

# 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

Nils Lehnert

## Intermedial verzauselt

Sven Regeners »Herr Lehmann« als Graphic Novel, Hörspiel, Film und Roman

Verschiedentlich hat Sven Regener darauf hingewiesen, dass er seine »Bücher von vorne nach hinten und ohne großen Plan« verfertige, und dieses Verfahren als »spontaneistisches Schreiben« klassifiziert. Mit nicht viel mehr als der folgenden ›Plotangabe‹ habe er sich »bei ›Herr Lehmann‹ auf den Weg gemacht«: »Mann arbeitet in Kneipe, verliebt sich, das geht dann schief, sein bester Freund wird irre und am Ende geht die Mauer auf.«<sup>1</sup> Nicht zuletzt aufgrund dieser Lockerheit, die antiautoritär auf überkomplexe Reißbrettskizzen der Textarchitektur verzichtet, erfreut sich Regeners »Post-Pop-Roman«<sup>2</sup> über den titelgebenden ›Antihelden‹<sup>3</sup> Frank (2001) großer Beliebtheit. Folgerichtig ist er nicht nur von Pre- und Sequels,<sup>4</sup> sondern auch von unterschiedlichen Adaptionen begleitet worden: Neben der weithin bekannten Verfilmung Leander Haußmanns (2003) buhlen mittlerweile ein selbstgelesenes Hörbuch (2008), ein Hörspiel (2008), eine Schauspielfassung (UA 2008) sowie eine Graphic Novel (2014) um die Gunst der Rezipienten.<sup>5</sup> Schiebt man den fragwürdigen Ansatz beiseite, einzelne dieser Ausgestaltungen auf ihre ›Angemessenheit‹ in Bezug auf den vermeintlichen Prätext abzuklopfen und nimmt dementsgegen intermedial-narratologisch an, dass das »Auftreten desselben Stoffes (...) in verschiedenen Medien« eine Einladung sei, um *wertneutral* zu untersuchen, wie diese »mit den dem jeweiligen Medium eigenen Mitteln« den Stoff modellieren, so ist ›Herr Lehmann‹ auf den kleinsten gemeinsamen Nenner gebracht prädestiniert für eine solche Analyse als ›Medienverbund‹.<sup>6</sup>

In Sven Regeners Roman gibt der heterodiegetische, intern fokalisierte Erzähler von der ersten Seite an Einblicke in die Innenwelt der Titelfigur; als Leserin oder Leser erfährt man (meist) ausschließlich, was Herr Lehmann denkt: »(...), dachte Herr Lehmann, (...) dachte er, (...), dachte Herr Lehmann« (R 5).<sup>7</sup> Dieser elliptisch zitierte Romananfang gibt die Verba credendi nur eines Satzes wieder, im ersten Absatz wird in wenigen Zeilen elf Mal auf den Vorgang des Denkens hingewiesen. Erzähltechnisch realisiert der Text die Präsentation mentaler Prozesse auf unterschiedliche Weise. Bereits zu Beginn werden Formen der zitierten, erzählten und transponierten Rede kombiniert. Zunächst überwiegt das Gedankenzitat (›dachte er‹), anschließend folgt ein Bewusstseinsbericht, innerhalb dessen

der Erzähler in eigenen Worten zusammenfasst, worüber Frank nachdenkt: »(E)r dachte auch mit Genugtuung an die Flasche Whisky, die er heimlich hatte mitgehen lassen« (R 6). Schließlich mischt sich der Erzählton mit der Figurenrede, sodass man kaum entscheiden kann, wer hier spricht: »Er selbst hatte zwar keine Verwendung für Whisky, denn er trank ja im Prinzip schon lange keinen Schnaps mehr, aber Erwin mußte immer mal wieder bestraft werden, und Herr Lehmann konnte die Flasche zur Not seinem besten Freund Karl schenken.« (R 6) Trotz dieser höchst unmittelbaren erlebten Gedankenrede bleibt eine Distanz bestehen, die der Text auch dadurch hervorhebt, dass Frank nicht nur von den anderen Figuren, sondern auch vom Erzähler beim Nachnamen genannt wird.

Selbst wenn Hörspiel, Graphic Novel oder Film es denn versuchten, gelänge es schlechterdings weder diese Faktur einer erzählerischen Innenperspektive im Speziellen, noch Zeit-, Raum- oder Figurendarstellung im Allgemeinen ›textgetreu‹ in Bild und Ton zu übersetzen. Film und Graphic Novel gehen dessen eingedenk mit internen Fokalisierungen sehr sparsam um: Bis auf die Tagtraumsequenzen (vgl. F 00:12:49 ff.)<sup>8</sup> und wenige subjektive Blickwinkel (vgl. GN 196)<sup>9</sup> dominiert die Außenperspektive, wobei der Film einige ›Romangedanken‹ qua A-part-Sprechen verbalisiert und die Graphic Novel auf extradiegetische ›O-Text‹-Passagen zurückgreift. Diametral radikalisiert das Hörspiel<sup>10</sup> die Innensicht und steigert die Komplexität der Erzählstruktur gar. So bleibt nur nach dem charakteristischen ›Wie?‹ der Realisation zu fragen, denn »Medien übernehmen nicht die Funktion neutraler Transportbehältnisse für beliebig austauschbare Inhalte«.<sup>11</sup> Auf diesem medientheoretischen Gemeinplatz wird der Verbund ›Herr Lehmann‹ verhandelt: Nach einem Blick auf die ›Eröffnung‹ und drei thematisch relevante Stationen – Gender, Humor, Drogen – wird zum Schluss die jeweilige Präsentation der ›Wende‹, die mit dem Ende der Histoire in eins fällt, zu untersuchen sein.

### Am Anfang war »Der Hund«

Mit »Der Hund« ist das erste Kapitel des Romans überschrieben, das außerhalb dessen bereits ein Eigenleben als Kurzgeschichte geführt hat.<sup>12</sup> Der Romananfang ist also selbst nicht Prätext, sondern Bearbeitung, welche etwa die Anzahl der Verba credendi im Vergleich zum Vorläufer verdoppelt, den Protagonisten hingegen von ehemals 39 auf 29 Lebensjahre verjüngt hat. Laut Regener gab es zunächst die »leicht verzauselt(e)« Hauptfigur, welche er dann »einfach mal loslaufen lasse«, um *en passant* die jeweiligen Szenen durch »spontan und auf Verdacht« erfundene weitere Figuren anzureichern und mit Details zu ›möblieren‹.<sup>13</sup> Hauptinterieur hier ist ein nicht näher nach Rasse typisierter Vierbeiner.

Der als »Killerhund« und »Hodenbeißer« mit »rotglühend(en)« Augen apostrophierten »Bestie« (R 8 f.) stellt der Film ein nicht besonders bedrohlich anmutendes Exemplar entgegen, das als Kommentar auf Lehmanns intern fokalisierte »übernervöse Phantasie«<sup>14</sup> interpretiert werden kann. Diese spielerische In-Bezug-Setzung geht Tim Dinters Graphic Novel insofern ab, als der Hund realiter bestialisch aussieht. Dinter bedient sich darstellerisch allerdings sonst durchaus beim Film:



Wie dort wird mit einer ›totalen Gegenüberstellung‹ (vgl. GN 13) gearbeitet und auch die Bildhintergründe ähneln sich mitunter frappierend. Eine Parallele zum Hörspiel ist darin zu sehen, dass der Grad an Alkoholisierung deutlicher ist als in Roman und Film, wo jeweils zwar das Trinken akzentuiert, das Betrunkensein aber kaschiert wird. Demgegenüber verbindet Dinter kunstvoll den ›Tunnelblick‹ mit torkelnden Bewegungslinien,<sup>15</sup> wodurch der sichere Systemraum verlassen wird; rote Backen und Körpersprache weisen Frank zudem als trunken aus (vgl. GN 17).

Im Hörspiel *Sven Strickers* gibt es neben dem Erzähler einen ›doppelten Lehmann‹: eine handelnde Figur der Diegese und einen ›Denker‹. Im Skript werden Letzterer sowie der Erzähler durch Fettdruck hervorgehoben, technisch sind deren innere Monologe raumlos in neutraler Studioqualität aufgenommen, während die handelnden Figuren mit Raumakustik unterlegt werden. Da die Stimmen des Erzählers (Felix von Manteuffel) und Herrn Lehmanns (Florian Lukas) sich nicht unähnlich sind, nimmt man die einzelnen Erzählebenen bisweilen als Gedankenwolke wahr. So wird durch die Aufspaltung einerseits eine den anderen Ausgestaltungen nicht eignende Komplexität ermöglicht, andererseits kann der Hörer die im personalen Erzählen verwobene ›Doppel-Stimme‹ klarer auseinanderhalten, da mit der Stereophonie Erzählen und Geschehen gespalten werden: »Herr L: Kein guter Abend ... | Erzähler: ... dachte Herr Lehmann.« Dann: »Herr L: (beruhigend, etwas tiefer) Hör mal ... | Herr L: Beruhigende Stimme, etwas tiefer. Ja, das ist gut. | Erzähler: Der Hund setzte sich.«<sup>16</sup> Durch die metaleptische Bezugnahme wird die Sukzession der Zeichenfolge in zweierlei Hinsicht *ad absurdum* geführt: qua Simultaneität von innerer Reflexion und äußerer Handlung in Stereo (vgl. HS II/2) sowie anachroner Umkehr von ›Regieanweisungen‹ und Figurenrede (vgl. HS I/1 04:50). Intermedial-narratologisch ist hinsichtlich der über Hintergrundgeräusche verstatteten Ortswechsel in Form fließender Übergänge ein Vergleich mit der Graphic Novel anzustellen (vgl. HS II/6 00:35; vgl. GN 23).

Der Film arbeitet verstärkt mit »Tableaus«, verzichtet weitgehend auf »Übergänge« und verlegt den Fokus von der Innenperspektive auf die äußerlich sichtbare Handlung.<sup>17</sup> Herrn Lehmann (Christian Ulmen) werden nur die exklamativen Passagen anvertraut: »WEM GEHÖRT DIESER VERDAMMTE SCHEISSHUND?« (F 00:04:08) In Absehung von einem Off-Erzähler wird so die psychische Tiefendimension im Vergleich zu Roman und Hörspiel zurückgefahren: Der Zuschauer lernt Lehmann nicht als alkoholbedingt langsamen Denker kennen, für den der Hund lediglich Katalysator seines Rasonierens ist, sondern als Duellant mit der Widrigkeit der Wirklichkeit – in Form des Hundes. Leander Haußmann verlässt sich also auf theatral-filmische Mittel einerseits, auf intermediale Verweise andererseits: In Allusion auf ein Schwergewicht der Westernfilmgeschichte, »Spiel mir das Lied vom Tod« (1968),<sup>18</sup> sieht man die beiden Kombattanten nacheinander den Kampfplatz betreten, der in der Totalen vorliegt. Musikalisch werden mit den Eels (erst »Love of the loveless«, dann »Novocaine for the soul«) einerseits die unheilschwangeren High-Noon-Klänge durch Leichtigkeit konterkariert, andererseits wird durch den nihilistischen Text doppeldeutig die Hauptfigur charakterisiert und auf die Betäubung des Hundes durch Alkohol angespielt. Spätestens der folgende filmische Schuss durch die Beine auf den ›Gegner‹ parodiert den Showdown:



### Doing Gender (by viewing films)

Western erzählen von starken Männern und schutzbedürftigen Frauen – »Herr Lehmann« verhandelt stellvertretend qua Westernzitat Geschlechterrollen. In »Johnny Guitar – Wenn Frauen hassen« (1954), den der Roman dezidiert aufruft (vgl. R 125), verleiht zwar der Mann dem Film den Titel, aber es ist die genrestapazierende Präsenz der alles andere als hilflosen Saloonbesitzerin Vienna (Joan Crawford), die im Gedächtnis bleibt. Eine weitere Referenz bildet »Star Wars« (1977): Als »Kern des romantischen Abends, den (...) Karl organisiert hatte«, schauen sich Frank, Karl und Katrin »die lange Star-Wars-Filmnacht im Minoa-Kino« an (R 120). Bezeichnenderweise findet Katrin Warmers den zweiten Teil »irgendwie nicht so gut«. Aus Genderperspektive lässt sich darin ein Aushandlungsprozess sehen, insofern der Charakter Prinzessin Leias im ersten Teil kämpferischer, im zweiten Teil »weiblicher« gezeichnet wird.<sup>19</sup> Prompt opponiert Frank: »Wieso? (...) Der zweite Teil ist doch eigentlich der beste.« (R 125) Sein darauf folgender, durch Karls Schienbeintritt bedingter Satzabbruch ließe sich mit einer Interviewaussage der Leia-Darstellerin Carrie Fisher vervollständigen: »(T)hese movies are basically boys' fantasies. So (...) they made her more female in this one (...) to have her take off her clothes.«<sup>20</sup>

Bezogen auf die »primären« Untersuchungsgegenstände fällt ins Auge, dass der Roman *prima vista* sowohl heteronormative Standardwerte<sup>21</sup> als auch Rollenklischees aufruft: Wenn Herr Lehmann Karl fragt, ob dieser etwa »Angst vor einer Frau in der Küche« habe, und Karl erwidert: »Du kennst die nicht. (...) Die kann man nicht einfach so rumschubsen« (R 44), wird die Folie einer untergeordneten Frau ausgerollt, von der sich Katrin schließlich abheben kann: »Herr Lehmann war begeistert. So hatte er noch nie eine Frau reden hören.« (R 46) Obwohl zumal die Männerfiguren des Films einen Kontrapunkt zu starken Männlichkeitsentwürfen setzen (Un-

sicherheit und Konstitution Franks, Rüschenhemd Karls), sieht sich Hausmanns Tragikomödie nicht zu Unrecht als »Männerfilm« bezeichnet, wird doch »Männerfreundschaft (...) zur tragenden Konstruktion des Alltags« verabsolutiert.<sup>22</sup> Dass der Film auf die Studienambitionen Katrins (Katja Danowski) verzichtet, sie auf ihren Beruf als Köchin (und mithin die Küche) fixiert, ist hervorzuheben. Dinter stellt demgegenüber ihr kleines Bücherregal mit Kunst-, Design- und Fotografiebänden voll (vgl. GN 110) und lässt somit keinen Zweifel an ihren Selbstverwirklichungsplänen.

Wird Katrin im Roman durch den Erzähler als »groß, kräftig und schön« (R 45) und nur figural als »fette Schnappe« (R 132) attribuiert, durch Herrn Lehmanns Augen jedoch als »schöne Köchin« (R 83) perspektiviert, entscheiden sich Film und Graphic Novel für eine rundlichere Darstellung. Diese wird allerdings trotz dezidiert weiblich codierter Körpermerkmale (vgl. R 45) nicht klischiert, denn die Selbstsicherheit in Aussagen – »Und wie wird man Koch (...)« »Köchin!« »Okay, okay« (Rv52) – und Körpersprache verbieten das Porträt eines schutzbedürftigen Wesens. Als die Regel bestätigende Ausnahme wird Frank Lehmann (im Roman) just deswegen mit Katrin intim, weil sie dessen »Verteidigung« gegen einen Barbesitzer, der Katrin zuvor beleidigt hatte, mit einer ersten Berührung honoriert (vgl. R 132 ff.). Das Hörspiel ist diesbezüglich »gleichberechtigter«: Katrins Zukunftspläne werden aufgegriffen (vgl. HS I/10 03:42 ff.), der im Roman hergestellte Bezug von Männern, die sich um eine Frau prügeln, und Sex wird zugunsten einer davon losgelösten Initiative Katrins verworfen (vgl. HS I/11 02:27 ff.) – Frank springt auf diese Offerte lediglich »passiv« an.

In allen vier Manifestationen handelt es sich nicht zuletzt durch ihren autonomen Partnerwechsel um eine Frauenfigur, die auf Augenhöhe kommuniziert – auch, indem sie den verquasteten Reflexionen Franks etwas entgegenzusetzen weiß: »Meiner Meinung nach ist das wie mit einer Sanduhr. Der nüchterne Sand rinnt schneller raus als der betrunkene Sand, und deshalb ist mit betrunkenem Sand die Zeit langsamer.« »Betrunkener Sand? (...) Also das ist jetzt aber wirklich eine blöde Metapher.« (R 59) Diese Szene ist aber nicht nur ein Ausweis ihrer Schlagfertigkeit, sondern auch ein Paradebeispiel für die Rezeption als komisch – Reich-Ranicki bekannte im »Literarischen Quartett« (17.8.2001), dass er »schallend« gelacht habe –, obwohl der Roman, so Regener, »eigentlich traurig«<sup>23</sup> sei.

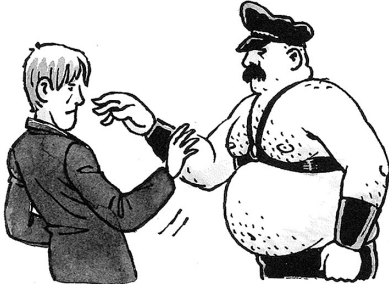
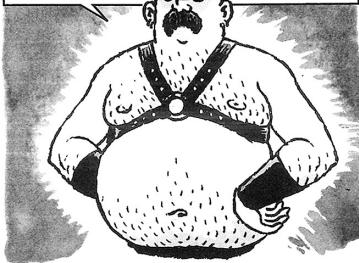
## »Zwischen Depression und Witzelsucht«: Humor im Medienverbund

Ein wiederkehrendes Strukturmerkmal, das neben dem Wortwitz Komik evoziert, ist die gestörte Kommunikation: Es wimmelt nur so von Missverständnissen.<sup>24</sup> Dabei ist das situationskomische Arrangement etwa in einer Szene, in welcher Herr Lehmann zwischen zwei Gesprächspartnern sitzt und in ›Zeilenrede‹ zwei Gespräche simultan mehr oder minder erfolgreich in Gang hält (vgl. R 106 ff.), ebenso ein Garant für Amüsement wie die detailliert gestalteten Momente, in denen ›erzähllogisch‹ keine Verständigung möglich sein darf und Frank auf verlorenem Posten mit Kiffern, Busfahrern oder VoPos diskutiert. Sven Regener zufolge »bedarf der Humor in erster Linie der Sprache. (...) Es gibt natürlich auch stumme Komik, aber das sind eher Randgebiete (...) wie die Slapstickfilme (...). Wo also in der Kunst die Sprache wohnt, ist auch der Humor zu Hause.«<sup>25</sup> Dieses Axiom ist medienspezifisch zu prüfen. Der Slapstick kommt jedenfalls intermedial nicht zu kurz. Insbesondere der Film schlachtet eine der genuinen Formen, die Prügelei, nachgerade aus: Karl, der seinem Freund in einem Handgemenge, in dessen Verlauf Lehmann bereits die »Kreuzberger Schraube« – das Drehen am Ohr des Gegners – angewendet hatte, zu Hilfe eilt, wirft in Comic-Manier den »Schizo« an eine Plakatwand (vgl. Fv 00:26:04 f.). Durch die illusionsstörende, unrealistische Flugbahn des Opfers verstärkt sich die Wirkung der derbkomischen Einlage. In die gleiche Kerbe haut die Graphic Novel bei der zweiten Prügelszene.

Geht Dinter sonst wenig ›progressiv‹ zu Werke, brennt er in diesen Panels ein kleines Darstellungsfeuerwerk ab: Der vom Kopf fliegende Hut (mit Penisemblem!) sowie das Bewegung und Geräusch zugleich substituierende ›Onpo‹ (Onomatopöie): »AAAAA ...«, das Franks Kopf, der die Hand Detlevs im Mund hat, begleitet und als Pars pro toto im Raum verteilt, wirken wortlos.



Wen haben wir denn da? Den Obergewerbeaufseher oder was? Und von welchem Gewerbe? Vom Schleimgewebe, oder fotzenleckerwas?





Anders das Hörspiel: Sowohl die Stimmfarbe Karls als auch dessen veritable Aggression – sein Gegner wird durch laut klatschende Ohrfeigen und eine Kopfnuss außer Gefecht gesetzt (vgl. HS I/8 05:14 ff.) – klingen keineswegs komisch, sodass der Umkehrschluss, nach dem Komik sich per se dort zu Hause fühle, wo die Sprache wohne, auszuschließen ist. Vielmehr kann die erzähltechnische ›Verpackung‹ selbst Komik transportieren. Etwa dann, wenn Lakonie und Imposanz aufeinandertreffen, wenn Erwin Kächele (Uwe Hügler) im Hörspiel schwäbelt, ein Lachen im Paraverbalen den Witz akzentuiert oder wenn allein durch eine Poetik der Wiederholung der Running Gag Einzug hält. Regener löscht dabei die Tragik mit Humor ab und obwohl er sich gegen den Begriff ›Tragikomödie‹ sträubt,<sup>26</sup> ist ›Herr Lehmann‹ in den vier Ausformungen genau das: »ein Sowohl-als-auch«.<sup>27</sup> Eigentlich traurig, gelegentlich aber auch schreiend komisch ist weiterhin die überbordende Thematisierung von Suchtmitteln.

»Mund auf, Lebensinhalt rein, fertig.«  
Alkohol und Drogen

Alkohol und Drogen sind für alle Artefakte von erstaunlicher Wichtigkeit: Bereits epitextuell in Form von Kronkorken-Prägungen oder im DVD-Menü vorwiegend als Beck's-Bier omnipräsent, rahmen sie die Handlung – Frank ist beim ersten Auftritt stark, beim letzten »ziemlich« (R 280) alkoholisiert – und manifestieren sich in sprechenden Namen (»Kristall-Rainer«). Herr Lehmann trinkt morgens, mittags und abends und selbst seine filmischen Tagträume (vgl. F 00:13:04) verhandeln die Trunksucht. Er mag nur Flaschenbier, gezapftes hingegen und Schnaps weniger, Wein findet er suspekt. Sein Beruf ist geprägt vom Verkauf von Alkohol, doch nicht nur vor, sondern auch hinter der Theke wird getrunken, was durch die extradiegetische Hörspielmusik der Frank Spilker Gruppe mit »Hinter der Bar« aufgegriffen wird. Generell realisiert das Hörspiel auf allen zu Gebote stehenden Ebenen ab dem ersten Track Alkoholhaltiges: Zapf- und Abstellgeräusche, Klacken, Zischen, Lallen (vgl. HS I/1 02:38 ff.) und undeutliche Aussprache, die einem trockenen Mund nach durchzechter Nacht Ausdruck verleiht. Getrunken wird medienübergreifend aus Gewohnheit, geselligem Gruppenzwang oder wenn Probleme auftreten.

Alle trinken, manche kiffen, einige koksen vermutlich – im Verlauf des Plots wird anspielungsreich von einem ›Clash der Drogenkulturen‹ gehandelt. Frank gilt diesbezüglich als liebenswürdig naiv; er wisse nicht, »was abgehe«. Dabei muss zwischen den weichen, »guten« und den kategorisch ultraharten Drogen unterschieden werden: Wo jene zumindest in Lehmanns Umfeld vollkommen akzeptiert sind, werden diese bergwöhnt:

»Trinkt er viel Alkohol?« ›Na ja, was heißt viel?‹ ›Jeden Tag?‹ ›Denke schon.‹ (...) ›Hat er Drogen genommen?‹ ›(...) Wenn er zwei Nächte durchgemacht hat ...‹ ›Welche?‹ ›Ja, also, da bin ich eigentlich überfragt.‹ ›Kokain? Amphetamine? Heroin?‹ ›Heroin nicht (...), da bin ich mir sicher.‹ (...) ›LSD?‹ ›Gibt's das noch?‹ Die Frau lächelte. ›Sie sind da nicht ganz auf dem laufenden, oder?« (R 275 f.) Vor allem aber ist Frank selbst meist nicht ›ganz auf der Höhe‹ (vgl. R 147). Doch während er ›nur‹ funktionierender Alkoholiker ist (vgl. R 268), geht Karl in Kombination mit anderen Drogen daran derart kaputt, dass man ihm erst als Spin-Off die Rückkehr in die Gesellschaft ermöglichen muss.<sup>28</sup>

Ist Alkohol im Spiel, greift Dinter auf eine weiche und verschwommene Linienführung zurück. Die Speedlines, die den Panels und dem Leser mitunter den festen Boden unter den Füßen entziehen, ufern dann in eine aquarellartig-unzuverlässige Wahrnehmung aus, die gleichermaßen an eine zu lange Belichtungsdauer wie an Bierspritzer auf der Linse gemahnt:



Die Kulmination von Rausch, Franks 30. Geburtstag, Karls Zusammenbruch und demjenigen der DDR an einem Tag ist freilich dramaturgischem Kalkül geschuldet, aber auch einer weiteren poetologischen Erwägung Regeners, der »wirklich spektakuläre Dinge (...) am liebsten aus der Perspektive eines Einzelnen im Getümmel« erzählt, »aus der heraus auch John Falstaff und seine Spießgesellen den hundertjährigen Krieg erleben. Bei mir ist der Mauerfall nicht das Fernsehbild (...), bei mir findet der Mauerfall so statt, dass Frank Lehmann in eine Kneipe geht und dort zwischen zwei Bieren davon erfährt.«<sup>29</sup>

»Das geht mir schon seit Wochen auf die Nerven (...):  
Osten, Osten, Osten.« – Mauerfall, ›Wende‹, (N)Ostalgie?

Diejenigen, die Regener wahlweise Westalgie, Ostalgie oder Nostalgie unterstellen,<sup>30</sup> verkennen – genauso wie diejenigen, die »Herr Lehmann« nur im Konnex mit Berlin sehen<sup>31</sup> –, dass es erstens weitaus eher um die Figur(en) geht als um das Wann und Wo<sup>32</sup> sowie zweitens eng damit verknüpft weniger um die ›Wende‹ als um die Bedrohung des als angenehm empfundenen Ausnahmezustandes.<sup>33</sup> Nicht zufällig spricht Karl den vielsagenden Satz: »Wir müssen uns mehr mit dem Osten beschäftigen« (R 254), erst, als seine Wahrnehmung der Wirklichkeit bereits merklich psychotisch gestört ist und kurz bevor er sich im gesamten Medienverbund in die Klinik verabschiedet. Und es ist sicher die zentrale Pointe des vermeintlichen Wenderomans, dass der Berliner Mauerfall nicht als zentrales Ereignis gefeiert wird, sondern gleichsam nebenbei passiert. Die gesellschaftspolitische Realität, in einer geteilten Stadt »mit dieser furchtbaren Mauer drumrum« zu leben, klingt jeweils nur randständig an, etwa wenn Franks Mutter diesen Status Quo als »schrecklich« abqualifiziert (R 175). Als der Antifaschistische Schutzwall schließlich fällt, sagt Lehmann: »Aber erst austrinken.« (R 281)

»Der Film setzt dem im Roman bewusst unspektakulär und antiklimatisch gestalteten Wendepunkt in Frank Lehmanns Leben ein Happening entgegen« und »überrascht« – gegen Regeners Wunsch – »mit einer spektakulären (...) Partyszene«. Dadurch »kreiert er einen bewussten Gegenentwurf zum Buch. Haußmann gibt auf diese Weise einer deutlicheren Kritik an der gleichgültigen Haltung des Protagonisten gegenüber der Wende Ausdruck (...).«<sup>34</sup> Während die Graphic Novel einen Mittelweg beschreitet und mittels zahlreicher Onpos (»RÖNN-DERÖNNG«; »TUUT!«) einerseits die Autoschlangen abbildet, andererseits auf Menschenmengen außerhalb der Karossen verzichtet (vgl. GN 229 ff.), beschließt das Hörspiel gänzlich unaufgeregt, sogar mit stark zurückgenommener Geräuschkulisse,

die Geschichte Herrn Lehmanns. Hingegen *beginnt* es mit einer Collage, die raumzeitliche Koordinaten liefert: Bandansagen der Berliner U-Bahn werden mit Radio- oder Fernsehnachrichten im Kontext der Wiedervereinigung zusammengeschnitten. Nach dieser historischen Verortung wirkt der erste Satz weitaus eher als im Roman wie eine epische Vorausschau, eine zukunftsgewissene politische Metapher: »Der Nachthimmel, der ganz frei von Wolken war, wies in der Ferne, über Ostberlin, schon einen hellen Schimmer auf« (R 5/HS I/1 00:46 ff.). Dadurch mindert sich auch die Zielspannung, sodass es keines exorbitanten Schlusses bedarf – Stricker kommt gar ohne den das Desinteresse apostrophierenden Satz aus, dass erst auszutrinken sei, bevor die ›Wende‹ kommen kann.

**1** Sven Regener: »Zwischen Depression und Witzelsucht: Humor in der Literatur«, in diesem Band, S. 4. — **2** Vgl. Simone Merk: »Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. Zeit, Geschichte und Zeitgeschichte in Sven Regeners ›Post-Pop-Roman‹ *Herr Lehmann*«, in: Andrea Bartl (Hg.): »Verbalträume. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur«, Augsburg 2005, S. 127–161. Dem Bezug zur Popkultur geht (Pars pro toto) Helmut Obst nach: »Die Entwicklung des deutschen Pop-Romans mit seinen Verfilmungen«, in: Volker Wehdeking (Hg.): »Medienkonstellationen. Literatur und Film im Kontext von Moderne und Postmoderne«, Marburg 2008, S. 131–144. — **3** Regener sträubt sich dagegen: »Antihelden, ich hasse das Wort. Es sind richtige Helden und es sind meine Helden.« (Ders.: »Depression und Witzelsucht«, S. 12.) Herr Lehmann ist vielerorts charakterisiert worden; hervorzuheben sind Bezüge auf (Post-)Adoleszenz (vgl. Joanna Firaza: »Grenzgängertum eines (Post)Adoleszenten in Sven Regeners ›Herr Lehmann‹ (2001) und ›Der kleine Bruder‹ (2008)«, in: Carsten Gansel u. a. (Hg.): »Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung. Bilder von Adoleszenz in der deutschsprachigen Literatur«, Heidelberg 2011, S. 559–576), Sinnsuche (vgl. Vanessa Geuen: »Auf dem Kiez – hinter der Theke. Identität zwischen ›Lebensinhalt‹ und ›Erneuerung‹ in Sven Regeners ›Herr Lehmann‹«, in: Monika Wolting (Hg.): »Identitätskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur«, Göttingen 2017, S. 297–312) und Scheitern (vgl. Christian Klein: »Vom Glück des Scheiterns. Lebens- und Gesellschaftskonzepte in Kästners *Fabian* und Regeners *Herr Lehmann*«, in: Stefan Zahlmann u. a. (Hg.): »Scheitern und Biographie. Die andere Seite moderner Lebensgeschichten«, Gießen 2005, S. 255–264). — **4** Vgl. dazu Peter Seiberts Aufsatz in diesem Band. — **5** Diese Untersuchung beschränkt sich auf die vier im Untertitel genannten Manifestationen. Vgl. Frank/Meoli (in diesem Band) für das Hörbuch. — **6** Irina O. Rajewsky: »Intermedialität«, Tübingen 2002, S. 12 f. Wenngleich der Bezug auf den literarischen Text stets eindeutig gegeben ist. Vgl. für die Diskussion der Kritik am Konzept »einer vormedialen Geschichte« Nicole Mahne: »Transmediale Erzähltheorie. Eine Einführung«, Göttingen 2007, S. 14 f. — **7** Sven Regener: »Herr Lehmann. Roman«, München 2003. Seitenangaben beziehen sich mit der Sigle R(oman) auf die 10. Taschenbuchausgabe; der Roman wurde 2001 erstveröffentlicht. — **8** »Herr Lehmann«, R. Leander Haußmann, DE 2003. Timecodeangaben beziehen sich mit der Sigle F(ilm) darauf. — **9** Sven Regener: »Herr Lehmann. Gezeichnet von Tim Dinter«, Köln 2014. Seitenangaben beziehen sich mit der Sigle G(raphic)N(ovel) darauf. — **10** Sven Regener: »Herr Lehmann. Hörspielbearbeitung und Regie: Sven Stricker«, München 2008. Der Timecode bezieht sich mit der Sigle H(ör)S(piel) darauf. — **11** Mahne: »Transmediale Erzähltheorie«, a. a. O., S. 15. — **12** Sven Regener: »Der Hund«, in: »Der Salmoxisbote« 19 (1997). — **13** Regener: »Depression und Witzelsucht«,

S. 18 u. S. 4. — **14** Regener: »Der Hund«, a. a. O. — **15** Vgl. Christian Muschweck: »Herr Lehmann [Rezension]«, in: »Comicgate«, 11.12.2014. — **16** Verlagsinternes Hörspielskript, das dankenswerterweise zur Verfügung gestellt wurde. — **17** Marie-Hélène Quéval: »Irrungen und Wirrungen der Wende: Herr Lehmann, Sven Regener und Leander Haußmann«, in: Wehdeking (Hg.): »Medienkonstellationen«, a. a. O., S. 171–186, hier S. 179. — **18** Vgl. ebd., S. 180. — **19** Vgl. Carol Caldwell: »Fame and Feminism«, in: »Rolling Stone«, 21.7.1983. — **20** Ebd. — **21** Wenig einfühlsam zeigt sich der Medienverbund im Blick auf die Schwulenszene: Der Chef der Kneipe »Blase« wird als »Ledertunte« (R 131) diffamiert und auch dessen Name gibt Anlass für Spott und Häme: »Die Uschi heißt wirklich Detlev?« (R 132) Zudem werden Homosexuelle auf ihr Sexualleben reduziert: »Die Ledermausi da hat doch schon seit Jahren nicht mehr irgendwas gedacht, außer an den nächsten Schokostich.« (R 132) Allerdings werden ›die Schwulen‹ insofern differenziert betrachtet, als mit Silvio ein durchweg positiv gezeichneter Charakter existiert. Trotzdem bleibt etwa das nasale Nachäffen eines Stereotyps im Paraverbalen (vgl. HS I/11 00:07) rezeptionsästhetisch haften. — **22** Reinhard Mohr: »Soundtrack eines Soziotops«, in: »Der Spiegel« 40 (2003), S. 152. — **23** Regener: »Depression und Witzelsucht«, S. 3. — **24** Vgl. exemplarisch Thomas Stachelhaus: »Niemand hat die Absicht, eine Mauer einzureißen: Über gestörte Kommunikation, (Meta-)Diskussionen und die Irrwege des Erwachsenwerdens in Sven Regeners Herr Lehmann-Trilogie«, in: Corinna Schlicht (Hg.): »Stimmen der Gegenwart: Beiträge zu Literatur, Film und Theater seit den 1990er Jahren«, Oberhausen 2011, S. 86–108. — **25** Regener: »Depression und Witzelsucht«, S. 8. — **26** Vgl. ebd., S. 10. — **27** Ebd., S. 11. — **28** Vgl. dazu Stefan Greif's Artikel in diesem Band. — **29** Regener: »Depression und Witzelsucht«, S. 11. — **30** Vgl. zu den etlichen AutorInnen, die dies tun, Claudia Gremler: »Nur mal gucken«. Der Mauerfall aus westlicher Perspektive in Literaturverfilmungen des deutschen Unterhaltungskinos«, in: »Text & Kontext« 28 (2006), S. 116–137, hier S. 133–137. — **31** Vgl. exemplarisch Sylwia Lemańska: »Berlin – eine Stadt zwischen Zentrum und Provinz in Sven Regeners ›Herr Lehmann‹ und ›Neue Vahr Süd‹«, in: Magdalena Kardach (Hg.): »Literarische Erfahrungsräume. Zentrum und Peripherie in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts«, Frankfurt/M. 2009, S. 67–74. — **32** Gerrit Bartels und Ulf Lippitz: »Wer gegen Schwaben ist, ist auch nur Rassist«. Interview mit Sven Regener«, in: »Der Tagesspiegel«, 9.9.2013. — **33** Vgl. Wim Peeters und Iwona Maczka: »Das Großereignis als Störung. Der bedrohte Alltag in ›Herr Lehmann‹ von Sven Regener, ›Liegen lernen‹ von Frank Goosen und ›Glücksecke‹ von Franziska Gerstenberg«, in: Heinz-Peter Preußner u. a. (Hg.): »Alltag als Genre«, Heidelberg 2009, S. 119–132. — **34** Gremler: »Nur mal gucken«, a. a. O., S. 132.