mehr harmlos. Und warum ist Fiete überhaupt – erstmals in seinem Leben – in den Zoo gegangen? Weil normale Menschen, „andere Arbeitnehmer“, so etwas seiner Meinung nach eben machen: Ausflüge. Wie beim Weihnachtsfest in Raabes *Zum wilden Mann* handelt es sich hier also um eine verzweifelte Probe bürgerlicher Normalität, und hier wie dort scheitert diese auf erschütternde Weise: „Das ist ja kein Tiergarten, dies ist ein Horrorgarten“, durchfährt es Fiete. Und hinterher, im Goldenen Handschuh, imaginiert er sich kompensatorisch als „brutaler Schlächter [einer halbtoten Oma], der voller Blut ist.“

Liebes Braunschweig, liebe literarische Öffentlichkeit: Wie der späte Wilhelm Raabe gestaltet Heinz Strunk in seinem Roman *Der goldene Handschuh* das nicht Verklärbare. Es ist ein Text voller recherchierter Welthaltigkeit, das betrifft das Aktenstudium ebenso wie die lokale Kenntnis der Hinterzimmer von St. Pauli. Seine unerhörte Realistik erreicht dieser Text aber, so meine These, erst dadurch, dass er eben nicht einfach realistisch drauflos erzählt. Sprache und Haltung stammen aus dem Pop, der intelligenteren Variante einer populären Medienkultur, in der es vor allem anderen erstmal darum geht, etwas Großartiges abzuliefern. Bob Dylan hat das über 50 Jahre lang getan, bevor man gemerkt hat, dass das eigentlich auch die bessere Literatur ist. Heinz Strunk hat es bisher vor allem auf dem Gebiet der Komik getan, aber vom *Goldenen Handschuh* aus wiedergelesen ist womöglich bereits *Fleisch ist mein Gemüse* keineswegs mehr jenes leichtgewichtige Buch, als das wir es damals nahmen – man denke nur an die Passagen über die Mutter! Andersherum können wir selbst im *Goldenen Handschuh* manchmal nicht anders als zu lachen, aber lachen wir nicht auch bei Grimmelshausen? Kafka konnte seine Sachen nicht vorlesen, ohne zu lachen. Und James Joyce durfte spätabends nicht mehr am *Ulysses* schreiben, weil wegen seines lauten Gelächters sonst kein Mensch hätte schlafen können. Dieses Lachen, meine Damen und Herren, ist nichts als der Ausweis des ästhetischen Eigenwertes, den gelungene Kunstwerke haben, egal wie finster ihre Gegenstände auch sein mögen. Die wirkungsvollste Ästhetik der Gegenwart kommt nicht mehr allein aus den hohen Künsten, sie tat es vielleicht noch nie. Aber es ist ein Glück für die Kunst und ein Glück für uns alle, dass Heinz Strunk seine ästhetischen Mittel mit diesem Roman noch einmal voll auf die Literatur konzentriert hat. Vielen Dank dafür, und Glückwunsch zum Raabe-Preis!

