

Magical Mystery – Der Mythos Musiktour bei Sven Regener

Christian Tiemann/Lennart Göbel

Bei der Beschäftigung mit dem Thema *pop goes literature* darf die berühmte ›Tour‹ keinesfalls fehlen, ist sie doch einer derjenigen Handlungszusammenhänge, der beiden Kunstformen gemeinsam ist. Die Schreibenden gehen auf Lesereise, die Musizierenden auf Tour, und die Ritualpraxis ist dabei strukturanalog: Anreise, Aufbau, Auftritt, Abbau, Abreise – um nur die Kernbestandteile zu nennen. Aber auch inhaltlich können sich die Künste im Phänomen ›Tour‹ nahekomen. Häufig wird in Texten auf Musik verwiesen, und auch der Tour wird in zahlreichen literarischen Werken Aufmerksamkeit geschenkt. Erinnert sei hier beispielhaft an Thees Uhlmanns *Wir könnten Freunde werden*. Die *Tocotronic-Tourtagebücher* (2000), Heinz Strunks *Fleisch ist mein Gemüse* (2004), Sven Regeners *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner*. *Logbücher* (2011) oder *Die Leiden der Herzsportgruppe Ulrichstein. Texte und Dokumente 2014-2019* der Band *Von wegen Lisbeth* (2019), in denen die Autoren eigene Tour-Erlebnisse literarisch aufbereiten.

Der Themenkomplex Tour ist sozusagen sagenhaft aufgeladen: Man denke zum Beispiel an die ›Krawall‹-Konzerte auf Bill Haleys Deutschland-Tour 1958, Bob Dylans seit nun über 30 Jahren andauernde *Never Ending Tour* oder, und damit kommen wir dem Fokus dieses Artikels näher, die *Magical Mystery Tour* der Beatles. Diese war tatsächlich ein Film, keine echte Tour, denn die Beatles hatten sich 1966 von Live-Auftritten verabschiedet (und blieben bei dieser Entscheidung, wenn man vom *Rooftop Concert* 1969 absieht) – aber gerade diese imaginäre Konzertreise sollte die Idealform einer musikalischen Tour darstellen. Damit erschufen die Beatles einen Prototypen, der bis heute unmittelbar mit dem Titel *Magical Mystery* verknüpft ist. Freiheit, Liebe, Harmonie und Friede sind die Schlagworte, die sofort präsent sind, wenn die Formel aufgerufen wird. Dass diese Formel bis heute ihren Beiklang behalten hat, bewies zuletzt der schreibende Element of Crime-Frontmann Sven Re-

gener: Sein Roman aus dem Jahr 2013 heißt *Magical Mystery oder: Die Rückkehr des Karl Schmidt*.

Heterochronotopoi

Magical Mystery erzählt von einer Gruppe deutscher Technomusiker:innen, die sich Mitte der 1990er Jahre auf Deutschlandtour begeben, um die Seele des Raves zu erneuern. Dieser Roman kann daher beispielhaft darauf befragt werden, wie Musikreisen im Medium der Literatur verhandelt beziehungsweise konzeptualisiert werden. Im Prinzip ist die Tour eine neue Variante der alten mythischen Heldenreise. Deshalb ist es hilfreich, Begriffe und Theorien der traditionellen Literatur- und Mythenforschung hinzuzuziehen. Michail Bachtins und Michel Foucaults Überlegungen zu Raum-Zeit-Konzepten in Narrationen sind dabei ebenso hilfreich wie Roland Barthes Mythentheorie des Alltags, mit der ausgelotet werden kann, inwieweit die literarische Verarbeitung der Musiktour mittels einer Mythoskreation vollzogen wird.

In seinem Essay *Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman* aus den Jahren 1937/38 schreibt Bachtin:

In einem künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; Der Raum gewinnt an Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen.¹

Die Momente der verdichteten Zeit fungieren laut Bachtin als »Organisationszentren der grundlegenden Sujetereignisse des Romans«². Nach Bachtin entwickelte Foucault Mitte der 1960er Jahre ein eigenes Raumkonzept. Er entwirft mit der »Heterotopie«³ ein eher soziologisches Ordnungskonzept, in dem Orte innerhalb eines Raumes existieren, den Regeln dieses Raumes aber nicht unterworfen sind. Dabei erfüllen die Heterotopien vielfältige Funktionen gegenüber der Gesellschaft: In Abweichungsheterotopien wie

1 Michail M. Bachtin: *Chronotopos*. Frankfurt a.M. 2008, 7.

2 Ebd., 187.

3 Michel Foucault: »Andere Räume«. In: Karlheinz Barck u.a. (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig 1990, 34–46, hier 39.

zum Beispiel Sanatorien werden Räume für Personen geschaffen, »deren Verhalten abweichend ist im Verhältnis zur Norm.«⁴ In Illusionsheterotopien wie zum Beispiel Bordellen (man denke hier auch an Musikfestivals), können Gegenentwürfe zu gesellschaftlichen Konventionen ausgelebt werden. Beide Beispiele illustrieren, dass Heterotopien »häufig an Zeitschnitte gebunden [sind], d.h. an etwas, was man symmetrischerweise Heterochronien nennen könnte.«⁵ So gesehen stellen Heterotopien eine Sonderform des Bachtin'schen Chronotopos dar.

Bachtin hat die Räumlichkeit und die Zeitlichkeit miteinander verbunden, Foucault die Räumlichkeit und die Andersartigkeit und weiterhin mit dem Begriff der Heterochronien die Zeitlichkeit bereits mitgedacht. Die Synthese unter dem Neologismus ›Heterochronotopos‹ vereint in sich Räumlichkeit, Zeitlichkeit und Andersartigkeit. Daraus folgend wären Heterochronotopoi nicht als Organisationszentren grundlegender Sujetereignisse eines Romans zu verstehen, sondern vielmehr als funktionsgebundene Organisationssphären in einem Geflecht aus Subfunktionsräumen. Da ein Heterochronotopos begrifflich einen anderen Zeitraum darstellt, muss demgegenüber ein eigentlicher Zeitraum existieren. Dieser Zeitraum ist der gegebene Zeitraum des gesellschaftlichen Alltags. Der eigentliche Zeitraum der Normalität manifestiert sich an Subfunktionsräumen der gesellschaftlichen Teilhabe. Beispiele dafür wären Supermärkte, Bahnhöfe und Restaurants, mit ihren spezifischen Zeitaspekten wie Öffnungszeiten, Hauptverkehrszeiten oder Arbeitszeiten. Sie alle zeichnen sich dadurch aus, dass gesellschaftliche Normalität nebeneinander von den Teilnehmenden praktiziert wird. Demgegenüber konstruiert der künstlerisch-literarische Heterochronotopos einen anderen Zeitraum innerhalb der Schablone wahrgenommener alltäglicher Normalität. Er übernimmt die Funktion einer zeiträumlichen Gegenplatzierung und ist so eine Auseinandersetzung mit der Gesellschaft, manifestiert im Narrativ des Romans. Der Heterochronotopos ist im Roman daher Organisationssphäre eines Experiments, das sowohl glücken als auch fehlschlagen kann. Dabei ist der Heterochronotopos nicht nur zeiträumlich innerhalb einer spezifischen Gesellschaft verortet, sondern auch die Andersartigkeit ist gesellschaftsspezifisch.

Im Falle eines Romans über eine Musikreise ist der Heterochronotopos, in Anlehnung an den deutschen Titel *Unterwegs* von Jack Kerouacs prototypischer Reiseerzählung *On the Road* (1957), am treffendsten mit ›Unterwegs-

4 Ebd., 40.

5 Ebd., 43.

sein« erfasst. In *Magical Mystery* kommt ein zweiter Heterochronotopos hinzu beziehungsweise er erzählt vom Wechsel vom einen in den anderen. Die Haupt- und Titelfigur in Regeners Roman ist der bereits aus *Herr Lehmann* (2001) bekannte Künstler Karl Schmidt. Hier bekommt er sein eigenes »Spin-off« darüber, wie er aus dem psychischen Zusammenbruch am Ende von *Herr Lehmann*, nach einigen Jahren Betreuungseinrichtungen, zurück in ein selbstbestimmtes Leben findet.

Dieser Heterochronotopos der Resozialisierung speist sich aus den Foucault'schen Abweichungsheterotopien. Foucault zählt dazu unter anderem Gefängnisse, Erholungsheime und psychiatrische Kliniken. Dort werden normabweichende Individuen behandelt, um sie, wenn möglich, wieder in die Gesellschaft zurückführen zu können. Räumlich zumeist der Gesellschaft ausgelagert, können Heterotopien, wie im Fall des betreuten Wohnens, aber auch in diese integriert sein. Der Heterochronotopos der Resozialisierung zeichnet sich durch feste Tagesabläufe aus, überhaupt ist er eine kontrollierte gesellschaftliche Utopie, in der erwünschtes Verhalten verordnet ist. Weiterhin ist er zeitlich von der Normalität ausgelagert, da Ereignisse aus der Normalität sich nicht auf diese festen Abläufe auswirken. Das Sichhineinbegeben geschieht durch Selbst- oder Fremd- beziehungsweise Zwangseinweisung, das Sichhinausbegeben entweder durch Entlassung oder Ausbruch. Der Heterochronotopos der Resozialisierung ist also andersartig in seiner Funktion, räumlich innerhalb der Gesellschaft zu verorten, wenn auch marginalisiert und in seiner Regelmäßigkeit zeitlich stillgestellt.

Ein Heterochronotopos des Unterwegsseins hingegen speist sich aus dem Bachtin'schen Chronotopos der Straße. Dies ist ein Zeitraum zufälliger Begegnungen:

auf dem Wege (der »Landstraße«) überschneiden sich in einem einzigen zeitlichen und räumlichen Punkt die zeitlichen und räumlichen Wege der verschiedensten Menschen, der Vertreter aller Schichten und Stände, aller Glaubensbekenntnisse, Nationalitäten und Altersstufen.⁶

Damit ist es eigentlich kein anderer Zeitraum, sondern einer, der der Normalität zuzuordnen ist, vor allem, weil die Straße »immer durch das eigene Heimatland und nicht durch eine exotische fremde Welt«⁷ führt. Durch die Verfügbarkeit des Autos hat sich der Raum der Straße seit Bachtin gewandelt.

6 Bachtin: *Chronotopos*, 180.

7 Ebd., 182.

Im Auto sind die Reisenden auch, durch Tempo, Fenster und Klimaanlage, der Umgebung entrückt. Zeitlich sind die Reisenden nur ihren eigenen Vorstellungen unterworfen. Das Unterwegssein auf der Straße, wie es in Road-novels und -movies der Fall ist, hat als eigentliches Ziel nicht die Überbrückung einer Distanz, sondern die Erfahrung des Frei- und Unterwegsseins an sich. Die Straße wird also von einem Gesellschaftsraum zu einer illusorischen Heterotopie umgewertet. Der Heterochronotopos des Unterwegsseins ist daher andersartig in seiner freiheitsstiftenden Funktion, räumlich innerhalb der Gesellschaft zu verorten und dabei zeitlich durch Dynamik geprägt. Die Musiktour stellt eine Sonderform dar, in der die Dynamik durch einen festen Plan entfällt und die ihre eigenen tradierten Verheißungen bereithält.

Sex, Drugs & Reisefieber – Moderner Mythos Musiktour

Die Touren von Musiker:innen stellen eine eigene Form der (literarischen) Heldenreise dar. Mit dem Aufbruch in fremde und unbekannte Gebiete, in Traum- und Jenseitswelten, in Kriege, Affären und Abenteuer ist fast immer eine besondere Entwicklung und Prüfung der Held:innen verbunden. Durch die Reise kommt es zu einem schmerzhaften Reifeprozess: Die Protagonist:innen gelangen zu kritischen Einsichten über sich selbst und ihre Umwelt, nach der Reise kehren sie verändert, häufig gar verbessert in die alte Heimat zurück. Die Tour respektive ein Roman über diese verbindet zahlreiche Aspekte des Topos Reise und bringt sie in einen neuen Kontext. In Regeners Roman ist der Individuationsprozess des Protagonisten Karl mit dem Stoff der Musiktour, ihren speziellen Eigenschaften und Räumen und der um sie rankenden Mythen, verbunden.

Die Bühne erweist sich dabei als Raum einer Inszenierung. Als Raum wird sie performativ von allem beeinflusst, was zur Atmosphäre beiträgt, den grellen Lichtern, der Performance der Künstler:innen, den wummernden Bässen und den Gerüchen der Nebelmaschine, der Zigaretten, des Alkohols und des Schweißes.⁸ In jenem Stück, das sich Konzert nennt und das starke theatrale Züge aufweist,⁹ nehmen die Musiker:innen die Hauptrolle ein.¹⁰ Bei einem

8 Siehe hierzu Christian Jooß-Bernau: *Das Pop-Konzert als para-theatrale Form. Seine Variante und seine Bedingungen im kulturell-öffentlichen Raum*. Berlin/Boston 2010, 27.

9 Ebd.

10 Siehe hierzu Diedrich Diederichsen: *Über Popmusik*. Köln 2014, 139.

Leben, das durchgehend unter öffentlicher Beobachtung steht oder zumindest von allgemeinem Interesse ist, nutzen viele Künstler:innen ihre öffentlichen Auftritte als Inszenierungsmomente. Diedrich Diederichsen spricht in diesem Zusammenhang von der Pose als Mittel der Darstellung und meint damit die »Menge an körperlichen Haltungen, die zur Verfügung steht, die anderen Haltungen zu bestätigen, die sich in Texten, Covern, Musik und aufgezeichneter Körperlichkeit äußern.«¹¹ Dabei unterscheidet sich der Auftritt von Musikkünstler:innen zu dem von Schauspieler:innen insofern grundsätzlich, als im Fall von Schauspieler:innen dargestellte und darstellende Person kategorial getrennt sind, während bei Musiker:innen die Grenze zwischen realer Person und (Bühnen-)Figur fließend ist – zum einen durch den Auftritt als Person auf der Bühne, in Interviews oder Musikvideos, zum anderen durch die in Liedtexten vermittelten Inhalte.¹² Mit ihrem Repertoire an Inszenierungsmöglichkeiten sind Musiker:innen diejenigen, »die von sich selbst sprechen, sich selbst meinen und dafür dennoch all die Formen verwenden, die [...] für Fiktionen aller Art reserviert«¹³ sind: »Narrationen, Lieder, lange und kurze Filme, ikonische Bilder.«¹⁴ Dadurch kann eine mythische Dimension rund um die Protagonist:innen (populärer) Musik entstehen. Während beim Mythos nicht zu bestimmen ist, ob die Geschichte historischen oder fiktiven Ursprungs ist, kann die Musiker:in offen lassen, ob ihre Protagonist:in eine erfundene oder reale Figur ist.¹⁵

Dem Rausch und der Ekstase kommen auf Touren große Bedeutung zu. Berauscht weicht das soziale Handeln bezüglich Affektkontrolle vom üblichen Habitus ab. Rational-analytische Fähigkeiten weichen intuitiven Denkmustern.¹⁶ Daraus kann auch geschlossen werden, dass der Drogenrausch auf Seiten der Künstler:innen dahingehend genutzt werden kann, spontaner, enthemmter und exzentrischer auf der Bühne aufzutreten. Das impulsive und intuitive Handeln, die Spontaneität sind dann Inszenierungspraktiken der Kunstfigur. Die Gesellschaft einer Musiktour scheint dabei als eine eigene betrachtet werden zu können, sie ist nicht abhängig von den Konventionen der

11 Ebd., 138.

12 Ebd.

13 Ebd.

14 Ebd.

15 Ebd.

16 Yvonne Niekrenz/Sonja Ganguin: »Jugend und Rausch. Rauschhaftes Erleben in jugendlichen Erfahrungswelten.« In: Dies. (Hg.): *Jugend und Rausch. Interdisziplinäre Zugänge zu jugendlichen Erfahrungswelten*. Weinheim/München 2010, 7–20, hier 10.

Umgebung, in der sie stattfindet. Der Tourbus und die Backstage-Bereiche schaffen neben der ideellen eine räumliche Abgrenzung ihrer eigenen Gesellschaft. Der Rausch ist fester Bestandteil des Mythos ›Tour‹.

Roland Barthes beschreibt in seinem Werk *Mythen des Alltags* den Mythos als ein semiotisches System.¹⁷ Dabei wird ein Zeichen, das sich bekanntlich aus dem Zusammenspiel Signifikat und Signifikant ergibt, selbst zum Signifikant, das auf ein weiteres Signifikat verweist und so Teil eines Zeichens der nächsten Ebene: »Der Mythos ist insofern ein besonderes System, als er auf einer semiologischen Kette aufbaut, die bereits vor ihm existierte; er ist ein sekundäres semiologisches System.«¹⁸ Die grundsätzliche Feststellung Barthes', der Mythos sei eine Aussage, ein Mitteilungssystem; das Anwenden des Mythos auf das System der Semiotik und damit der Schluss, alles kann Mythos sein, ermöglichten das Erforschen des Konstrukts Mythos in der modernen Wissenschaft.

Mythen haben sowohl eine gesellschaftsstiftende als auch individuelle Funktionen. Der Mythos fungiert als Individualfolie, als Möglichkeit eigenes Handeln durch Erfahrung und Reflexion stetig neu auszurichten: »Da Erfahrungen immer auch mythisch sind, entsteht Individualität aus dem Mythos.«¹⁹ Identität konstruiert sich durch Geschichte, Erfahrungen und Erinnerungen. Der Mythos vermittelt diese in Form von Narration.²⁰ Mythen sind also Teil des Alltags. Die westlich-amerikanische Filmindustrie beispielsweise konstruiert ihre Blockbuster rund um moderne Mythen des Helden und der Heldenreise. Ein strukturell ähnliches Verfahren ist in vielen weiteren Bereichen der Gesellschaft des 21. Jahrhunderts zu entdecken. Dahingehend scheint der Mythos immer weniger ein transzendentes und ideologisches Fundament zu haben, als vielmehr ein funktionales, indem er Stilmittel und Werkzeug der Überzeugung wird. Als Darsteller:innen dieser mythenbehafteten Unterhaltungsbranche werden Stars des öffentlichen Lebens häufig mythologisiert. Doch auch Musiker:innen, als Kunstschaffende beziehungsweise sich inszenierende Kunstfiguren, erlangen mythische Sphären, indem sie von unzähligen Menschen verehrt und bewundert werden.²¹ Vor diesem

17 Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a.M. 2001, 88.

18 Ebd., 92.

19 Ebd., 57.

20 Ebd.

21 Siehe hierzu Jana Magdanz: *Spuren des Geistigen. Die Macht des Mythos in Medien und Werbung*. Wiesbaden 2012, 86.

Hintergrund stellt sich die Musiktour als stark mythologischer Raum dar: Schließlich ist sie die Reise einer Kunstfigur, die ihren Bewunder:innen greifbar nahe kommt.

Aufbau und Struktur von *Magical Mystery*

Regeners gut 500 Seiten starker Roman erscheint 2013 bei Galiani und knüpft in Story und Personal an die *Herr Lehmann*-Reihe an. Karl, der sich am Ende von *Herr Lehmann* in psychiatrische Behandlung begibt, steht hier im Mittelpunkt des Geschehens. Es dreht sich alles darum, wie Karl als rekonvaleszenter Drogenabhängiger die unterschiedlichsten Künstler:innen des Labels mit dem onomatopoetischen Namen BummBumm als nüchterner Busfahrer auf Deutschlandtour begleitet. Die Vergangenheit spielt dabei nur insofern eine Rolle, als dass Schmidt die Labelchefs aus seiner früheren Zeit in Berlin kennt. Der erlebende Erzähler Karl berichtet alles überwiegend im Präteritum, einzig Erinnerungen und Vergangenes werden im Perfekt geschildert. Auffällige Elemente des Romans sind die langen und absurden Dialoge, außerdem die für Regener typischen langen Satzkonstruktionen.

Karl beendet unerlaubt sein Leben in einer betreuten Wohngruppe in Hamburg, um Fahrer für BummBumm Records zu werden, die den Rave der 1990er Jahre mit der Hippiekultur der 1960er Jahre vereinen wollen, und sich dafür auf eine Clubtour durch (West-)Deutschland aufmachen. Die Erzählung der zweiwöchigen Reise ist zum einen Tourbericht und zum anderen die Geschichte Karls, der sich nach Jahren des therapeutischen Aufenthalts in Bielefeld und Hamburg wieder seiner alten Heimat Berlin zuwendet, wo er sich am Ende des Buches wieder niederlassen wird. Die Konfrontation des nüchternen Protagonisten mit der Rauschkultur des Raves steht ebenso im Mittelpunkt der Erzählung wie die Ideologie der Elektromusik und der Tourbericht der Musiker:innen. Die Zeit, in der die Handlung spielt, wird nicht näher definiert, jedoch kann sie näherungsweise bestimmt werden: Karl geht mit Ende von *Herr Lehmann* in psychiatrische Behandlung, 1989 also, wie wir durch den historischen Rekurs des Romans auf den Mauerfall wissen. Weiter erfährt man im Laufe des Buches, dass Karl seit fünf Jahren nicht mehr in Berlin war. Es kann somit davon ausgegangen werden, dass sich die Handlung Mitte der 1990er Jahre abspielt.

Heterochronotopoi

Im ersten Teil des Romans bewegt sich Karl räumlich in Hamburg, genauer: hauptsächlich zwischen der betreuten Wohngruppe »Clean Cut 1«²² und einem Kinderkurheim, in dem er als Hausmeister und Ersatztierpfleger arbeitet. An beiden Orten gibt es jemanden, der Karl beaufsichtigt, da er sich aufgrund seiner Vergangenheit von Alkohol und Drogen fernhalten muss. In der Wohngruppe gibt es Gesprächsrunden und gemeinsame Ausflüge. Die Vorsteherin des Kinderkurheims ist gleichzeitig Karls behandelnde Ärztin. Beide Orte stellen Abweichungsheterotopien par excellence dar: In diese »steckt man die Individuen, deren Verhalten abweichend ist im Verhältnis zur Norm.«²³ Das Kinderkurheim ist sogar in doppelter Hinsicht Abweichungsheterotop: Zum einen ist es ein Heim, in dem »die hundert jeweils schlimmsten Hamburger Schüler zwischen sechs und zehn Jahren« (31) sowohl zu Therapie, als auch Erholungszwecken untergebracht werden, zum anderen ist es ein kontrollierter Arbeitsplatz, eine zweite Überwachungsinstanz darüber, ob Karl wirklich trocken bleibt. Das Ganze wird auf die Spitze getrieben, als Karl Urlaub in einer Reha-Klinik verordnet bekommt, einem weiteren Abweichungsheterotopos. Er ist gefangen in einem Geflecht aus Heterotopien, die ihm vorgaukeln, ein normales Leben zu führen. Damit befindet er sich mitten in einem Heterochronotopos der Resozialisierung. Jedoch kann er keine wirklich autonomen Entscheidungen treffen, also sich nicht aus sich selbst heraus resozialisieren.

Die erste Entscheidung, die er trifft, ist seine Pillen abzusetzen, die ihm helfen, »das dunkle Gefühl« (88) loszuwerden. Das Angebot, Fahrer für eine Tour ausgerechnet mit dem Namen »Magical Mystery Tour« (84) zu werden, ist zunächst einmal nur Versuchung. Erst bei einem Ausflug in den Stadtpark, als er im Gras liegend die ziehenden Wolken beobachtet, die »immer in Bewegung und niemals allein und immer ein bisschen anders« (98) sind, entscheidet er sich für die Freiheit und die Reise. Dies ist Karls Sichhineinbegeben in einen anderen Heterochronotopos, welcher mit dem Besteigen des Zuges nach Berlin vollzogen wird. Die Reise stellt zuallererst einen Ausbruch

22 Sven Regener: *Magical Mystery oder: Die Rückkehr des Karl Schmidt*. Berlin 2013, 17. Wenn im Folgenden aus *Magical Mystery* zitiert wird, steht die Seitenzahl in Klammern oben direkt hinter dem Zitat.

23 Foucault: »Andere Räume«, 40.

dar. Der weitere Weg ist für Karl unabwägbar, das komplette Gegenteil zu seiner durchgeplanten Ausgangssituation, oder wie er selbst es ausdrückt, »die Zukunft war offen. Keine Richtung, kein Plan.« (102) Die Tour ist für ihn zu diesem Zeitpunkt lediglich der erste Schritt in ein ungewisses Leben.

Die beiden ersten Romanteile, *Altona* und *Mitte*, die jeweils nach dem Ort ihrer Handlung betitelt sind, stellen zwei gegensätzliche Welten dar. Verbunden sind sie lediglich durch eine kurze Zugreise, doch die Distanz, die mit ihr überbrückt wird, ist mehr als nur räumlich bestimmt. Altona ist für Karl ein Ort, an dem die Zeit stillzustehen scheint. Es sind stets dieselben Tagesabläufe, dieselben Personen und die Handlungen sind beinahe schon ritualisiert. Oder in Bachtins Worten: »Die Zeit kennt hier keinen fortschreitenden historischen Verlauf, sie bewegt sich in kleinen Kreisen.«²⁴ Das Berlin-Mitte um BummBumm Records hingegen kennt keine festen Abläufe und macht den Eindruck, als existiere es in einer anderen Zeit. Dies wird besonders in der sich schwierig darstellenden Kommunikation zwischen Hamburg und Berlin deutlich, zwischen Karl auf der einen und BummBumm Records auf der anderen Seite.

Das erste Mal nach ihrem zufälligen Treffen ruft Raimund eines Morgens um 6:10 im Clean Cut 1 an. Dies geschieht im zweiten Kapitel mit dem Namen *Wurmloch*. Ein Wurmloch beschreibt naturwissenschaftlich einen theoretisch möglichen Tunnel, der zwei weit entfernte Orte der Raumzeit miteinander verbindet. Dies ist auch hier der Fall: Während Karl gerade aufgestanden ist und seinen Tag mit einem Kaffee beginnt, ist Raimund nicht wieder, sondern noch wach und feiert in einem lauten Club in Berlin. Auch die weitere Kontaktaufnahme gestaltet sich schwierig, mit mehreren verpassten Anrufen in beide Richtungen, da die Welten beider Parteien nach verschiedenen Rhythmen strukturiert sind. Bei den versuchten Kontaktaufnahmen stellt sich außerdem heraus, dass es trotz des Status' als Plattenfirma mit einem Büro, in der Welt von BummBumm Records keine strikte Organisationsstruktur gibt. Das Telefon beantwortet hier die Person, die zufällig im Raum ist, wenn es klingelt. Dies alles steht im Gegensatz zum durchgeplanten Leben Karls mit Arbeitszeiten, Gesprächsrunden und Sperrstunden. Durch diese Kontrastierung ist bereits vor dem Reiseantritt klar, dass Berlin-Mitte zeitlich entrückt ist.

Eine weitere Dimension kommt hinzu, wenn man bedenkt, dass Karls Reise eine Reise durch die ehemalige DDR in das ehemalige Ostberlin ist –

24 Bachtin: *Chronotopos*, 185.

die in *Magical Mystery* geschilderte Geographie ist damit gleichsam ein Palimpsest, durch das die Vorgeschichte aus *Herr Lehmann* durchscheint. Karls psychischer Zusammenbruch fiel dort auf den Tag des Mauerfalls, und seitdem hat er sich in einem zeitlosen Heterochronotopos bewegt. Zwar ist er sich der Wiedervereinigung bewusst, aber auf sein eigenes begrenztes Leben hat sie keinerlei Auswirkungen gehabt. Die kurze Bahnfahrt von Hamburg nach Berlin ist für Karl wie eine Reise durch ein anderes Land. Auf der Zugreise kann der gewissermaßen aus der Zeit gefallene Protagonist erst nach Büchen aufatmen, das heißt direkt hinter der ehemaligen Grenze, was den Eindruck eines Ausbruchs oder einer Flucht verstärkt. Karl hat außerdem einen alten Stadtplan zur Orientierung dabei, »bei dem der Westen noch rot und der Osten blaugrau und dazwischen die Linie [...], die die Mauer markierte« (105) ist. Dies zeigt deutlich, dass er durch seinen Aufenthalt in Hamburg in der Zeit zurückhängt.

Dieser innere Zeitunterschied wird vor allem dadurch profiliert, dass sich Hamburg-Altona und Berlin-Mitte im Roman äußerlich ähneln:

Sie sah verdächtig nach Hamburg-Altona aus, die Sophienstraße, kleine Häuschen mit zwei, drei Stockwerken, handtuchbreite Bürgersteige, Teestubengastroscheiß, das war schon fast Ottensen, nun gut, ich wollte in das Berlin, das ich nicht kannte, hier war es, und in einem von den Ottensenhäusern war BummBumm Records untergebracht, da hätte genausogut Clean Cut 1 dranstehen können, so altonamäßig sah das aus. (105)

Dies zeigt noch einmal die schwierige Zuordnung des Raumes in die chronotopische Dichotomie von nativ und fremd: Das alte Ost-Berlin ist zwar ähnlich, aber kann für Karl nur wie etwas sein, das er kennt, es hat für ihn noch keinen eigenständigen Charakter. Bereits hier, noch vor der Abreise zur Tour, ist Bewegung das allesbestimmende Element. Allein das Gespräch, in dem Raimund und Ferdi, Karls alte Freunde und inzwischen Label-Chefs, ihn über die Situation und die *Magical Mystery Tour* aufklären, wird über fünf Ortswechsel und mehrere Unterbrechungen hinweg geführt, nur um am Ende wieder am Startpunkt, dem BummBumm Büro anzukommen.

Die Technoszene, der auch BummBumm Records zuzuordnen ist, firmiert sich um den Club als einem Foucault'schen illusorischen Heterotopos: Clubs stellen einen inklusiven Raum dar, in dem soziale Rollen zugunsten einer gemeinsamen Erfahrung abgestreift werden können, womit sie »den ge-

samen Realraum [...] als noch illusorischer denunzier[en]«²⁵ – ein Raum, in dem Ekstase erwünscht und gewissermaßen gesellschaftlich outgesourct ist. Dessen Andersartigkeit und Opposition gegenüber der Gesellschaft wird toleriert, solange sich Partizipierende im Anschluss wieder in den gesellschaftlichen Raum zurückbegeben. Es besteht also für die Mehrheitsgesellschaft die inhärente Gefahr, dass die Verlockungen des illusorischen Heterotopos derart stark sind, dass Partizipierende sich eben nicht wieder hinausbegeben. Die Crew von BummBumm Records bewegt sich hauptsächlich in dem Heterotopos, die literarische Verarbeitung macht daraus einen Heterochronotopos. Die Clubs, in denen die DJs auflegen, sind die Orte, an denen sich die Zeit verdichtet. Es ist ein unsicherer, hedonistischer Lebensstil, der sich der Kunst verschreibt – der Lebensstil von gleichsam ausgestoßenen und bewunderten Bohemien:nes.

Sie nehmen den Heterochronotopos, in dem sie sich bewegen, gewissermaßen mit und begeben sich auf eine Reise, die ein ideales Bild von Freiheit und Liebe beschwören soll. Dass dies nicht ohne weiteres möglich sein wird, ist schon vor der Abfahrt klar, als mit Dave ein ungeliebtes Mitglied der Gruppe einfach zurückgelassen wird. Trotzdem wird immer wieder eben jene Assoziation heraufbeschworen, allein durch den Namen der Tour. Diese Beschwörung ist maßgeblich für den Heterochronotopos des Unterwegsseins, denn die Reise führt im stickigen Bus von Billighotel zu Billighotel und Schnellrestaurant zu Schnellrestaurant. Räumlich und zeitlich bewegen sich die Tourteilnehmenden ausnahmslos inmitten der Gesellschaft. Die Reise als literarischer Gegenentwurf zur Gesellschaft, in ihrer Foucault'schen illusorischen Funktion, kann ihre Andersartigkeit nur unter Hinzuziehung eines Mythos behaupten.

Die Tour ist ein Wagnis, muss sie doch zwei konträre Prinzipien zusammenbringen: Freiheit und Ordnung. Karl, gerade aus dem Heterochronotopos der Resozialisierung heraus, ist geeignet und verantwortlich dafür, den geregelten Zeitplan durchzusetzen. Für ihn ist es die optimale Position, muss er doch nach seiner Flucht aus dem Clean Cut 1 eben diese beiden Prinzipien für sich vereinen. Das Sichhineinbegeben in das Unterwegssein ist für ihn ein Experiment, bei dem er sich der Gefahr eines Rückfalls zu der Zeit vor seinem Zusammenbruch, der ihn erst ins Clean Cut 1 gebracht hat, aussetzt. Alkohol- und Drogenmissbrauch, zu hohe Ansprüche an sich selbst und Versagensängste können ihn jederzeit wieder einholen. Was ihn davor bewahrt, ist

25 Foucault: »Andere Räume«, 40.

es, derjenige Teil der Gemeinschaft von Technofreaks zu sein, der dafür sorgt, dass der Geist von Liebe und Freiheit zurück in die Clubs gebracht wird. Beinahe nebenbei reist er mit ihnen zusammen zurück in ein selbstbestimmtes Leben.

Magical Mystery und die Tour als Mythos

Schon mit dem Titel seines Romans bedient sich Regener eines stark mythologisierten Begriffs. Die *MAGICAL MYSTERY TOUR* war ein Film der Beatles von 1967, für den die Band sowohl das Drehbuch verfasste als auch die Regie führte. Der Film begleitet die Band auf einer Busreise durch das Vereinigte Königreich. Im Mittelpunkt sollte der Kern ihres Schaffens stehen, der im Trubel des sie umgebenden Kommerz-Karussells verloren zu gehen schien: ihre Musik. Doch auch die Rauscherfahrten psychedelischer, bewusstseinserweiternder Mittel sowie das damals allgegenwärtige Hippie-Ethos, geprägt von Friede, Liebe und Harmonie, spielen eine Rolle. Folgt man Barthes, kann hinter dem Ausdruck *Magical Mystery* eine mythologische Bedeutungsebene erkannt werden, welche assoziiert wird mit freier Liebe, Friedlichkeit und Harmonie, dem enthemmten und spontanen Dasein, dem Psychedelischen. Ein konkretes historisches Ereignis hat eine abstrakte Imagination hervorgerufen.

So scheint der Mythos *Magical Mystery* im gar nicht so kollektiven Gedächtnis unterschiedlich abgelegt zu sein. Es überrascht daher nicht, dass Regener seine Akteur:innen keine klare Aussage treffen lässt, was sie sich genau unter *Magical Mystery* vorstellen: »Was soll das denn für eine *Magical Mystery* sein, wenn man auf Termine achtet« (185). Und so ist die Tour mal verknüpft mit der Ungezwungenheit und der Freiheit von terminlichen Verpflichtungen, mal mit »Psychedelic und Liebe« (142) und mal mit »Freie Liebe, Revolution und Sex« (140). Eine inhaltliche Definition oder Erklärung des Mythos braucht es schließlich nicht, denn »seine Wirkung ist mutmaßlich stärker als die rationalen Erklärungen«²⁶. Dahingehend scheint Regener ganz bewusst einer genauen Erläuterung des Ausdrucks *Magical Mystery* aus dem Weg zu gehen. Auf die Frage Karls, was denn der Plan hinter der *Magical Mystery Tour* sei, weichen Ferdi und Raimund, die Labelchefs und Organisatoren der Tour, immer aus. Denn die Akteur:innen des Romans respektive Regener zielen auf

26 Barthes: *Mythen des Alltags*, 278.

eine Wirkung ab, die keiner Erklärung bedarf, die kein rationales Fundament verlangt.

Dabei lässt Regener seine Akteur:innen einen konkreten Mythos, den der 1968er und Hippiebewegung, sogar ausformulieren:

Charlie, ehrlich mal, das interessiert doch kein Schwein, was die wirklich gemacht haben! Freie Liebe, Revolution, Sex: Wir wollen das Feeling, ich meine, schau mich an, ich bin über fünfzig, ich war dabei, 1968 war ich vierundzwanzig Jahre alt, und das war ganz schön grau und böse damals, aber heute? Von heute aus gesehen war das alles bunt und psychedelisch und Sommer der Liebe. (140f.)

Damit fasst Ferdi auf entlarvende Art und Weise das Ergebnis einer Mythosbildung treffend zusammen und gibt den Leser:innen gleichzeitig einen Eindruck davon, was das Ziel des gegenwärtigen Unterfangens ist: »Aber das heißt ja nur, dass es zweimal 68 gibt, das, an das sich der kleine Ferdi [...] noch erinnern kann, und das, von dem heute alle reden! Und das wollen wir jetzt wieder machen« (141). Es wird also ein Mythos beliehen, um einen neuen Mythos zu erschaffen, dessen Ziel die »Erneuerung des Raves« (144) ist. Damit ist bereits eine der Intentionen der Tour genannt. Denn der Rave respektive die entsprechende Szene scheint (im Sinnzusammenhang des Romans zumindest) ihren Charakter zu verlieren. In den Worten von Raimund klingt das so:

Bis jetzt hielt sich alles die Waage, die Gummistiefelprolls, die Schüler, die Studenten, die halbnackten Mädchen, die Freaks, die Medien, das hat alles zusammen funktioniert, aber wenn das noch weiter wächst, dann kommt das an einen Punkt, wo der innere Zusammenhalt kaputtgeht, wo das Wachstum in der Mitte dazu führt, dass es an den Rändern zerfällt und dann wächst es eben nicht mehr, sondern stagniert, weil die Prolls der Sache ja nichts geben, sondern nur nehmen, außer Geld natürlich, das geben sie, aber inhaltlich wird die Sache doch an den Rändern am Laufen gehalten, verstehst du? [...] Die Sache wird dann kalt. Dann ist das Herz, die Seele weg, verstehst du? Weil die Leute, die den Kern der Sache bilden, an den Rand gedrängt werden, und dann gibt es in der Mitte nichts, was das Ding zusammenhält, und dann fällt das auseinander. (118)

Bei der *Magical Mystery Tour* von BummBumm soll es folglich in erster Linie darum gehen, »das Herz, die Seele« der Ravemusik zu sichern. Ihre Zielrichtung ist entsprechend ideell, nämlich den Geist der elektronischen Tanzmu-

sik neu zu beschwören und gleichzeitig im materiellen Sinne BummBumm Records in das Zentrum der Szene zu rücken.

Das Materielle steht im Hintergrund, denn »Geld, Geld, Geld [...] das regnet doch rein« (120), darum soll es auf der Reise nicht gehen. Regener beschwört auf ironische Weise die Authentizität seiner Akteur:innen, die Glaubwürdigkeit der leidenschaftlichen Musiker:innen, die im Sinne des *l'art pour l'art* vordergründig für ihre Sache eintreten, letztlich aber doch jeden Freitag die Chartplatzierungen überprüfen und mit Champagner feiern. Im späteren Verlauf des Romans wird schließlich erwähnt, dass die Tour durchaus einer Chartplatzierung dienlich sein soll (siehe hierzu 191). Dass dies nur beiläufig eingestreut wird, entspricht Barthes' Vorstellung des Mythos, der nichts verbirgt. Denn »[d]er Mythos lügt nicht und gesteht nichts; er verbiegt.«²⁷ Dementsprechend konstruieren die Verantwortlichen der Plattenfirma gezielt vordergründig das Bild der enthemmten, zwanglosen und ideellen Tour, ohne dabei die materiellen Ziele zu verheimlichen, welche jedoch im Hintergrund bleiben.

Regener baut immer wieder Details in seinen Text ein, die mythologischen Charakter haben. So lässt er die Ravegruppe nach Stationen in unter anderem Köln, Hamburg und München in einem Dorf mit dem Namen »Schrankenhusen-Borstel« (155) auftreten. Auch nach intensiver Google-Recherche lässt sich dieser Ort nicht finden, denn in unserer wirklich wahren Wirklichkeit gibt es ihn nicht. In einem Interview mit dem *VICE* Magazin verrät der Autor: »Manchmal gibt es Orte, die man sich ausdenkt. Schrankenhusen-Borstel etwa. Aber ich kann dir sagen, ich habe 150 Schrankenhusen-Borstel in meinem Leben gesehen.«²⁸ Das Dorf, das »in Gestalt einiger Bauernhöfe konkret wurde, die sich stinkend unter einem grauen Dämmerhimmel duckten« (406) sowie der dortige Club, der »ein umgebauter großer Stall inmitten weiter Felder« (407) ist, stehen als erfundene Räumlichkeiten für eine Vielzahl von real existierenden Orten. Ein Sinn wurde in eine Form transportiert, würde Barthes schreiben.²⁹ Die Verortung Schrankenhusen-Borstels im »schleswig-holsteinische[n] Quatschland« (405) ist insofern interessant, als sich die Anreise als Fahrt durch eine »trostlos

27 Barthes: *Mythen des Alltags*, 277.

28 Ayke Süthoff: *Sven Regener hat schon 150 Schrankenhusen-Borstel gesehen*. Auf: <https://www.vice.com/de/article/gw85zn/sven-regener-hat-schon-150-schrankenhusen-borstel-gesehen>, veröffentlicht am 18. September 2013, zuletzt abgerufen am 22. Juni 2021.

29 Barthes: *Mythen des Alltags*, 280.

schöne Landschaft zwischen den Meeren« (405) erweist. Dies ist zunächst als rein geographische Beschreibung Schleswig-Holsteins zu lesen, auf einer Interpretationsebene könnte hier jedoch auch eine Anspielung auf die alttestamentarische Teilung des Meeres durch Moses vorliegen.

Ähnlich verhält es sich mit Schlumheimer, einem Künstler, den Karl häufig erwähnt, dessen Kunst für ihn »das Ermutigendste und Inspirierendste, was es gab« (164) ist. Ebenso wie Schrankenhusen-Borstel ist der Künstler Schlumheimer – zumindest namentlich – nicht real existent. Doch wie das Dorf steht der Künstler für etwas Größeres als sich selbst. Er ist das Idol des jungen Karl – zumindest bis zu einer echten Begegnung:

er hatte gelacht und mich angeguckt, als ob ich bescheuert wäre, dabei hatte ich die Frage eigentlich ziemlich gut gefunden, man muss doch über sowas mal reden können, hatte ich gedacht, jedenfalls hatte Schlumheimer gelacht und mich angeguckt wie einen Deppen, und dann war er wortlos weitergegangen, der blöde Wichser. (165)

Der Austausch über die bewunderte Kunst bleibt aus. Joseph Campbell stellt fest, dass ein Mensch, wenn er ein Vorbild für andere Personen geworden ist, den Bereich des mythologischen erreicht hat.³⁰ Regener erschafft mit Schlumheimer beispielhaft eine populäre Figur, die, gleich einem Popstar, bewundert und damit quasi mythologisiert wird. Gleichzeitig beschreibt er das Moment der leibhaftigen Begegnung, die mit einer Entmythologisierung einhergehen kann.

Dieser Prozess ist deshalb für die Betrachtung des Romans relevant, da die Künstler:innen von BummBumm Records genau diesen Plan haben, nämlich: sich einem Publikum zeigen, ihren Fans auf einer Tour durch das Land nahezukommen. »Das ist ein weltweit neues Experiment, Rave als Rocktournee« (220), nennt es Ferdi. Tatsächlich ist es für die DJs von BummBumm ein noch größerer Schritt auf Tour zu gehen als für Rockmusiker:innen, schließlich ist das, was sie machen, traditionell »Faceless Techno« (236). Die elektronische Musik braucht keine Gesichter, »keine Stars« (237), sie lebt von ihren Klängen, »es geht nicht um den Einzelnen, es geht doch um die Sache« (236). Damit wandeln sie auf einem schmalen Grad. Zum einen verleihen sie ihrer Musik ein Gesicht sowie mit *Magical Mystery* eine Gesinnung und treiben dergestalt, durch Liveauftritte und deren Inszenierungsmöglichkeiten, eine

30 Siehe hierzu Joseph Campbell: *Die Kraft der Mythen. Bilder der Seele im Leben des Menschen*. Zürich/München 1989, 27.

Mythenbildung voran. Zum anderen besteht das Risiko, ihre Kunstfigur zu entmythologisieren.

Zur Veranschaulichung scheint der Auftritt in München prädestiniert: Basti, einer der Hosti Bros, kann seinen geplanten Auftritt nicht wahrnehmen. Da die Hosti Bros als Duo bekannt sind, ihre Gesichter allerdings niemand kennt, muss (beziehungsweise kann) Karl einspringen. Während Holger folglich die musikalischen Fäden auf der Bühne allein zieht, vervollständigt Karl aus Inszenierungszwecken das Duo und wird für die tanzende Masse zu Basti. Doch seine musikalische Kompetenz spielt in dieser Situation ohnehin keine Rolle: »Insofern hatten sie mich hier, hinter dem DJ-Pult neben Holger, peterprinzipsmäßig an den Punkt meiner höchsten Inkompetenz befördert« (351). Karl erfüllt lediglich eine repräsentative Funktion, nämlich das Bild der Hosti Bros bei den Fans aufrecht zu erhalten. Dabei zeigt sich erneut die Unvollständigkeit eines Mythos, der weniger auf Fakten und tatsächlich Nachvollziehbarem aufbaut, als auf Offenheit, Interpretation und Abstraktion. Karl ist in diesem Fall, auf der Bühne, die Menge motivierend tanzend, beispielhaft für die »unscharfen, unbegrenzten Assoziationen«³¹ des Mythos.

Von dieser Konstellation auf der Bühne lässt sich die mythenbildende Kraft Karls respektive seine zentrale Rolle und Funktion für die *Magical Mystery Tour* erklären. Die mythenbildende Bedeutung des Protagonisten kann in drei Bereiche unterteilt werden. Zunächst erfüllt Karl romantintern eine (1) funktionale und logistische Aufgabe. Er hat einen »Job« (84) für den er »viertausend« (86) Mark bekommen wird. Seine Arbeit besteht daraus, den Bus zu fahren, wozu er als Rauschabstinenter prädestiniert ist. »Ich meine, wir können uns ja unmöglich von irgendeinem Verstrahlten durch die Gegend fahren lassen!« (85) Außerdem soll er sämtliche organisatorischen Aufgaben übernehmen, die unterwegs anfallen, Hotel-Check-Ins, Routenplanung, Reparaturen am Wagen, Zeitplanung und schließlich das Abholen der Musiker:innen aus den Clubs. An dieser Stelle setzt die zweite Funktionsebene des Protagonisten ein, die eine (2) ideelle ist. »Ich meine, erst Magical Mystery und high sein frei sein und dann gehen alle um acht nach Hause?« (224) kritisiert Rosa treffend, als es darum geht, dass der Club definitiv spätestens um acht verlassen werden muss, damit der Zeitplan der Tour eingehalten werden kann. Und tatsächlich passt Termindruck nicht in das Ideal der Freiheit und des Impulsiven und Spontanen der *Magical Mystery*. Aus diesem Grund hat Karl die

31 Barthes: *Mythen des Alltags*, 264.

Aufgabe, eine »Dissidenz ohne Chance« (250) zu inszenieren, damit die Authentizität der Künstler:innen und des Labels nicht verloren geht. Zu seinen »Schützlingen« sagt er: »Ich soll den Arsch machen und euren guten Raverruff retten, indem ich euch da morgen früh gewaltsam raushole?« (222) Auf diese Weise können die Musiker:innen den Zeitplan einhalten, ohne ihren Mythos zu beschädigen.

Als dritte und letzte Funktionsebene Karls kann eine (3) identifizierende ausgemacht werden. Der Protagonist ist, wie beschrieben, maßgeblich daran beteiligt, die Außenwirkung der Gruppe und des Tourprojekts aufrechtzuhalten; gleichzeitig fungiert er auch innerhalb der Gruppendynamik als Identifikationsfigur für die (vor allem jungen) Künstler:innen. »[D]eshalb ja du. Du bist für die doch irgendwie der Rave-Veteran, Charlie, ein Überlebender aus alten Zeiten, irgendwie so eine Art Indiana Jones oder was weiß ich, weil du schon im alten BummBumm dabei warst und wie auch immer.« (148) Da die BummBumm Gruppe nur wenige Informationen aus der Vergangenheit Karls kennt, kann sie ihn heroisieren. Durch das Auslassen einer detaillierten Vergangenheitserzählung und die sich daraus ergebenden Vermutungen um seine Person wird der Protagonist selbst zum Mythos für die aufstrebenden Musiker:innen und zur Galionsfigur der *Magical Mystery* Bewegung:

Das ist ja gerade der Widerspruch, sagte Ferdi, das ist ja gerade das Experiment, da sind ja schon die Beatles dran gescheitert, dass die so Freaks sein und gleichzeitig eine Tournee machen wollten, versteht ihr? Tournee ist eben so Gruppenscheiß und Mitmachfaschismus und alle gleichzeitig aufs Klo und was weiß ich was, aber beim Hippiefreak regiert die Liebe und die Freiheit, und das ist das Spannungsfeld, und Charlie kriegt das schon irgendwie hin. (224)

Es wird deutlich, dass Karl die entscheidende Rolle der *Magical Mystery Tour* zukommt. Mit ihm steht und fällt das Projekt, kommerzielle Deutschlandtour und ideelles Postulat auf dem schmalen Grad der *Magical Mystery* zu vereinen.

Fazit: Magical Mystery

Am Ende des Romans kommen die Tourteilnehmenden und Karl wieder in Berlin an. Wer ihnen die 503 Seiten gefolgt ist, hat die Tief- und Höhepunkte ihrer Reise miterlebt und weiß, dass Karl nun in ein selbstbestimmtes Leben zurückkehren kann, wie auch immer dieses aussehen wird. Mit *Magical*

Mystery oder: Die Rückkehr des Karl Schmidt liefert Sven Regener die *black box* Karls innerer und äußerer Reise. Karl gerät vom einen Heterochronotopos in einen anderen, um am Ende zu einer Resozialisierung zu finden und die Heterochronotopoi zu verlassen. Er tritt wieder in die fortschreitende Zeit der Gesellschaft ein. Es gibt nicht den *einen* Punkt, an dem sich ein Sinneswandel vollzogen hat. Es ist die Fülle der Erfahrungen, der Langeweile und der Ekstase, die eine Reise ausmachen. Dabei verweisen die Akteur:innen immer wieder selbst auf einen Mythos, der aber nie ausformuliert wird. Darin liegt am Ende die Wirkungsmacht des Mythos ›Tour‹: Er ist größer als alle Beschreibungen oder Manifestationen. Deshalb wird er nicht realisiert, sondern er wird erlebbar. Besonders anschaulich wird dies, als Karl als Ersatzmitglied von Hosti Bros auf der Bühne steht. Er kann im Sinne des Faceless Techno in eine mythische Individualfolie steigen und den Mythos für Andere, aber auch für sich selbst erlebbar machen. Am Ende ist *Magical Mystery* ein Erfolg, weil Karl dem Mythos Tour neues Leben einhaucht. Was Karl für das Publikum tut, tut Regener für seine Leser:innen.

