

Druck – Mythos – Angst

## F\*\*k Puppenhaus oder was heißt Kino?

Zur Weltpremiere von Fatih Akins *Der Goldene Handschuh* im Wettbewerb der Berlinale

Wenn all das Schreckliche passiert ist, das blutiger und brutaler gezeigt wird, als Fritz Honka es jemals hätte erzählen können, legt sich über den Abspann eine Umdichtung von Terry Jacks Megahit ***Seasons in The Sun*** von 1974. Auf „We had joy, we had fun, we had seasons in the sun“ reimt sich für FM Einheit nun „Du musst raus aus dem Puppenhaus ...“. *Seasons in The Sun* klang so locker und flockig, so nach heiler Welt im Sonnenschein, dass ein knapp Zwölfjähriger dabei vom Strand in Kalifornien träumte. Der Soundtrack aus Knochensägen und Schlagerglückseligkeit könnte der Schlüssel sein zu Fatih Akins Film *Der Goldene Handschuh*. Zumindest während der Weltpremiere verließen etliche prominente Damen im Parkett wenigstens zeitweilig das Filmtheater. Marius Müller-Westernhagen, Wim Wenders und Shermin Langhoff hatten sich wie 1751 Andere bei restlos ausverkauftem Berlinale Palast von der Vorberichterstattung nicht abschrecken lassen.



Es geht also recht heftig zur Sache mit dem Jungdarsteller Jonas Dassler als entstellten, schielenden, humpelnden, saufenden **Serien-Frauenmörder** Fritz Honka. Kein Film für Frauen, wie Akin selbst sagt, und schwache Nerven, aber vielleicht deckt er an einigen Stellen doch intime Mechanismen auf, über die der Mörder selbst niemals sprechen konnte. Dabei ist *Der Goldene Handschuh* keinesfalls ein um Verständnis ringendes Biopic. Niemand hat Fritz Honka morden gesehen. Niemand außer den Frauen und Honka war dabei, wenn er mit einer blöden Holzsäge, einem Fuchsschwanz, zu sägen begann. Auf der Anklagebank im Hamburger Landgericht wirkte er 1976 „ganz manierlich“, wie meine Großmutter gesagt hätte. Honka wurde gar nach 15 Jahren Haft entlassen und starb am 19. Oktober 1998 im Ferienort Scharbeutz an der Ostsee in einem Altenheim.



*Der Goldene Handschuh* ist ein zutiefst verstörender Film, der sich schwer einem **Genre** zuordnen lässt, weil er kein „Horror-Thriller“ ist. Die erste Sequenz, noch bevor der Titel eingespielt wird, beginnt nach dem ersten Mord. Die Leiche muss weg. Die Leiche ist ein keinesfalls schöner Frauenkörper. Wie kriegt Fritz die Leiche weg? Filmschnitt, Einstellung und Ton machen eines klar: Augen zuhalten gilt nicht, das Säegeräusch lässt noch viel schrecklichere Bilder aufsteigen. Nur wenn man sich die Einstellung als solche ansieht, wird die Szene halbwegs erträglich. Denn sie zeigt nur einen Bildausschnitt, der durch den Ton ergänzt wird. Gesprochen oder geschrien wird hier überhaupt nicht, aber der Ton macht

das „ganze“ Bild oder die Imagination. Das ist Kino. Ich kann mich nicht daran erinnern, dass jemals mit so großer Ruhe und verstörend vorgeführt wurde, was Kino heißt.



Fritz Honka hat bei Fatih Akin, der auch das Buch nach dem Roman von Heinz Strunk geschrieben hat, keine soziologische Vorgeschichte. Er ist der nackte **Mörder**. Es gibt keine erklärenden Rückblenden in die schwierige Kindheit Honkas etwa, wie sie beispielsweise im Prozess und in den Zeitungen erklärt wurde und neuerlich den „Mensch hinter der Filmfigur“ beschreibt.<sup>[1]</sup> Der Verzicht auf erklärende Rückblenden ist eine klare Haltung in dem grausamen Film. Mörder und Morde werden serienmäßig durch Rück- und Zwischenblenden erklärt, weil das Morden im Film sonst kaum auszuhalten wäre. Nach gewisser Zeit fällt bei Akin vielmehr eine leichte Überzeichnung an der Figur Fritz Honka auf. Was macht ihn zum Monster, als das er dargestellt wird? – Die Angst vor Entdeckung, was auch immer das heißen könnte, wächst an, wird unermesslich groß.



Die **Angst-Logik** nimmt bisweilen komische Züge an. Er zersägt die Leichen, um sie loszuwerden. Doch damit sind sie noch nicht weg. Körperteile der ersten Frauenleiche bringt er mit einem Koffer auf einem Hinterhofparkplatz und wirft sie einzeln in eine Hecke. Als er zurückgeht, erschrickt sich Honka fast zu Tode, wenn ein Fahrradfahrer ihn beim Schritt auf den Bürgersteig fast anfährt. Der Mann wird von seinen Ängsten regiert und paralyziert, das zeigen Fatih Akin und Jonas Dassler recht präzise. Statt einer biographischen Milieustudien, müssen sie sich auf eine Angststudien geeinigt haben. Die Angst schraubt Fritz Honka hoch. Er säuft und mordet in einer Welt aus Angst. Bumsen, wie er es in der Vernehmung, laut Hamburger Morgenpost, nannte, konnte er schon wegen der in einem Zug geleerten 0,75-Liter-Flaschen Oldesloer Doppelkorn nicht mehr. Dass in der Seitenstraße zur Reeperbahn Hamburger Berg mehr oder besser „gebumst“ wurde, gehört zu den Mythen und Selbsterzählungen von Männern, die aus Angst und vom Alkohol keinen mehr hochbekamen. Stattdessen greift Honka im Film zum Kochlöffel und zur Knackwurst.



Auf dieser Ebene stellt sich bei den bestialischen Mordszenen plötzlich Sinn ein. Was von Fritz Honka und an anderen Orten über ihn als Erfüllung von **Maskulinität** erzählt wurde, wird bei Fatih Akin zum Horror des Kontrollverlusts. Deshalb ist die fast witzige Fahrradszene durchaus eine ernsthafte Schlüsselszene. Honka hatte sich so sehr erschrocken, dass er fortan die Leichen zersägte, in blaue Müllsäcke verschnürte und in die Hohlräume seiner winzigen Dachgeschosswohnung ohne Bad oder Dusche versteckte. Gewaschen wird sich am kleinen Waschbecken in der Küche. Um den verräterischen Gestank nicht aus der Wohnung zu lassen, dichtete er seine Fenster mit Klebeband ab. Natürlich wurden auch Türen zu den Hohlräumen mit braunem Paketklebeband verklebt. Ein Lustmörder war Akins Serienmörder ganz bestimmt nicht. Er mordete brutal aus nackter Angst. Doch woher kommt die Angst? Wohin wird sie verschoben? Wie tritt sie im Film dramaturgisch auf?



Der **Gestank**, wie es wiederholt im Film von den Frauen und einem Arbeitskollegen, aber auch vom Nachbarn der Wohnung unter Honkas genannt wird, war der penetrante Verwesungsgeruch, den die anderen nicht einordnen konnten. Gerda Voss, die zu Honka für kurze Zeit eine Art Vertrauensverhältnis aufbaut, schonungslos gespielt von Margarethe Tiesel, putzt nach einer Nacht im Suff die Wohnung und versprüht Raumspray. Sie entkommt Honka durch Zufall. In den 70er Jahren sprach man von ihr als Stadtstreicherin, während man sie heute eine Obdachlose nennen würde. Der Gestank von verwesenden Leichenteilen, Zigarettenrauch, ungeputzter Toilette, vergossenem Doppelkorn, ungewaschenen Haaren und schwitzenden Körpern bleibt dem Zuschauer erspart. Die Boxerkneipe *Zum Goldenen Handschuh* war lange Zeit ein mythischer Ort. Der goldene Handschuh war nämlich ein Boxhandschuh und der Boxsport auf der Reeperbahn überhaupt ein Mythos von Manneskraft, Zuhälterei und Prostitution.



Wenn Olaf Wunder in der Hamburger Morgenpost schreibt, dass Honka als Hilfsarbeiter im Hafen und als „Nachtwächter“ im Shell-Neubau in der City Nord arbeitete, um abends in „Spelunken“ herumzulungern, dann ist das euphemistisch. Es regierte der **Suff** im Goldenen Handschuh und das von morgens an. Den Suff nennt man heute Alkoholismus, der als Krankheit eingestuft wird. Doch für Honka und seine Saufkameraden wie Doornkaat Max (Hark Bohm) ging es Anfang der 70er Jahre darum, sich wegzutrinken. Die Suffromantik am Tresen und an der Jukebox war niemals wirklich schöntraurig, sondern immer nur katastrophal. Aber es sofften in solchen Kneipen wenigstens nur deutsche Männer unter sich. Wer sich als Frau hinein traute in diese Männerarbeiterwelt, lieferte sich ihnen aus. Stadtstreicherinnen, Alkoholikerinnen, alte und geschlechtskranke Prostituierte. Es fehlte eigentlich nur noch der Gestank von kaltem Zigarettenrauch, Korn und billigem Bier, um Akins Filmbilder noch unerträglicher zu machen.



Die **Klientel** im Goldenen Handschuh wird als rein deutsches dargestellt. 1974 war der Suff deutsch. Das dürfte Fatih Akin durchaus interessiert haben. Denn der Gestank in seiner Wohnung wird von Honka ganz automatisch den griechischen Nachbarn und dem Kochen mit Knoblauch zugeschrieben. Als das Haus in der Zeißstraße schon brennt, heißt es im Film, dass die Griechen den Grill nicht abgestellt hätten. Historisch ist wohl richtig, dass ein Nachbar, dessen Strom wegen säumiger Rechnungen abgestellt war, mit einer Kerze das Feuer verursacht habe. Anders gesagt: Es sind immer wieder Ton und Text bei aller Brutalität, die einen Wink geben. Fatih Akin hat keine Sozialstudie in der Tradition des Neuen deutschen Film gedreht. Aber er hat mit Bildern, die sich kaum aushalten lassen, einen Film über die Bundesrepublik Deutschland produziert. Honka ist das Monster dieses Deutschland.



Außer Margarethe Tiesel treten die anderen Schauspielerinnen der Opfer wohl auch aus **Scham** nicht deutlicher in Erscheinung. In den Mordszenen ist viel nackte und durchaus unappetitliche Haut zu sehen. Der Sex wird so dargestellt, dass er gerade noch bei Warner Brothers und Pathé durchgeht. Die Mordszenen sind so ziemlich das mutigste, was eine Schauspielerin zeigen kann. Und zwar nicht, weil der Kopf auf dem Wohnzimmertisch zertrümmert wird oder drei Schnapsflaschen nacheinander im Gesicht von Frida (Martina Eigner-Archeampong) zerschmettert werden, sondern weil sich diese Schauspielerinnen natürlich mit viel Maske (Maïke Heinlein, Daniel Schröder, Lisa Edelmann) trauen, verwahrloste, zerschundene, ausgebeutete Körper zu zeigen. Die Bilder berühren die Scham des Kinzuschauers, der eigentlich lieber wegsehen würde und sich so beim Wunsch des Wegschauens erwischt sieht.



Die Männlichkeit und **Potenz** werden von Fatih Akin als eine Tortur inszeniert. Fritz Honka und die Erwartungen an ihn als Mann spannen ihn auf die Folter. Sein Dachzimmer, da ist die Überzeichnung, ist nicht mit Seiten aus Sexmagazinen versehen, es ist damit hundertfach tapeziert. Wenn er Frida f\*\*ken soll, muss er ständig zwischen den Wichsvorlagen und dem Körper hin- und herrennen. Er kann nicht. Stattdessen beginnt er, Frida ins Gesicht zu schlagen. Die Tortur entspringt der nackten, panischen Angst, als Mann zu versagen. Das ist entlarvend. Er hat gar nicht „gebumst“, wie er es nach den Polizeiaussagen nennt. 1974 wird man das an den stark verwesenen Leichenteilen auch kaum noch haben feststellen können. Insofern wird in diesen Mordszenen, die Männlichkeit fast schon auf feministische Weise vorgeführt und entlarvt.



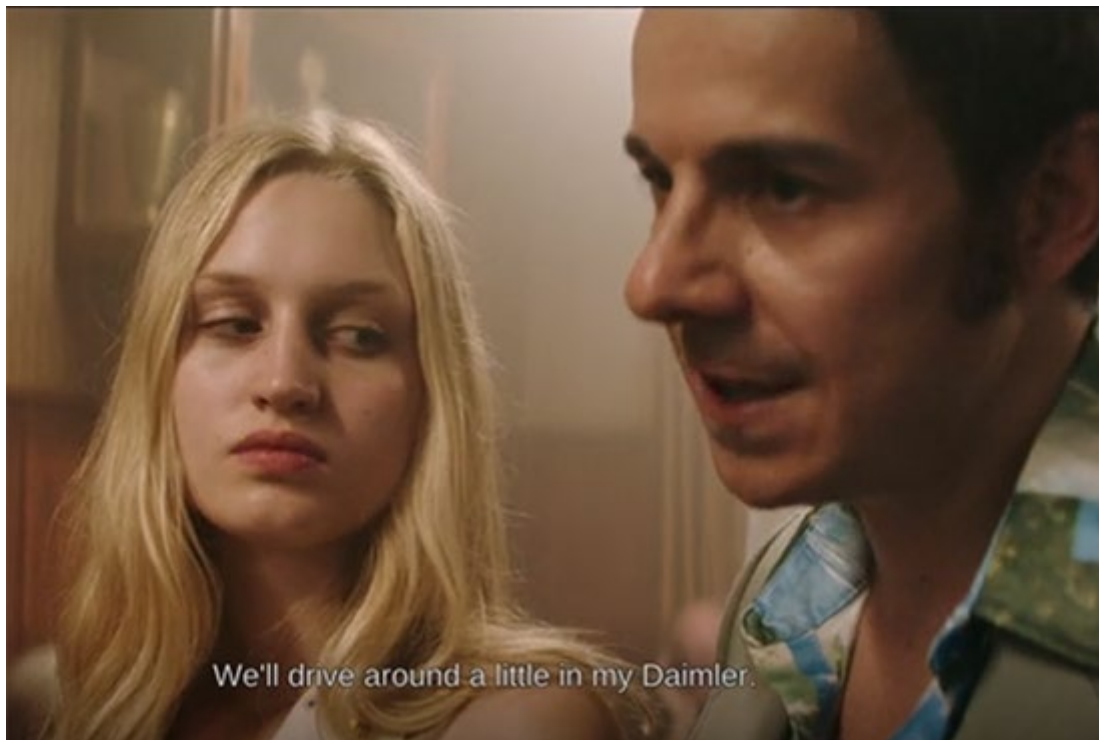
Der unerträgliche **Druck**, als Mann agieren und funktionieren zu müssen, macht Honka nicht einfach zum benachteiligten Außenseiter, sondern zum Monster. Er verkörpert eine weiße Männlichkeit, die in ihm zur verzweiferten Machtphantasie mutiert ist. Wirkliche Empathie für Honka lässt Akin auch in dieser Szene nicht aufkommen. Aber die Katastrophe der Angst, der Versagensangst, die gewiss eine gesellschaftliche in einer Leistungs- und Erfolgsgesellschaft der Bundesrepublik Deutschland ist, liegt vor der Explosion der Brutalität gegen die Frau als Sexualobjekt. Fatih Akin und sein Darsteller Jonas Dassler agieren nicht psychologisch. Dass Dassler wirklich höchst beeindruckend schielt wie Honka und sich häufig wie Quasimodo, einem anderen liebenden Monster der Filmgeschichte, bewegt, gibt einen Wink aufs Kino und Geschichte. Der Druck ist kein irgendwie natürlicher, männlicher Trieb, er ist durch und durch gesellschaftlich bzw. kulturell.



Den **Sound** zu allem Zigarettenrauch und all den Schnapsfahnen liefern Adamo mit *Eine Träne geht auf Reisen*, Heintje, *Mama ...*, und Freddy Quinn, *Junge komm bald wieder...* Das ist nicht nur Zeitkolorit im Splattermovie, sondern die Signatur einer Sehnsuchtskultur wie sie nicht zuletzt mit der Jukebox verbreitet war. In der Kneipe weint jede und jeder für sich im Suff dazu. Adamo war mit seiner Sehnsuchtsträne keinesfalls auf Deutschland begrenzt, sondern wohl eher ein europäisches Sprachphänomen. Die Träne aus der Jukebox reiste auf Französisch, Spanisch, Englisch, Deutsch und sicher ja Italienisch. Aber im Goldenen Handschuh war Adamo deutsch. Was nicht deutsch war, wurde eingedeutscht. Sogar Terry Jacks sang nicht ganz akzentfrei auf Deutsch „In den Gärten der Zeit blüht der Wein der Fröhlichkeit/Lebe ihn, leb darin, wenn ich nicht mehr bei Dir bin.“ Als Kanadier hatte Jacks natürlich extreme Schwierigkeiten mit den ganzen rs und dem ch.



Die **Musik** für *Der Goldene Handschuh* hört sich nur an wie die Originale. Aber sie ist verrutscht, verarbeitet, verdichtet. FM Einheit hat sie nämlich beigesteuert. Das gibt wiederum einen Wink, dass es Fatih Akin mit seinem verstörenden Film ernst ist. Denn FM Einheit hat beispielsweise den Sound für den Film *Die Narbe* von Burkhard von Harder geliefert, der 2015 im Rahmen von MaerzMusik mit Live Akustik im Kraftwerk Mitte während [The Long Now](#) aufgeführt wurde.<sup>ii</sup>[2] FM Einheit schob Steinschutt geräuschvoll über ein Blech, hämmerte auf Schutt. Auch die Zusammenarbeit mit Jakob F. Schokking für dessen Inszenierung von Falk Richters *Unter Eis* 2009 in Kopenhagen spricht für Ambitionen. 1987 hatte er mit den Einstürzenden Neubauten den Sound für Peter Zadeks Hardcore-Musical *Andy* am Hamburger Schauspielhaus geliefert. Frank-Martin Strauß und Fatih Akin haben da also etwas an *Seasons in The Sun* rumgebastelt, wenn eigentlich alles schon passiert ist. Es ist ein Kommentar und das „Puppenhaus“ ist boshaft mehrdeutig.



Einerseits ist das **Puppenhaus** eine, sagen wir, kindliche Mädchenidylle. Andererseits sprachen (und sprechen?) Männer von Puppen, wenn sie Prostituierte meinen. Puppenhaus ist ein wiederkehrender Name für Bordelle. Und lagerte Fritz Honka seine Leichenteile nicht auch wie Arme und Beine etc. von Schaufensterpuppen in blauen Säcken in den Nischen seiner winzigen Wohnung? Wenn *Der Goldene Handschuh* kein Film für Frauen ist, ist er dann einer für Männer? Fritz Honka kommt als Mann nicht gerade beneidenswert weg. Überall Pinups in der Wohnung, kriegt aber keinen hoch, um es einmal so zu formulieren. Jonas Dasslers Fritz Honka ist nicht zuletzt ein Freak.<sup>iii</sup>[\[3\]](#) Und Fatih Akin inszeniert ihn mit der ausladenden, detaillierten Brutalität als Freak. Unter der Maske, die durchaus als Maske erkennbar bleibt, sagt Akin selbst im MoMa ins Mikrofon, ist Jonas Dassler „hübsch“. Auf dem Berlinale Portrait, dem Roten Teppich und beim Signieren ist er nicht nur „hübsch“, sondern auch frech, wenn er auf dem Porträt die Zunge ausstreckt und statt unter dem Foto auf der Zunge signiert.



In einigen Momenten bricht diese jugendliche Frechheit an die Oberfläche der **Maske** Fritz Honka. Die Morde sind tragisch und traumatisch. Aber die Begegnung mit dem Schulmädchen Petra (Greta Sophie Schmidt) als angedeutete Rahmenhandlung bekommt einen Zug ins Satirische. Honka bietet Petra Feuer an, als sie am Kiosk eine Zigarette rauchen will. Und er flippt vor Eifersucht, Gier und Geilheit fast aus, als Petra mit einem Klassenkameraden in den Goldenen Handschuh kommt. Da gibt es wieder diese grandiose Überzeichnung. Petra wird von einem Zuhälter angemacht, der ihr eine Ausfahrt mit dem „Daimler“ andrehen will, „alle lieben Daimlers“. Daimler ist der Code des Wirtschaftswunders. Und Petra sieht eh schon aus wie die Mädchen aus den Softpornos der *Schulmädchen-Report*-Filme der 70er Jahre. Wollten nicht alle Jungs und Männer ein Mädchen wie Petra?



Ständig werden den Männern in *Der Goldene Handschuh* die Wünsche und Katastrophen der Maskulinität der 70er Jahre im Modus der Überzeichnung vorgeführt. Damit knüpft Fatih Akin an ein Stilmittel der **Satire** an. Der grausige Film wird letztlich zu einer subtilen Satire auf das Bild der Männlichkeit in den 70er Jahren der Bundesrepublik Deutschland. Für Fatih Akin und Jonas Dassler dürfte diese Vorstellung von Männlichkeit einigermaßen fremd sein. Noch Ende der 80er Jahre galten allerdings Besuche im Goldenen Handschuh als Mutprobe. Und die Frauen, die Fritz Honka bestialisch umgebracht hatte, kamen weder in den Erzählungen von Männern noch von Frauen gut weg. Die hatten das kaum anders verdient, um es im Jargon der Zeit zu formulieren. Doch wenn es überhaupt Empathie für jemanden in diesem Film gibt, dann sind sie es. Als Frida am Morgen, nachdem Honka ihr Gesicht im Bett blutig geschlagen hat und er schon wieder in Rage gerät, kräftig zwischen die Beine tritt, jubelte für einen Moment das Publikum der Weltpremiere im Kino auf.

Torsten Flüh

Fatih Akin

## Der Goldene Handschuh

Ab 21. Februar 2019 im Kino

---

---

Bewertung: 5.0 von 1 Benutzern

- Currently 5.0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [Berlinale 2019](#) . [Wettbewerb](#) . [Fatih Akin](#) . [Der Goldene Handschuh](#) . [Berlinale Palast](#) . [Fritz Honka](#) . [Serienmörder](#) . [Frauenmörder](#) . [Seasons in The Sun](#) . [Terry Jacks](#) . [FM Einheit](#) . [Satire](#) . [Jonas Dasser](#) . [Genre](#) . [Kino](#) . [Druck](#) . [Mythos](#) . [Angst](#) . [Mörder](#) . [Mensch](#) . [Monster](#) . [Freak](#) . [Angst-Logik](#) . [Suff](#) . [Alkoholismus](#) . [Reeperbahn](#) . [Hamburg](#) . [Hamburger Berg](#) . [Mann](#) . [Männlichkeit](#) . [Maskulinität](#) . [Gestank](#) . [Margarethe Tiesel](#) . [Schnaps](#) . [Doppelkorn](#) . [Zigarettenrauch](#) . [Boxer](#) . [Boxerkneipe](#) . [Milieu](#) . [Manneskraft](#) . [Prostitution](#) . [Sex](#) . [Sexualität](#) . [Shell-Neubau](#) . [City Nord](#) . [70er Jahre](#) . [Jukebox](#) . [Single](#) . [Klientel](#) . [1974](#) . [Ton](#) . [Text](#) . [Musik](#) . [Bundesrepublik Deutschland](#) . [Pinup](#) . [Warner](#) . [Pathé](#) . [Martina Eigner-Archeampong](#) . [Maike Heinlein](#) . [Daniel Schröder](#) . [Lisa Edelmann](#) . [Maske](#) . [Körper](#) . [Potenz](#) . [Tortur](#) . [Sexmagazin](#) . [Foto](#) . [Feminismus](#) . [Versagensangst](#) . [Frau](#) . [Sexualobjekt](#) . [Sound](#) . [Adamo](#) . [Eine Träne geht auf Reisen](#) . [Freddy Quinn](#) . [Junge komm bald wieder](#) . [Heintje](#) . [Mama](#) . [Deutsch](#) . [In den Gärten der Zeit](#) . [Frank-Martin Srauß](#) . [Puppenhaus](#) . [Puppen](#) . [Mädchenidylle](#) . [Bordell](#) . [Idylle](#) . [Jargon](#) . [Weltpremiere](#) . [Heinz Strunk](#) . [Haltung](#) . [Überzeichnung](#) . [Obdachlose](#) . [Stadtstreicherin](#) . [Hark Bohm](#) . [Wink](#) . [Empathie](#) . [St. Pauli](#)

---

i[1] Vgl. dazu Olaf Wunder: Serienmörder Fritz Honka. Der Mensch hinter der Filmfigur. In: Hamburger Morgenpost [10.02.19, 22:23 Uhr](#).

ii[2] Siehe Torsten Flüh: Jetzt als Zeitfrage. The long Now von MaerzMusik im Kraftwerk Mitte. In: NIGHT OUT @ BERLIN [2. April 2015 10:09](#).

iii[3] Zum Freak vgl.: Torsten Flüh: The Freaks' Coup. *The Tiger Lillies Freakshow* im Varieté Wintergarten. In: NIGHT OUT @ BERLIN [28. September 2010 22:03](#).