

SABINE EGGER

Universität Limerick

 <https://orcid.org/0000-0002-0882-6259>

Räume der Relationalität und Temporalität in LUTZ SEILERS *Stern 111*

LUTZ SEILERS Roman *Stern 111* (2020) folgt den sehr unterschiedlichen Erfahrungen eines Ehepaars aus dem thüringischen Gera und ihres erwachsenen Sohns, Carl, über einen Zeitraum von sechzehn Monaten unmittelbar nach dem Mauerfall. Am Beispiel der Eltern, die sich Richtung Westen aufmachen, werden u.a. soziale Muster des kapitalistischen Systems kritisiert. Der Sohn macht dagegen die Erfahrung eines alternativen sozialen Modells, als er sich in Berlin-Mitte der dortigen Hausbesetzerszene anschließt. Zwar befinden sich die konvivialistischen Beziehungsstrukturen zwischen den Hausbesetzern und ihrer Umwelt bald wieder in Auflösung, doch führt dieses Scheitern zur Entwicklung Carls zu einem sich seiner Relationalität bewussten Ich. Das lässt sich als ‚Poetik des Scheiterns‘ fassen, denn im Scheitern des sozialen Modells wird eine Temporalität geschaffen, in der neue Dynamiken und Beziehungsgeflechte entstehen können. Es entsteht eine ästhetische Eigenzeit: ein Raum von Freiheit, der weitere Möglichkeiten des Zusammenlebens vorstellbar macht.

Schlüsselwörter: Relationalität, Temporalität, Utopie, Neoliberalismus, Wende, Berlin, LUTZ SEILER

Spaces of Relationality and Temporality in LUTZ SEILER's *Stern III*

LUTZ SEILER's novel *Stern III* (2020) follows the contrasting experiences of a married couple from Gera in Thuringia and their adult son, Carl, over a period of sixteen months immediately after the fall of the Berlin Wall. The experience of the parents who head west throws a critical light on social patterns of the capitalist system. The son, on the other hand, experiences an alternative social model when he joins the squatter scene in Berlin-Mitte. Although convivialist structures within the group of squatters that has adopted Carl and with their environment soon disintegrate, Carl develops into a relational self who becomes aware of his relationality in the process. This can be understood as a 'poetics of failure', because with the failure of the social model a temporality is created, which allows for new dynamics and networks of relationships. What emerges is an aesthetic time-space ('Eigenzeit') that makes further possibilities of living together imaginable.

Keywords: Relationality, Temporality, Utopia, Neoliberalismus, Wende, Berlin, LUTZ SEILER

Przestrzeń relacyjności i czasowości w *Stern III* LUTZA SEILERA

Powieść *Stern III* (2020) LUTZA SEILERA śledzi różne doświadczenia małżeństwa z Gery w Turyngii i ich dorosłego syna, Carla, w okresie szesnastu miesięcy bezpośrednio po upadku muru berlińskiego. Społeczne wzorce systemu kapitalistycznego są krytykowane na przykładzie rodziców, którzy wyjeżdżają na Zachód. Z drugiej strony syn doświadcza alternatywnego modelu społecznego, gdy dołącza do sceny skwaterów w dzielnicy Berlin-Mitte. Chociaż struktury relacji społecznych (konwivialistycznych) wkrótce się rozpadają, ta porażka prowadzi do rozwoju Carla, który uświadamia sobie własną pozycję wśród innych ludzi. Można to podsumować jako 'poetykę porażki', ponieważ niepowodzenie modelu społecznego tworzy tymczasowość, w której mogą pojawić się nowe dynamiki i sieci relacji. Czas estetyczny wyłania się jako przestrzeń wolności, która pozwala wyobrazić sobie dalsze możliwości wspólnego życia.

Słowa kluczowe: relacyjność, tymczasowość, utopia, neoliberalizm, transformacja ustrojowa, Berlin, LUTZ SEILER

1. Einleitung

LUTZ SEILERS 2020 erschienener Roman *Stern III* erzählt die Geschichte zweier Generationen in zwei großen Erzählsträngen, und entwirft so ein Panorama der ersten Jahre nach der Wende. Zwei Tage nach dem Fall der Mauer verlassen Inge und Walter Bischoff ihr altes Leben in Gera. Über Flüchtlingslager und Übergangswohnheime in Westdeutschland folgen die beiden 50-jährigen ihrem lang gehegten amerikanischen Traum von Freiheit – für sie verkörpert

von dem US-amerikanischen Rock'n'Roll-Musiker Bill Haley, den sie 1958 als junges Paar bei einem Konzert im Berliner Sportpalast erlebt hatten – und wirtschaftlichem Erfolg. Der Vater findet eine Stelle als Experte für Programmiersprachen, was die beiden bis nach Kalifornien bringt. Der zweite Erzählstrang, auf den ich mich im Folgenden konzentriere, folgt ihrem Sohn Carl. Statt die elterliche Wohnung in Gera zu hüten, wie von den Eltern erbeten, flieht er nach Berlin. Anders als die Eltern scheint Carl auf den ersten Blick in einem Zustand der Stagnation zu verharren, während die Welt um ihn herum in Bewegung gerät. In beiden Erzählsträngen werden im Roman soziale Räume entworfen, die auf existierende bzw. historische politische Systeme verweisen. In diesen Räumen erhalten die Figuren Zugang zu Begegnungen und Wahrnehmungen, die von vertrauten sozialen Mustern, auch solchen der Wahrnehmung, abweichen und neue Knotenpunkte der Interaktion mit menschlichen Akteuren und der nicht-menschlichen Umgebung ermöglichen.

Das trifft auch auf Carl und dessen im Vergleich zu den Eltern bescheidenen Bewegungsradius zu. Carl schließt sich einer Gruppe junger Männer und Frauen an, die in Berlin-Mitte unter der Führung des charismatischen „Hirten“ Hoffi leerstehende Häuser besetzt und eine Kommune gegründet haben (SEILER 2020:65). Die von Carl als „kluges Rudel“ bezeichnete Gruppe schafft sich in der Wendezeit einen utopischen Raum außerhalb der Gesetze und Strukturen des kapitalistischen Wohnungsmarktes (SEILER 2020:110). Es ist ein Raum des Zusammenlebens, in dem die Beziehungen zwischen den Mitgliedern des Rudels von Solidarität und Empathie bestimmt sind, Grundwerten des Konvivialismus. Dieses Beziehungsgeflecht löst sich im Verlauf des Romans zunehmend wieder auf, denn das Rudel wird nach und nach selbst Teil des neuen, marktwirtschaftlichen Systems und seiner von Hybris bestimmten sozialen und zeitlichen Ordnung (DIE KONVIVALISTISCHE INTERNATIONALE 2020:34). In diesem Kontext entwickelt sich Carl zu einem relationalen und sich seiner Relationalität bewussten Ich. Zusammen mit neuen Beziehungen, die ihn mit seiner menschlichen und nicht-menschlichen Umgebung verbinden, entsteht eine eigene Temporalität. Es wird ein Zeit- und Begegnungsraum jenseits der um Carl herum zunehmenden Beschleunigung geschaffen. Damit eröffnen sich neue Perspektiven auf Räume des Zusammenlebens. Man kann *Stern 111* daher als Beispiel einer Poetik des Scheiterns im Sinne einer sozialen Utopie lesen. Denn die Erzählung eröffnet im Verlauf des anhand der Berliner Kommune aufgezeigten Scheiterns neue Perspektiven auf Formen der Relationalität und Temporalität, die sonst nicht sichtbar würden, und damit einer bewussten Wahrnehmung der eigenen Teilhabe an den unterschiedlichsten Dimensionen

humaner und nicht-humaner Umwelt (ETTE 2022:480).¹ Im Scheitern der sozialen Utopie realisiert sich eine solche Teilhabe als „Konvivenz“ in Form kreativer Interaktion (ETTE 2022:480). Im Gegensatz zum neoliberalen Wachstumsmodell mit seiner Ausrichtung auf effiziente Leistung des Individuums im Wettbewerb, einschließlich der Nutzung natürlicher Ressourcen, wobei Effizienz eine spezifische Zeitwahrnehmung voraussetzt, begreift Konvivenz Menschliches und Nicht-Menschliches, Lebendiges und Nicht-Lebendiges als gleichwertige Formen des Zusammenlebens (ETTE 2022:480). Dem entsprechen eine „gemeinsame[] Menschheit“² und „gemeinsame[] Sozialität“ als Prinzipien des zweiten konvivialistischen Manifests (DIE KONVIVALISTISCHE INTERNATIONALE 2020:41).

Bildet Ottmar Ettes Begriff der Konvivenz als Gegenmodell zur Maßlosigkeit neoliberaler Systeme einen Ausgangspunkt der weiteren Überlegungen, so stützen sich diese methodisch auf Ansätze aus der relationalen Soziologie und Literaturwissenschaft (BERLANT 2011; DÉPELTEAU 2018; LATOUR 2010),³ sowie neuerer Arbeiten zur Zeitlichkeit (FUCHS 2019; NOWOTNY 1993; ROSA 2016). Relationale Ansätze gehen davon aus, dass jedes Individuum interagiert und Beziehungen zu einer Anzahl anderer herstellt. Das sich daraus ergebende Muster (wer interagiert mit wem) stellt eine Struktur dar, die sich auf die daran Teilnehmenden auswirkt, wie der Soziologe NICK CROSSLEY (2020) anhand des von François Dépelteau entwickelten relationalen Ansatzes ausführt.⁴ Im Gegensatz zum Konstruktivismus, der Phänomene durch eine totale oder partielle kausale Beziehung von sozialen Strukturen zu Handlungen erklärt

¹ Poetiken des Scheiterns beschreiten „die Wege eines Wissens, das ohne sein eigenes Scheitern – und damit ohne ein Wissen von den eigenen Grenzen – niemals hätte entstehen können“ (ETTE 2022:480). Ette bezieht sich hierbei auf INGOLD / SÁNCHEZ 2008; vgl. auch BRAIDOTTI 2019:136.

² „*Prinzip der gemeinsamen Menschheit*: Unabhängig von den Unterschieden der Hautfarbe, der Nationalität, der Sprache, der Kultur, der Religion oder des Reichtums, des Geschlechts oder der sexuellen Orientierung gibt es nur eine Menschheit, die in der Person jedes ihrer Mitglieder geachtet werden muss“ (DIE KONVIVALISTISCHE INTERNATIONALE 2020:41).

³ Dabei zieht auch Ottmar Ette Relationalität in seinen Überlegungen heran (LATOUR 2010:9; ETTE 2022:491f.), wenn auch mit anderem Schwerpunkt. So geht es Ette nicht um Zeitlichkeit, sondern „literarische Nachhaltigkeit“ mit Blick auf ökologische Zusammenhänge (ETTE 2022:493).

⁴ Dépelteaus Denken ist wiederum vom Trans-Aktionalismus Deweys und Bentleys beeinflusst, sowie dem von Norbert Elias entwickelten Prozess-Relationalismus.

und den Strukturen hier den entscheidenden Einfluss zuschreibt, argumentieren Relationalisten wie Dépelteau und Crossley, dass dynamisch und prozesshaft sich entfaltende Beziehungen (oder „Trans-Aktionen“) die soziale Welt konstituieren. Die Annahme einer solchen prozessual-relationalen Perspektive bedeutet, Beziehungen zwischen sozialen Akteuren und anderen Einheiten als vornehmlich dynamisch zu betrachten, als sich entfaltende, fortlaufende Prozesse und nicht als statische Verbindungen zwischen trägen Substanzen (DÉPELTEAU 2018:289). Das macht Veränderungen von in neoliberalen Gesellschaften vorherrschenden Beziehungsgeflechten zu denen der Konvivenz prinzipiell denkbar. Denn zum einen erlaubt die Grundannahme einer solchen Dynamik einzelnen Akteuren und kleineren Netzwerken größere Beweglichkeit und damit auch größeren Einfluss auf Veränderung. Zum anderen werden ganz unterschiedliche Formen von Beziehungen zwischen menschlichen Akteuren wie auch menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren möglich. Das umfasst Formen kreativer Interaktion, die sich von solchen neoliberaler „agency“ (BERLANT 2011:18) unterscheiden.

2. Der Aufstieg der Eltern

Dabei zeigt SEILERS Roman am Beispiel der Eltern zunächst Beziehungsgeflechte und Dynamiken neoliberaler Gesellschaften auf, die denen ähneln, die Lauren Berlant in ihrer relationalen Studie über neoliberale kapitalistische Gesellschaften, *Cruel Optimism* (2011; dt. *Grausamer Optimismus*, 2024) beschreibt. Carl liest in den Briefen der Mutter aus dem Westen von ihren Erlebnissen und Wünschen und muss sich das Ungesagte „vorstellen und ergänzen“ (SEILER 2020:158). So von der ersten richtigen Anstellung des Vaters nach der Zeit in Durchgangslagern als Dozent für Computersprachen bei der Firma CTZ, wo er von dem in einer „Südstaatenvilla“ residierenden, vom Vater als „Massa“ beschriebenen Geschäftsführer ausgebeutet wird:

Die Arbeit sollte sofort beginnen.

Wieder war etwas Entscheidendes geschehen, und Inge schrieb an Carl, dass sie genau wüssten, was sie wollten, und dies der *nächste Schritt* sei auf ihrem Weg.

Walter Bischoff wurde als Dozent eingestellt. In der Sprache von CTZ war Carls Vater jetzt ein Trainer. (SEILER 2020:165)

Berlant zeigt in ihrer Studie wie Individuen in neoliberalen Gesellschaften trotz Prekarität, gesellschaftlichen Umbrüchen und Naturkatastrophen am Modell des amerikanischen Traums festhalten. Sie bleiben in ihrem Denken

auf neoliberale Ziele beschränkt und arbeiten weiter auf einen materiellen und gesellschaftlichen Aufstieg hin, der ihre individuelle Freiheit im wahrgenommenen Umfeld sichern soll. Das führt zu Konkurrenzverhalten, bei dem nicht nur Menschlichkeit aus dem Blick gerät, sondern auch die nicht-menschliche Umwelt. Räume werden nicht als gemeinsame Räume des Zusammenlebens betrachtet, sondern als ein für das Individuum möglichst schnell zu durchquerendes bzw. zur wirtschaftlichen Nutzung umkämpftes Terrain. Die von Berlant beschriebene Grundhaltung eines ‚grausamen Optimismus‘ erhält die bestehenden Dynamiken aufrecht, verabsolutiert sie und verhindert damit eine Transformation bestehender Beziehungsgeflechte.

Damit in Verbindung zu denken ist das durch den Soziologen Hartmut Rosa beschriebene Phänomen der Beschleunigung, auf das auch im konvivialistischen Manifest verwiesen wird. So entstelle die Dynamik des Weltmarktes die überlieferten räumlichen Bezugspunkte radikal: „Um lediglich an Ort und Stelle zu bleiben, gesellschaftliche Stellung und Einkommen zu wahren, muss man stets alles schneller machen“ (DIE KONVIVALISTISCHE INTERNATIONALE 2020:60). Für Rosa ist das Leben in westlichen Gesellschaften des 21. Jahrhunderts von dem sich immer weiter beschleunigenden Motor der Moderne angetrieben:

Moderne Gesellschaften [...] sind strukturell auf fortgesetzte Steigerung vermittels Wachstum, Beschleunigung und Innovationsverdichtung angelegt, und dies erzeugt [...] eine zeitliche und räumliche, technische und ökonomische Eskalationstendenz. (ROSA 2016:44)

Beides prägt die Erfahrung von Carls Eltern auf ihrer Reise. Ihre letztlich erfolgreichen Aufstiegsversuche treffen immer wieder auf Ausbeutung durch andere. So wird der Vater vom „Massa“ der Computerfirma als Schwarzarbeiter eingestellt und unterbezahlt; dieser bringt die Eltern illegal, aber für ihn selbst kostengünstig, im feuchten Dachgeschoss der eigenen Mutter unter (SEILER 2020:165-168). Eine Ausnahme bildet die Anstellung von Carls Mutter bei einer aus Syrien stammenden Arztfamilie, die sie wie ein Familienmitglied behandelt und ihr Haus mit ihr teilt (SEILER 2020:126). Hier gibt es deutliche Bezüge zur Flüchtlingsthematik, wobei in SEILERS Roman die Rollen der deutschen Gastgeber und syrischen Asylbewerber vertauscht sind.⁵ Die Mutter erscheint als treibende Kraft hinter dem Aufstieg des Ehepaars. Sie arbeitet sich von ihren ersten Stellen als Hausangestellte und Putzhilfe zur Büroangestellten

⁵ Das gilt auch für die Xenophobie, der sich die „Ost-Schweine“ im westdeutschen Übergangsheim und Alltag ausgesetzt sehen (SEILER 2020:164).

hoch. Das Bild der Mutter, die die neuen Orte zügig mit ihren Wanderschuhen durchquert, steht für ihren andauernd zielstrebigem Optimismus und Willen zum Aufstieg. Dieser bestimmt ihre Beziehung zu ihrer menschlichen und nicht-menschlichen Umgebung, die Richtung ihres „*nächste[n] Schritt[s]*“ auf „ihrem Weg“ (SEILER 2020:165; vgl. auch SEILER 2020:159).

Allerdings wird im Roman überwiegend aus Carls Perspektive erzählt. Durch Kommentare Carls, der den Schilderungen der Mutter distanziert gegenübersteht, entsteht ein differenzierter Blick auf den scheinbaren Erfolg und Durchhaltewillen der Eltern. Deren „Weg in ein neues, fremdes Leben“ erscheint Carl – und den Leser_innen – trotz der seitens der Mutter damit verbundenen Hoffnung auf Aufstieg befremdlich. Die Eltern selbst, „zwei ehemals vertraute Wesen“, werden Carl zunehmend fremd (SEILER 2020:158). Gehörte „sukzessiv“ bereits in der DDR-Zeit zum Wortschatz der Mutter, für sie „die Sprache der Stadt, der Moderne und des Fortschritts [...], gehoben und erstrebenswert“, kommt nun „das Rabiate (Plötzliche, Unvorsichtige) ihrer Flucht“ hinzu und verleiht ihrer Sprache einen zwar für sie selbst sinnstiftenden Inhalt, der für Carl aber nicht nachvollziehbar ist („Carl verlor den Gedanken“, SEILER 2020:159).

So eröffnet der Autor bereits durch den auf die Eltern fokussierten Erzählstrang kritische Perspektiven auf neoliberale Räume und Beziehungsgeflechte in ihrer sozialen und zeitlichen Struktur. Zugleich entwirft SEILER mit Hilfe der Erfahrung Carls in Berlin wie auch dem Spiel mit Stillstand und Bewegung auf anderen Erzählebenen Zeiträume, die dem neoliberalen Zeitmodell entgegenstehen bzw. es dekonstruieren, wie in den folgenden Abschnitten gezeigt wird.

3. Berlin-Mitte als Raum der Konvivenz

Nachdem er die ersten Nächte nach seiner Ankunft in Berlin im Auto am Straßenrand verbracht hat, wacht Carl in einer Nacht kurz vor Weihnachten 1989 mit Schüttelfrost auf. Er schleppt sich bis in das Hinterzimmer eines Kinos, wo er zusammenbricht. Als er wieder aufwacht, liegt er auf einer Matratze, einen Becher Ziegenmilch in der Hand, und ist aufgenommen in die Gemeinschaft des Rudels. Ähnlich wie in SEILERS Roman *Kruso* verweist schon die Wortwahl auf archaische Gemeinschaftsstrukturen und damit indirekt auf eine mythische Zeitrechnung. Allerdings wird dem mit dem Wort „Rudel“ assoziierten Überlebenskampf die von Carl erfahrene Fürsorge entgegengesetzt. Zu dem arkadischen Bild, das hier gezeichnet wird, trägt insbesondere die Figur

Hoffis bei, des Anführers der Gruppe, dessen Name im Roman fast durchgängig durch Carls Bezeichnung für ihn, „der Hirte“ (SEILER 2020:65), ersetzt wird. Der Hirte ist eine charismatische Figur, um die herum sich eine radikal utopische Stadtguerilla formiert hat. Anspielungen auf die Hausbesetzerszene sind offensichtlich. Das Rudel verschafft Carl Zugang zu einer von ihrem Vormieter verlassenen Wohnung in der Rykestraße in Prenzlauer Berg, die zu seiner „Höhle“ wird (SEILER 2020:108). Umgekehrt hilft Carl den anderen bei der Einrichtung eines Treffpunkts in der Oranienburger Straße, einem Café mit dem Namen „Die Assel“ (SEILER 2020:172).

Die Zugehörigkeit zur Gruppe ermöglicht es Carl nach seiner Ankunft zunächst handwerkliche Tätigkeiten auszuüben, die seiner Erinnerung an solche Tätigkeiten in seiner Kindheit als einer ganzheitlichen, in ihrer Ausführung sinnhaften und ihn mit anderen verbindenden Erfahrung entsprechen. Der Wagen, mit dem Carl nach Berlin kommt, ist der gemeinsam mit dem Vater über Jahre hin liebevoll gewartete und immer wieder reparierte Shiguli, ein in der DDR erhältliches Fahrzeug aus sowjetischer Produktion. Mitglieder des Rudels nennen Carl den „Shigulimann“ (SEILER 2020:65). Sie schätzen das Werkzeug, das Carl im Kofferraum aus der Werkstatt des Vaters in Gera mitgenommen hat, für ihre Arbeit der Hausbesetzung und Renovierung für den gemeinschaftlichen Besitz ebenso wie Carls Expertise im Gebrauch dieses Werkzeugs. Dem Shiguli wird im Roman rituelle Funktion zugesprochen.⁶ Zugleich fungiert der Wagen als eine Art Zeitspeicher. In ihm sind die Erfahrungen der Vergangenheit aufgehoben: das handwerkliche Wissen des Vaters, das dieser an den Sohn weitergab und nun Teil von dessen Geschichte und Identität ist. Ein Zeitspeicher aber auch in dem Sinne, dass der Wagen, wie auch das Werkzeug daraus, an die von SEILER in Gesprächen als „mechanisches Zeitalter“ beschriebene Zeit erinnert (BÖTTIGER 2023:o.S.). Es ist eine Zeit, in den Worten des Autors, „mit völlig anderen Daseins- und Wahrnehmungsweisen, wenn man Dinge versteht, diese zum Begleiter werden, die aus einer anderen Generation kommen“ (BÖTTIGER 2023:o.S.). Der zeitliche Index des Gegenstands verweist dabei nicht auf dessen Geschichtlichkeit – und impliziert auch nicht die nostalgische Rückwendung zur DDR als

⁶ Bereits in SEILERS früher Sammlung *Zeitwaage* erscheint der Shiguli als eine Art schutzbietende Matrix (HÄHNEL-MESNARD 2022:46). Daran knüpft seine Funktion in Carls *rite de passage* in *Stern 111* indirekt an: In den ersten Tagen in Berlin verdient Carl seinen Lebensunterhalt durch Taxifahrten mit dem Shiguli und wohnt darin. Als Konkurrenten im Taxigeschäft die Reifen des Wagens aufschlitzen, kommen Carl die Tränen, angesichts der Verletzung des von ihm und vom Vater umhегten Autos.

soziales oder politisches System –, sondern auf den ihm inhärenten Reichtum generationaler Erfahrung, der der Kurzlebigkeit des Jetzt und damit der leeren Gegenwart des kapitalistischen Systems entgegensteht. Die ‚mechanische Zeit‘ scheint in der Lebensweise des Rudels zum Teil fortgeführt zu werden.

Ragna, ein weibliches Mitglied des Rudels, zeigt Carl, wie man in Häuser einbricht und sie besetzt, und gibt ihm ihre Werkzeuge dazu. Carl bezeichnet Ragnas Werkzeugkasten als „Hebammentasche“. Der Einbruch wird damit zur Geburt eines Lebewesens (SEILER 2020:77). Zum einen werden Häuser statt zu abstrakten Wertanlagen zu organisch erlebten Räumen des Zusammenlebens. Für Carl markiert dies seine eigene Wiedergeburt und zugleich die Rückkehr in sein „altes, scheinbar für immer geregeltes Leben [...], in dem man die Fähigkeit erworben hatte, die wenigen (kostbaren) Dinge, die man besaß zu verstehen, zu pflegen und selbst zu reparieren, wenn das nötig wurde“ (SEILER 2020:229). Ragna, die sich um Carl kümmert, als die Gruppe ihn findet, erscheint als quasi mythische Figur, die für Sexualität, Mutterschaft und technisches Wissen steht. Ihr mythischer Name und ihr Aussehen (sie trägt im Juni eine Pelzmütze und Stiefel) entziehen sich der Zeit: „Sie war die Wildhüterin. Hüterin des Werkzeugs und all der verlassenen Häuser, dachte Carl, die damit gerettet werden konnten“ (SEILER 2020:229). Die Beziehungsstrukturen innerhalb des Rudels, seiner menschlichen und nicht-menschlichen Angehörigen, schaffen einen Raum der Konvivenz. Sie wollen den Wohnraum in Obhut nehmen und in ihrer Gemeinschaft Solidarität und Offenheit praktizieren. Die Aufhebung der Trennung zwischen Mensch und Natur nimmt nicht zuletzt die mythisch anmutende Gestalt der den Hirten begleitenden und das Rudel mit ihrer Milch nährenden und Gemeinschaft stiftenden Ziege Dodo an.

4. Die Kommune zersetzt sich

Von dem Moment an, in dem er sich der Gruppe anschließt, lebt Carl in der Gewissheit, Teil von etwas Wichtigem zu sein. Es ist eine umfassende Bewegung, die sich seiner Kontrolle entzieht und ihn in eine Zeitlichkeit aufnimmt, die sich von der die kapitalistische Ordnung prägende, durch unternehmerische Initiativen vorangetriebene Beschleunigung unterscheidet:

Alles schien wie eingebettet und lange schon geplant, in genau dieser einzig logischen Folge. Das war ein seltsames Gefühl. Es war das Vorgefühl einer Legende (falls es das gibt, dachte Carl), die sich anschickte, ihn aufzunehmen in ihr tiefes, alles umfassendes ‚Es-war-einmal‘. (SEILER 2020:70)

Gleichzeitig ist es ein ironischer Verweis auf die geschichtlichen Umbrüche der Zeit, in der die Handlung stattfindet. Die durchklingende Ironie verschiebt die alternative Lebensform, an der Carl im Rudel teilnimmt, ins Irreale, sogar ins Lächerliche. Die in SEILERS Roman erzählten Geschehnisse umfassen einen Zeitraum von sechzehn Monaten kurz nach dem Mauerfall 1989 und beschränken sich auf wenige Straßen und Plätze als Handlungsorte in Berlin. Das steht im Gegensatz zur dem im Zitat angedeuteten großen mythischen Rahmen. Dasselbe gilt für die hier angesprochene Vorbestimmtheit des eigenen Handelns und der größeren Entwicklung, in der dieses aufgeht. Zu der daraus erwachsenden Ambivalenz trägt die Zwischenposition Carls bei, der auch nach seiner Aufnahme ins Rudel eine Beobachterrolle beibehält. Trotz der durch den historischen Rahmen und Schwachstellen der vom Rudel repräsentierten Lebensform gesetzten Grenzen, schafft die quasi-mythische Zeitlosigkeit des von Carl Erlebten dennoch einen Möglichkeitsraum. CHRISTOPH SCHRÖDERS (2020) Deutung dieses Raums als freie Spielfläche der Utopien, als „wildes Gelände, in dem jede Idee und jede Zukunft möglich erscheint“ (SCHRÖDER 2020:o.S.), geht in diese Richtung, während GARBINE IZTUETA-GOIZUETA (2022) auf apokalyptische Züge der Stadtlandschaft verweist, die damit auch dystopische Perspektiven eröffnet. Betrachtet man die relationale und temporale Grundstruktur des Romans auf verschiedenen Erzählebenen, verbinden sich beide Deutungen zu einer Poetik des Scheiterns, die aber trotz der von SEILER aufgezeigten Einschränkungen andere Wahrnehmungsweisen und Lebensformen denkbar macht. Dazu mehr weiter unten.

Dass die vom Rudel repräsentierte Lebensform – bzw. der gezeigte Zeitausschnitt als Spielfläche von Utopien – keine lange Lebensdauer hatte, wie man aus der Geschichte weiß, und ihre Schwachstellen im Roman immer wieder ironisch sichtbar gemacht werden, verweist auf ihr Scheitern als soziales Modell. Denn im vermeintlich herrschaftsfreien Raum der ‚Assel‘ tummeln sich bald neu angekommene Sexarbeiterinnen. Der im Zentrum von SEILERS vorhergehendem Roman über eine alternative Inselgemeinschaft stehende Krusowitsch, kurz: Kruso, erscheint auch in *Stern III*. Hier ist er der Anführer des gewaltbereiten Flügels der Stadtguerilla, der die neu in Besitz genommenen Wohnungen mit der Waffe gegen die Obrigkeit verteidigen will. Kruso ist auch der Initiator des auf lächerliche Weise fehlschlagenden Versuchs, die ehemaligen DDR-Grenzhunde günstig zu kaufen und in den Dienst der Stadtguerilla zu stellen. Der Hirte Hoffi, Inbegriff des friedlichen Widerstands und harmonischer Beziehungen zur menschlichen und nicht-menschlichen Umwelt (wie der Ziege Dodo) fällt der wachsenden Militanz zum Opfer. Bei der Räumung

eines besetzten Hauses im Berliner Stadtteil Friedrichshain kommt es zu heftigen Auseinandersetzungen mit der Polizei. Hoffi stürzt vom Dach, und sein Körper zersetzt sich in den folgenden Wochen langsam.

Das positive Image – und damit auch die Beispielfunktion – des Hirten wird aber bereits vorher in der Erzählung ironisch untergraben. Hoffi, der es offensichtlich genießt, in seiner alternativen Führungsrolle zu posieren, wirkt in Szenen, die ihn aufrecht in einem Jeep stehend zeigen, wie ein lächerliches Klischee des Revolutionshelden. Sein schütteres Haar weht im Wind, während er sorgsam die Piratenflagge am Heck des Jeeps zurechtrückt, um das Bild zu wahren (SEILER 2020:226-227). Dieser Sinn für Ironie prägt auch die Beschreibung seines späteren Todes oder Verschwindens als einen langsamen Kompostierungsprozess im Ziegenstall. Was genau mit ihm geschieht, bleibt offen. Sicher ist, dass er von der Gemeinschaft bald vergessen wird. Zudem hatte der Hirte ein recht lukratives Geschäftsmodell entwickelt, indem er gefälschte Teile der Berliner Mauer verkaufte, um die täglichen Ausgaben der Gruppe zu finanzieren, wie Henry, Künstler und Mitglied des Rudels Carl erzählt:

Es gibt Anfragen von Firmen, sogar aus Übersee. Sie kaufen die richtig großen Teile, komplette Elemente, Meterware. Das steht dann vor irgendeiner Firmenzentrale in Cincinnati oder an einem Swimmingpool in Sacramento. Auch Privatleute werden beliefert, klar, Kleinvieh macht auch Mist. Manche wollen ihr Stück Mauer in einer besonderen Form, mehr sage ich nicht dazu. Wir fertigen das an, in unserer Werkstatt, diskret, schön geschliffen. (SEILER 2020:143)

Das steht nicht nur im Gegensatz zu der bei Carls Aufnahme präsenten, auf das Gemeinwohl gerichteten Lebensform des Rudels. Es unterscheidet sich auch grundsätzlich von Carls haptischem Umgang mit konkreten Gegenständen, der im Handlungsverlauf zunehmend zum künstlerischen Akt wird.

5. Die „Entautomatisierung“ der Wahrnehmung

Denn während das soziale Experiment der Kommune scheitert, entwickelt sich Carl zum Dichter. Die dafür notwendigen Relationen und Interaktionen mit der menschlichen und nicht-menschlichen Umwelt werden in ihrer Entwicklung und Verschiebung im Roman sichtbar gemacht. Carls Autorschaft ist ohne seine Erfahrung des Rudels als Gemeinschaft ebenso wenig möglich wie ohne sein im ‚mechanischen Zeitalter‘ erworbenes handwerkliches Können und sein daraus erwachsenes Bewusstsein der Relationalität seiner Autorschaft. Sie ist eine Selbstverwirklichung des Individuums, aber ein-

gebunden in alternative Beziehungsgeflechte, sowohl auf zeitlicher als auch existentieller bzw. kreatürlicher Ebene. So findet Carl beim Verputzen einer Kellerwand, um den Raum für das Kollektiv nutzbar zu machen, zu einer ‚tastenden‘ Wahrnehmung der konkreten Umgebung und der Zeit, die sich später ebenso in seinem Schreibakt materialisiert. Dass seine Arbeit an dem Raum, der zum Gemeinschaftsraum der ‚Assel‘ wird, ein ganzes Kapitel des Romans einnimmt, hebt die Wichtigkeit des beschriebenen Vorgangs hervor. Es ist ein geübtes Handwerk, eine Handfertigkeit, die ihm körperlich empfundene Befriedigung und darüber hinaus ein intensives Gefühl der Werthaftigkeit und „Würde“ vermittelt, das er auch durch sein Schreiben erreichen möchte:

Wie eine alte, fast schon vergessene Zufriedenheit sog Carl den beißenden Geruch des Kalks in seine Lungen ein. Die Arbeit tat ihm gut, sie war ein direkter, sichtbarer Ausdruck seiner Fähigkeiten, er spürte die Würde, die im richtigen Gebrauch des Werkzeugs lag, und nach und nach erinnerte sich sein Körper an jedes Detail, jeden einzelnen Handgriff.

Der Hirte hatte Carl die Führung übertragen und sich dabei selbst zum Handlanger erklärt [...]. (SEILER 2020:136)

Die detaillierte Beschreibung der handwerklichen Arbeit macht sie zum Ritual, und damit zu einer Form der Wertschöpfung aus sich selbst heraus, die im Gegensatz zu den von den Eltern verfolgten Werten des Neoliberalismus steht. Carls Arbeit verlangsamt die Zeit. Dieses Erlebnis einer anderen Zeitform, wie sie Carl zu Beginn als eine auffällige Ereignislosigkeit auch im Zusammenleben des Rudels gefunden hat, widersteht der von Rosa beschriebenen Beschleunigung. Dementsprechend spielt auch das historische Datum der Wiedervereinigung, der 3. Oktober 1990, in der Erzählung nur eine untergeordnete Rolle.

Sebastian Kleinschmidt hat in Bezugnahme auf frühere Texte LUTZ SEILERS für die besonderen Wahrnehmungszustände von dessen Figuren, die den Blick auf die Welt verändern, den von den russischen Formalisten theoretisierten Begriff der „Entautomatisierung“ der Wahrnehmung in die Diskussion eingebracht. Dabei handelt es sich um die Möglichkeit der Kunst, die durch alltägliche Gesten und Gewohnheiten automatisierte Wahrnehmung von Dingen, die so nicht mehr wirklich gesehen werden, durch Verfahren künstlerischer Verfremdung aus diesem „Automatismus der Wahrnehmung“ herauszulösen. Auf Figurenebene geschieht das, indem einzelnen Gestalten eine gesteigerte Wahrnehmungsfähigkeit zugeschrieben wird, die einen anderen Zugang zu einer die Erinnerung und Imagination gleichermaßen um-

fassenden Realität ermöglicht und sie in eine andere als die gegenwärtige Zeitlichkeit versetzt. Alltägliche Situationen werden literarisch stark verfremdet und dadurch einer gewohnheitsmäßigen Wahrnehmung entzogen (zit. nach HÄHNEL-MESNARD 2022:44).

Trotz der hier vorliegenden Entwertung des sozialen Experiments, bleibt die damit verknüpfte Erfahrung einer „ästhetischen Eigenzeit“ im Sinne HELGA NOWOTNYS (1993) also bestehen. Der Roman bringt eine alternative und imaginäre Zeitlichkeit ins Blickfeld, die nicht durch unser Bewusstsein über den tatsächlichen Verlauf der historischen Ereignisse entkräftet wird. Auch wenn diese Zeitlichkeit vorerst auf Carls dichterische Versuche beschränkt bleibt, eröffnet sie die Möglichkeit der Imagination neuer Beziehungsgefüge und Räume des Zusammenlebens. Dabei ist der kreative Prozess im Roman kein freies Spiel, sondern ein schöpferischer Dialog mit menschlichen und nicht-menschlichen Anderen. So findet die Bewegung Carls, seine Spaziergänge, die Teil seines dichterischen Prozesses sind, einen Anker im Wasserturm am Straßenende, der Carls Wächter wird. Wenn Carl um den Turm herumgeht, inspiriert ihn der Rhythmus seiner Bewegungen zu neuen Versen. Dies geschieht auch, wenn er durch seine Wohnung geht:

Er griff nach dem Schraubenzieher, der neben der Kochplatte lag [...] und schlug ihn ganz leicht in die Fläche seiner offenen Hand. Dann ging er eine Runde mit dem Werkzeug in der Hand, und sofort funktionierte es besser: Er konnte Gehen und Sprechen viel besser verbinden durch rhythmische Schläge. (SEILER 2020:367)

Carl schlenderte ein paar Runden durch sein Zimmer und flüsterte die Zeilen. Er war so weit, er hatte es. Langsam führen die Schiffe ein in den Hof, um ihn abzuholen. Nein, nein – er musste vorsichtig sein, aber ja, ja, er hatte es, und es war größer und klüger als er. (SEILER 2020:374)

Indem Carl seinen eigenen Rhythmus kreierte – durch Hand-Werk im wörtlichen Sinne und seine körperliche Bewegung – kann er seinen eigenen Rhythmus in der Poesie schaffen. Diese Bewegungen im Kleinen spiegeln wider, was die Erzählung insgesamt anstrebt: Die kleine Utopie, d.h. die Inszenierung der eigenen Zeit, der Eigenzeit, durch den Modus des Erzählens, ersetzt die große Utopie. Dabei bleibt letztere weiter eine Möglichkeit. Denn die letzte Zeile im zweiten Zitat, „es war größer und klüger als er“ knüpft an die mythische Überhöhung seines Gefühls Teil einer größeren Bewegung zu sein zu Beginn seiner Zeit mit dem Rudel an. Bezogen auf den kreativen Prozess ist diese Vorstellung nicht mehr lächerlich.

6. Fazit

In *Stern III* erlebt der Protagonist die Wendezeit selbst nicht als Zeit eines unternehmerischen Optimismus, aber auch nicht passiv als „Stillstand“, wie ihn HÄHNEL-MESNARD (2022:12) für DDR-Literatur der Zeit diagnostiziert, sondern setzt sich kreativ mit der Gleichzeitigkeit von Beschleunigung und Stagnation auseinander. Es handelt sich um einen indirekten Aktivismus angesichts der eigenen Welterfahrung.⁷ Denn Carl schafft durch den sinnlichen Austausch mit Dingen und Lebewesen in seiner konkreten Lebenswelt eine ästhetische Eigenzeit. Was damit entworfen wird, ist kein privater Rückzugsraum für das Individuum. Stattdessen entstehen soziale Netzwerke und Begegnungen, die von vertrauten sozialen Mustern abweichen, über die Menschen im Umfeld hinaus bis ins Nicht-Menschliche hineinreichen und so diverse Beziehungsgeflechte denkbar machen (CROSSLEY 2020; DÉPELTEAU 2018). Geschaffen wird ein ästhetisch-utopischer Raum, der Beziehungsmuster auf existenzieller Ebene hinterfragt und neue Interrelationen zulässt. Das lässt auch ökologische Zukunftsvisionen zu, ohne diese in den Mittelpunkt zu stellen.

Dabei ist dieser Raum der Eigenzeit zudem ein Zwischenraum zwischen Glaubwürdigkeit und Ironie. So u.a. als Carl am Schluss der Erzählung mit der Ziege Dodo einen Ausflug in den Tierpark macht. Dass sich dabei Wunderbares ereignet und nicht ausgeschlossen wird, dass die Ziege gesprochen hat, deutet auf eine offene Zukunft – und Vergangenheit –, in der eben alles vorstellbar ist:

Aus heutiger Sicht ist es ganz gleich, ob Dodo gesprochen hat oder nicht. Entscheidend ist, was ich gehört habe, damals. Und dass in diesem Moment plötzlich sehr viel zusammenkam – ich kann es nur so undeutlich sagen. Dazu Dodos stehender Geruch, der mir die Tränen in die Augen trieb. ‚Lass uns gehen‘. (SEILER 2020:521)

Vergangenheit und Zukunft kommen zu einer „fortlaufenden Gegenwart“ zusammen, die sich bewegt „toward an opening that does not involve rehabilitation“ (BERLANT 2011:17). Die Dinge sind in seinem Schreiben insgesamt, so LUTZ SEILER in einem Interview von 2007, „nicht in ihrer vergangenen Realität von Bedeutung, sondern als ein Bestandteil des Hörens oder Sehens, der Empfindung, die sie geprägt haben. Und diese Empfindung ist gegenwärtig, ist Gegenwart, nicht

⁷ Um die Anwendung von Lauren Berlants Begriff der „lateral agency“ (BERLANT 2011:18) auf ein indirekt politisches Handeln in Texten Herta Müllers und LUTZ SEILERS geht es in meinem im November 2024 erschienenen Artikel in *Oxford German Studies* (vgl. EGGER 2024).

Vergangenheit“ (KASATY 2007:390).⁸ Dinge sind nicht als materielle Zeugen der Vergangenheit von Bedeutung, sondern es geht um die mit den Dingen verbundenen Empfindungen, um ihre poetische Wertigkeit. So ist auch die Erinnerung an das mit dem Schrauben am Shiguli gemeinsam mit dem Vater verbrachte ‚mechanische Zeitalter‘ nicht als nostalgische Rückwende zur DDR-Zeit zu verstehen, sondern als ein „Abgesang“ (BÖTTIGER 2023:o.S.), der in *Stern III* Formen ganzheitlicher Wahrnehmung auf den Schreibakt überträgt. Im Gespräch mit Helmut Böttiger anlässlich der Verleihung des Büchner-Preises 2023 erklärt der Autor:

Es gibt diese Kindheit, und es gibt dieses besondere, ungebrochene, einheitliche Empfinden von Raum und Zeit der Kindheit. Das hat man später nicht mehr. Und es gibt ein Verlustempfinden im Nachhinein [...]. Es ist ein metaphysischer Verlust, der eintritt und der das Schreiben in Gang setzt. (BÖTTIGER 2023:o.S.)

Stern III ist ein Künstlerroman, der aus einer Position der Verweigerung und Distanz erzählt wird, die sich dem Aufbruch des Protagonisten in die neue Ära eines neoliberalen Deutschlands nach 1990 widersetzt: „Es dominiert das Zaudernde, Zögernde, Zurückweichende inmitten des großen Weltenumbaus“, so MAU (2020:o.S.). Der Roman leistet damit aber zugleich Widerstand gegen eine neue „Welt ohne Hand-Werk, eine künstliche Welt, letztlich ohne Körper“ (SEILER 2020:77). Der kreative Dialog, der hierbei geführt wird, ist kein einfacher Rückzug, sondern macht andere Möglichkeiten der Transformation von Beziehungen zur menschlichen und nicht-menschlichen Umwelt und damit einer anderen Neuordnung vorstellbar. Das ist ein Modus der Konvivenz, wie auch der „Resonanz“, denn „es geht darum, der Welt zuzuhören, sie neu wahrzunehmen und ihr zu antworten“ (ROSA 2016:7).

Literatur

BERLANT, LAUREN (2011): *Cruel Optimism*. Durham.

BÖTTIGER, HELMUT (2023): *Lutz Seiler. Eine Ausnahmeerscheinung in der Gegenwartsliteratur*. In: *DLF Kultur*, 19.07.2023: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/lutz-seiler-georg-buechner-preis-100.html> (10.11.2024).

BRAIDOTTI, ROSI (2019): *Posthuman Knowledge*. Cambridge.

CROSSLEY, NICK (2020): *Relations-in-Process: In Honour of François Dépelteau*. In: *Digithum* 26:1-14: <https://www.raco.cat/index.php/Digithum/article/view/n26-crossley> (10.11.2024).

⁸ Das Zitat ist fast identisch mit SEILERS Ausführungen dazu in seinem Aufsatz „Und unter den Füßen liegen die Vergangenheiten ...“ (SEILER 2004:74).

DÉPELTEAU, FRANÇOIS (2018): *The Palgrave Handbook of Relational Sociology*. Basingstoke.

DIE KONVIVALISTISCHE INTERNATIONALE (2020): *Das zweite Konvivialistische Manifest: Für eine post-liberale Welt*. Aus dem Französischen von Michael Halfbrodt. Bielefeld.

EGGER, SABINE (2024): *Relationality and Lateral Agency in Herta Müller's Reisende auf einem Bein and Lutz Seiler's Stern 111*. In: *Oxford German Studies* 53/3:315-330.

ETTE, OTTMAR (2022): *Was heißt und zu welchem Ende studiert man romanische Literaturwissenschaft*. Berlin.

FUCHS, ANNE (2019): *Precarious Times. Temporality and History in Modern German Culture*. Ithaka.

HÄHNEL-MESNARD, CAROLA (2022): *Zeiterfahrung und gesellschaftlicher Umbruch in Fiktionen der Post-DDR-Literatur. Literarische Figurationen von Zeitwahrnehmung im Werk von Lutz Seiler; Julia Schoch und Jenny Erpenbeck*. Göttingen.

INGOLD, FELIX PHILIPP / SÁNCHEZ, YVETTE (eds.) (2008): *Fehler im System. Irrtum, Defizit und Katastrophe als Faktoren kultureller Produktivität*. Göttingen.

IZTUETA-GOIZUETA, GARBIÑE (2022): *Wende als Experimentierfeld: kritisch-posthumanistische und utopisch-dystopische Perspektiven auf Heimat in Lutz Seilers Stern 111*. In: *Aussiger Beiträge* 16:47-61.

KASATY, OLGA OLIVIA (2007): *Ein Gespräch mit Lutz Seiler*. In: DIES.: *Entgrenzungen. Vierzehn Autorengespräche über Liebe, Leben und Literatur*. München.

LATOUR, BRUNO (2010): *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*. Aus dem Französischen von Gustav Roßler. Frankfurt a.M.

MAU, STEFFEN (2020): *Roman ‚Stern 111‘ von Lutz Seiler: DDR-Transistor gewinnt Leipziger Buchpreis*. In: *Der Freitag*, 12.03.2020: <https://www.freitag.de/autoren/steffen-mau/ddr-tranistor-gewinnt-leipziger-buchpreis> (10.11.2024).

NOWOTNY, HELGA (1993): *Eigenzeit. Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls*. Berlin.

ROSA, HARTMUT (2016): *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin.

SCHRÖDER, CHRISTOPH (2020): *Lutz Seiler: „Stern 111“. Existentielle Veränderungen und Hoffnungen*. In: *DLF Kultur*, 22.03.2020: <https://www.deutschlandfunk.de/lutz-seiler-stern-111-existentielle-veraenderungen-und-100.html> (10.11.2024).

SEILER, LUTZ (2004): *Sonntags dachte ich an Gott. Aufsätze*. Frankfurt a.M.

SEILER, LUTZ (2009): *Die Zeitwaage. Erzählungen*. Frankfurt a.M.

SEILER, LUTZ (2014): *Kruso*. Roman. Berlin.

SEILER, LUTZ (2020): *Stern 111*. Roman. Berlin.

Sabine Egger

MA (Köln), Dr. phil. (HU Berlin), lehrt am Mary Immaculate College, University of Limerick. Sie ist Co-Direktorin des Irish Centre for Transnational Studies und Mitglied

des Royal Irish Academy Committee on Languages, Literatures, Cultures and Communication. Sie hat zu Erinnerung, Grenzräumen, Europabildern und Transnationalismus in der Literatur und Kultur des 19.-21. Jahrhunderts gearbeitet und zu Beziehungen zwischen politischen und literarischen Feldern. Ihre aktuelle Forschung konzentriert sich auf Raum, Intermedialität und Körperlichkeit in (post)sowjetischen Diskursen. Ihre Publikationen beschäftigen sich u.a. mit Theodor Fontane, Thomas Mann, Oswald Spengler, Peter Huchel, Johannes Bobrowski, Reinhard Jirgl, Rafik Schami, Lutz Seiler, Katja Petrowskaja, Juri Andruchowytsh, sowie mit Autor_innen der irischen Gegenwartsliteratur.