

„Nur mal gucken“

Der Mauerfall aus westlicher Perspektive in Literaturverfilmungen
des deutschen Unterhaltungskinos

von *Claudia Gremler (Birmingham)*

Reinhard Mohr konstatierte kürzlich im *Spiegel*: „eine Welle sentimentaler Erinnerungen geht durchs Land [...]. Von ‚Ostalgie‘-Shows bis zu Generationen-Büchern werden vor allem die siebziger und achtziger Jahre in kollektiver Rückbesinnung beschworen.“¹ Den Grund dafür, dass gerade jetzt „flächendeckend zum großen Erinnern, Sehen und Sich-der-alten-Zeiten-Vergewissern angehoben wird“,² wie Gerrit Bartels irritiert in der *taz* vermerkte, und dass sich insbesondere ein „Achtziger-Jahre-Nostalgie-Boom“³ verzeichnen lässt, muss man in den politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen vermuten, denen Deutschland in den letzten Jahren unterworfen war, besonders in der Wiedervereinigung und ihren Auswirkungen. Die Generation, die den Mauerfall als junge Erwachsene erlebte, blickt jetzt auf ihre Kindheit und Jugend zurück – und zwar auf beiden Seiten der ehemaligen Grenze.

Der Blick zurück, der jetzt so häufig geworfen wird, ist dabei zwangsläufig für die Ostdeutschen, die in den letzten Jahren starke politische Veränderungen erlebt haben, ein anderer als für ihre Landsleute im Westen. Wie Svetlana Boym in ihrer Untersuchung zu Nostalgieerscheinungen betont, folgt Nostalgie häufig auf Revolutionen und lässt sich zurzeit besonders deutlich im postkommunistischen Osteuropa beobachten.⁴

Für die Ostdeutschen stellte der beschleunigt ablaufende Einigungsprozess eine grundlegende Umwälzung ihrer Lebensumstände, ein „profound displacement“,⁵ dar. Sie erfuhren nicht nur eine Veränderung des politischen und gesellschaftlichen Systems und mussten mit

den damit verbundenen „Transformationsbelastungen“ fertig werden,⁶ sondern sie mussten darüber hinaus erleben, wie ihre DDR-Vergangenheit in einem vom Westen dominierten Diskurs systematisch entwertet wurde.⁷ Die Eingliederung der fünf neuen Länder in die Bundesrepublik wurde vielfach von östlicher Seite als eine Form der „Kolonialisierung“⁸ empfunden. Noch immer erleben die Ostdeutschen sich mehrheitlich als „von fremden Herren regiert[e]“⁹ „Deutsche zweiter Klasse“¹⁰ und sehen sich obendrein mit dem westlichen „Befund der verbrecherischen, ineffizienten, häßlichen und gescheiterten DDR“¹¹ konfrontiert. Als Folge dieser zu großen Teilen im Rahmen der Stasidebatte verlaufenen,¹² „Dämonisierung der DDR“¹³ tut sich für die Ostdeutschen ein „Riß“ zwischen ihrer „Alltagserfahrung in der DDR und der Beschreibung der DDR im Offizialdiskurs der Nachwende-Republik auf“.¹⁴ Es ist nicht überraschend, dass sie einerseits versuchen, sich gegen diesen als Diffamierung erfahrenen Diskurs zu wehren und andererseits die durch ihn entstandene „Vergangenheitslosigkeit“¹⁵ des Ostens zu kompensieren.

Das inzwischen viel zitierte und ebenso häufig kritisierte¹⁶ Phänomen der Ostalgie, mit dem auf diesen Prozess reagiert wurde¹⁷ und das sich als „sentimentale Rückwendung zur DDR, ihren Emblemen und Produkten“¹⁸ definieren lässt, kann als „ein Stück Normalisierung, eine produktive Selbstermächtigung der Ostdeutschen nach der Transformationskrise“¹⁹ betrachtet werden und hat nicht zuletzt in Literatur und Film Ausdruck gefunden.

Besonders für die jüngere Generation, die die Wende als Kinder und Jugendliche erlebten und für die die Stasidebatte geringere Relevanz hatte als für ihre Eltern, ist der von melancholischer Erinnerung geprägte Blick in die jüngere Vergangenheit²⁰ ein Versuch zur Rückeroberung ihrer verlorenen Kindheit, die sich ihnen jetzt als ein „plötzlich verschwunden[es]“²¹ Land präsentiert: „Unsere Helden von damals leben schon lange nicht mehr, und weil unsere Kindheit ein Museum ohne Namen ist, fehlen mir die Worte dafür; weil das Haus keine Adresse hat, weiß ich nicht, welchen Weg ich einschlagen soll, und komme ich in keiner Kindheit mehr an“. ²² Jana Hensel, von der dieses Zitat stammt, weist nicht ohne Bitterkeit darauf hin, dass, während die Ostdeutschen

ihrer Generation damit kämpften, „sich dauerhaft in einer Fremdheit einzurichten, die sich auf dem Boden des Heimatlandes ausbreitete“,²³ ihre westdeutschen Freunde bei Ferienbesuchen im Elternhaus „alles noch so schön wie früher und an seinem Platz“ vorfänden und fügt polemisch hinzu, dass diese „lange gebraucht [hätten], sich daran zu gewöhnen, dass Raider nicht mehr Raider, sondern irgendwann Twix hieß“.²⁴

Thomas Brussig bestätigt diese Einschätzung in seinem Kommentar zu den westdeutschen Erinnerungsbüchern von Schriftstellern seiner Generation: „Sicher haben diese Autoren andere Voraussetzungen beim Herstellen ihrer Bilanzliteratur: Für sie ist das Heutige nur eine Verlängerung des Damaligen, das mehr oder weniger ungebrochen gültig ist. Eine Zäsur gab es nie; nur einen Wechsel der Moden und Trends, und 16 Jahre lang wechselte nicht einmal der Bundeskanzler“.²⁵

Diese Äußerungen suggerieren, dass die Kohl-Regierung mit ihrem „business-as-usual‘ approach to unity“²⁶ erfolgreich war und der Westen die so genannte Wende nicht wirklich als solche wahrgenommen hat.

Dem steht jedoch entgegen, dass es offenbar auch im Westen zurzeit ein „verstärkte[s] Bedürfnis“ gibt, „sich der eigenen gelebten Geschichte zu versichern“.²⁷ Da Nostalgie „bevorzugt in Zeiten der Krise“²⁸ auftritt und als „a longing for continuity in a fragmented world“²⁹ zu verstehen ist, scheint der Erinnerungsboom im Westen darauf hinzudeuten, dass die Westdeutschen sich zwar im Gegensatz zu den Ostdeutschen zunächst der Illusion hingeben konnten, dass sich durch die Wiedervereinigung für sie nichts verändert habe, letztendlich aber erkennen mussten, dass dies nicht der Fall war. Denn die Wiedervereinigung bedeutete zugleich das Ende der DDR und der alten Bundesrepublik. Wie Rudy Koshar feststellt: „There is a sense of a break, of a coming to an end of West Germany as well as of East Germany.“³⁰

Wenn Boym Recht damit hat, dass Nostalgie eine „rebellion against the modern idea of time, the time of history and progress“³¹ darstellt, ist es nicht erstaunlich, dass die Westdeutschen als Gegenbewegung oder als ergänzendes Phänomen zur Ostalgie jetzt auf sentimentale Weise dem alten Westdeutschland gedenken, das in der Situation des Kalten

Krieges und dem „Gefühl der Stagnation“, das 1986 „mit der Wiederwahl Helmut Kohls [...] das Land überzog“,³² über die „clear borders and values“³³ verfügte, nach denen sich Nostalgiker sehnen.

Florian Illies hat die Achtziger als „mit Sicherheit das langweiligste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts“ bezeichnet: „Es ging allen gut, man hatte kaum noch Angst, und wenn man den Fernseher anmachte, sah man immer Helmut Kohl“.³⁴ Auch er stellt in seiner Generation einen „merkwürdigen Hang zur Retrospektive“³⁵ fest, der gepaart ist mit der „Sehnsucht [...] nach Konservierung des [...] Status quo“³⁶ und dem Bedürfnis zu wissen, „daß klar ist, was wohin gehört“.³⁷ Illies zufolge versuchte die von ihm als „Generation Golf“ bezeichnete Jugend der Achtziger nicht nur nicht aus der von Susanne Leinemann beklagten „Stagnation“ auszubrechen,³⁸ sondern sehnt sich inzwischen geradezu nach einer Rückkehr zum „Leben in der Endlosschleife“³⁹ und „zelebriert“ quasi als Ersatzbefriedigung „die eigene Kindheit“⁴⁰ in literarischen und filmischen Rückblicken. „Nach der Ostalgie-Welle steht uns jetzt also eine Westalgie-Welle ins Haus“⁴¹, kommentierte Christiane Hoffmans diesen Trend in der *Welt am Sonntag*.

„Gepusht vom Interesse eines auf Retro abonnierten Publikums“⁴² haben also zurzeit Bücher und Filme Hochkonjunktur, die „von einem bröckelnden Plateau, aus einer Krisenzeit“ heraus entstehen und den westdeutschen gesellschaftlichen „Bedarf nach Selbstvergewisserung“⁴³ decken. Verständlicherweise geht es in diesen Werken zumeist auch in irgendeiner Form um den Mauerfall, das Ereignis, das der alten Bundesrepublik ein Ende setzte, so dass diese Bücher „Wenderoman[e] aus westlicher Sicht“⁴⁴ darstellen.

Illies hat in seinem Generationenporträt mehrfach die seiner Meinung nach charakteristischen Eigenschaften seiner Altersgruppe hervorgehoben. Er sagt ihr hauptsächlich eine „Liebe zum Oberflächlichen“⁴⁵ und damit verbunden eine „emotionslos[e]“⁴⁶ Einstellung zur Politik und eine „leidenschaftslose Haltung“⁴⁷ der Geschichte gegenüber nach. Die beiden hier zu behandelnden Romane, Sven Regeners *Herr Lehmann* und Frank Goosens *liegen lernen*, die von Leander Haußmann und Hendrik Handloegten erfolgreich verfilmt wurden, scheinen dieses Urteil zu bestätigen.

Beide Romane und ihre Verfilmungen sind dafür kritisiert worden, dass es in ihnen vor allem darum gehe, „wie man die unspektakuläre eigene Jugend als Material der Fiktionen verwendet“.⁴⁸ Während man Hendrik Handloegten vorgeworfen hat, dass er mit der Verfilmung von Frank Goosens „Storyquark“ „sein Talent verschwendet [habe]“,⁴⁹ fühlte sich seine Generationsgenosin Heike Makatsch, die *liegen lernen* im *Spiegel* geradezu hymnisch besprach, von dem Film „mit Wucht“ „ertappt und wiedererkannt“.⁵⁰ Dieses Urteil bestätigt, dass diese Werke junger Autoren eine sich selbst vergewissernde Funktion erfüllen, „auf die ihre Altersgenossen gewartet“ haben.⁵¹ *Herr Lehmann* ist deshalb auch als „der definitive Heimatroman über Kreuzberg vor dem Mauerfall“⁵² bezeichnet worden.

Buch und Film folgen dem Schicksal seines Protagonisten in den Wochen unmittelbar vor der Grenzöffnung. Wie es für das Genre des Erinnerungsromans typisch ist, erzählt *Herr Lehmann* eine „coming-of-age“-Geschichte.⁵³ Die Titelfigur Frank Lehmann, ein „vagabundierende[r] Szeneheld“,⁵⁴ befindet sich zwar nicht mehr im Alter eines Jugendlichen, aber das Symptom der „ausgedehnten Adoleszenz“⁵⁵ ist ebenfalls charakteristisch für diese Erinnerungsbücher – und für den modernen Nostalgiker überhaupt.⁵⁶ Auch der Protagonist von *liegen lernen*, Helmut Hermes, verharnt in der Pose des „Dauerjüngliche[n]“.⁵⁷ Bei Regener weist schon der Titel des Romans auf diese Problematik hin. Frank wird von seinen Freunden – und seinem ironisch distanzierten Erzähler – nur noch „Herr Lehmann“ genannt, „weil sich herumgesprochen hatte, daß er bald dreißig Jahre alt werden würde“⁵⁸ (HL, 5) und damit endgültig zu den Erwachsenen gehören wird. Sein herannahender Geburtstag, auf den die Handlung des Romans „zustrebt“ und in dem sie ihr „Gravitationszentrum findet, das ist der 9. November 1989. Der Tag des Mauerfalls ist auch der Tag, an dem sich Herrn Lehmanns müßiggängerische Existenz überholt hat.“⁵⁹

Angemessenerweise beginnt Regener seinen Roman mit einer Episode, die auf die Endzeit hinweist, in der sein Protagonist lebt. Herr Lehmann begegnet auf dem Nachhauseweg von seiner Arbeit in einer Kreuzberger Kneipe einem Hund, der ihm den Weg versperrt. Dieses Tier, das im Laufe des Romans sporadisch wieder auftaucht – und auch

im Film mehrfach durchs Bild läuft – stellt „ein Symboltier des Übergangs“ und „eines Zu-Ende-Gehens“ dar.⁶⁰ Herr Lehmann ahnt es noch nicht, aber sein Leben als „BRD-Vermeider“⁶¹ in der Ausnahmesituation des eingemauerten Westberlin steht kurz vor seinem Ende. Er „mäandert[t] durch das Berliner Nachtleben kurz vor dem Mauerfall“⁶² und führt ein „Inseldasein“⁶³ in der Kreuzberger Szene, die mit der Wende untergehen oder zumindest eine grundlegende Transformation erfahren wird. Einerseits ist er froh, dass ihn „ein Abstand von zwei Staatsgrenzen“ (HL, 19) von seinen Eltern in Bremen und seiner alten Existenz als Speditionskaufmann trennen. Der politische „Ausnahmestand“, der im Westberlin der Achtzigerjahre zur Normalität geworden war, behagt ihm und er hat es sich in Kreuzberg eingerichtet wie viele andere, „die schon das nahe Neuköln nur im Notfall durchquerten und das bürgerliche Charlottenburg für mindestens so feindliches Ausland hielten wie die DDR“.⁶⁴ Andererseits hat er sich innerlich eigentlich nie aus Bremen entfernt. Er hält durch regelmäßige Telefonate mit seiner Mutter und ausgiebigen Konsum von Beck's Bier ständigen Kontakt zur Heimat. Als er sich in Katrin, die „schöne Köchin“ (HL, 50), verliebt, fällt auf, dass auch seine Angebetete aus der Nähe von Bremen kommt und über eine ausgesprochen weiblich-mütterliche Figur verfügt. Diese heimatlich-mütterlichen Eigenschaften treten besonders deutlich zum Vorschein, als sich „die Frau, die er [Herr Lehmann] liebte, und die Frau, die seine Mutter war“ (HL, 174) begegnen. Sie verstehen sich blendend und tauschen gleich Schweinebratenrezepte aus. An anderer Stelle vergleicht Herr Lehmann Katrin sogar direkt mit seiner Mutter (vgl. HL, 127).

Von der scheiternden Liebesgeschichte zu Katrin einmal abgesehen, gleitet Herr Lehmann den Roman hindurch „höchst undramatisch [...] durch die eigene Existenz“,⁶⁵ die im Grunde einen ausgedehnten Interimszustand darstellt. Er ist ein „Zapfer ohne Ehrgeiz“,⁶⁶ der auf Diskussionen um seinen angeblichen Mangel an „Lebensinhalt“ (HL, 55) nur mit Haar spaltenden sprachphilosophischen Bemerkungen reagiert und im Gegensatz zu den ihn umgebenden verkrachten Künstlerexistenzen und ewigen Studenten auf die Frage, ob er Student sei, entschieden „keinesfalls“ (HL, 66) antwortet. Er „hat es gern, wenn alles

so bleibt, wie es ist“⁶⁷ und hofft, „der morgige Tag möge ungefähr so sein wie der gerade vergangene“⁶⁸ - doch diesen Gefallen tut ihm die Geschichte nicht.

Auch Helmut Hermes in *liegen lernen* hat ein Bedürfnis danach, „daß manche Dinge so blieben, wie sie immer gewesen waren“⁶⁹ (LL, 263). Doch auch für ihn erfüllt sich dieser Wunsch nicht. Wie Herr Lehmann verweigert sich Helmut einem Leben als verantwortlicher Erwachsener. Seine Geschichte erstreckt sich anders als die von Herrn Lehmann über die gesamte Regierungszeit seines Namensvetters Helmut Kohl,⁷⁰ aber so wie Herr Lehmann innerlich Bremen nie verlassen hat, bleibt Helmut in seinen Erfahrungen der frühen Achtziger hängen. Das zeigt sich besonders darin, dass er nicht über seine erste Liebe, das Achtundsechzigerkind Britta hinwegkommt, die den spießig im Ruhrgebiet aufgewachsenen Helmut unter anderem durch den alternativen Lebensstil ihrer sexuell befreiten Eltern beeindruckt. Allen unnötigen Veränderungen abgeneigt, driftet er unentschlossen von Frau zu Frau und bleibt dabei doch stets auf Britta fixiert, die ihn sitzen ließ, als er 16 war. Er verlässt seine Heimatstadt nicht und wird dort vom Schüler zum Studenten, zum Doktoranden und Habilitanden, ohne sich innerlich bedeutend weiter zu entwickeln. Wie Herr Lehmann, der vielfach als „Schelm“ bezeichnet worden ist,⁷¹ weist Helmut, wie schon sein Nachname „Hermes“ andeutet,⁷² leicht pikareske Züge auf. Seine Lebensreise durch die Achtziger und Neunziger wird im Buch hauptsächlich durch atmosphärisches Name-Dropping kommentiert. Markennamen, aufgelistete Modeaccessoires, zeitgenössische Fernsehstars und Musiktitel ersetzen Beschreibungen und lassen das Geschilderte „merkwürdig leblos“⁷³ erscheinen. Die Verfilmung von Handloegten, der bereits in seinem Erstling *Paul is dead* ein sicheres Gespür für eine detailgetreue Rekonstruktion der Achtziger bewiesen hatte, macht im Film sichtbar, was im Buch nur anzitiert wird, und Handloegten leistet in dieser Beziehung auch hier wieder ganze nostalgische Arbeit. Er ist nicht ohne Berechtigung dafür kritisiert worden, dass sich „die Aufarbeitung der 80er bei ihm letztendlich auf einen stimmigen Set, liebevolles Dekor und die richtige Auswahl der Musikplatten“ beschränke.⁷⁴

Freilich folgt Handloegten mit dieser Betonung des Oberflächlichen

nur seiner Romanvorlage, in der der Protagonist das Fällen von lebenswichtigen Entscheidungen flapsig mit der Auswahl von Süßigkeiten an der Supermarktkasse vergleicht: Hanuta, oder doch lieber Raider? (LL, 27). Weniger krass zeigt sich diese Haltung auch in *Herr Lehmann*, dessen Titelfigur sich „pausenlos in Selbstgespräche oder sprachkritische Debatten verstrickt“,⁷⁵ die mitunter den eigentlichen Gegenstand in den Hintergrund treten lassen, wie zum Beispiel, wenn er über sein Verhältnis zu seiner Exfreundin nachdenkt:

Ihr Name war Birgit gewesen, und sie war ungefähr zwei Wochen lang mit ihm gegangen, oder wie immer man das nennen sollte, dachte Herr Lehmann, jedenfalls hatte er das geglaubt, wohingegen sie nach diesen zwei Wochen behauptet hatte, sie wären überhaupt nie richtig zusammengewesen, [...] so hatte sie das genannt, zusammensein, dachte Herr Lehmann, sie hatte immer zusammensein gesagt, auch eine zweifelhafte Wortwahl, wenn man mal so darüber nachdenkt, dachte Herr Lehmann. (HL, 66)

Obwohl man diese ins Nichts führenden „endlosen Selbstgespräche und gedanklichen Klärungsversuche“ als Strategie ansehen kann, intellektuellen Inhalten aus dem Weg zu gehen, muss man sie dennoch auch als „verbale Orientierungsuche des Helden“⁷⁶ erkennen, der, wie auch Helmut in *liegen lernen*, bemüht ist, „das Chaos in den Griff [zu] bekommen.“ (LL, 218) Herrn Lehmanns Emigration von Bremen nach Kreuzberg ist nicht nur eine Fluchtstrategie, „um der Leistungsgesellschaft zu entgehen“,⁷⁷ seine bewusste Begrenzung seines Lebensraumes auf einen einzigen Westberliner Stadtteil stellt auch einen Versuch dar, sich seine Welt möglichst überschaubar und verständlich zu gestalten. Wie das Schicksal von Herrn Lehmanns „bestem Freund Karl“ (HL, 6) zeigt, der am Ende des Romans einen Nervenzusammenbruch erleidet, ist auch im Kreuzberg der Achtziger das Leben nicht so simpel, wie es scheinen mag. Umso verständlicher, dass sich Herr Lehmann aus potenziell verwirrenden politischen Fragen ganz heraus hält.

Den politischen Entwicklungen im Allgemeinen und der Deutschen Frage im Besonderen stehen der „im Schatten der Mauer“⁷⁸ wohnende Herr Lehmann und der Geschichts-, Politik-, und Germanistikstudent

Helmut Hermes gleichermaßen gleichgültig gegenüber. Helmut lernt Berlin auf einer der in den Achtzigern geradezu obligatorischen Klassenfahrten von Westdeutschland nach Westberlin kennen und überzeugt sich persönlich, dass sich es sich bei der Mauer nicht um eine „vorübergehende Absperrung“ (LL, 53) handelt. Die sich einige Jahre später anbahnenden Veränderungen, die dem Fernsehjunkie trotz seines politischen Desinteresses nicht völlig entgehen, nimmt er emotionslos hin: „Eine Menge Menschen wollten nicht mehr in dem anderen Deutschland bleiben. Mit Plastiktüten in der Hand kletterten sie über die Zäune irgendwelcher Botschaften und blieben da. Ich schob mir Chips in den Mund und fragte mich, warum die nicht wenigstens richtige Koffer hatten“. (LL, 212)

Auch in Herrn Lehmanns Bekanntenkreis ist die Lage in der DDR kein Thema. Als seine Eltern über die Protestdemonstrationen im Osten sprechen, erwidert er: „das hat doch mit dem Leben in Westberlin nichts zu tun“ (HL, 176) und der Satz „Wir müssen uns mehr mit dem Osten beschäftigen“ (HL, 254) wird in *Herr Lehmann* charakteristischerweise nur von dem psychisch kranken Karl ausgesprochen.

Als die Mauer dann fällt, reagieren beide Protagonisten weiterhin mit Gleichmut und behandeln dieses bedeutende Ereignis so weit wie möglich als Non-Event. Herr Lehmann reagiert auf die Meldung mit: „Erst austrinken“, Helmut fragt: „Noch ein Stück Melone?“ (LL, 222), schaltet die Nachrichten aus und legt wieder ein Video ein. Für Helmut – und viele seiner Landsleute⁷⁹ – scheinen die politischen Entwicklungen nur im Fernsehen stattzufinden und es haftet ihnen die entsprechende Distanz an:

Ich schaltete den Fernseher ein. Überall die Mauer. Auf der Mauer saßen Leute. [...] Es wurde niemand erschossen. [...] Ein Mann in breitem Sächsisch [erzählte], daß das alles Wahnsinn sei. Und noch immer wurde nicht geschossen. Na gut, das war alles schon sehr bemerkenswert, aber irgendwie war es nur Fernsehen. [...] Wenn ich aus dem Fenster blickte, sah ich die gleichen Autos und die gleichen Menschen. [...] Für den Mann aus Sachsen mochte es „Wahnsinn“ sein. Soweit ich es beurteilen konnte, kratzten sich die meisten in meiner Straße allenfalls am Sack. (LL, 222-226)

Kurz darauf reist Helmut nach Berlin, aber nicht etwa, um die Ereignisse aus der Nähe zu sehen und sich ihrer zu vergewissern, sondern weil er gehört hat, dass sich seine Jugendliebe Britta, über die er nie hinweggekommen ist und deren Andenken er zunehmend ins Absurde verklärt, in Berlin befindet: „Britta. Natürlich war sie in Berlin. Wahrscheinlich hatte sie die Mauer aufgemacht. Wer sonst hatte soviel Macht?“ (LL, 224). Sein Wiedersehen mit Britta, die inzwischen aus dem alternativen restaurierten Bauernhaus ihrer Eltern in eine ausgesprochen bürgerliche Wohnung in Wilmersdorf umgezogen ist, verläuft enttäuschend, aber sogar als er erfährt, dass sie zu Schulzeiten neben ihrer Beziehung zu ihm auch ein Verhältnis mit seinem besten Freund hatte, und sie offen ihr Desinteresse an ihm bekundet, ist Helmut nicht bereit, sein überhöhtes Bild von ihr zu korrigieren. Die politischen Ereignisse laufen derweilen im Hintergrund ab. Helmut nimmt es kaum zur Kenntnis, dass auch hier „der Fernseher [...] voller Osten“ (LL, 248) ist. Größere Realität erhält der Mauerfall auch in Berlin nicht für ihn: „Es wurde geredet über das, was passierte. Alle kannten es vom Fernsehen. Ich konnte nicht mitreden.“ (LL, 248). Sowohl der Mauerfall, in den er quasi „als interesseloser Zaungast“⁸⁰ hineingerät und das Wiedersehen mit Britta, dessen potenziell desillusionierender Wirkung er sich verweigert, sind verpasste Chancen für eine private Wende. Helmut kehrt ins Ruhrgebiet zurück und setzt dort kommentarlos sein Leben fort.

Während er noch acht weitere ziemlich ereignislose Jahre im tiefsten Westdeutschland braucht, in denen er zusehends seinem spießigen Vater ähnlicher wird,⁸¹ um dann endlich, als seine Freundin Tina schwanger wird, schweren Herzens und nach einer großen inneren Krise das Erwachsensein zu akzeptieren, hat für Herrn Lehmann der Mauerfall unmittelbare Konsequenzen. Nachdem sich die Nachricht herumgesprochen hat – in Haußmanns Verfilmung auch in diesem Fall über das Fernsehen vermittelt – macht er sich mit einem ähnlich desinteressierten Kumpel lustlos zu einem nahe gelegenen kleinen Grenzübergang auf, um „nur mal [zu] gucken“ (HL, 281), und ist enttäuscht: „Ganz friedlich und einer nach dem anderen kamen Leute zu Fuß herüber und gingen dann irgendwo hin. Richtige Stimmung ist das nicht, dachte Herr Lehmann.“ (HL, 282)

Obwohl der Mauerfall auf diese Weise deutlich zum Antiklimax der Handlung gestaltet wird, ist er doch für Herrn Lehmann ein Ereignis, das seiner bisherigen Existenz ein Ende setzt. Er erkennt, dass das alte Kreuzberg bald „ein untergegangenes Reich,⁸² sein wird und dass es für ihn an der Zeit ist, „was ganz anderes anzufangen“ (HL, 285).

Dieser ostentative Gleichmut, mit dem der Mauerfall in beiden Büchern behandelt wird, ist als typisch dafür angesehen worden, dass dieses Ereignis „den Westhelden so wenig bedeutet“⁸³ wie ihrer westdeutschen Leserschaft. Auch hier liegt ein potenzieller Wiedererkennungseffekt verborgen und Herrn Lehmanns und Helmut's Apathie angesichts des wichtigsten historischen Ereignisses ihrer Zeit „[wirft] gleichzeitig die Frage auf, ob dieses Desinteresse an den Ereignissen, die der Maueröffnung vorausgingen, nicht eine in Westdeutschland und vor allem in Westberlin durchaus verbreitete Haltung war.“⁸⁴ Bezeichnenderweise kommt in Florian Illies' Generationenbuch die Wende kaum vor⁸⁵ und Jana Hensel berichtet in *Zonenkinder* von einem westdeutschen Freund, der ihr „gestanden“ habe, „dass ihm der ganze Ostscheiß, wie er sagte, ziemlich auf die Nerven gehe. Schon damals, in der Nacht des Mauerfalls, hatte er sich nur mit Mühe vom Fernseher lösen können, um zum nächstliegenden Grenzübergang zu laufen.“⁸⁶ Susanne Leinemann schließlich blickt mit Bedauern auf die lauwarmen Reaktionen im Westen zurück und kommentiert:

Dabei war das Ereignis doch so unglaublich: Es müßte uns, die wir dabei waren, geprägt haben. Wenigstens. Eigentlich müßte es uns verwandelt haben – auch im Westen. [...]

1989 war die Stunde unserer Generation. Aber wir machten sie uns nicht zu eigen. [...] Ich spazierte herum, ich war dabei, ich sah, ich hörte – und trotzdem beschlich mich immer wieder das Gefühl, als Beobachterin von außerhalb ein befremdendes Geschehen zu verfolgen. Es blieb eine Distanz, als ob der zündende Funke doch nicht ganz übersprungen wäre. [...]

Ich war glücklich, dabeizusein, aber ein Teil von mir blieb auch ziemlich cool und distanziert.⁸⁷

Zum einen scheinen diese Romane also damit zu spielen, dass ihre Leser sich in dem Gleichmut wieder erkennen, den ihre Helden angesichts der

Maueröffnung an den Tag legen. Zum anderen sind Wortwechsel wie „Die Mauer ist offen.“ „Ach du Scheiße.“ (HL, 280) jedoch so zugespitzt formuliert, dass es klar wird, wie sehr „die Beiläufigkeit, mit der Herr Lehmann am Schluss des Buchs die Maueröffnung hinnimmt, als Provokation geplant war“.⁸⁸ Die Tatsache, dass *Herr Lehmann* bewusst als „Anti-Wende-Roman“⁸⁹ angelegt ist, sollte nicht davon ablenken, dass die Haltung, die der Protagonist zum Leben und zur Politik einnimmt, ironisiert und dadurch kritisiert wird. So scheitert Herrn Lehmanns Beziehung zu Katrin, der schönen Köchin, letztendlich an seiner rigiden und zukunftsfeindlichen Haltung. Nachdem ein gemeinsamer Ausflug nach Ostberlin nicht zustande gekommen ist, weil Herr Lehmann wegen Zollvergehens schon an der Grenze nach Westberlin zurückgeschickt wird, verlässt Katrin ihn zugunsten des Informatikers Kristall-Rainer: „Der hat’s nämlich wenigstens bis über die Grenze geschafft“ (HL, 237), sagt sie. Bezeichnenderweise verkennen sowohl Helmut Hermes in *liegen lernen*, für den Informatiker „den Status von armen Irren“ (LL, 280) haben, als auch Herr Lehmann, der sich „nichts Langweiligeres, Abseitigeres, Öderes, Unglamouröseres vorstellen [kann], als Informatiker zu sein“ (HL, 117), die Bedeutung, die Computer in der nahen Zukunft spielen werden.

Insgesamt herrscht in beiden Romanen eine stark ironische Erzählhaltung vor, die bei Goosen die Hauptquelle der Komik darstellt. Regener entwirft in *Herr Lehmann* eine streng personale Erzählsituation. Es gibt keinen hervortretenden Erzähler; alles wird aus der Perspektive der Hauptfigur berichtet; der Leser erhält Einblick in die Gedanken des Protagonisten; nur Situationen, bei denen Herr Lehmann anwesend ist, werden dargestellt. Normalerweise bewirkt eine solche Erzählsituation einen „Eindruck der Unmittelbarkeit der Darstellung“⁹⁰ und minimiert die Distanz zwischen Figur und Erzähler einerseits und Figur und Leser andererseits. Regener durchkreuzt diese Wirkung aber, indem er seinen Helden stets „Herr Lehmann“ nennt und sich damit auf zweifache Weise ironisch von ihm distanziert, erstens, weil es sich um eine verfremdend förmliche Anrede handelt, und zweitens, weil die Figur diese Bezeichnung ausdrücklich ablehnt und nicht so genannt werden möchte (HL, 84). Dieser Kunstgriff erreicht, unterstützt von dem Man-

gel an Erlebter Rede – stets fügt Regener ein „dachte Herr Lehmann“ ein – und dem „lakonischen Ton“⁹¹ des Romans eine distanzierte Haltung, die dennoch „Sympathie für den Protagonisten“⁹² erzeugt, so dass man mit Recht sagen kann, dass Regener „das Kunststück einer gefühlvollen Lakonik“⁹³ geglückt ist.

In *liegen lernen* ist die Erzählhaltung noch deutlicher von ironischer Distanz geprägt. Goosen bedient sich eines Ich-Erzählers, der durch sein Leben führt. Während die vielen Hinweise auf eine typische Achtzigerjahre-Jugend besonders das gleichaltrige Lesepublikum zur nostalgischen Identifikation mit Helmut einladen, wird er zugleich als eine wenig sympathische, moralisch zweifelhafte Person dargestellt. Ohne Überzeugungen jeglicher Art treibt er durch sein Leben, das in parataktisch-diegetischem, niemals reflektierendem Erzählstil beschrieben wird, der auch vor Kalauern nicht zurückschreckt.⁹⁴ Er selbst kommentiert sein moralisches Fehlverhalten allenfalls mit den Worten: „Ich wußte, daß ich ein Arschloch war, aber ich wußte nicht, was ich dagegen tun sollte“ (LL, 154). Der Leser wird durch diese Haltung implizit zu Kritik und Distanzierung aufgefordert.

Die ironische Erzählhaltung, durch die auch die apathische Reaktion der Protagonisten auf den Mauerfall implizit kritisiert wird, stellt eine Herausforderung für die Verfilmungen dar. Sie begegnen ihr auf unterschiedliche Weise. Beide Filme versuchen in verschieden großem Grad, diese Haltung der Erzählinstanz zu den Protagonisten in das Medium des Films zu übertragen. Während sich Handloegten zur Beibehaltung eines Ich-Erzählers entschieden hat, der auf klassische Weise die Handlung durch Voice-Overs beschreibt und kommentiert,⁹⁵ sah sich Hausmann mit der schwierigeren Aufgabe konfrontiert, die subtil ironische Erzählhaltung in Regeners Roman auf die Leinwand zu bringen. Eine seiner Strategien ist es, eine Geschichte, die sich vorwiegend in engen Kneipen abspielt und von einem Helden erzählt wird, der am liebsten ganz unspektakulär in Ruhe gelassen werden will, im episch anmutenden Format Cinemascope zu drehen.⁹⁶ Hinzu kommt die distanzierende Verwendung des Soundtracks. Während Handloegten in der Filmfassung von *liegen lernen* durch die Verwendung der im Roman nur als Titel anzitierten zeitgenössischen Musik das Zeitkolorit und so-

mit das nostalgische Potenzial verstärkt, erfüllt der keineswegs auf Hits der Achtziger reduzierte Soundtrack in *Herr Lehmann* eine ironisch kommentierende Funktion. So ertönt unter anderem nach der Trennung von Frank und Katrin „Bella ciao“ und die Mauer fällt zu Klängen von „I will survive“.

Es stimmt deshalb nicht, dass beide Werke nur „viele kollektive ‚Ahas‘ evozieren“⁹⁷ wollen, vielmehr muss man Peter Körte zustimmen: „wären diese Filme nostalgisch, müssten sie intensiver glänzen“.⁹⁸ Sowohl in den Romanen als auch in ihren Verfilmungen wird nicht nur eine Haltung rekonstruiert, sondern auch kritisiert.

Allerdings hat Michael Althen nicht Unrecht, wenn er an *liegen lernen* und anderen ähnlichen Filmen kritisiert, dass sie „nie dorthin“ gingen, „wo es weh tut“.⁹⁹ Diese Geschichten sind zwar nicht so blind nostalgisch, wie es ihnen vorgeworfen worden ist, aber sie haben eine im Grunde versöhnliche Tendenz. Zwar zeichnen sich die Westhelden Herr Lehmann und Helmut Hermes durch eine ostentative Gleichgültigkeit dem Osten und den politischen Veränderungen gegenüber aus, zugleich wird durch die implizite Kritik an dieser Haltung aber auch eigentlich eine Annäherung von Ost und West angestrebt.

Zunächst erstaunt es, wenn ostdeutsche Autoren wie Thomas Brus-sig verkünden, dass ihnen bei der Lektüre von *liegen lernen* „die eigenen Erfahrungen auf[steigen]“,¹⁰⁰ oder wenn Haußmann gar behauptet, er erzähle in *Herr Lehmann* von dem, was er gut kenne,¹⁰¹ und provokativ sagt: „Dann hieß es plötzlich, ich sei doch aus dem Osten. Na und?“¹⁰² Diese Aneignung eigentlich westalgischer Erinnerungstoffe durch ein ostdeutsches Publikum ist jedoch bereits in den Romanen angelegt, die beide letztlich die Ost-West-Differenz als Konstrukt entlarven. Kaum ist die Mauer gefallen, werden sowohl in *Herr Lehmann* als auch in *liegen lernen* die alten Zuordnungen zweifelhaft. Helmut's ehemals aus der Tschechoslowakei nach Westdeutschland ausgesiedelter Schulfreund Mücke wird in Westberlin „für einen Ossi gehalten“ (LL, 223) und in *Herr Lehmann* fällt bei einem Gespräch über den Film *Logan's Run* die verwirrende Äußerung: „Kenn ich, den Film. [...] Hab ich früher mal im Westfernsehen gesehen, als ich noch im Osten war.“ (HL, 277)

Die Filmfassungen führen diese Grenzverwischung auf anderer

Ebene fort – indem sie zum Beispiel Mückes Part von dem ostdeutschen Schauspieler Florian Lukas spielen lassen. Schon in seinem Film *Sonnenallee*, der in mehrfacher Hinsicht als „Gegenstück“¹⁰³ zu *Herr Lehmann* gelten kann, erreichte Leander Haußmann einen subversiven Effekt, indem er mehrere der Rollen sozialistischer Autoritätspersonen, wie besonders die Schulleiterin und den ABV, bewusst mit westdeutschen Schauspielern besetzte (Margit Carstensen und Detlev Buck). In *Herr Lehmann* wendet er die gleiche Methode an, um einerseits die Umkehrung der Autoritäts- und Machtverhältnisse zu signalisieren, wie die Besetzung von Thomas Brussig als ostdeutscher Zöllner demonstriert, und um andererseits auf dekonstruktive Weise auf die neue Gegenstandslosigkeit der vormals so verlässlichen Ost-West-Zuordnung hinzuweisen. So verkündet bezeichnenderweise eine von der ostdeutschen Schauspielerin Steffi Kühnert (von Haußmann zuvor in *Sonnenallee* als FDJ-Leiterin besetzt) verkörperte Trinkerin in einer Westberliner Kneipe die Maueröffnung. Besonders geglückt ist diese Strategie der Aufbrechung von Kategorien im Fall des mit großem komischen Effekt doppelt gegen den Strich besetzten ostdeutschen Publikumsliebings und Frauenschwarms Karsten Speck, der als Westberliner „Leder-Uschi“ Detlev (HL, 127) Herrn Lehmann und seine Freunde aus seiner Schwulenkneipe hinauswirft. Auch Handloegten spielt über die Figur von Mücke hinaus mit den altbekannten Zuordnungen. Seine Hauptdarsteller Fabian Busch als Helmut und Susanne Bormann als Britta waren zuletzt 1997 in Andreas Dresens *Raus aus der Haut* als ostdeutsches Schülerliebespaar zu sehen, das aus Angst um ihre Studienplätze den Leiter der EOS entführt.

Besonders signifikant unterscheiden sich die Filme, denen man vorgeworfen hat, dass sie wenig künstlerische Risiken eingehen und nur „getreu den Vorgaben“¹⁰⁴ folgen, darin von den Büchern, dass beide das Ende unterschiedlich gestalten. Auch hier spielt wieder der Mauerfall eine zentrale Rolle. Im Roman und im Film *liegen lernen* akzeptiert Helmut am Ende die Schwangerschaft seiner Freundin Tina und erkennt mit großer Verspätung, dass seine große Liebe Britta inzwischen nur noch ein „Phantom“ (LL 333) ist – wenngleich der Film eine deutlichere Konfrontationsszene bietet als das Buch.¹⁰⁵ Die Frage, warum sich Hel-

mut entscheidet, sein Leben als „verantwortungsloses, bindungsunfähiges, triebhaftes Arschloch“ (LL, 313) aufzugeben, um sich endlich zu Tina zu bekennen, bleibt jedoch weitgehend offen. Es gibt keine überzeugende Motivation, die erklärt, warum gerade Tina die Richtige für ihn ist. Der Film schließt diese Lücke mit einer Szene, deren zentrale Bedeutung durch ihre zweifache Verwendung am Anfang und am Ende hervorgehoben wird.

Bei ihrer ersten Begegnung stellt Tina Helmut die Gretchenfrage seiner Generation: „Wo warst du denn am 9. November 1989?“ Er lügt: „Ich war da, in Berlin, auf der Mauer, am Brandenburger Tor.“ Der Erzählerkommentar aus dem Off fügt hinzu: „Aber das stimmte nicht. Denn an diesem Abend lag ich mit einer Frau im Bett und sah mir ein Video an.“ Erst bei der zweiten Verwendung der Szene hört man Tinas Antwort: „Ach – erzähl mir doch keinen Scheiß.“ Helmut hat seine politische Gleichgültigkeit zwar nicht aufgegeben, aber zumindest hat er eine Frau gefunden, die ihn durchschaut und die „man nicht mit dem durchsichtigsten Kram beeindrucken“ kann, wie er selbst im Film sagt.

In *Herr Lehmann* nimmt die Filmfassung die Provokation des Romans an, die die Grenzöffnung zugleich als Zäsur und als nebensächlichen Event darstellt, und beantwortet sie mit der ultimativen Mauerfallszene. Wie neuere Beiträge zur Theorie der Literaturverfilmung hervorheben, kann man sich die Beziehung zwischen Romanvorlage und Film als intertextuell vorstellen und die Verfilmung als Kommentar des literarischen Werks verstehen.¹⁰⁶ In diesem Fall reagiert der Film darauf, dass im Roman „das Jahrhundertereignis der ostdeutschen Revolution bis zum vorletzten Kapitel so auffällig ausgespart ist, daß diese Leerstelle des Romans im Bewußtsein des Lesers [...] eine ausgesprochene Dynamik entfaltet“.¹⁰⁷ Der Film setzt dem im Roman bewusst unspektakulär und antiklimaktisch gestalteten Wendepunkt in Frank Lehmanns Leben ein Happening entgegen. Statt die im Buch geschilderte Szene abzubilden, in der Herr Lehmann lustlos einigen wenigen Ostberlinern beim ruhigen Überqueren der geöffneten Grenze zusieht, überrascht der Film mit einer spektakulären Schlusseinstellung. In einem schrillen Finale, das den tanzenden Aufstand an der Mauer aus *Sonnenallee* fortzusetzen scheint, versammelt das ebenfalls von Regener verfasste

Drehbuch Herrn Lehmann mit allen anderen Figuren und hupenden Trabis an der Mauer, die bereits abgerissen wird. Indem der Film die auffällige Leerstelle, die der Mauerfall im Roman einnimmt durch eine Partyszene ersetzt, kreierte er einen bewussten Gegenentwurf zum Buch. Haußmann gibt auf diese Weise einer deutlicheren Kritik an der gleichgültigen Haltung des Protagonisten gegenüber der Wende Ausdruck, als sie im Roman erkennbar wird.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass der augenblickliche Trend im deutschen Kino und in der Unterhaltungsliteratur, sich auf nostalgische Weise mit den achtziger Jahren zu beschäftigen, und dadurch das Gefühl von „loss and unreality“¹⁰⁸ zu bekämpfen, das sich seit dem Ende des Kalten Krieges eingestellt hat, „Genrebilder eines verschwundenen Landes jenseits, aber auch diesseits der Mauer“¹⁰⁹ produziert. Während sich der Osten mit Ostalgie seiner DDR-Alltagserinnerungen vergewissert, trauert auch der Westen der alten Bundesrepublik nach und versucht die Bedeutung des Mauerfalls, als „Zäsur [...], die auch westliche Biographien modelliert hat“,¹¹⁰ herunterzuspielen. Autoren, die den Untergang der alten Bundesrepublik betrauern und sich und ihre Generation gleichsam bei einer politisch inkorrekten Gleichgültigkeit angesichts der Wende ertappt haben, stellen den Mauerfall bevorzugt als blinden Fleck ins Zentrum ihrer Werke. Das ist der Fall in *liegen lernen* und *Herr Lehmann*. In den Verfilmungen beider Romane wird diese als Provokation intendierte Herausforderung angenommen. Indem quasi als Antwort auf die Romanvorlagen der Mauerfall in *liegen lernen* in einen sinnbildenden Kontext eingebaut wird und in *Herr Lehmann* eine ausgelassene Party am Grenzübergang an die Stelle der desinteressierten Reaktionen auf den Mauerfall tritt, wenden sich die Filme gegen die Bedeutungslosigkeit, die der Grenzöffnung in den Romanen zugeschrieben wird. Zugleich verstärken die Filme mit eigenen Mitteln die Art und Weise, in der in den Romanen die Ost-West-Differenz als Konstrukt behandelt wird. Die Filme bemühen sich erkennbar um einen versöhnenden Ausgleich und wirken noch stärker als die Romane einer rein westaligischen Aussage und Interpretation entgegen.

Anmerkungen

1. Reinhard Mohr, „Soundtrack eines Soziotops. *Herr Lehmann*, Leander Haußmanns Romanverfilmung, ist Milieustudie und Männerfilm.“, in: *Der Spiegel*, 29. September 2003, 152.
2. Gerrit Bartels, „Wie die Westalgie das Laufen lernt.“, in: *taz*, 4. September 2003.
3. Gerda Wurzenberger, „Wann wird ein Mann zum Mann? *Liegen lernen* – eine ernst gemeinte deutsche Komödie.“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 17. Oktober 2003.
4. Vgl. Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001, XVI.
5. Daphne Berdahl, „(N)Ostalgie‘ for the Present: Memory, Longing, and East German Things.“ *Ethnos* 64 (1999): 192-211, hier: 202.
6. Thomas Ahbe, „Ostalgie und die Lücke in der gesellschaftlichen Produktion von Erinnerungen.“, *Hochschule Ost* 10 (2001): 143-157, hier: 147.
7. Berdahl, 195. Vgl. Claudia Sadowski-Smith, „Post-Cold War Narratives of Nostalgia.“ *The Comparatist* 23 (1999): 117-127, hier: 122.
8. Thomas Ahbe, „Ostalgie als Selbstermächtigung. Zur produktiven Stabilisierung ostdeutscher Identität.“, *Deutschland Archiv* 30 (1997): 614-619, hier: 614.
9. Ahbe, *Ostalgie und die Lücke*, 148. Vgl. Berdahl, 196.
10. Ahbe, *Ostalgie und die Lücke*, 147.
11. Thomas Ahbe, „Zwiespältige Bilanz. Über Ostalgie und ihre Gründe.“ *Universitas* 54 (1999): 339-351, hier: 350.
12. Vgl. ebd.
13. Ahbe, *Zwiespältige Bilanz*, 339.
14. Ebd., 350.
15. Ahbe, *Ostalgie als Selbstermächtigung*, 618. Vgl. Paul Cooke, „Performing ‚Ostalgie‘: Leander Haußmann’s *Sonnenallee*.“, *German Life and Letters* 56 (2003): 156-167, hier: 160.
16. Vgl. Leander Haußmann, „Es kam dicke genug.“, in: *Der Spiegel* 8. September 2003: 220.
17. Vgl. Claudia Sadowski-Smith, „Ostalgie: Revaluing the Past, Regressing into the Future.“, in: *GDR Bulletin* 25 (1998): 1-6.
18. Ahbe, *Zwiespältige Bilanz*, 339.
19. Ahbe, *Ostalgie als Selbstermächtigung*, 619.
20. Rudy Koshar, „The Shock of ‚It Was‘: Memory and German Unification.“ Post, Gaines, Hrsg. *German Unification: Problems and Prospects*. Cambridge: Claremont 1992: 5-25, hier: 15.
21. Jana Hensel, *Zonenkinder*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002, 33.
22. Ebd., 25.
23. Ebd., 44.
24. Ebd., 23.

25. Thomas Brussig, „Liebe zu Zeiten der Kohl-Ära.“, in: *Der Spiegel*, 29. Januar 2001: 169-170, hier: 169.
26. Koshar, 23.
27. Michael Althen, „Verwinde deine Jugend. Unterhaltungen deutscher Ausgespannter: Hendrik Handloegten verfilmt Frank Goosens Roman *Liegen lernen*.“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 4. September 2003.
28. Michael Rutschky, „Wie erst jetzt die DDR entsteht. Vermischte Erzählungen.“, *Merkur* 49 (1995): 851-864, hier: 851.
29. Boym, XIV.
30. Ebd., 22.
31. Boym, XV.
32. Susanne Leinemann, *Aufgewacht. Mauer weg.*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 2002, 51.
33. Boym, 8.
34. Florian Illies, *Generation Golf. Eine Inspektion.*, Frankfurt am Main, Fischer 2001, 16.
35. Ebd., 197.
36. Ebd., 91.
37. Ebd., 61.
38. Leinemann, 51.
39. Illies, 133.
40. Ebd., 194.
41. Christiane Hoffmans, „Kultur-Highlights.“, in: *Welt am Sonntag*, 7. September 2003.
42. Daniel Haas, „Viel Bier, wenig Dramatik.“, in: *Spiegel Online*, 1. Oktober 2003.
43. Peter Körte, „Verwende deine Jugend. In *liegen lernen* und *Herr Lehmann* geht das deutsche Kino auf Spurensuche in den achtziger Jahren.“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 31. August 2003.
44. [Anonymous], „Verwirrt, träge und verliebt.“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11. August 2001.
45. Illies, 28.
46. Ebd., 121.
47. Ebd., 174.
48. Körte.
49. [Anonymous], „Ob er’s will oder nicht: Jeder Mann hat eine Britta im Kopf.“, in: *Stuttgarter Zeitung*, 4. September 2003.
50. Heike Makatsch, „Hör den Regen fallen.“, in: *Der Spiegel*, 1. September 2003.
51. Körte.
52. Matthias Ehlert, „Kreuzberg war Ausland.“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14. September 2001.
53. Leander Haußmann im Gespräch mit Fritz Göttler. „Der Zirkus ist wieder da. Leander Haußmann, der ‚Lehmann‘ und die Freiheit im Kino.“, in: *Süddeut-*

- sche Zeitung*, 1. Oktober 2003.
54. Mohr.
 55. Haas, vgl. Frank Schirmmacher, „Kennwort Y. Das Peter-Pan-Syndrom: Ein Schriftsteller attackiert die Frauen.“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21. Juli 2003.
 56. Vgl. Boym, 53.
 57. Haas.
 58. Sven Regener, *Herr Lehmann*. München, Goldmann 2003, 5. Im folgenden im Text zitiert mit dem Sigel HL.
 59. Christina Nord, „Experimentexistenzen, verpisst euch! Wenn Kreuzberg ausschaut wie in Babelsberg entworfen: Leander Haußmann hat Sven Regeners Roman *Herr Lehmann* verfilmt.“, in: *taz.*, 2. Oktober 2003.
 60. Manfred Lurker, „Der Hund als Symboltier für den Übergang vom Diesseits in das Jenseits.“, *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 35 (1983): 132-144, hier: 139.
 61. Markus Schneider, „Die Wehmut der BRD-Vermeider. The man who was there: Mit seinem Roman *Herr Lehmann* hat Sven Regener unbeabsichtigt die Kreuzberg-Nostalgie befeuert.“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 10. November 2001.
 62. Haas.
 63. Körte.
 64. Michael Althen, „Kreuzberg kann sehr alt sein. Der MTV-Moderator Christian Ulmen glänzt in Leander Haußmanns Verfilmung von Sven Regeners Roman *Herr Lehmann*.“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1. Oktober 2003.
 65. Haas.
 66. Thomas Steinfeld, „Aber dann, aber dann: Kreuzberger Hosenträger sind lang.“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 17. August 2001.
 67. Althen, *Kreuzberg kann sehr alt sein*.
 68. Mohr.
 69. Frank Goosen, *Liegen lernen*. München, Heyne 2002. Im folgenden im Text zitiert mit dem Sigel LL.
 70. Zur Namensgebung vgl. Brussig, 169.
 71. Leander Haußmann, „Simplicissimus in Berlin.“, in: *Der Spiegel*, 13. August 2001: 172-173, hier: 172. Vgl. Hajo Steinert, „Alles, was über Bier hinausgeht, ist falsch.“, in: *Tages-Anzeiger*, 7. September 2002, Schneider.
 72. Vgl. Ulrich Wicks, *Picaresque Narrative, Picaresque Fictions. A Theory and Research Guide.*, New York, 1989, 194-195.
 73. Bartels.
 74. Norbert Raffelsiefen, „Blond, belesen und wunderschön.“, in: *Bonner General-Anzeiger*, 4. September 2003. Es ist in diesem Kontext bezeichnend, dass dem Audiokommentar der DVD nach zu urteilen, Handloegten zwar weiß, wo man originale Getränkedosen aus den Achtzigern auftreiben kann, er *Die Physiker* aber für ein Stück von Max Frisch hält.

75. Steinfeld.
76. *Verwirrt, träge und verliebt*.
77. Jens Jessen, „Nichts wollen, können, brauchen. Leander Haußmanns tapsige Literaturverfilmung *Herr Lehmann*.“, in: *Die Zeit*, 1. Oktober 2003.
78. Schneider.
79. Christine Ivanović, „Wende im Film? Vorläufiger Rückblick auf ein Jahrzehnt deutscher Einheit im Film.“, Volker Wehdeking, Hrsg., *Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990-2000)*, Berlin 2000: 225-35, hier: 225.
80. Körte.
81. Beide bewahren z.B. ihre Platten in einem Kellerraum auf, wo sie ungestört und fern der Familie Musik hören können (LL, 18, 286).
82. Althen, *Kreuzberg kann sehr alt sein*.
83. Körte.
84. *Verwirrt, träge und verliebt*.
85. Vgl. Illies, 25, 176.
86. Hensel, 43.
87. Leinemann, 8-9, 193-4.
88. Schneider.
89. Philipp Gut, „Der Popstar als Autor.“, in: *Tages-Anzeiger*, 19. November 2001.
90. Franz K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1989, 16.
91. Schneider.
92. Martin Krumbholz, „Der Mensch als Nagetier. Sven Regeners Romandébut *Herr Lehmann*.“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 14. August 2001.
93. Gut.
94. Vgl. Dialoge wie den folgenden Wortwechsel, der sich entspinnt, nachdem Helmut's Freundin Gisela ihn mit der gemeinsamen Mitbewohnerin im Bett erwischt hat: „Liebst du sie denn?‘ ‚Nein.‘ ‚Und wie ist es mit mir?‘ ‚Keine Ahnung. Liebst du sie?‘“ (LL, 153)
95. Zum Problem des Ich-Erzählers im Film vgl. Jan Marie Peters, „*The Lady in the Lake* und das Problem der Ich-Erzählung in der Filmkunst.“, Albersmeier; Franz-Joseph and Roloff, Volker, Hrsg. *Literaturverfilmungen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989: 245-58.
96. Vgl. Göttler.
97. Bartels.
98. Körte. Vgl. Haußmanns Äußerung über *Herr Lehmann* und *Sonnenallee*: „Es sind keine nostalgischen Filme“. Ewa Hess, „Nostalgie, Ostalgie. So ein Quatsch!“ Leander Haußmann über die *Sonnenallee* und seinen Film *Herr Lehmann*.“, in: *SonntagsZeitung*, 26. Oktober 2003.
99. Althen, *Verwinde deine Jugend*.

100. Brussig, 170.
101. Vgl. Hess.
102. „Im Film bist du sehr nahe am Leben.‘ Regisseur Leander Hausmann spricht über seinen neuen Film *Herr Lehmann* und blickt auf die Zeit der Wende zurück.“, in: *Bonner General-Anzeiger*, 1. Oktober 2003.
103. Althen, *Kreuzberg kann sehr alt sein*. Obwohl Hausmann selbst behauptet: „*Herr Lehmann* hat nichts mit *Sonnenallee* zu tun“ (*Im Film bist du sehr nahe am Leben*), fallen mehrere bewusst angelegte Parallelen auf – über die Verwendung der gleichen Schauspieler in ähnlichen Rollen bis zur Schlusszene.
104. Bartels.
105. Im Buch versucht Helmut erfolglos, Britta noch einmal in Berlin aufzuspielen, im Film trifft er sie und erkennt: „Irgendwie bist du ja auch nur’n Mensch.“
106. Vgl. Brian McFarlane, *Novel to Film. An Introduction to the Theory of Adaptation*, Oxford 1996, 10-11.
107. *Verwirrt, träge und verliebt*.
108. Kathleen Stewart, „Nostalgia: A Polemic.“, in: *Cultural Anthropology* 3 (1988): 227-41, hier: 228.
109. Körte.
110. Körte.