

TEXT+KRITIK

Heft 224
SVEN REGENER
Oktober 2019

Gastherausgeber: Stefan Greif, Nils Lehnert und Anna-Carina Meywirth

INHALT

Sven Regener

Zwischen Depression und Witzelsucht: Humor in der Literatur.
Vorlesung im Rahmen der Brüder-Grimm-Poetikprofessur 2016
der Universität Kassel 3

Dirk Stederoth

»It's sad, but it's not«. Innenperspektiven auf Element of Crime 21

Peter Seibert

»Bullerbü-Berlin«. Zum Erzählkosmos des Herrn Lehmann 32

Stefan Greif

»Laberflash, Kamerad, Laberflash!« »Meine Jahre mit
Hamburg-Heiner«, »Magical Mystery oder die Rückkehr des Karl
Schmidt« und »Wiener Straße« als Zeitgeist-Persiflagen 41

Anna-Carina Meywirth / Katharina Zindel

»Was wollen wir? – Nichts. Reden.« Sven Regener als Ko-Autor
von »Angulus Durus – Traum eines lächerlichen Menschen:
Ein Katastrophenfilm« und »Ärger mit der Unsterblichkeit« 51

Nils Lehnert

Intermedial verzauselt. Sven Regeners »Herr Lehmann« als
Graphic Novel, Hörspiel, Film und Roman 59

Caroline Frank / Alfonso Meoli

Artikulierte Ambivalenz. Über Sven Regeners Hörbücher
»Herr Lehmann« und »Wiener Straße« 73

Max Dorn

»Wir sind die Urheber«. Urheberrecht und Verantwortung 81

»Was wollen wir? – Nichts. Reden.«

Sven Regener als Ko-Autor von »Angulus Durus – Traum eines lächerlichen Menschen: Ein Katastrophenfilm« und »Ärger mit der Unsterblichkeit«

Bis auf den Autor Sven Regener scheinen die beiden Texte »Angulus Durus – Traum eines lächerlichen Menschen: Ein Katastrophenfilm« (2006) und »Ärger mit der Unsterblichkeit« (2015) keine Schnittpunkte aufzuweisen, weder thematisch noch strukturell. Was hingegen im Diskurs um beide Texte eine Rolle spielt, ist die Zuordnung zu einem konventionellen literarischen Genre, die nicht recht gelingen will und ein unbeholfenes Umschreiben des Genres seitens der Rezensenten provoziert. Die Tatsache, dass Regeners Schreibstil oftmals nur auf den ersten Blick eindeutig klassifiziert werden kann, wurde bereits vielfach in der Sekundärliteratur besprochen, vor allem in Bezug auf die prominentesten Romane des Bremer Autors, die »Lehmann«-Trilogie. Die beiden Ko-Autorschaften mit Germar Grimsen und Andreas Dorau als weniger bekannte, aber hinsichtlich der Genre-Frage durchaus interessante Texte, blieben bislang ausgespart und werden nun hier in den Fokus gerückt.

»Angulus Durus«

Über Germar Grimsen als Ko-Autor von »Angulus Durus« lassen sich nur sporadische Informationen zusammentragen; zum Beispiel aus Feuilletonartikeln oder Rezensionen seiner beiden Romane (»Hinter Büchern« und »Almatastr.«). Man erfährt, dass der 1958 Geborene als »gescheiterter Antiquar« und freier Autor in Bremen lebt und mit Sven Regener seine Vorliebe für »schöne Spinnerei(en)«¹ teilt. Über acht Jahre publizierte Grimsen heterogene Texte verschiedener Genres in seiner Literaturzeitschrift »Der Salmoxisbote«.² Im Herbst 1997 erschien dort ein Kurztext unter dem Titel »Der Hund«³, welcher schließlich 2001 innerhalb des vielbesprochenen Romans »Herr Lehmann« bekannt wurde. Aus dieser mehrjährigen »Ko-Operation« entwickelte sich nun die »Ko-Autorschaft« für »Angulus Durus«. Der Text ist kein Roman, sondern der dokumentierte »Traum eines lächerlichen Menschen«, das Drehbuch eines »Katastrophenfilms«. Wie eine Handvoll Beispiele zeigen wird, lohnt es durchaus, Inhalt und

Form des Textes jeweils gesondert zu betrachten, denn sie verhalten sich divergent zueinander. Die Handlung ist schnell zusammengefasst: Ein Kriminalbeamter und eine Psychologin befragen den vermutlich einzigen Zeugen und Hauptverdächtigen Eckhart zu einem Großbrand in den 1970er Jahren in einer Art Bauwagenkolonie am Sodenmattsee im Bremer Stadtteil Huchting. Anstatt konkrete Informationen über das Geschehene zu liefern – und das wird bereits nach wenigen Sätzen deutlich – enden Eckharts Aussagen jeweils in einer leicht variierten Dauerschleife aus Alltagserlebnissen, die in das Bekenntnis der eigenen Lächerlichkeit münden. Die permanente Betonung derselben treibt den Leser in den Wahnsinn, indem sie als Universalbegründung und -antwort für alles fungiert, was die Handlung voranbringen würde. Auch wenn die ersten Seiten schon implizieren, dass der Text so unendlich weitergehen könnte, ohne zu enthüllen, wie die besagte Siedlung abbrannte, so will doch die Frage gelöst werden, wie wohl ein solches Drehbuch zu Ende geschrieben werden kann. In jedem Fall ist die Drehbuchstruktur maßgeblich für das Funktionieren des Textes. Unwillkürlich dient sie dem Text als Gerüst, vermittelt allerdings nur auf den ersten Blick Verlässlichkeit oder System: Prosatexten gegenüber besitzt das Drehbuch die Eigenschaft, dass in wenigen Zeilen Informationen komprimiert vermittelt werden können, da ausführlichere Beschreibungen und thematische Überleitungen durch knappe Ortsangaben, Bild- und Themensprünge sowie durch Regieanweisungen ersetzt werden. Inhaltlich jedoch passiert in »Angulus Durus« das genaue Gegenteil, denn die Themen der Unterhaltungen dehnen sich, ohne zu einem Abschluss zu kommen.

Im in Rede stehenden Drehbuch imitieren die Regieanweisungen und Bildwechsel gelungen die Schnittästhetik des Mediums Film und ergänzen den Hauptdialog zwischen Eckhart, der Psychologin und dem Kriminalbeamten um »eingebledete« Kommentare beziehungsweise Zeugenaussagen von Eckharts »Freunden« und Familie. Im Gegensatz zum stagnierenden Spannungsbogen bringen die Schnitte Dynamik in den Text und erhöhen den Unterhaltungswert. Besitzen Interviews eigentlich eine informierende Funktion, unterstützen sie in »Angulus Durus« nicht die Aufklärung des Falls und steuern keine wesentlichen Hinweise bei. So unterstreicht dieser poetische Kniff nur scheinbar den vermeintlich dokumentarischen Charakter des »Katastrophenfilms«. Zwar nimmt Eckhart im Großteil des Textes die Rolle des Erzählers ein, jedoch wird seine Perspektive durch die alles andere als prägnanten Statements von Freunden, Bekannten, Lehrern, Pastoren oder Familie ergänzt. Diese tragen Detail um Detail aus der Vergangenheit des Hauptverdächtigen zusammen. Zahlreiche ineinandergreifende Ereignisse blähen sich dadurch auf, bis sie in der Schlussfolgerung, dass alles »einerlei« und »lächerlich« sei, zerplatzen. Von Eckharts politischen Aktio-

nen wird beispielsweise zu seinem christlichen Engagement überleitet, von dort zu diversen Diebstählen und zu seiner Tätigkeit als Kaufhausdetektiv.⁴ Als Detektiv erkennt er schließlich »die Wahrheit«, die dem Leser kurzzeitig die Hoffnung auf eine Weiterentwicklung der Story vorgaukelt: »Die Wahrheit war doch, daß alles ganz und gar einerlei war (...).«⁵ Und wieder hängt der Leser in der Erzählschleife der Gleichgültigkeit fest, bis die Form den Inhalt unterbricht: »langsame Abblende«,⁶ Teil 2 des Drehbuchs (»Paradiso«) beginnt. Das Hin und Her zwischen dem möglicherweise Geschehenen und der offensichtlichen Träumerei des Protagonisten bringt den Leser letztlich dazu, sich der Selbsteinschätzung Eckharts (»Ich bin ein lächerlicher Mensch«) anzuschließen, insbesondere nach dem zweiten Teil des Drehbuchs, in welchem die geschilderten Ereignisse ein Höchstmaß an Skurrilität annehmen. Denn in »Paradiso« beschließt Eckhart, sich am Sodenmattsee umzubringen. Nachdem er laut eigener Aussage durch eine Ente davon abgehalten wird und mit einem Boot an das gegenüberliegende Ufer des Sees zum Standort der Bauwagenkolonie gelangt, findet er sich in seinem erträumten Paradies wieder, in einer harmonischen, friedlichen und besseren Parallelwelt seines tristen Lebens. Doch auch in dieser »sündenfreien« Gemeinschaft übernimmt Eckhart ungewollt die Rolle des Antihelden: »Die Sache ist die, daß ich (*mit ganz böser Stimme*) ... sie alle verdarb!«⁷ Durch eine »unwillentlich«⁸ mitgebrachte Nutella-Dose provoziert er Rivalitäten unter den Paradiesbewohnern und zerstört das friedliche Miteinander. Sein Schicksal wiederholt sich, erneut möchte Eckhart sich umbringen und hängt sich an ein Kreuz, in der Hoffnung, die Paradiesbewohner würden ihn nun beachten und bestrafen. Der Versuch misslingt. Allerspätestens jetzt ist unbestreitbar, dass »Angulus Durus« auf großen Anleihen von Fjodor Dostojewskis »Traum eines lächerlichen Menschen« (1877) basiert. Zahlreiche Redeabschnitte Eckharts finden sich fast wortwörtlich bei Dostojewski wieder, insbesondere am Textbeginn und in der Paradies-Episode. Die in syntaktisch-lexikalischer Hinsicht antiquierten Monologfetzen nahezu unbearbeitet in einen sozusagen dramatischen Text des 21. Jahrhunderts zu integrieren, zeugt von der Experimentierfreudigkeit der Autoren und geht insofern auf, als die Lächerlichkeit Eckharts dadurch umso stärker konturiert wird. Die Skurrilität entsteht dabei nicht nur auf der Handlungsebene, sondern zeigt sich auch in der gestörten Kommunikation der Figuren,⁹ wenn Eckhart stur seinem Dostojewski'schen Text folgt und gedanklich scheinbar abwesend weiter schwadroniert, während die Gesprächspartner längst amüsiert oder genervt abwinken: »ECKHART (*Off*): Doch was tut's, ich werde gehen und verkünden, denn ich habe es doch immerhin mit meinen eigenen Augen gesehen, wenn ich auch nicht wiedergeben kann, was ich gesehen habe. | Der Abspann beginnt. | PARADIES-KARIN (*Off*): Dann laß es doch einfach sein.«¹⁰

So lächerlich die geschilderten Ereignisse auch sein mögen, die Figur Eckhart ist nüchtern betrachtet ein durch und durch zu bemitleidender Sonderling, der in seinem eintönigen Leben Anerkennung sucht. Der Name Eckharts spiegelt sich damit nicht nur im Titel des Drehbuchs als lateinische Übersetzung (»harte Ecke«) wider, sondern beschreibt zugleich das sozial herausfordernde Umfeld in den Stadtteilen Huchting und Sodenmatt. Das unspektakuläre Leben Eckharts wird ebenso in den Abbildungen des Drehbuchs erkennbar. Eine Ente, Bäume, ein Bahnübergang – der Großteil der Bilder zeigt so unspezifische Motive, dass sie überall entstanden sein könnten. Allein die Untertitel markieren die aufgenommenen Orte als Teil seines Alltags, wie der kleine Fluss, der für Eckhart nicht irgendein Fluss, sondern sein »Sittichgrab«¹¹ ist. Eigentlich gibt es in diesem Katastrophentext also gar nichts zu lachen und doch hat es etwas Humorvolles, wenn beispielsweise die versehentlich mitgebrachte Nutella-Dose am Untergang der Bauwagenkolonie Schuld trägt. Womöglich ist es ausgerechnet dieser Antagonismus, der Regeners Stil so interessant macht, und der auch in der Ko-Autorschaft mit Grimsen funktioniert. Dass so viel Experimentierfreudigkeit polarisiert, liegt auf der Hand und schlägt sich vor allem in den Rezensionen zu »Angulus Durus« nieder. Während der Journalist Jörg Sundermeier insbesondere an den Dialogen und dem »schönen, ruhigen Humor« der beiden Autoren »Spaß« findet,¹² sieht Martin Spieß, selbst Autor und Musiker, in der Handlung den großen Schwachpunkt der nach seiner Ansicht gelungenen Drehbuchstruktur.¹³ Letzteres Statement wirft indirekt die Frage auf, ob das Konzept von Grimsen und Regener noch aufginge, wäre »Angulus Durus« ein Prosatext. Womöglich würde der kafkaesk anmutenden Handlung und dem plaudernden Eckhart ein dynamisierendes Gegengewicht fehlen. Die Idee der beiden Autoren, einen Text als Film zu »inszenieren« ist zwar nicht neu (man denke an Rolf Dieter Brinkmanns »Film in Worten«), aber durchaus keine gängige Methode, sie bringt daher noch immer frischen Wind in eingefahrene literarische Praxen.

»Ärger mit der Unsterblichkeit«

Gleiches lässt sich über »Ärger mit der Unsterblichkeit« sagen. Der Text ist eine Sammlung von Anekdoten aus dem Leben des mit 15 Jahren durch seinen »Neue Deutsche Welle«-Hit »Fred vom Jupiter« berühmt gewordenen Andreas Dorau. Sven Regener, der Dorau seit über 30 Jahren kennt, ist auch in diesem Fall der Ko-Autor. Bei dem Buch handelt es sich um eine autobiografische Reise durch die deutsche Kulturindustrie der 1980er und 1990er Jahre. Es erzählt in kurzen, nicht chronologischen Episoden Anekdoten aus dem Musik- und Filmgeschäft.

Die 40 Geschichten, alle nur wenige Seiten lang, beginnen meist mit einer kurzen zeitlichen Einordnung. Einige besitzen außerdem Unterkapitel, in denen Dorau zum Beispiel noch einmal näher auf seine Kurzfilme eingeht oder Geschichten zu seinen Idolen erzählt. Davon abgesehen folgen die Kapitel keiner übergeordneten Struktur.

Der Text beginnt mit der »Fred vom Jupiter«-Geschichte, die beschreibt, wie Andreas Dorau während einer Projektwoche in der Schule an dem Kurs »Wir machen einen Popsong« teilnimmt. Zusammen mit ein paar Mädchen, die Teile des Textes und Gesangs beisteuerten, nahm Dorau das Lied »Fred vom Jupiter« auf, welches einige Wochen später als Single auf dem AtaTak-Label veröffentlicht wurde. »(Z)ur selben Zeit ging die Sache mit der »Neuen Deutschen Welle« durch die Decke. Deshalb lief das Stück plötzlich überall im Radio« und wurde so eher zufällig zum »gigantischen Hit«. ¹⁴

Eine andere Episode behandelt Doraus Abschlussarbeit an der Münchner Filmhochschule, die zunächst ein in der Tschechoslowakei gedrehter Kinderfilm werden sollte. Doch als die Crew gerade bereit war loszulegen, fiel die Mauer und das »Mauschelgeschäft« ¹⁵ (für einen gebrauchten Volvo sollte der Produktionsleiter den Film seiner Firma heimlich unterschieben) war geplatzt. Mit dem Budget der Filmhochschule war das Projekt unter Westbedingungen nicht mehr zu realisieren und so musste sich Dorau schnell eine Alternative für seinen Abschluss überlegen. Das Ergebnis war »Schlag dein Tier«, eine Fernsehquizshow, in der Tiere gegen ihre Besitzer antraten und sich zur Belohnung, wenn sie gewannen, einen Andreas Dorau-Titel wünschen konnten.

Solche Geschichten lesen sich »besonders scharf durch die Brille von Sven Regener«, wie es der Klappentext ausweist. Auf der Internetseite des Verlages Kiepenheuer & Witsch ist darüber hinaus von »Sven Regener als Ghostwriter« ¹⁶ die Rede, um die Ko-Autorschaft der beiden zu charakterisieren. Aber ist ein bekannter und auf dem Buchdeckel erwähnter Ghostwriter überhaupt als solcher zu bezeichnen? Sowohl Verlag als auch Autoren vermeiden zudem die Genrezuschreibung der Biografie – im Klappentext ist vielmehr die Rede von einem »Streifzug« durch die deutsche Musik- und Unterhaltungsbranche. Aber was ist »Ärger mit der Unsterblichkeit«, wenn keine Biografie? Wie kam es zu der Zusammenarbeit von Regener und Dorau? Und mit welcher Art von Autorschaft hat man es hier zu tun?

Vor einigen Jahren, so erzählt Andreas Dorau im Interview mit »ZEIT ONLINE«, seien einige Verlage an ihn mit der Frage herangetreten, ob er nicht ein Buch schreiben wolle. Nachdem er bei den ersten eigenen Schreibversuchen »total versagt« habe, schlug Regener vor, Doraus »eigene Geschichten« in Buchform zu bringen. ¹⁷ Im Interview mit Johnny Haeusler bei FluxFM sagt Regener: »Viele von den Sachen, die Andreas so angestellt

hat in der Kulturindustrie, sind ja legendär. (...) Und ich kannte ganz viele von diesen Geschichten und wollte immer schon mal mit Andreas in Ruhe durchgehen, ob die wirklich alle so wahr sind.«¹⁸ Und so trafen sich beide während eineinhalb Jahren immer mal wieder bei Regener zum gemeinsamen Weiterschreiben. Dorau erzählte und Regener tippte, was ihm, so erzählt er ebenfalls im Interview, nicht leichtfiel, denn es sollte vom Stil her eben kein Sven Regener-Buch werden. Wie er betont, ist das Buch in der Ich-Form geschrieben: »(D)eshalb war es natürlich wichtig für mich, einen Stil zu finden (...), es so aufzuschreiben, dass es tatsächlich diesen Andreas Dorau Sound hat.« Wörtliche Rede einfach abzutippen, so Regener, funktioniert gar nicht. Das Mitschreiben, während ein anderer erzählt, vergleicht er daher mit einer Notenschrift, die rückübersetzt wird.¹⁹ Besteht die Arbeit eines Ghostwriters eigentlich darin, »sich selbst unsichtbar zu machen«, sich selbst »zum Verschwinden zu bringen, um seine Funktion zu erfüllen«,²⁰ trifft dies hier aber nicht zu. Wie erwähnt, handelt es sich nicht nur um einen peritextuell präsentierten Ghostwriter, auch epitextuell inszenieren sich Dorau und Regener durchweg als gleichgestellte Partner bei diesem Projekt.²¹ Dies zieht sich bis zur gemeinsamen Lesereise, bei der »jeder das tut, was er gut kann« – Regener liest und präsentiert das Buch, Dorau untermalt dies mit Dias und Musik.²² Darüber hinaus betont Dorau in Interviews stets selbstironisch sein schriftstellerisches Unvermögen und stellt im Gegensatz dazu Regener als Literaturexperten dar. Regener wird also von Dorau selbst immer wieder prominent gemacht und rückt somit als Ko-Autor in den Vordergrund.

Auf die Frage, warum er Andreas Doraus Leben aufschreiben wollte, antwortet Regener der »taz am Wochenende«: »Weil es super Geschichten sind. Dass man weiß, dass es wahre Geschichten sind, macht die Sache noch pikanter. (...) Für mich ist das in keinster Weise eine Biografie, erst recht kein Sachbuch, sondern Teil eines Gesamtkunstwerkes Andreas Dorau. Das Buch ist die Fortsetzung dessen, was er in Musik und Film bereits gemacht hat, als Literatur.«²³ Und tatsächlich ist Dorau als Künstler immer eigene Wege gegangen und hat die Konventionen von Universitäten, Plattenfirmen und Filmbranche unterlaufen, und ebenso verhält es sich mit »Ärger mit der Unsterblichkeit« – keine Biografie, kein Roman, sondern ein »komischer Hybrid«²⁴, wie Dorau es selbst nennt. Diese »eigenen Wege« sind wahrscheinlich auch der Grund, warum Sven Regener zu seiner Genrezuschreibung des Schelmenromans kommt.²⁵ Natürlich ist Dorau kein kleinkrimineller Picaro im Sinne des spanischen Schelmenromans des 16. Jahrhunderts und auch die im Text beschriebene Kulturindustrie wird nicht als verkommene Welt gezeichnet, die es mittels Betrug zu unterwandern gilt. In dem Sammelband »Das Paradigma des Pikaresken« jedoch treten die Herausgeber dafür ein, den Schelmenroman aus dem Korsett der engen

Gattungstradition herauszulösen. So plädieren sie dafür, das Pikareske »nicht nur als literarisches, sondern in einem weiteren Sinne auch als kulturelles Phänomen ins Auge zu fassen«, und damit den Schelmenroman als »Merkmalsinventar« und »kulturellen Mythos« zu begreifen, »dessen Analyse das problematische Verhältnis zwischen individueller Wirklichkeitserfahrung und sozialen Konventionen offenlegt.«²⁶ Folgt man dieser Argumentation, dann fällt es nicht schwer, Künstler und Nonkonformisten, wie Dorau einer ist, dem Pikaresken zuzuordnen. Ein Künstler, der nach eigenen Angaben nie von Musik leben können wollte,²⁷ aber mit »Fred vom Jupiter« eben doch immer ein Stück weit »unsterblich« bleiben wird.

Wie Peter Seibert in seinem Beitrag zur »Lehmann«-Trilogie anmerkt, ist »die Fährte ›Schelmenroman« von Sven Regener selbst gelegt;²⁸ da es sich bei »Ärger mit der Unsterblichkeit« aber um autobiografische Erzählungen einer realen Person handelt, trägt diese Genrezuschreibung auch hier nicht weit. Ganz im Sinne der Popkultur wird also mit Konventionen und Genreregeln gespielt, um sie dann subversiv zu unterlaufen. Und so bleibt Rezensenten und Verlag eben keine andere Möglichkeit, als nach alternativen Zuschreibungen zu suchen, um die hybride Textform zu umschreiben. Es bleibt die Frage, ob eine Genrezuschreibung überhaupt erforderlich ist, oder ob nicht gerade diese Offenheit als Spezifik des Textes bestehen kann.

Und der gemeinsame Nenner?

Obwohl die beiden Texte der Ko-Autorschaften Regeners sich grundlegend unterscheiden – die fiktive Filmvorlage »Angulus Durus« steht dem biografisch motivierten Lebensrückblick Doraus gegenüber –, existieren dennoch Gemeinsamkeiten, wenn auch eher auf der Meta-Ebene der Texte. So liegen beiden Veröffentlichungen persönliche Beziehungen zu den Mit-Autoren und eine gemeinsame Leidenschaft zugrunde. Insbesondere mit Dorau verbindet Regener eine langjährige Zusammenarbeit auf künstlerischer Ebene. Musikalisch in gemeinsamen Liedern und in Form von Gastauftritten Doraus bei »Element of Crime«-Konzerten oder auch bei Produktionen für Musikvideos der Band. Mit der Vertextung von Doraus Erlebnissen gibt Regener seiner eigenen Neugier nach, diese im Schreibprozess sozusagen auf ihren Wahrheitsgehalt hin zu prüfen. Mit dem Antiquar Grimsen teilt er die Begeisterung für die Vielseitigkeit der Literatur und den Spaß daran, mit ihr zu experimentieren. Dass dabei Medien- und Gattungsgrenzen überschritten beziehungsweise gekonnt vermischt werden, spricht einmal mehr für Regeners Expertise als Literat. Die Nahbarkeit macht Regeners Texte für eine breite Leserschaft interessant und ist damit ein Beispiel der Popliteratur *par excellence*. Die Kunst liegt dabei in der Gleichzeitigkeit von leichter

Rezipierbarkeit und dem Unterlaufen von (in diesem Fall literarischen Genre-)Konventionen, was ausschließlich gelingen kann, wenn diese beherrscht werden. Nach Diedrich Diederichsens Auffassung geht es hierbei nicht darum, neue Regeln zu etablieren und zu benennen, sondern neue Ausprägungen als solche unkategorisiert nebeneinander bestehen zu lassen.²⁹ Das anfangs kritisch angemerkt unbeholfene Umschreiben der Genres in Bezug auf Regeners Texte hat somit durchaus seine Berechtigung und ist sogar wünschenswert, solange dabei das Hybride der Regener-Projekte, das sich insbesondere in den beiden Ko-Autorschaften manifestiert, bestehen bleiben darf, ohne in ein festes Regelkorsett gezwängt zu werden. Denn wie »Angulus Durus« und »Ärger mit der Unsterblichkeit« neben der populären »Lehmann«-Trilogie zeigen, ist die Vielseitigkeit und das Spiel mit den Genrekonventionen der Literatur Teil einer poetischen Handschrift, die als gemeinsamer Nenner alle Texte Regeners miteinander verbindet.

1 Jörg Sundermeier: »Träumereien, zu denen ein Bremer Vorort zwingt«, in: »die tageszeitung«, 22.3.2006 (<http://www.taz.de/!457540/>). — **2** Auch online zu finden (www.salmoxisbote.de). — **3** Sven Regener: »Der Hund«, in: »Der Salmoxisbote« 19 (1997) (<http://www.salmoxisbote.de/Bote18/Regener.htm>). — **4** Vgl. Sven Regener/Germar Grimsen: »Angulus Durus – Traum eines lächerlichen Menschen: Ein Katastrophenfilm«, Frankfurt/M. 2006, S. 67–93. — **5** Ebd., S. 92 f. — **6** Ebd., S. 100. — **7** Ebd., S. 122. Hervorh. im Original. — **8** Ebd., S. 129. — **9** Vgl. dazu auch Eva-Maria Thüne: »Kämpfen statt Kooperieren: Gespräch mit der Mutter in Sven Regeners Roman »Herr Lehmann«, in: »Sprache und Literatur« 101 (2008), S. 60–77. — **10** Regener/Grimsen: »Angulus Durus«, a. a. O., S. 174 f. — **11** Ebd., S. 27. — **12** Sundermeier: »Träumereien«, a. a. O. — **13** Vgl. Martin Spieß: »Bitte keine Filme mehr. Sven Regener kann mit seinem neuen Projekt nicht überzeugen«, in: »Die Berliner Literaturkritik«, 10.5.2006 ([http://www.berlinerliteraturkritik.de/index.php?id=26&tx_ttnews\[tt_news\]=11948&cHash=6474fa8d83](http://www.berlinerliteraturkritik.de/index.php?id=26&tx_ttnews[tt_news]=11948&cHash=6474fa8d83)). — **14** Andreas Dorau/Sven Regener: »Ärger mit der Unsterblichkeit«, Berlin 2015, S. 7f. — **15** Ebd., S. 15. — **16** Buchhomepage zu »Ärger mit der Unsterblichkeit« (<https://www.kiwi-verlag.de/buch/aerger-mit-der-unsterblichkeit/978-3-86971-108-9/>). — **17** Christoph Dallach: »Schampus war der Standard«, in: »Zeit Online«, 13.5.2015 (<https://www.zeit.de/2015/20/andreas-dorau-sven-regener-aerger-mit-der-unsterblichkeit>). — **18** Johnny Haeusler für FluxFM, 7.12.2015 (<https://soundcloud.com/fluxfm/andreas-dorau-und-sven-regener-bei-fluxfm-spreeblick>); TC 04:45, transkribiert von Katharina Zindel. — **19** Ebd., 08:07. — **20** Dorau/Regener: »Ärger mit der Unsterblichkeit«, a. a. O., S. 56. — **21** Einziger Hinweis einer Setzung sind womöglich die unterschiedlich groß geschriebenen Namen auf dem Cover, die deutlich machen, um wen es hier geht. — **22** Vgl. Sven Sakowitz: »Lebende Fische, tote Hamster«, in: »die tageszeitung«, 5.5.2015 (<http://www.taz.de/!5009691/>). — **23** Thomas Winkler: »Am Ende scheitert jeder«, in: »taz am Wochenende«, 23.5.2015 (<http://www.taz.de/!877704/>). — **24** Siehe Anm. 18, 07:33. — **25** Vgl. Sakowitz: »Lebende Fische, tote Hamster«, a. a. O. — **26** Christoph Ehland/Robert Fajen: »Einleitung«, in: Dies. (Hg.): »Das Paradigma des Pikaresken«, Heidelberg 2007, S. 12. — **27** Siehe Anm. 18, 15:55. — **28** Vgl. Peter Seiberts Beitrag in diesem Band, S. 35. — **29** Vgl. Diedrich Diederichsen: »Der lange Weg nach Mitte«, Köln 1999, S. 280 f.