

Friedmar Apel

Wer einmal einen Lada klaut

Laudatio auf Wolfgang Herrndorf

zum Fallada-Preis 2012 [7. März 2012]

In dem französischen Erfolgsfilm „Les Intouchables“, hierzulande mit dem etwas bescheuerten Titel „Ziemlich beste Freunde“ versehen, wird der reiche kultivierte Querschnittsgelähmte vor dem schwarzen Pfleger gewarnt, den er probeweise eingestellt hat. „Diese Jungs aus der Banlieue kennen kein Mitleid.“ Eben deshalb aber möchte der Rollstuhlfahrer ihn behalten. Trotz einiger wie von M. Sarkozy bestellter Klischees, der ja nicht gern daran erinnert werden möchte, dass er die revoltierenden Vorstadtjungs von der Straße kärchern wollte, berührt der Film durch eine zugewandte Mitleidlosigkeit im Verhalten des Hauptdarstellers, der den Beschädigten als persona behandelt, nicht als Objekt verklemmt mitleidiger oder professionell routinierter Betreuung. So lassen es die beiden in einer klassischen Verfolgungsjagd im Maserati richtig krachen.

Das Fehlen jeglicher Larmoyanz kennzeichnet den Blogger wie den Erzähler Wolfgang Herrndorf. Auf die Spitze getrieben wird das seinem Roman „Sand“, in dem die Polizisten und Agenten nach Kräften bemüht sind, diejenigen in dem Film der Coen-Brüder „Burn after Reading“ an Trottelhaftigkeit zu übertreffen. Da wird der ohnehin schon schwer kopfverletzte Held mitleidlos auf einen quälenden und zugleich irgendwie komischen Leidensweg getrieben. Er wird bedroht, entführt, verletzt und gefoltert, und er weiß nicht einmal warum. Wolfgang Herrndorf, so scheint es, ist nicht bereit, das Leiden in christlicher Tradition als Fügung oder Notwendigkeit hinzunehmen. Die gleichwohl unbestrittene Evidenz des Leidens, die er vermutlich in den Schmerztönen der Musik Bachs begriffslos vernimmt, hat in seinen Texten immer etwas vom komischen oder blöden Zufall. Das darf doch nicht wahr sein, denkt der Leser, wenn er in Herrndorfs blog erfährt, dass der nun auch noch vom Fahrrad geschossen worden ist. Da er Fußballspieler ist, darf wohl hier "Kobra" Wegmann, ehemals Bayern München, zitiert werden: "Wenn man schon kein Glück hat, kommt auch noch Pech dazu." Wolfgang Herrndorf aber notiert trocken: „Gelächter (du schon wieder, hier schon wieder)“. Das alles gemahnt, wenn man so will, an den Ton der Sachlichkeit, mit der Hans Fallada seine Leiden beschrieben hat.

Auch in "Tschick" aber spielt der Schmerz bei allem Witz eine bedeutende Rolle, auch da blickt der Ich-Erzähler eigenartig unbekümmert auf sein verletztes Fleisch.

In den begeisterten Reaktionen auf das Buch fällt auf, dass sowohl ernsthafte Edelfedern wie Gustav Seibt von der „Süddeutschen Zeitung“ wie auch die Leserkritiker bei amazon gleichermaßen zum Adjektivgestöber, also zu Wie-Wörter-Ketten neigen, was offenbar heißt, dass der Roman nicht leicht zu charakterisieren ist. Nur einige Beispiele ungeordnet: träumerisch, schräg, lustig, liebevoll, köstlich, magisch, herzerwärmend, wundervoll, überraschend, großartig, exzentrisch, unheimlich, traumhaft, poetisch, skurril, zart, pikaresk, lakonisch, ehrlich, witzig, herrlich, liebenswert, sympathisch, zauberisch und so weiter.

Allerdings ist unser Preisträger nicht everybody's darling. In einem rechtsradikalen Forum, das facebook-geschützt mit einschlägigen Hauptworten wie Überfremdung, Islamisierung und Dekadenz für sich wirbt, ist er nicht gut angesehen. Kein Wunder: in Tschick, dem schwulen jüdischen Zigeuner aus Russland, sind ja schließlich fast alle Gruppen repräsentiert, die vernichtet wurden. Über „Sand“ schreibt der Nazi-Kritiker, der Roman sei „schlecht durchdacht und schlecht geschrieben“, der Rezensent der FAZ, zufällig meine Wenigkeit, habe dazu ein „dreistes Lügengebäude“ errichtet. Was ja mindestens so viel heißt, das Herrndorfs Schreiben bei aller offenbaren Unterhaltsamkeit nichts für Dummköpfe ist. Dann ist es ja gut, denn Herrndorf schreibt ja, wie Katrin Passig ihm entlockt hat, für „einen schlauen Leser, der alles kapiert“ und überdies für einen, der sich wie er selber beim Lesen nicht langweilen möchte.

Das Erstaunen über den Roman ist selbst erstaunlich, weder Inhalt noch Form erscheinen umstürzlerisch neu. In der allfälligen Suche nach Vorbildern wurden denn auch, neben den üblichen Verdächtigen bei Jugendromanen Mark Twain und Salinger, Eichendorffs „Taugenichts“ und vor allem die Gattung des Road-Movie benannt. Aber auch da sind die Rezensenten nicht so sicher, irgendwie ist in „Tschick“ doch alles anders. Im Prinzip ist es einfach: Wolfgang Herrndorf macht nämlich, frei nach Wilhelm von Humboldts Definition der Sprache, überraschenden Gebrauch von bekannten Mitteln. Aber wie geht das?

Ein nicht ganz schulmäßiger philologischer Versuch, dem Zauberer in die Karten zu gucken:

1. Mündlichkeit wird fingiert, nicht nachgemacht.

"Wie cool ist das denn?", klingt allerdings bekannt. Einzelne Slangausdrücke werden aber eher sparsam gebraucht. Geil und cool, endbescheuert, asi, superporno und ultrasüß, das ist beinahe schon alles. Charakteristisch sind rhetorische und grammatische Mittel der Abweichung von der Sprachnorm: durchgängig wie ein running gag die aus dem Umgang mit elektronischem Gerät bezogene bildliche Wendung „das zieht mir den Stecker“. Ebenfalls inflationär gebraucht: „Wahnsinnig“. Maßlose Superlative: „Der peinlichste Aufsatz der Welt“ aber nur gelegentlich. Drastisch überdrehte Vergleiche: „Nett wie ein gefrorener Haufen Scheiße“. Substantivierungen: „nicht der ganz große Bringer“. Adjektivierung von Interjektionen: „okayter Unterricht“. Einschübe aller Art: mit Sicherheit, wie gesagt, glaube ich, denke ich, im Ernst, um ehrlich zu sein. Abwandlung von stereotypen Wendungen: „alter Finne“. Emphatisches „zufällig“ sehr häufig: „Steppenwolf ist zufällig ein Band“. Kausales „Weil“ ohne Satzstellung: „weil, dem Polizisten gefällt das nämlich nicht“, „weil, da stand noch ziemlich viel anderes Zeug drin“. Verkürzte Adverbien der Art und Weise: „normal wird vom Alkohol jeder lustig“; „ich könnte logisch noch ihr Aussehen beschreiben“. Das alles wird aber nicht übertrieben, es wird keine Masche gestrickt, die dem Leser irgendwann auf die Nerven geht.

2. Ein rührender, weil ständig gerührter, Ich-Erzähler,

der den Leser ständig seine Unwissenheit und Unsicherheit wissen lässt: „Viel weißt Du nicht. Ich weiß.“ Keine Ahnung, ich weiß es nicht, habe ich nicht kapiert. Ich weiß nicht, ob das stimmt. Auch in leseradressiertem Hinausspringen aus der Fiktion nach Art E.T.A. Hoffmanns: „Falls mir jemand erklären kann, warum das so ist, kann er mich gern anrufen, ich kann es mir nämlich nicht erklären.“ Oft reflektiert er sein Erzählen als Benennungsnot: „links von uns begann eine Brücke über den Abgrund, Brücke ist wahrscheinlich das falsche Wort.“ Ständig bekommt er Angst vor der eigenen Courage und Drastik und nimmt zurück und relativiert. „Weil, wenn einer ein autoritäres Arschloch ist,

dann Wagenbach. Wobei Arschloch jetzt eine Übertreibung ist, eigentlich ist Wagenbach ganz okay.“ Jugendlichkeit zeigt sich so als Nichtfestgelegtsein. Entsprechend hat er keine festen Vorstellungen, ziemlich alles ist irgendwie ziemlich ungefähr. „Irgendwas daran leuchtete mir sofort ein. Aber irgendwas leuchtete mir auch nicht ein.“ Wenn er mal definitiv ist, wird es meistens abstrus. „Alle Rentner sind beige, und die Rentnerinnen sind auch beige.“ Und ständig ist er peinlich berührt, dann wird das Nichterzählenwollen zum Stilmittel des Erzählens. „Am liebsten würd ich das ja gar nicht erzählen.“ Kurz: Maik jedenfalls hält derart gar nichts von sich, dass ihm der Leser immer helfen möchte. Das aber ist Tschicks Aufgabe: Selbstfindung im Fremden zu ermöglichen. Beide Helden bilden sich am Unterschied.

### 3. Filmähnliche Techniken

Anspielungen auf Filme und filmische Genres, die dargestellte Wirklichkeit wird auch abgesehen vom Genre road-movie filmisch betrachtet. „Er machte eine Kopfdrehung wie ein Gangster im Film, der hinter sich das Klicken eines Gewehrlaufs hört.“ Kamerablick aus der Distanz ohne Ton: „Tschick redete mit ihm so leise, dass niemand sonst ihn hören konnte, und dann verschwand langsam das Grinsen aus dem Gesicht vom Fordtypen.“ Zugleich suspense: erst später klärt sich auf, dass Tschick mit der Russenmafia gedroht hat. Slapstick mit Verzögerungseffekten. Tschick will auf dem Fahrrad des Polizisten flüchten, die Pedalen drehen aber im kleinen Gang durch bis der Polizist fast die Hand an ihm hat. Surrealistische Technik a la Bunuel. Die dargestellte Wirklichkeit eines bürgerlichen Interieurs verwandelt sich übergangslos zum Schauplatz eines Agentenmelodrams oder kippt in die Welt der Ballerspiele. MacGuffin wird ad absurdum geführt. Worum es sich bei dem Elixier handelt, das die beiden zu ihrer Rettung geschenkt bekommen, erfährt man nicht, nur dass es nach faulen Eiern stinkt. Im Gegensatz zur Mine in „Sand“ hat es auf die Handlung nur die Auswirkung, dass es aus dem Fenster geworfen wird. Filmische Dramatisierung des Raumes: "Minutenlang schauten wir einfach nur. Kleinere, hellere Wolken flogen unter den schwarzen hindurch. Blaugraue Schleier liefen über die entfernten Hügelketten, über die näheren Hügelketten. Die Wolken hoben sich und kamen wie eine Walze auf uns zu. "'Independence Day', sagte Tschick." Laut Kathrin Passig zugleich eine Anspielung auf die empfindsame Landschaftserfahrung in Goethes

"Werther". Die Koexistenz des Medialen und Ästhetischen und der Sichtbarkeit der Welt ist überhaupt ein durchgehender Zug des Romans, hier aber noch eine schöne Auflösung in einen Doppelsinn: der Katastrophenfilm von Roland Emmerich und der erste Tag der Unabhängigkeit der beiden Reisenden.

#### 4. Schräger Humor

Subtile Verwendung eines Grundverfahrens der Komik nach Kant Auflösung einer gespannten Erwartung in nichts, oder doch ziemlich wenig: „Allein mit der Vietnamesin in einem Raum fühle ich mich wie Hitler. Ich will ihr immer sofort das Staubtuch aus der Hand reißen und selber putzen.“ Komische Synästhesie: „so traurig sah das aus, wie trauriges Klaviergeklimmer“ (von Richard Claydermann). Fremdheitskompensation in der Komik des gespiegelten Missverständnisses. Für Tschick liegt die Walachei in Rumänien, für Maik ist sie ein Synonym für Jottwedeh, Dingelskirchen und Pampa. Dafür weiß Tschick nicht, dass Jottwehdeh von ganz weit draußen kommt. Komische Definitionskonsversation. „Jude ist Religion. Zigeuner ist einer ohne Wohnung. Die ohne Wohnung sind zufällig Berber. Berber sind Teppiche.“ Slapstickartige Dialektik des Mißgeschicks. Die flußpferddicke Sprachtherapeutin rückt mit dem Feuerlöscher an, um Tschick zu helfen, stattdessen zerschmettert sie ihm damit vor lauter Mitleid den Fuß.

#### 5. Souveränes Ignorieren deutscher Miesepeterei, besonders der Medien

Der Roman ist im ganzen ein schwerer Verstoß gegen das Gebot der Negativität und das Verbot der Versöhnung in der modernen Poetologie, er ist nämlich "vom Geist zarter Menschliebe getragen", wie Gustav Seibt mit zartem Pathos formuliert hat. Besonders die Amtspersonen sind skandalös positiv dargestellt, Lehrer, Polizisten, Ärzte, Krankenschwestern, sogar der Richter, sind alle irgendwie ziemlich okay. Und entsprechend fällt trotz aller Mißgeschicke der beiden Helden auch die Bilanz der Reise aus: "Die Welt ist schlecht, und der Mensch ist auch schlecht. Trau keinem, geht nicht mit Fremden und so weiter. Das hatten mir meine Eltern erzählt, und das Fernsehen erzählte es auch. Wenn man Nachrichten kuckte: Der Mensch ist schlecht. Wenn man Spiegel TV kuckte: Der Mensch ist schlecht. Und vielleicht stimmte das ja auch, und der Mensch war

zu 99 Prozent schlecht. Aber das Seltsame war, dass Tschick und ich auf unserer Reise fast ausschließlich dem einen Prozent begegneten, das nicht schlecht war." Es gibt in dem Buch eigentlich nur ein waschechtes Arschloch: Maiks Vater. Und der ist - zufällig - Immobilienmakler.

## 6. Projektion der Befindlichkeit ins Sichtbare

Tout paysage est un état d'âme, jede Landschaft ist ein Zustand der Seele, sagt Henri Frédéric Amiel. Beim Blick in die Landschaft fällt der Erzähler wie unwillkürlich in den Ton der deutschen Romantik. "Ich habe den Kopf zur Seite gelegt und schaue hinaus, und der Lada zieht leise die kurvige Straße durch die blaugrünen Kornfelder des Sommers. Irgendwann sage ich, ich will mal anhalten, und ich halte an. Im Dunkeln liegt das Land, liegen Wiesen und Wege, und wir stehen vor einer großen Ebene, auf der in der Ferne der schwarze Umriss eines Bauernhofs zu sehen ist. Und als ich gerade etwas sagen will, geht links in einem kleinen Fenster im Bauernhof ein grünes Licht an, und ich sage nichts mehr." Wie in Rohmers Film zeigt das grüne Leuchten einen transzendenten Augenblick an, vor dem die Sprache versagt. Überhaupt werden die romantischen Stilmittel als Ausdruck der jugendlichen Seele gebraucht.

## 7. und letztens: Märchen

Das ist vielleicht der wichtigste Faktor für den Erfolg des Romans, denn das Märchen sitzt uns ja beinahe schon in den Genen. Es ist in den modernen Massenmedien die weitaus erfolgreichste Erzählform, von Disney und Dream Works-Produktionen über Pretty Woman zu Harry Potter. Auch "Tschick" weist die Grundstruktur und die Welthaltigkeit des Märchens mit seinen rites de passage und Verwandlungen auf. Der Leser merkt es nur nicht gleich, weil nicht linear erzählt wird. Wie jedes Märchen beginnt die Kernhandlung mit einer Mangelsituation. Und wie im Märchen müssen die Helden hinaus in die Welt, um ihn zu beheben, indem sie sich an Abenteuern bewähren und in Trennungen zu sich selber finden, um bei der Rückkehr die heimische Welt mit anderen Augen zu sehen, vor allem aber um die Liebe zu finden und tüchtige Individuen zu werden. Da weiß auch Tatjana, wer Maik ist: ein Held, wenngleich ein kleinkrimineller. Das Mädchen auf der Müllkippe

ist eine nunmehr offen, dennoch dezent sexualisierte Allerleirauh, bei deren Anblick die Welt sich mit sinnlicher Gewißheit ins romantisch Wunderbare und Seltsame verwandeln kann: "sie sang wahnsinnig schön. Ich hielt eine Ranke mit Daumen und Zeigefinger vorsichtig von mir weg und schaute zwischen den Blättern durch auf das Mädchen, das da singend und summend und Brombeeren kauend im Gebüsch stand. Dazu dann noch der Brombeergeschmack in meinem eigenen Mund und die orangerote Dämmerung über den Baumkronen und im Hintergrund immer das Rauschen der Autobahn - mir wurde ganz seltsam zumute." Tschick ist da freilich deutlich prosaischer: "Tolle Figur, aber voll asi." Maik aber ist vom Wunderbaren berührt worden, so lebt er am Ende einen Atemzug lang in einer anderen Welt, in der man "in einer stummen, fernen Sprache" miteinander redet.

Tschick, liebe Damen und Herren, ist eines der seltenen Bücher, nach deren Lektüre man auch als Erwachsener tatsächlich das Bedürfnis verspürt, sein Leben zu ändern. Nicht im Sinne von Rilkes Schönheitskult und auch nicht als anstrengende Selbstoptimierung wie sie Peter Sloterdijk fordert. Vielleicht ja einfach nur, etwas tun mit dem Elan der Jugend. Sich noch einmal verlieben, oder eben ein Auto stehlen. An einem Maserati würde ich wahrscheinlich scheitern, aber mit der wunderbaren Giulia Super von Alfa Romeo kenne ich mich aus, ein Auto zum Verlieben. Der Dialog mit den Polizisten würde ja vielleicht ganz lustig. Herr Doktor, warum haben Sie das alte Auto gestohlen? Sie haben doch selber eins. Na ja, ich habe da so ein Buch gelesen, Tschick heißt es. Tschick, ja? Tick vielleicht? Also gut, besser nicht. In der nächsten Klapse sind sie vielleicht ja nicht so nett zu einem wie im Buch. Es bleibt aber von der Lektüre eine wundersam erfrischte Erinnerung zurück, für eine Weile das Gefühl, dass wir, wie Maik es sagt, "im Innern wahrscheinlich noch genau dieselben geblieben" sind, oder doch so ziemlich und ungefähr. Und mit dieser unserer inneren Jugendlichkeit wollen wir dem magischen Erzähler Wolfgang Herrndorf zum Fallada-Preis gratulieren.