

Carolin Führer

Schreibweisen des Prekären im Werk von Heinz Strunk

1 Einleitung

Aktuell ist eine intensive Auseinandersetzung mit deklassierten Milieus sowohl in der europäischen als auch der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur feststellbar.¹ Für das ästhetische und erzählerische Programm Heinz Strunks sind Prekariat und Deklassierung seit Langem zentral. In seinen Werken treten durchgängig Protagonisten und Nebenfiguren auf, die ‚bürgerliche‘ Biografien nicht realisieren, die dem Druck der Leistungsgesellschaft nicht standhalten und die den Habitus des Turbokapitalismus weder antizipieren noch daran partizipieren können. Mit welchen Schreibweisen² und Affektpoetiken Strunk diese prekäre Semantik gestaltet, ist Gegenstand dieses Beitrags.

Wechselwirkungen von Prekarität und Darstellungsverfahren zeigen sich im literarischen Schaffen von Heinz Strunk in der Art und Weise, wie diese Texte strukturiert sind, wie und was sie erzählen – und wie Prekarität in ihnen emotional codiert ist. Strunks Œuvre eröffnet dabei Einblicke in prekäre Lebensweisen,

1 Vgl. Eva Blome, Rückkehr zur Herkunft. Autosozio biografien erzählen von der Klassengesellschaft, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 94 (2020), H. 3, 541–571; Lars Henk, Marie Schröer und Gregor Schuhen, Prekäre Männlichkeiten. Klassenkämpfe, soziale Ungleichheit und Abstiegsnarrative in Literatur und Film, Bielefeld 2022; Till Mischko, Prekarität in deutschsprachigen Romanen der Gegenwart, Berlin et al. 2022; Michiel Rys und Liesbeth François, Re-Imagining Class. Intersectional Perspectives on Class Identity and Precarity in Contemporary Culture, Leuven 2024; Carolin Führer, Prekäre Kindheit und Jugend. Soziale Frage(n) in kulturwissenschaftlicher und literaturdidaktischer Perspektive, in: Ökonomisches Wissen und ökonomische Bildung im Literaturunterricht, hg. von Uta Schaffers und Nicole Mattern, Baltmannsweiler 2020, 114–127.

2 Schreibweisen sind in einem literaturwissenschaftlichen „engen und präzisen Sinn definiert als ‚ahistorische Konstanten wie das Narrative, das Dramatische, das Satirische‘ [...], in einem weiten und relativ unspezifischen Sinne fungiert der Terminus [...] dagegen als Sammelbegriff zur Bezeichnung ganz unterschiedlicher Aspekte der Textgestaltung (z. B. Stil, Metaphern, rhetorische Figuren, Symbole) und wird oft weitgehend synonym mit ‚literar. Darstellungsverfahren‘ verwendet“ (Ansgar Nünning, Art. „Schreibweisen“, in: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, hg. von dems., 5. Aufl., Stuttgart und Weimar 2013, 678–679, hier: 678).

die kulturgeschichtlich bereits einen langen Vorlauf haben:³ Prekäres Erzählen ist in der Literaturgeschichte häufig mit einer gesellschaftskritischen Poetologie verbunden worden: Im *Woyzeck* (1879)⁴ ist der Protagonist das Produkt der Ständegesellschaft, in *Die Ratten* (1911)⁵ werden die existenziellen Ängste des Kleinbürgertums bzw. Proletariats sozialkritisch reflektiert und auch in *Kleiner Mann – was nun?* (1932)⁶ wird ein Abstieg ins gesellschaftliche Nichtssein schonungslos porträtiert. In jüngeren Texten der Industriegesellschaft wie Max von der Grün's *Irrlicht und Feuer* (1963)⁷ oder Erika Runge's *Bottroper Protokollen* (1968)⁸ wird Ausgeschlossenheit ebenfalls als Systemproblem beschrieben. Lediglich in der Literatur des sozialistischen Realismus erschien das Präkäre eher als ein Auswuchs des Kapitalismus, dem man „die Anti-Dekadenz [...] de[r] ‚werk tätigen Massen‘“⁹ gegenüberstellen wollte. In der aktuellen Gegenwartsliteraturforschung geraten Klassenerzählungen nun erneut in den Blick, insbesondere auch deren Verschränkung mit Männlichkeit;¹⁰ Zusammenhänge zwischen dem Populären und dem Präkären wurden jedoch bisher wenig ausgeleuchtet. In der literaturwissenschaftlichen Forschung wurde bislang vor allem der „Klassenwechsel qua Bildung und dessen Hindernissen“¹¹ fokussiert, womit „zugleich [...] Analysen der Mechanismen von Reproduktion und Nicht-Reproduktion bestehender Sozialverhältnisse“¹² in der Literatur vorliegen. Die Texte von Heinz Strunk fügen sich einerseits in die Klassenthematik ein, andererseits verlaufen sie jedoch in vielerlei Hinsicht quer zu dem bisher Beschriebenen, nicht zuletzt, da sie sich eher der populären Kultur „als Kultur der Machtlosen, der ‚niederer‘ Schichten und/oder der Ungebildeten bzw. der von der ‚hohen‘ Kultur Abgewandten“¹³ zuordnen lassen.

Im folgenden Beitrag werden nun zunächst die literarischen Rahmen von Strunks Narrationen des Präkären abgesteckt, um dann das Verhältnis von Sozialfiguren und Erzählanlagen werkimmanent zu vergleichen. Fixpunkte seiner Af-

3 Vgl. Patrick Eiden-Offe, *Die Poesie der Klasse. Romantischer Antikapitalismus und die Erfindung des Proletariats*, Berlin 2017.

4 Georg Büchner, *Woyzeck*, Ditzingen 2022.

5 Gerhart Hauptmann, *Die Ratten*, Ditzingen 2017.

6 Hans Fallada, *Kleiner Mann – was nun?*, Ditzingen 2022.

7 Max von der Grün, *Irrlicht und Feuer*, Recklinghausen 1963.

8 Erika Runge, *Bottroper Protokolle*, Frankfurt a. M. 1974.

9 Thomas Hecken, *Theorie des Populären: Einleitung und Überblick*, in: *Gezählte Beachtung. Theorien des Populären*, hg. von dems., Berlin 2024, 1–30, hier: 2.

10 Vgl. Henk, Schröer und Schuhen, *Präkäres Männlichkeiten*.

11 Blome, *Rückkehr zur Herkunft*, 542.

12 Blome, *Rückkehr zur Herkunft*, 542.

13 Hecken, *Theorie des Populären*, 4.

fektpoetik und seines prekären Erzählens werden mit Blick auf sein bisheriges Gesamtkorpus in ihrer ästhetischen und symbolischen Bedeutung befragt. Der Beitrag schließt mit einem Fazit, in dem der Stellenwert von Gefühlen und Schreibweisen des Prekären gebündelt und mit Blick auf andere Konfigurationen im Werk Strunks eingeordnet und bewertet wird.

2 Literarische Kontexte von Exklusion im Werk von Heinz Strunk

Bereits in Strunks literarischem Debüt *Fleisch ist mein Gemüse* (2005) wird die Kluft zwischen bürgerlichem Leben und prekären Lebensumständen in der Tanzmusikszene beschrieben, in der die Protagonisten Heinz, Gurki und die anderen Bandmitglieder sich bewegen. In einem der ersten Kapitel, „Sozialamt Hamburg-Harburg“, heißt es: „Auf den Fluren hockte die übliche Mischung aus Pennern, Rentnern, alleinerziehenden Müttern, Ausländern, Arbeitslosen, die stumm und apathisch auf harten Bänken warteten.“¹⁴

Die Welt der Figuren Strunks gleicht den von Bourdieu beschriebenen „Arbeitslose[n] und Arbeitnehmer[n], die sich in einer prekären Lage befinden, [sie] lassen sich kaum mobilisieren, da [... ihre, CF] Fähigkeit, Zukunftsprojekte zu entwerfen, beeinträchtigt ist“.¹⁵

Motive der Exklusion wiederholen sich in Szenen des Alkoholismus, verpassten Lebenschancen, Krisen, Glücksspiel, Angst, Panik und Depression. Diese Szenarien orientieren sich literarisch an „Chronisten der Nachtseite“ wie Charles Bukowski, Jörg Fauser, Louis-Ferdinand Céline¹⁶ sowie an weiteren von Strunk selbst benannten Vorbildern wie Michel Houellebecq, David Foster Wallace, Botho Strauß und anderen. Strunks literarische Figuren greifen die Sozialfigur (dazu ausführlicher in Abschnitt 3) des Überflüssigen auf, ohne jedoch literarische Traditionen hier lediglich zu reimaginieren. Soziale Auf- oder Abstiegsnarrative oder die Einfühlung in die Welt des kleinen Mannes sind bei Strunk weder empathischer Erklärungsversuch noch Systemkritik. Sein Ton changiert zwischen dem des Komikers, des Sarkasten, des Humorexegeten. In Strunks Texten wird nicht ohne

14 Heinz Strunk, *Fleisch ist mein Gemüse*, Reinbek 2005, 39.

15 Pierre Bourdieu, *Prekarität ist überall*, in: *Gegenfeuer. Wortmeldungen im Dienste des Widerstands gegen die neoliberale Invasion*, hg. von dems., Konstanz 1998, 96–102, hier: 97.

16 Heinz Strunk, *Der goldene Handschuh*, Reinbek 2016, 255.

Hintergrund gelacht: „Von wegen alle Menschen sind gleich! Sind sie eben nicht. Es gibt nichts Ungleicheres als Menschen.“¹⁷

Strunks Erzählungen von Ungleichheit tragen zwar literaturhistorische wie gegenwartsliterarische Bezüge in sich, variieren aber deren Narrative und Affektpoetiken. „Die Überflüssigen“¹⁸ sind in seinen Texten sind nicht lediglich getriebene, arme, bedauernswerte Geschöpfe, die – wie in Büchners *Woyzeck* – innerhalb der jeweiligen gesellschaftlichen Machtstrukturen sozial degradiert werden. Seine Figuren gieren auch nicht nach Statusaufstieg wie in naturalistischen Dramen Max Halbes oder Hermann Sudermanns. Vielmehr haben sie den Anforderungen der Leistungsgesellschaft und den daraus resultierenden Logiken der Inklusion und Exklusion entsagt. Seine Figuren suchen *Safe Spaces* (Kneipen, Spielhallen usw.) auf, um dem Druck des Alltags zu entfliehen. Die Protagonisten der Neuen Sachlichkeit wie Johannes Pinneberg aus *Kleiner Mann – was nun?*, die vom Verlust ihrer gesellschaftlichen Positionen nahezu gebrochen werden, haben mit den Gefühlswelten und Handlungslogiken eines Heinzer, Thorsten Bruhn oder Jürgen Dose in Strunks Texten nur wenig gemein. Die Einsamkeit vieler seiner Figuren erscheint zuweilen eher als eine Möglichkeit, der kapitalistischen Betriebsamkeit zu entkommen.¹⁹ Humor und Erzählkonstruktionen mit fließenden Übergängen zwischen Erzähler:in und Protagonist:in spielen in der Konturierung dieser prekären Welt eine große Rolle, was Strunks Texte dann zuweilen mit dem Schaffen Irmgard Keuns verbindet.

In seinem 2013 erschienen, am stärksten autobiografisch grundierten Roman *Junge rettet Freund aus Teich* wird das Aufwachsen in prekären Milieus als Wechselwirkung von gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und individueller Gefühlslage des Kindes und Jugendlichen gezeichnet. Motive von prekärer Kindheit und Jugend in der Literatur²⁰ werden hierbei ebenso abgerufen wie Erinnerungen an das Westdeutschland der 70er und 80er Jahre: Der Protagonist Mathias wächst als uneheliches Kind hauptsächlich bei den Großeltern auf; die überforderte Mutter schafft es als geringverdienende Lehrerin an einer privaten Musikschule weder finanziell noch emotional, den Familienalltag allein zu bewältigen. Mathias sieht seine Mutter kaum, da deren Unterricht erst am Nachmittag beginnt, sodass die Familie in der Regel nur zum Abendbrot zusammenfindet. Erst gegen Ende des Romans zieht die Mutter mit dem nun vierzehnjährigen Mathias in eine eige-

¹⁷ Heinz Strunk, *Junge rettet Freund aus Teich*, Reinbek 2013, 249.

¹⁸ Stephan Moebius und Markus Schroer, Diven, Hacker, Spekulant:innen. Sozialfiguren der Gegenwart, Berlin 2010, 437.

¹⁹ Vgl. z. B. Heinz Strunk, *Jürgen*, Reinbek 2017.

²⁰ Vgl. Führer, *Prekäre Kindheit und Jugend*.

ne Wohnung in einer Hochhaussiedlung, was jedoch kaum zu einer grundlegenden Verbesserung der Lebensverhältnisse führt. In zentralen Szenen dieses autobiografischen Erzählens spielen ökonomische Aspekte eine prominente Rolle, so wenn die von Mathias sehnlichst gewünschte Puppe finanziell nicht als Geschenk realisiert werden kann und dem pragmatischen Paar Schuhe weichen muss.²¹ Dennoch ist Strunks Text keine Klassenerzählung, erst recht keine Rekonstruktion der Herausforderungen des Aufstiegs aus dem eigenen Herkunftsmilieu. Da der Roman nicht retrospektiv gerahmt wird oder entsprechend narratologisch motiviert ist, entfällt die für autosozio biografische Werke der Gegenwartsliteratur charakteristische Darstellung und Reflexion eines Klassenwechsels.

Generell geht es bei Strunk in der Hauptsache nicht um den Erwerb oder den Verlust von Privilegien. In seinem Roman *Ein Sommer in Niendorf* (2022) liest sich der soziale Abstieg des promovierten Wirtschaftsanwalts Dr. Georg Roth, der letztlich den Platz des Alkoholikers Breda einnimmt und dessen Lebensweise übernimmt, vielmehr als eine Art Bekenntnis zum Nichts:

Er hat auch deshalb so viel gearbeitet, weil er sich sonst gelangweilt hätte. DESHALB IST DIE ARBEIT KEINE LEISTUNG, DENN ALLES, WAS EINEM ZUFÄLLT, IST KEINE LEISTUNG. Nichts ist dem Menschen unerträglicher als Untätigkeit, als ohne Leidenschaften, Geschäfte, Aufgaben zu sein.²²

Die neoliberale Leistungsethik füllt nur eine innere Leere, die später in der Hinwendung zum Alkohol kompensiert wird. Auf den ersten Blick ließe sich der Roman in verschiedene Traditionslinien negativer Bildungsromane von Franz Grillparzers *Der arme Spielmann* (1848)²³ über Thomas Manns *Zauberberg* (1924)²⁴ bis hin zu Tom Wolfes *Fegefeuer der Eitelkeiten* (1984/85)²⁵ einreihen. Der gesellschaftliche Abstieg Georg Roths steht bei Strunk nun für den Versuch, „die Verzweiflung auf Distanz zu halten“.²⁶ Es gibt dementsprechend keine umfangreichen Erklärungen für den Ausstieg des Protagonisten: „Was mache ich hier? Wie konnte ich freiwillig die Gesellschaft dieses abgerissenen Viechs suchen, eines eifleckigen, eine Geruchsspur hinter sich herziehenden Freaks?“²⁷ Das Milieu der Überflüssigen, in

²¹ Vgl. Strunk, *Junge rettet Freund aus Teich*, 49.

²² Heinz Strunk, *Ein Sommer in Niendorf*, Hamburg 2022, 33–34.

²³ Franz Grillparzer, *Der arme Spielmann*, Ditzingen 2021.

²⁴ Thomas Mann, *Der Zauberberg*, Frankfurt a. M. 2002.

²⁵ Tom Wolfe, *Fegefeuer der Eitelkeiten*, Reinbek 2005.

²⁶ Strunk, *Ein Sommer in Niendorf*, 32.

²⁷ Strunk, *Ein Sommer in Niendorf*, 113.

welches Dr. Roth sich begibt, ist lediglich die Möglichkeit, einem normalen bürgerlichen Leben und der vermeintlichen Normalität zu entkommen.

Selbstentfremdung und Verfall der Werte werden in Heinz Strunks *Der goldene Handschuh* (2016) noch zugespitzt. Fritz Honka versucht scheinbar ähnlich den Protagonisten aus den Texten von Bret Easton Ellis, die permanente Leere seines Lebens mit Drogen und Gewalt zu füllen²⁸ – im Gegensatz zu den dekadenten Oberschichtfiguren bei Ellis, den Strunk im Quellennachweis angibt, sind die Protagonisten der titelgebenden Kneipe nicht nur psychisch und physisch Abgehängte, sondern auch ökonomisch dauerhaft aus der Gesellschaft ausgeschlossen.

In der Zusammenschau zeigt sich, dass Strunks Erzählungen des Prekären skaliert sind. Die Kindheits- und Jugendtrilogie – *Fleisch ist mein Gemüse*, *Fleckenteufel*, *Junge rettet Freund aus Teich* – imaginiert ein Leben an der Armutsgrenze.²⁹ Der Protagonist Thorsten Bruhn aus *Fleckenteufel* formuliert das so: „Wir haben zu Hause ziemlich wenig Geld; wenn ich mir mal richtige Klamotten kaufen wollte, müsste ich mir die selber verdienen.“³⁰ Es geht um die Probleme und Überforderungen der kleinen Leute. In *Der goldene Handschuh* wird von einem Milieu des Prekären erzählt, in dem die Verwahrlosung unaufhaltsam voranschreitet. Die Figuren dieses Milieus rangieren häufig noch unterhalb der Figur Fritz Honkas, für den die Erwerbsarbeit noch eine große Rolle spielt. In der Erzählung wird die gesellschaftliche Bedeutungslosigkeit der weiblichen Nebenfiguren zuweilen auch mit einer Gefühllosigkeit gleichgesetzt: „Sie hält allerhand aus, ihr Gleichmut erlaubt es ihr, bei lebendigem Leib zu verrotten.“³¹ Die gesellschaftlich exkludierten Figuren werden in *Der goldene Handschuh* als „Verschimmelte“³² bezeichnet, sie strahlen die Müdigkeit und Leere einer überflüssig gewordenen Existenz nicht nur aus, vielmehr haben sie sich in ihren Alkohol-, Gewalt- (und selten Drogen-) Exzessen eingerichtet. Dem gegenüber stehen in Strunks Œuvre prekäre Figuren, die von der Angst des Statusverlustes getrieben sind, wie Jürgen Dose in *Jürgen* (2017), der versucht, mit der Hilfe von Ratgeberliteratur seiner prekären Existenz Herr zu werden. Im 2014 veröffentlichten fiktionalen Sachbuch *Das Strunk-Prinzip* wird sich in parodistischer Weise über diese Abstiegs- und Versagensängste des kleinen Mannes lustig gemacht, der sich durch die Lektüre solcher Ratgeber berufliche Erfolge, sozialen Prestigegewinn, mehr Geld, Macht usw. verspricht. Entspre-

28 Harte synthetische Drogen spielen im *Goldenen Handschuh* eher keine Rolle, vielmehr zeigt sich das soziale und gesundheitliche Zerstörungspotenzial der Droge Alkohol.

29 Wobei im *Fleckenteufel* Ökonomie eher eine randständige Rolle spielt; auch wenn durchgängig deutlich wird, dass z. B. für 349 DM kein Luxus im Ferienlager zu erwarten ist.

30 Heinz Strunk, *Fleckenteufel*, Reinbek 2009, 19.

31 Heinz Strunk, *Der goldene Handschuh*, Reinbek 2016, 33.

32 Strunk, *Der goldene Handschuh*, 196.

chend wird bereits im Cover von *Das Strunk-Prinzip* analog reißerisch auf die üblichen Umschläge der Self-Empowerment-Literatur angespielt. Auf der Rückseite ist ein bearbeitetes Foto des Autors abgebildet, das ihn als gescheiterte Person darstellen soll. Auf der Vorderseite ist der erfolgreiche, durch das Strunk-Prinzip veränderte Autor abgebildet: jung, dynamisch, gutgelaunt, erfolgreich, mit weißen Zähnen, gestylten Haaren und im modischen Anzug. Dr. Roth hingegen, der in *Ein Sommer in Niendorf* aus seinem bürgerlichen Milieu in Alkoholismus und Depression abdriftet, ist die Negativfolie dazu.

Trotz der starken biografischen Bezüge, die in vielen von Strunks Werken eine zentrale Rolle spielen, reihen sich seine Erzählungen von Ungleichheit jedoch nicht nahtlos in die autosozio biografischen Tendenzen der Gegenwartsliteratur ein. Im Unterschied zu den prominenten Texten von Annie Ernaux, Didier Eribon, Christian Baron, Daniela Dröschner, Deniz Ohde u. a. handelt es sich bei Strunks Texten nicht um ethnografische oder durchgängig sozioreflexive Figurationen des Prekären. Übertreibung, Witz und Komik sowie moralische und bewertende Metareflexionen der Erzählfiguren führen dazu, dass die von diesen häufig als „Willis“ charakterisierten Figuren gar nicht als soziologische Beschreibungen oder mimetisch präzise gezeichnete Darstellungen wahrgenommen werden können. Die Texte von Strunk können damit auch nur bedingt als Versuche gelten „durch das Erzählen Einsamkeit und Entfremdung zu überwinden“.³³

In seinen Texten manifestiert sich die große Sinnlosigkeit dieser Existenz(en). Dass der Serienmörder Fritz Honka im *Goldenen Handschuh* die Leichen immer wieder auf das Fabrikgelände oder in „die Abseite“³⁴ schaffen wird, kann als Ausdruck für den tiefsten Punkt auf einer Skala der Bedeutungslosigkeiten prekärer Daseinsformen gewertet werden, denen Honka in einer irren Logik zu entkommen versucht. Die Unsichtbarkeit dieser Abgrund-Existenzen bleibt hier bestehen, literarisch nobilitiert sie letztlich nur der Wahnsinn Honkas.

³³ Blome, Rückkehr zur Herkunft, 561.

³⁴ Strunk, Der goldene Handschuh, 220.

3 Zum Verhältnis von prekärem Subjekt und Erzählanlage in Strunks Texten

Die Romanfiguren bei Strunk tauchen häufig in Form von sogenannten Sozialfiguren auf:³⁵ der Überflüssige, der Verlierer, der Spieler etc. In Soziologie und Kulturgeschichte werden so Idealtypen bezeichnet, anhand derer ein spezifischer Blick auf die jeweilige Gesellschaft geworfen werden kann.³⁶ Die Protagonisten und Sozialfiguren in Strunks Texten werden nicht schematisch wiederholt, ihre soziale Deklassierung ist vielmehr erzählerisch differenziert und skaliert. Diese Variation des prekären Status korrespondiert mit unterschiedlichen Erzählanlagen, die insbesondere Auswirkungen auf die „Subjektivierung“ der Figuren und dementsprechend die Perspektiveinnahmen der Leserschaft haben. Ich wähle hier bewusst den soziologischen Begriff der Subjektivierung, da dieser

den permanenten Prozess, in dem Gesellschaften und Kulturen die Individuen in Subjekte umformen, sie damit zu gesellschaftlich zurechenbaren, auf ihre Weise kompetenten, mit bestimmten Wünschen und Wissensformen ausgestatteten Wesen ‚machen‘, [beschreibt, CF].³⁷

Der Subjektivierungsansatz unterscheidet sich vom Habitusbegriff, er legt den „Akzent auf einen offenen Prozess von Wiederholung und Veränderung“.³⁸ Das passt gut zu den Erzählern bei Strunk, die häufig in der erzählten Welt erscheinen, selbst Gegenstand der Erzählung sind und parallel zum Geschehen der Erzählung laufen. Dass die Darstellung dabei stark ambig in Sympathie lenkung und Affektsteuerung verfährt, ist dem Konzept der Subjektivierung nur zuträglich. Es macht das komplexe Verhältnis bzw. die Spannung zwischen normativen Ordnungen (mehr oder weniger hegemonialen Subjektnormen) und dem Habitus der literarischen Akteurinnen und Akteure sichtbar.

Die prekären Status der Figuren Strunks sind nicht nur durch das gesellschaftliche System evoziert, sie sind ein Akt der individuellen Praxis und damit von deren Verarbeitung. Dass die Figuren nicht einfach einen – einmal inkorporierten – prekären Habitus ‚haben‘, sondern Subjektivierung eine Frage der emotionalen und vor allem auch körperlichen Performanz ist, exerziert Strunks Text-

³⁵ Moebius und Schroer, Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart.

³⁶ Vgl. Moebius und Schroer, Sozialfiguren der Gegenwart, 7–11.

³⁷ Andreas Reckwitz, Subjektivierung, in: Handbuch Körpersoziologie, Band 1: Grundbegriffe und theoretische Perspektiven, hg. von Robert Gugutzer, Gabriele Klein und Michael Meuser, Wiesbaden 2017, 125–130, hier: 126.

³⁸ Reckwitz, Subjektivierung, 127.

korpus auf narrativ vielfältige Weise. Während der Roman *Junge rettet Freund aus Teich* der Leserschaft einen autobiografischen Pakt nahelegt und eine weitgehende Identität von Autor, Erzähler und Protagonist herstellt, nimmt *Der goldene Handschuh* eine andere epistemologische Position ein: Der Roman ist eine literarische Rekonfiguration des Lebens des Hamburger Serienmörders Honka. *Ein Sommer in Niendorf* verfügt über derlei faktuale Beglaubigungen nicht, die Geschichte ist fiktiv. Für die erzählte Welt, die uns hier präsentiert wird, wird von einzelnen Rezensent:innen³⁹ sogar eine intertextuelle Nähe zu Thomas Manns Künstlernovelle *Der Tod in Venedig* (1911)⁴⁰ hergestellt. Elendsbeschreibungen sind diesen und vielen anderen Texten Strunks gemein, sie sind jedoch ästhetisch und erzählerisch verschieden konturiert, was in der Folge exemplarisch an den drei genannten Werken genauer untersucht wird.

Im autobiografisch grundierten Roman *Junge rettet Freund aus Teich* werden aus der Perspektive von Mathias Halfpape – so auch Strunks bürgerlicher Name – unterschiedliche Altersphasen des Protagonisten, die mit Abschnitten im Roman korrespondieren (6–9, 10–13, ab 14 Jahre), erzählt. Diese bilden schlaglichtartig Familienkonstellationen in den Jahren zwischen 1966 und 1974 ab.

Aus der kindlichen, insofern unzuverlässigen Erzählersicht rückt hier prekäre Mutterschaft in den Blick. Denn die Mutter des Jungen ist eine verzweifelte Frau, die nach der Schwangerschaft vom verheirateten Vater verlassen wurde und die von ihrem Arbeitsalltag an einer Musikschule überfordert ist: „Mutter sieht wieder mal ganz erschöpft aus“.⁴¹ Der autodiegetische Erzähler berichtet weiter: „Mutter kommt jeden Tag schlechter gelaunt vom Unterricht. Sie ist mit allem unzufrieden, weil wir noch bei den Großeltern wohnen, aber auch, weil ihr Leben so eintönig verläuft.“⁴² Die Gleichförmigkeit und die finanzielle Abhängigkeit von Mutter und Sohn gegenüber den Großeltern führen dazu, dass sich die Mutter sozial zunehmend entkoppelt. Dies wird noch verstärkt durch externe soziale Exklusion:

39 Laura Hoffmann, Vom Scheitern am Leben und schadenfroher Genugtuung. Heinz Strunks „Ein Sommer in Niendorf“, Literaturkritik.de, 08.09.2022, <https://literaturkritik.de/strunk-ein-sommer-in-niendorf,29118.html> (12.09.2024).

40 Thomas Mann, *Der Tod in Venedig*, Frankfurt a. M. 1992.

41 Strunk, *Junge rettet Freund aus Teich*, 25.

42 Strunk, *Junge rettet Freund aus Teich*, 88.

Sie hat gesagt, dass die Ehefrauen alle Angst um ihre Männer hätten, weil Mutter unverheiratet ist und die Frauen glauben, sie will sich einen Mann anlachen. Auch weil Mutter eine sportliche Figur hat und viel jünger aussieht als die meisten Frauen mit vierzig.⁴³

Während die Mutter zunehmend in Depressionen abgleitet, verdient sich der Junge mit dem Ausliefern von Kartoffeln etwas dazu und bestreitet den Alltag, umsorgt von den Großeltern, genügsam: „Mutter denkt, dass ich meinen Vater unbedingt kennenlernen will und dass mir Geschwister fehlen, aber das stimmt nicht. Ich habe mich an alles gewöhnt, so wie sie ist [...].“⁴⁴ Soziale Ungerechtigkeiten entgehen ihm dabei keineswegs und so werden ungleiche Besitzverhältnisse taxiert: So ist die Rede von der „steinreiche[n]“ Frau Rusche, der „allein in der Siedlung vier Häuser gehören“, dem „zweitreichste[n] Mann [...] Herr[n] Hübner“ gehören „zwei Häuser und neben unserem noch zwei andere Garagenplätze“.⁴⁵ Dass eine eher gefühlte als tatsächliche Ungleichheit auch in Gewalt enden kann, beobachtet Mathias bereits früh: Als der kleine Kai Kirschen von Holzapfels Bäumen stibitzt, setzt es nicht nur für Kai Schläge, sondern es steigert sich in ein Finale zwischen Herrn Holzapfel und Herrn Historf, zu dem der Protagonist nur vom Zuschauen resümiert: „Ich zittere am ganzen Leib. Noch nie habe ich gesehen, wie jemand volles Rohr zusammengehauen wurde.“⁴⁶ Die durch solche Situationen entstehende Angst des Protagonisten zeigt sich auch in anderen Zusammenhängen. Das Aushalten der sozialen Gegebenheiten scheint dabei lediglich eine Figurenrede zu sein, die jedoch nicht mit der mentalen Verfassung des Figurenarsenals kongruent ist. So legt der Schluss des Romans nahe, dass die Mutter sich vom Balkon der neuen Wohnung gestürzt hat: „Sie hatte all ihre Kraft zusammengenommen und war tatsächlich fortgefliegen, hinaus in die Freiheit.“⁴⁷ Dieser Satz stellt gleichzeitig das Ende des Romans dar und hebt die Geschlossenheit dieses retrospektiven Erzählraums hervor, in dem Erzähler- und Figurenreden zwar wechseln, sprachlich und narrativ der kindliche und später jugendliche Erzähler jedoch dominiert. Sein Erzählmodus korrespondiert mit der Darstellung einer Kindheit und Jugend, die immer zwischen den Polen Glück und Unglück oszilliert, aufgrund ihrer sozialen Platzierung aber in eine Mischung aus Desillusionierung und Abgrund-Heiterkeit (bis nah an den Galgenhumor) mündet.

Der goldene Handschuh bietet hingegen eine Milieustudie ohne autobiografischen Bezug. In Nullfokalisierung, wechselnd zwischen intradiegetisch-

⁴³ Strunk, *Junge rettet Freund aus Teich*, 17.

⁴⁴ Strunk, *Junge rettet Freund aus Teich*, 53.

⁴⁵ Strunk, *Junge rettet Freund aus Teich*, 22–23.

⁴⁶ Strunk, *Junge rettet Freund aus Teich*, 155.

⁴⁷ Strunk, *Junge rettet Freund aus Teich*, 283.

homodiegetischem Erzählen in den Episoden um Fritz Honka und metadiegetisch-homodiegetischem Erzählen im Erzählstrang um die Reederfamilie von Dohren, wird eine Welt der Verkommenheit gezeichnet, die nicht an ökonomischen Status gebunden ist. Honka selbst nimmt die Welt der ökonomisch und sozial Ausgeschlossenen als Ort des Abschaums wahr und charakterisiert sie in verschiedenen Typen der Figurenrede als Bodensatz der Gesellschaft. Die Wut, dem nicht zu entkommen, oder zumindest die Sehnsucht nach einem Zugang in eine andere Welt dokumentiert sich häufig in transponierter Gedankenrede: „Keine von Fietes Hoffnungen hat sich erfüllt. Es ist alles nur noch schlimmer geworden und schlimmer und schlimmer. [...] Sein Hass auf Frauen wächst.“⁴⁸ Fiete, so der Spitzname des Protagonisten, gerät schlussendlich nur immer weiter in einen Abgrund aus Sex mit verwahrlosten Frauen, Gewalt gegen diese und Alkohol. Dementsprechend ist der Mord an den Frauen nur Teil einer Abwärtsspirale. Wilhelm Heinrich von Dohren oder WH3, Enkelsohn der Hamburger Reederfamilie von Dohren, denkt während seines Besuchs im „Goldenen Handschuh“: „Wie viel davon steckt auch in mir, in jedem? Wie kann man das aushalten, länger als einen Tag oder zwei? Werde ich auch so, wenn ich nur lange genug hier sitze?“⁴⁹

Die „Scheißhausexistenz“,⁵⁰ die Fiete und andere Ausgeschlossene führen, wird durch den Erzähler nicht entlarvt. Die Abscheu vor dem Habitus der Unterschicht und den sozial Deklassierten dominiert zwar durchgängig, es gibt aber keine (Er-)Lösungen, keine Erklärungen und auch keine Auswege:

Anna hat gar nichts mehr, keine Kinder, keine Verwandten, kein Geld und ein Zuhause sowieso nicht, noch nicht mal Erinnerungen, als hätte sie selbst dieses letzte Menschenrecht, das auf Erinnerungen, verwirkt. Sie wünscht sich, mit einem kleinen Knall zu platzen.⁵¹

Honkas Taten sind insofern nicht nur Ausdruck von Befriedigung, vielmehr heben sie ihn aus der Bedeutungslosigkeit dieses Daseins heraus. Die Selbstentfremdung seiner Figur wird zugespitzt auf einen Rausch, der auf Moral, Gefühle oder Gesetze keine Rücksicht mehr nimmt. Es sind die Auswüchse einer Welt der „ganzen besoffenen, vollgepissten, zerprügelten, zertretenen, verzweiferten Schweine und Hunde und Drecksäue“.⁵²

Selbstentfremdung als Motiv des Prekären findet sich auch in Strunks *Ein Sommer in Niendorf*. Mit dem Untertitel „Roman“ kann er, wie die beiden anderen

⁴⁸ Strunk, *Der goldene Handschuh*, 189.

⁴⁹ Strunk, *Der goldene Handschuh*, 176.

⁵⁰ Strunk, *Der goldene Handschuh*, 172.

⁵¹ Strunk, *Der goldene Handschuh*, 216.

⁵² Strunk, *Der goldene Handschuh*, 244.

hier fokussierten Texte, der Textkategorie Fiktion zugeordnet werden. Der Text ist jedoch stärker mit Fiktionalitätssignalen versehen als viele andere Texte Strunks, augenscheinlich fehlen hier biografische oder fallgeschichtliche Bezüge. Unter inhaltlich-semantischer Perspektive kann von einem wirklichkeitsnahen Text mit einzelnen wirklichkeitsfernen Elementen gesprochen werden, da wirklichkeitsentsprechende Ereignisse und Äußerungen des erfolgreichen Mannes in der Mid-life-Crisis sowie das Milieu des Prekariats zu Wort kommen. Dabei werden diese wirklichkeitsnahen Elemente durch typisierte Personen bzw. Repräsentanten verkörpert: auf der einen Seite Dr. Roth, der geschiedene Wirtschaftsanwalt, auf der anderen Seite Herr Breda, der sich mit Zimmervermietung, Likörgeschäft und Strandjobs über Wasser hält. Die Geschichte des Verfalls von Dr. Roth vereint Realität und Imagination: Einerseits ist der Protagonist real möglich, andererseits kommt das Dystopische klar zum Vorschein, vor allem wenn Roth zunehmend den Platz von Breda, von dem er sich anfangs abgestoßen fühlt und sozial distanzieren will, einnimmt: „Roth sitzt seine Stunden ab, eine im Kabuff, drei im Depot, Strandkörbe gibt es auch nur noch wenige zu drehen. Pünktlich um sieben empfängt ihn Simone zum Abendbrot.“⁵³

Unter darstellungsbezogen-formaler Perspektive fällt auf, dass der Anteil der Erzählerrede gegenüber der Figurenrede überwiegt. Einerseits gibt der Erzähler das Geschehen chronologisch als gleichzeitiges Geschehen wieder, andererseits ist auch das Muster des Anti-Bildungsromans mit einer als unrealistisch zu qualifizierenden Abstiegsperspektive identifizierbar. Durch exakte Angaben zur Außenwelt einerseits sowie ein hohes Maß an Innensicht des Protagonisten, auch in Form der erlebten Rede, andererseits, hält sich die Darstellungsweise in etwa die Waage zwischen Signalen des Realistischen und des Non-Realistischen.

Im Unterschied zu einer eher realistischen literarischen Anverwandlung, in der sich habituelle Strukturen und milieuspezifische Orientierungen scheinbar lediglich in Literatur spiegeln, kommt es im Fall von Strunk zu einer kreativen Transformation grundlegender Orientierungsrahmen (Habitus), welche im Sinne von „Impulsionen“⁵⁴ die Möglichkeit eröffnen, spontane Veränderungen (von Komponenten) des impliziten, konjunktiven Wissens von Prekarität beim Leser bzw. der Leserin vorzunehmen.

53 Strunk, *Ein Sommer in Niendorf*, 228.

54 John Dewey, *Kunst als Erfahrung*, Frankfurt a. M. 1980, 80.

4 Versehrte Körper, entgrenzte Räume: Die Materialität des Prekären im Werk Strunks

Physischer Raum und Sozialraum gehen in den Texten von Strunk eine Interdependenz ein. Der Raum markiert unmittelbar den mentalen Status von Figuren: „Verwahrlosung, Alkohol, Drogen, glühende Kippen, zusammensackende Kerzen; der Wohnungsbrand als Tiefpunkt eines hoffnungslos aus dem Ruder gelaufenen Lebens.“⁵⁵ Soziale oder emotionale Tiefpunkte werden mit der Seelenlosigkeit von Lebensräumen parallel geführt. Im autobiografischen Text *Junge rettet Freund aus Teich* ist die zunehmende Verwahrlosung der Großmutter am Zustand ihrer Küche abzulesen: „In der Küche sieht es furchtbar aus, der Schmutz hat sich regelrecht eingefräst, und das Geschirr räumt Oma Emmi auch nicht mehr richtig weg.“⁵⁶ In der Ausgestaltung des Wohnraums spiegeln sich innere Leeren, die mit Wohnen verbundene Selbstvergewisserung geht im Prozess der Prekarisierung oder der Turbo-Kapitalisierung verloren. Einer Kulturalisierung oder Individualisierung des Wohnens steht die Bedeutungslosigkeit von Mode, Stil oder Gemütlichkeit gegenüber, die die fehlende gesellschaftliche Teilhabe dieser Individuen oder ihre Dekadenz indiziert. Nicht nur Schmutz und Dreck, sondern auch Obdachlosigkeit und Kneipendasein sind äußerliche Verweisungskomplexe auf den sozialen und mentalen Zustand der Unterschichtsfiguren in Strunks Texten: „Der Gastraum des Spinners ist bis in den letzten Winkel mit grellem Neonlicht ausgeleuchtet. [...] Eine Hölle von Dante'scher Bodenlosigkeit. Am Tresen braut sich derweil was zusammen.“⁵⁷ Das „Lifedesign“⁵⁸ der neuen Mittelklasse⁵⁹ ist aufgehoben, in der Welt von Strunks prekären Figuren ist das Versprechen vom privaten Rückzugsraum als einem geschützten und isolierten Ort ausgesetzt, vielmehr werden die Abgründe der Figuren einer „aus den Fugen geratene[n] Säufer- und Irrenparallelwelt“⁶⁰ preisgegeben.

In dieser prekären Welt herrscht eine systeminterne Beobachtung und Kommunikation, die gesellschaftliche Legitimationsmechanismen negiert und insofern auch ihre scheinbar allgemeingültigen räumlichen Konstruktionen von Außen

55 Heinz Strunk, *Es ist immer so schön mit dir*, Hamburg 2021, 29.

56 Strunk, *Junge rettet Freund aus Teich*, 221.

57 Strunk, *Ein Sommer in Niendorf*, 180–181.

58 Heinz Strunk, *Das Strunk-Prinzip*, Reinbek 2014, 21.

59 Vgl. Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin 2017, 286.

60 Strunk, *Ein Sommer in Niendorf*, 213.

und Innen, vom Kollektiven zum Privaten⁶¹ aufhebt. Der Raum dieses Unterschichtsmilieus ist gekennzeichnet von Verunreinigung über Unbehaustsein bis hin zu Krankheit und Tod. Dass der Lebensraum Kneipe unweigerlich auch zur körperlichen Zerstörung führt, setzt Strunk in vielen seiner Werke plastisch in Szene. Die körperliche (Un-)Versehrtheit seiner Protagonisten zeigt einerseits, wie der Körper einen Kristallisationspunkt von Autonomiegewinn oder -verlust des Individuums darstellt. Andererseits wird damit die gesamte Ambivalenz der kulturellen Verankerung des Körpers in der Optimierungsgesellschaft sichtbar. Unter dem Stichwort „Bodymodification“ wird das „Manische Bedürfnis nach Individualität“ kritisiert.⁶² Figuren, die den Techniken eines somatischen Selbst entsagt haben, dienen dennoch wiederholt der Belustigung:

Peter wiegt bei etwa 1,70 Meter bestimmt 100 Kilo und ist, soweit ich das beurteilen kann, am ganzen Körper behaart. Außerdem hat er schlechte Zähne und einen seltsamen Zeitlupegang. Ich stelle mir vor, wie er in einer Diskothek pinguinhaf auf seine Angebetete zuwatschelt, und wenn er endlich angekommen ist, ist die längst schon über alle Berge.⁶³

Während in *Jürgen* die mit mangelnder Anziehungskraft gestraften „arme[n] Willi[s]“⁶⁴ oft als komische Figuren dargestellt sind, wird im Roman *Es ist immer so schön mit dir* (2021) die Zurückgeworfenheit auf das Körperliche seitens des älteren Musikers gegenüber der deutlich jüngeren, attraktiven Schauspielerin als schmerzhaft erfahren.

Der Körper ist nicht nur Manifestation verpasster Lebenschancen, in *Der goldene Handschuh* ist er sogar Ausdruck dafür, dass manche Kreaturen nie teilhaben werden am gesellschaftlichen Leben:

Inge sieht aus wie ein roher Klotz aus Holz oder Beton oder Granit, dem die Feinarbeit erst noch bevorsteht. Oben hat man schon fast zu viel rausgehauen, die Schultern sind im Verhältnis zum großen Rest schmal, fast zierlich, die Schulterblätter seltsam 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,

⁶¹ Vgl. Strunk, *Das Strunk-Prinzip*, 21–25. Hier wird die „Themenspinde Wohnen“ sarkastisch kommentiert, indem mithilfe eines „Psychotests“ das Wohnprofil bestimmt werden kann und ratgeberartig Extreme zwischen „The Dark Side of Living“ und der Welt aus Liebe und Herzlichkeit extrapoliert werden usw.

⁶² Strunk, *Das Strunk-Prinzip*, 138.

⁶³ Strunk, *Jürgen*, 54.

⁶⁴ Strunk, *Jürgen*, 103.

schwer zu beschreiben, ganz schwer zu beschreiben. Hildegart ist schrundig und normalgewichtig, Agnes dürr und nachkriegsknochig.⁶⁵

Der erlittene, gefürchtete oder gewendete gesellschaftliche Ausschluss der Frauen und Opfer Fritz Honkas geht immer über ihren Körper. Die Zurichtungen dieser Körper enden mit Honkas Verstümmelung, sie beginnen aber mit Armut, schlechter Ernährung und Alkoholmissbrauch. Auch Dr. Roth beschreibt den körperlichen Verfall durch Alkohol als Kern einer zunehmenden Entsagung vom „normalen“ –in seinem Fall vorherigen –Leben: „Nicht wiederzuerkennen. Er weiß nicht mehr, wer er ist. Er ist irgendetwas anderes geworden.“⁶⁶ Es gibt für den Protagonisten in *Ein Sommer in Niendorf* wie in vielen anderen Werken keine Ressourcen zur Bewältigung, der Alkohol dominiert das Private. Diese Alkoholabhängigkeit wirkt auf die Protagonisten einerseits harmonisierend, andererseits intensiviert sie existenzielle Verunsicherungen in Form von körperlichen wie psychischen Belastungen zusätzlich. Im satirischen Ratgeber *Das Strunk-Prinzip* heißt es: „Alkoholismus ist der Imperialismus des kleinen Mannes.“⁶⁷ Hier wird auch beschrieben, wie dieser schlussendlich in die Verwahrlosung führt: „Es endlich sein lassen, Abort werden.“⁶⁸

Desillusionierung führt zu Alkoholismus und versehrte Körperwelten mit den Endpunkten Depression, Krankheit und schlussendlich Tod:

Nach meinem Tod liege ich als eine unter unzähligen Leichen aufgebahrt in der Totenwaschanlage. Ich bin wie alle anderen total verrottet, mit Grieben, Flechten, Warzen und Geschwüren zugewachsen, grisseliges Haar überall und nirgends, Adernelend, die porösen Knochen tausendfach gebrochen, die altersfleckige Haut schorfig, vernarbt, verhornt und gerissen, der Schädel von einem durchgehenden gelben Schuppenrand umrandet.⁶⁹

Die gesellschaftliche Stellung eines Menschen wird dabei auch im Tod nicht aufgehoben. Strunks poetisches Programm der übersteigerten Desillusionierung bündelt dabei ein ganzes Set von Ungleichheitskonstellationen, die er körperlich und räumlich erfühl- und erlebbar macht. Mit diesen unmittelbaren Erscheinungsformen des Prekären ist auch die Ausweglosigkeit des gesellschaftlichen Ausschlusses oder Ausstiegs begründet. Diese Phänomene sind jedoch weniger habituell motiviert und damit systemkritisch angelegt wie in der autosoziobiografischen Literatur der Gegenwart, vielmehr stellen sie mögliche Existenzformen

65 Strunk, *Der goldene Handschuh*, 89.

66 Strunk, *Ein Sommer in Niendorf*, 216.

67 Strunk, *Das Strunk-Prinzip*, 94.

68 Strunk, *Das Strunk-Prinzip*, 95.

69 Strunk, *Fleckenteufel*, 174.

fernab der „Bussi- und Schnorchelgesellschaft“⁷⁰ sowie „Schling- und Fressgesellschaft“⁷¹ dar.

5 Fazit

Strunks Welt der Absteiger, Aussteiger, Ausgeschlossenen weist nicht nur auf soziale und existenzielle Problemlagen jenseits der neoliberalen Leistungsgesellschaft hin, sondern sie adressiert auch (affekt)poetologische Probleme der Darstellung dieser. Perspektivität, Stil und Motivik geben Aufschluss über die Verortung seiner Figuren im Milieu des Prekären. Aspekte wie Sucht, Kriminalität, Sexualität etc. werden hierin aufgenommen und gebündelt und bilden Schnittmengen mit weiteren Feldern seines Werkes wie Musik, (Nicht-)Kommunikation, Gender etc. Seine Texte machen selbstreflexiv auf die Grenzen der Darstellung des Prekären aufmerksam, indem sie stereotype Zuschreibungen aufgreifen, die diese gesamtgesellschaftlich in der Gegenwart erfahren. Dass auch satirische und humoreske Sprechsituationen des Abstiegs oder Ausschlusses möglich sind, ohne Prekarität zu verharmlosen oder bloßzustellen, unterscheidet diese Schreibweisen von anderen vielbeachteten Prekaritätsdarstellungen der Gegenwart. Zudem bleibt Exklusion bei Strunk ein ständiger Prozess, insofern werden (Un-)Zugehörigkeiten hier deutlich weniger diskursiv verhandelt als scheinbar intuitiv erzählt. Mehr als in anderen Ungleichheitserzählungen⁷² werden Spannungsverhältnisse von Gesellschaftsordnung, habitualisierten Normen und sich zum Teil erst allmählich entfaltenden individuellen Subjektivierungen auch erzählerisch sichtbar gemacht.

Es ist auffällig, dass entlang von Strunks Werk Entwicklungen in der Populärkulturforschung diskutiert werden könnten: Zuwendung zur niederen Kultur in gleichzeitiger Rezeption durch ein Publikum aus der Mittelschicht, frühe quantitative Rezeption bei gleichzeitig später literaturkritischer Achtung. Es sagt etwas über die Schichtzugehörigkeit und das Weltbild der akademischen Literaturwissenschaft aus, dass literarischen Stimmen wie denen von Deniz Ohde oder Christian Baron bisher mehr Aufmerksamkeit geschenkt wurde als Strunks Schreibweisen des Prekären.

70 Strunk, *Das Strunk-Prinzip*, 17.

71 Strunk, *Das Strunk-Prinzip*, 29.

72 Vgl. Eva Blome, *Ungleiche Verhältnisse. Bildungsgeschichten als literarische Soziologie*, Göttingen 2025.

Literatur

Primärliteratur

- Büchner, Georg: Woyzeck, Ditzingen 2022.
 Fallada, Hans: Kleiner Mann – was nun?, Ditzingen 2022.
 Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann, Ditzingen 2021.
 von der Grün: Max, Irrlicht und Feuer, Recklinghausen 1963.
 Hauptmann, Gerhart: Die Ratten, Ditzingen 2017.
 Mann, Thomas: Der Tod in Venedig, Frankfurt a. M. 1992.
 Mann, Thomas: Der Zauberberg, Frankfurt a. M. 2002.
 Runge, Erika: Bottroper Protokolle, Frankfurt a. M. 1974.
 Strunk, Heinz: Fleisch ist mein Gemüse, Reinbek 2005.
 Strunk, Heinz: Fleckenteufel, Reinbek 2009.
 Strunk, Heinz: Junge rettet Freund aus Teich, Reinbek 2013.
 Strunk, Heinz: Das Strunk-Prinzip, Reinbek 2014.
 Strunk, Heinz: Der goldene Handschuh, Reinbek 2016.
 Strunk, Heinz: Jürgen, Reinbek 2017.
 Strunk, Heinz: Es ist immer so schön mit dir, Hamburg 2021.
 Strunk, Heinz: Ein Sommer in Niendorf, Hamburg 2022.
 Wolfe, Tom: Fegefeuer der Eitelkeiten, Reinbek 2005.

Sekundärliteratur

- Blome, Eva: Rückkehr zur Herkunft. Autosozio biografien erzählen von der Klassengesellschaft, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 94 (2020), H. 3, 541–571.
 Blome, Eva: Ungleiche Verhältnisse. Bildungsgeschichten als literarische Soziologie, Göttingen 2025.
 Bourdieu, Pierre: Prekarität ist überall, in: Gegenfeuer. Wortmeldungen im Dienste des Widerstands gegen die neoliberale Invasion, hg. von dems., Konstanz 1998, 96–102.
 Dewey, John: Kunst als Erfahrung, Frankfurt a. M. 1980.
 Eiden-Offe, Patrick: Die Poesie der Klasse. Romantischer Antikapitalismus und die Erfindung des Proletariats, Berlin 2017.
 Führer, Carolin: Prekäre Kindheit und Jugend. Soziale Frage(n) in kulturwissenschaftlicher und literaturdidaktischer Perspektive, in: Ökonomisches Wissen und ökonomische Bildung im Literaturunterricht, hg. von Uta Schaffers und Nicole Mattern, Baltmannsweiler 2020, 114–127.
 Hecken, Thomas: Theorie des Populären. Einleitung und Überblick, in: Gezahlte Beachtung. Theorien des Populären, hg. von dems., Berlin 2024, 1–30.
 Henk, Lars, Marie Schröer und Gregor Schuhen: Prekäre Männlichkeiten. Klassenkämpfe, soziale Ungleichheit und Abstiegsnarrative in Literatur und Film, Bielefeld 2022.
 Hoffmann, Laura: Vom Scheitern am Leben und schadenfroher Genugtuung. Heinz Strunks „Ein Sommer in Niendorf“, literaturkritik.de, 08.09.2022, <https://literaturkritik.de/strunk-ein-sommer-in-niendorf,29118.html> (12.09.2024).
 Mischko, Till: Prekarität in deutschsprachigen Romanen der Gegenwart, Berlin et al. 2022.

Moebius, Stephan, und Markus Schroer: *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart*, Berlin 2010.

Nünning, Ansgar: Art. „Schreibweisen“, in: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, hg. von dems., 5. Aufl., Stuttgart und Weimar 2013, 678–679.

Reckwitz, Andreas: *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin 2017.

Reckwitz, Andreas: Subjektivierung, in: *Handbuch Körpersoziologie*, Band 1: Grundbegriffe und theoretische Perspektiven, hg. von Robert Gugutzer, Gabriele Klein und Michael Meuser, Wiesbaden 2017, 125–130.

Rys, Michiel, und Liesbeth François: *Re-Imagining Class. Intersectional Perspectives on Class Identity and Precarity in Contemporary Culture*, Leuven 2024.