

GARBIÑE IZTUETA-GOIZUETA

Wende als Experimentierfeld: kritisch-posthumanistische und utopisch-dystopische Perspektiven auf Heimat in Lutz Seilers *Stern III*¹

Im vorliegenden Beitrag werden Heimat und Dystopie im Roman *Stern III* von Lutz Seiler in Einklang mit einer kritisch-posthumanistischen Annäherung ans Gedächtnis der Wende gebracht. Es wird der Frage nachgegangen, welchen literarischen Beitrag das Thema Heimat in Verbindung mit kritisch-posthumanistischen Perspektiven, dystopischen Elementen und Gedächtnisdiskursen im Roman leistet. Ausgehend von Braidottis kritischen posthumanistischen narrativen Elementen der *defamiliarization*, *nonlinearity*, *role of figuration* und *critique on dogmatic truth*, Haraways Tentakel-Metapher sowie Layhs Postulate über kritische Dystopie, verfolgt dieser Beitrag das Ziel, den Roman *Stern III* als eine innovative Perspektive auf die Wende 1989 zu interpretieren.

Schlüsselwörter: kritischer Posthumanismus, Dystopie, Heimat, Lutz Seiler, *Stern III*

1 Einleitung

Lutz Seilers Roman *Stern III* wurde im Jahr 2020 veröffentlicht und mit dem Preis der Leipziger Buchmesse in der Kategorie Belletristik ausgezeichnet. Vom Autor selbst als subjektiv-authentischer Roman apostrophiert, ist er durch eine neue Perspektive auf die deutsche Wendezeit und eine ungewöhnliche Figurenkonstellation gekennzeichnet. Die Frage ‚Was ist Heimat?‘ wird am Romananfang zwei Tage nach dem Mauerfall gestellt, ohne dass der narrative Fluss jedoch eine klare Antwort darauf entwirft; es werden vielmehr offene Antworten gegeben. Aus diesem Grunde scheint die Verbindung von dystopischen und kritisch-posthumanistischen narrativen Elementen eine produktive kritische Annäherung an den Roman zu sein, denn es sind gerade diese dystopischen und kritisch-posthumanistischen Komponenten, die eine innovative

¹ Der vorliegende Beitrag ist im Rahmen des durch das Spanische Ministerium für Wirtschaft und Innovation geförderten Forschungsprojekts FFI2017–84342-P entstanden.

Perspektive auf Heimat als Prozess und auf das Gedächtnis der Wende in einem auf dem ersten Blick eher realistischen Roman bieten

Die Romanhandlung beginnt am 10. November 1989. Im Mittelpunkt steht die Familie Bischoff, in der sich nach dem Fall der Mauer unerwartete Beziehungen zur untergegangenen DDR und neue Zukunftsperspektiven aufzeigen. Die ältere Generation, die Eltern Walter und Inge, wollen sofort in den Westen auswandern, mit dem konkreten Ziel, sich ein selbstbestimmtes und freies Leben aufzubauen. Sie bitten ihren Sohn Carl, in Gera bleiben und sich um die Familienwohnung zu kümmern. Dem Sohn bleiben die Gründe und das Ziel der plötzlichen Auswanderung lange ein Rätsel. Nach mehreren Monaten in Notaufnahmelagern und Durchgangswohnheimen, in denen sich Walters und Inges Wege zwischenzeitlich trennten (in Gießen, Frankfurt am Main, an der Nordseeküste), treffen sie sich in Diez, richten sich in einem Gasthaus und danach in einer Mansarde ein und schaffen sich, nicht selten ohne ausgebeutet zu werden, ihr neues Leben im Westen. 1991 erfüllen sie sich sogar ihren lang gehegten geheimen Traum, in die USA auszuwandern. Schließlich entscheiden sie, mit ihrem in Amerika verdienten Geld ihre zurückgelassene Familienwohnung in Gera zu kaufen und denken über eine Rückkehr in ihre Heimat nach.

Der Sohn Carl siedelt seinerseits ein paar Wochen nach dem Wegzug der Eltern nach Berlin um. Er übernachtet dort in seinem Shiguli, einem in der Sowjetunion fabrizierten PKW, bis er im *klugen Rudel*, einer Gruppe des Berliner Untergrunds der Hausbesetzungsszene aufgenommen wird. Die Gruppe wird von „Hoffi de[m] Hirte[n]“ (SEILER 2020: 63)² angeführt und besteht aus Tagträumern, Handwerkern, Ausgeschlossenen sowie künftigen Künstlern. Diese besetzen leere Wohnungen in Ostberlin, um den drohenden Immobilienboom aufzuhalten, machen dubiose Geschäfte mit gestohlenen Werkzeugen und Mauerstücken und betreiben die Kellerkneipe *Assel*. Carl selbst lässt sich in einem besetzten heruntergekommenen Haus nieder und befindet sich im Zwiespalt zwischen seinem Alltag als Maurer und Kellner im Mikrokosmos des *klugen Rudels* und seinem inneren Wunsch, Dichter zu werden. In dem dystopischen Action-Thriller *Mad-Max*³-ähnlichen *Kreis* erlebt Carl das Chaos der Wendezeit in Ostberlin, obgleich er mehrmals nach Leipzig zu seiner ersten großen Liebe Effi fährt und mit ihr einen kurzen Ausflug nach Paris unternimmt. In diesem Sinne ist es „nicht der Untergang des Landes draußen

2 Zitate aus dem Roman *Stern 111* werden im Folgenden mit der Sigle S gekennzeichnet.

3 Ein australischer Film aus dem Jahre 1979, der die Story einer Gang in einem dystopischen Australien der nahen Zukunft inmitten des chaotischen Gesellschaftszusammenbruchs darstellt.

vor dem Fenster“ (S 266), der Carl beschäftigt, sondern vielmehr sein individueller kreativer Prozess.

Während dieser Zeit (der 16-monatigen) familiären Trennung schreiben sich Mutter und Sohn regelmäßig Briefe über den Alltag im Westen und Osten, bis die Familie im Jahr 1991 wieder zueinanderfindet, und zwar in Kalifornien, wo sich die Eltern niedergelassen haben. Der Roman endet mit einem retrospektiven Epilog aus Carls Perspektive im Jahr 2009, als er als Schriftsteller an der verlassenen Kneipe *Die Assel* vorbeiflaniert und seine Eltern in Gera ihre frühere Wohnung besitzen.

2 Begriffserklärung

Zur Beantwortung der Frage, welchen literarischen Beitrag das Thema Heimat in Verbindung mit kritisch-posthumanistischen Perspektiven,⁴ mit dystopischen Elementen und Gedächtnisdiskursen im Roman leistet, ist es notwendig, kurz auf die wichtigsten Merkmale der Heimat-Definition zurückzugreifen. Der Begriff *Heimat* wurde von Gebhard et al. als „dynamisches Konstrukt“ und „Assoziationsgenerator“ (GEBHARD et al. 2007: 9) und „Bewegung der Rezentrierung“ (ebd. 45) bezeichnet. In der Monografie *Heimat: ein vielfältiges Konstrukt* wird sie als mehrdimensional und polyvalent verstanden (vgl. WEBER et al. 2019: 8–10). Heimat zeigt sich somit als eine soziale, emotionale, zeitliche und räumlich-landschaftliche Dimension, verbunden mit dem Potenzial zu individueller und kollektiver Identitätsstiftung, mit Wohlgefühl, mit einer prospektiven, aber auch retrospektiven Dimension, mit Relationspotenzial, mit Ab- und Ausgrenzungspotenzial dem Anderen gegenüber, und nicht zuletzt auch mit dem Potenzial zu Komplexitätsminderung.

4 Der kritische Posthumanismus grenzt sich vom technologischen Posthumanismus ab. Gemeinsam haben sie, dass beide das humanistische Menschenbild kritisieren, dem Menschen die Rolle als Krone der Schöpfung abstreiten, ein spezifisches und für die Gegenwart essenzielles Verständnis des Menschen überwinden möchten, und in ihren Diskursen aus der Philosophie, den Sozial- und Kulturwissenschaften, den Neurowissenschaften, Informatik, Robotik und KI-Forschung sich nähren, um ihre Vorstellungen vom Posthumanen zu entwerfen. Allerdings geht der technologische Posthumanismus von der Erschaffung einer artifiziellen Alterität bzw. künstlichen Superintelligenz einer maschinellen Superspezies aus, die als eine Art angenehme Nebenfolge den Menschen ablösen und überwinden soll. Im kritischen Posthumanismus wird dagegen Technik nicht eindeutig optimistisch und geradezu euphorisch positiv bewertet, sondern neutral bzw. in jeweiligen Konkretisierungen und Kontexten analysiert und interpretiert und mit großer emanzipatorischer Kraft verbunden verstanden. (Vgl. LOH 2018: 10–14, 92–93)

In der Monografie *Heimat Revisited* wird auf ein fluides, prozessuales, deterritorialisierendes, transnationales Verständnis von Heimat als eine von den aktuellen gegenseitig dialektischen drei Haupttendenzen in der räumlichen Semantisierung des Begriffes verwiesen (vgl. BÖNISCH/RYNIA/ZEHSCHE/NETZLER 2020: 1–19). Dafür gibt es im Roman mehrere Beispiele. Retrospektiv stellt Carl z. B. fest, dass „nach Hause zu kommen“ vor der Wende Geborgenheit bedeutete, „Abwehr jeder Anfechtung, Auslöschung aller Bedrängnis“ (S 19); nach dem Weggang seiner Eltern überwältigt ihn der solastalgische⁵ Verdacht, dass seine Heimat, verstanden als „die Welt, der er angehörte, klammheimlich verschwunden [war] und er einer der Übriggebliebenen war, ein Stück angefaultes Treibholz auf dem großen breiten Strom der neuen Zeit“ (S 54); ferner beschreibt er sein neues Zuhause in der Rykerstraße in Berlin eher aus einer sehr alltäglichen logistischen Perspektive als Ort, „wo neuerdings seine Zahnbürste stand, auf wackeligen Waschbecken in seinem Rücken, in einer Kaffeetasse, die aus irgendeiner fremden Wohnung stammte, gründlich ausgespült“ (S 84).

Wichtig für die Multidimensionalität des Heimatbegriffs ist, dass sowohl die Eltern als auch der Sohn einen „Beheimatungsprozess“ (MITZSCHERLICH 2019: 188) durchleben: Walter und Inge als fünfzigjährige Einwanderer im Westen und Carl als von Solastalgie überwältigter 26-jähriger Mann im Ost-Berlin der Wende. In dem individuellen Versuch der Protagonisten und Protagonistinnen sich eine neue Heimat anzueignen, ist diese Vielschichtigkeit des Begriffes zu spüren: Bei Eltern bzw. Sohn schließt sich nach einer ersten Phase der Entdeckung der Umwelt, des sich Vertrautmachens mit der geografischen Umgebung, den Gegenständen und täglichen Routinen (laut Mitzscherlich die Phase, wo „sense of control“ geschaffen wird; ebd.), eine zweite Phase an, in der ein „sense of community“ (ebd. 189) zustande kommt, indem die Protagonisten und Protagonistinnen beginnen, soziale Kontakte zu knüpfen und sich als Teil einer Gemeinschaft zu fühlen. In der dritten Phase entwickeln die Figuren schließlich einen „sense of coherence“ (ebd.), d. h. einen subjektiven Sinn für die eigene Umgebung und erlangen so die „Gewissheit am richtigen Platz ‚angekommen‘ zu sein“ (ebd. 188). In der Folge beginnen Carl und seine Eltern in dieser Phase auch im übertragenen Sinne andere Wege zu gehen.

In diesem vielschichtigen Beheimatungsprozess kommen verstärkt Fragen u. a. zur Identität, zum Verhältnis zwischen dem Ich und Raum, Gegenständen und anderen Lebewesen, aber auch zum Gedächtnis und zu Zukunftsbildern

⁵ „Solastalgia is a form of homesickness one gets when one is still at ‚home‘.“ (ALBRECHT 2005: 48)

auf. So beginnt der nach dem Wegzug seiner Eltern etwas ratlose Carl darüber zu sinnieren, ob er als Sohn über seine Eltern nachdenken sollte: „Hatte er je wirklich über sie nachgedacht? War es die Aufgabe der Kinder, wenn sie erwachsen wurden, über ihre Eltern nachzudenken?“ (S 29) Carls innere Fragen nach den rätselhaften Gründen, Erwartungen und Zielen seiner Eltern, nach dem Verhältnis der Eltern zur Vergangenheit und Zukunft, sowie zur Natur und Kultur im weitesten Sinne, dienen auch dazu, dass er sich mit seiner eigenen Verortung im Verhältnis zur Vergangenheit und zur Wendezeit und mit seinem eigenen Menschsein auseinandersetzt. In diesem Nachdenken über die Eltern und über sein Selbstverständnis als Mensch und Künstler spiegelt sich die philosophische Denkrichtung des kritischen Posthumanismus wider, dessen erklärtes Ziel es ist, traditionelle Konzeptionen des Menschseins neu zu überdenken.⁶ So wird beispielsweise die besondere Stellung des Menschen in der Welt negiert und er eher als eine unter vielen natürlichen Spezies verstanden. U. a. geht es darum, den Menschen neu zu verorten und die Existenz eines Zentrums in Frage zu stellen, d. h. im Gegensatz zum Menschen in einer globalen Interpretation der Welt wird ein planetarisches System vorgeschlagen, in dem der Mensch nur ein weiteres Element von vielen ist.

Die Heimatkonfiguration in *Stern III* unter kritischen posthumanistischen Aspekten genauer betrachtend, zeigt sich bereits im ersten Kapitel, dass Carl, als er von seinen Eltern mitgeteilt bekommt, dass sie Ostdeutschland verlassen wollen, sofort auf den Begriff Heimat zurückgreift: Der Satz „Ich glaube, ihr unterschätzt das, das – das mit der Heimat, meine ich...“ (S 18) ist seine Reaktion auf die Nachricht. Gerade zu diesem Zeitpunkt, erst ein paar Tage nach dem Mauerfall scheint Heimat für Carl eine starke Bindung an einen Ort zu bedeuten, dessen Kraft für das Orientierungs- und Wohlgefühl nicht zu unterschätzen ist. Laut dem allwissenden Erzähler wirkt der Sohn unbeholfen, stottert wie ein hilfloses und erschrockenes Kind, und „das mit der Heimat“ scheint in dem Moment, in dem seine bisherige Welt auseinanderfällt, sein einziger Halt zu sein. Dieser Augenblick wird zudem zu einem Wendepunkt: Es heißt, „etwas kehrte sich um“ (S 18), was zugleich als ‚alles neu bedenken zu müssen‘ verstanden werden kann, und somit ein Nachhall von posthumanisti-

6 Der kritische Posthumanismus „hinterfragt die tradierten, zumeist humanistischen Dichotomien wie etwa Frau/Mann, Natur/Kultur oder Subjekt/Objekt, die zur Entstehung unseres gegenwärtigen Menschen- und Weltbilds maßgeblich beigetragen haben. Der Posthumanismus möchte ‚den‘ Menschen überwinden, indem er mit konventionellen Kategorien und dem mit ihnen einhergehenden Denken bricht.“ (LOH 2018: 11) Es handelt sich dabei um die „fundamentale Infragestellung bestimmter Momente des westlichen Denkens“ (ebd. 130).

schen Postulaten ist. Damit wird die Wende für Carl zu einem Experimentierfeld, wo Menschen sich im Kontext von bisher nicht vorhandenen Elementen, Strukturen, Informationen, Gegenständen, Möglichkeiten bzw. in einem Kontext von tiefen Verlusten in der Familie, im Beruf, im Sozialen, im emotionalen Bereich, in den Utopievorstellungen und schließlich überhaupt im Kontext des Verlustes der DDR als Heimat und zuverlässiger Erinnerungen an die Kindheit neu verorten müssen.

Vordergründig geht es besonders im kritischen Posthumanismus darum, Gedanken, Gedankenkonstrukte und deren Ursprünge generell zu hinterfragen: „it matters what ideas we use to think other ideas“ und „it matters what thoughts think thoughts“ (STRATHERN 1992: 10). Genau diese Gedankenkrise kann man in der Szene erahnen, in der die Eltern Carl am 10. November 1989 während eines für die Familie traditionellen und ritualisierten Spaziergangs am Fluss über ihre Auswanderungspläne unterrichten:

Carl sah sich um, und plötzlich war es so, als hätte man diese (ihre) Welt [d. h. die von Carl und seinen Eltern] von Fluss und Weg, nur vorübergehend errichtet (nicht für ewig) und als müsse sie nun (wie alles andere) (selbstverständlich) abgebaut und beiseitegeschafft werden, als wäre sie (von einer auf die andere Sekunde) ungültig und wertlos geworden. (S 17f.)

Das bisherige Leben der DDR-Bürger/innen ist nach dem Mauerfall „ausgedient[...] und abgepfiffen[...]“ (S 18). Die plötzliche, für Carl nicht nachvollziehbare, ja sogar undurchschaubare Entscheidung der Eltern ist für Carl Anlass, auch sich selbst neuzudenken.

Donna J. Haraway verwendet das Bild von Tentakeln als Metapher für das neue Denkmuster des kritischen Posthumanismus und schlägt dabei „Tentakel“ als Bild für einen neuen Ansatz der Problemanalyse und der Annäherung an die Realität vor, als Muster von „possible worlds and possible times, material-semiotic worlds, gone, here, and yet to come“ (HARAWAY 2016: 32). Sie schreibt zudem: „The tentacular ones make attachments and detachments; they [m]ake cuts and knots; [...] they are both open and knotted in some ways and not others.“ (Ebd. 31) In der im *Stern III* geschilderten frühen Wendezeit zwischen dem Nicht-mehr und dem Noch-nicht befindet sich die Familie Bischoff – zugleich getrennt und verbunden – in einem Prozess des Hinterfragens eigener Denkmuster und der anderen Familienmitglieder, ihres Heimatverständnisses, ihrer Erinnerung an die DDR sowie des Reflektierens auf unterschiedliche Lebenswege in der Wendezeit.

3 Kritisch-posthumanistische Perspektive und dystopische Merkmale in Bezug auf Heimat und Gedächtnis in *Stern 111*

Hilfreich hinsichtlich der literarischen Umsetzung des posthumanistischen Ansatzes im Roman können die von Rosi Braidotti als „Defamiliarization, non-linearity, role of figuration, critique on dogmatic truth“ (BRAIDOTTI 2019: 133) benannten literarischen Mittel sein.

Als Beispiel für Defamiliarization ist das bereits erwähnte Zitat zu Beginn des Romans anzusehen, „etwas kehrte sich um“ (S 18). Aus Carls Perspektive wird auf einmal die Kommunikation mit seinen Eltern ungewohnt, die Eltern-Sohn-Beziehung und die Konstellation ihrer Zukunftsentscheidungen generell wirken auf ihn befremdend, denn die jüngere Generation sehnt sich überhaupt nicht danach in den Westen auszuwandern, während die fünfzigjährigen Eltern die ehemalige DDR so schnell wie möglich verlassen wollen: „Früher, dachte Carl, war das Verlassen den Kindern vorbehalten gewesen. Die Kinder zogen in die Welt, nicht die Eltern. Und dann, zweitens, machten sich die Eltern Sorgen um ihre Kinder.“ (S 29) Die wiederholten Verweise auf die für Carl rätselhaften Vorhaben seiner Eltern fungieren als Mittel der Entfremdung zwischen beiden Familienteilen und letzten Endes als Beispiel für Defamiliarization, was überdies das Neudenkens der Welt, des eigenen Ichs sowie das Hinterfragen eigener Gedankenkonstrukte motiviert.

Um nicht komplett auseinanderzubrechen, muss die Familie als System ihre Kommunikation immer wieder umstellen. Während des beschwerlichen und teilweise getrennt voneinander realisierten Wegs der Eltern in den Westen beruht sie vornehmlich auf Briefwechseln, Telegrammen, aus über Telegramme abgemachten und auch verpassten Terminen, später auf einem Besuch und am Ende des Romans auf regelmäßigen Telefongesprächen. Es entsteht ein Kommunikationssystem voller Umwege, mit fiktiven Berichten von Carl, um die Illusion aufrechtzuerhalten, dass er noch in Gera ist und sich um die Familienwohnung kümmert, bevor er ehrlich von seinem Leben in Berlin und seiner Absicht schreibt, Dichter zu werden; mit indirekt vermittelten Worten des Vaters; mit von Inge und Walter zu zweit verfassten Briefen; mit Phasen des Schweigens; mit gesagten und nicht gesagten Worten; mit aktivierten Erinnerungen, die lange im Verborgenen lagen; und sogar mit ans Licht gekommenen Familiengeheimnissen. Wichtig und entscheidend ist dabei jedoch, dass all dies zu einer neuen offenen Beziehung zwischen Eltern und Sohn führt, wobei jedes Familienmitglied sich mit seinem individuellen Gedächtnis auseinandersetzt und die Familie als System darauf aufbauend ein gemeinsames Gedächtnis konstruiert.

Die narrative Gestaltung dieses Kommunikations- und Beziehungssystems ist ein anschauliches Beispiel sowohl für die von Rosi Braidotti als zweites Merkmal des kritischen Posthumanismus bezeichnete nonlinearity als auch für Haraways Tentakelmetapher. Laut ihr bestehen diese Tentakel aus „interlaced trails“ (HARAWAY 2016: 31) (miteinander verflochtenen Wegen), die eine kreative Annäherung an die Vergangenheit und die neuen Zeiten der Wende ermöglichen, und das nicht nur den Hauptfiguren im Roman, sondern vor allem den Lesern und Leserinnen.

Ein Beispiel der miteinander verflochtenen Wege in der neuen Kommunikationskartografie der Familie Bischoff ist die Tatsache, dass Inges Briefe Carl nie direkt erreichen, sondern immer einen Umweg über das Postamt in Gera nehmen. Von dort sendet die Postfrau sie nach Berlin. Da Carl oft mit dieser telefoniert, ist er auch weiterhin über das Alltagsleben in Gera informiert. Schließlich verflechten sich über den Briefwechsel vielfältige geografische Orte, Lebenswege und emotionale und soziale Beziehungen in Ost und West, in Europa und Amerika miteinander. Inges und Walters Stationen bieten auch bedeutsame Anknüpfungspunkte mit verschiedenen Modalitäten von Transnationalität: Beispiele dafür sind u. a. ihre Zwischenunterkunft bei der (vertriebenen) syrischen Familie Talib in Diez (S 125–130, 157–161), Inges westdeutsche Frauen-Gymnastikgruppe (S 210–213), der amerikanische Freundeskreis vom Militärplatz in Meerholz (S 416–417), schließlich Walters und Inges Freundeskreise in Kalifornien (S 484–486).

Das dritte Merkmal des kritischen Posthumanismus, die Figuration, beschreibt Braidotti als „politically informed account of an alternative subjectivity. [...] alternative accounts, to learn to think differently about the subject, to invent new frameworks, new images, new modes of thought“ (BRAIDOTTI 1994: 2). Und weiter, so Braidotti, „Figurations therefore are politically informed images that portray the complex interaction of levels of subjectivity“ (ebd. 4).⁷ Die Figuration von Carl ist doppelter Natur: Einerseits ist er Mitglied der Untergrundgruppe des *klugen Rudels* und andererseits ein auf der Suche nach Wahrhaftigkeit und schöpferischer Ganzheit befindlicher Dichter. Sein Leben in Berlin unterteilt Carl in *Assel*-Tage als Kellner und Schreibtage als Dichter. Seine Eltern werden ihrerseits als Nomaden dargestellt (vgl. SZMORTUN/KOTIN 2021: 190f.). Alle drei Figurationen bieten nicht nur eine Außenpers-

7 Auch wenn Braidotti aus einer feministischen Perspektive die „alternative subjectivity“ als Alternative zu phallogozentrischen Denkmustern sieht, greife ich hier auf ihre Definition der Figuration zurück, ohne jedoch auf eine Genderperspektive zu fokussieren.

pektive auf die Wende, sondern auch eine alternative Darstellung der Realität und der Erinnerung an dieselbe.

Die Reise der Eltern hat für sie ein klares Ziel, während sie für ihren Sohn ein Rätsel darstellt und ein Ziel impliziert, das über die Suche nach neuen Möglichkeiten in Westdeutschland hinausgeht. Sie vollziehen mehr als einen Orts-, Arbeits- und Sozialwechsel, bis sie die ersehnten Vereinigten Staaten erreichen. Indem sie das Familienhaus aus DDR-Zeiten in Gera kaufen, binden sie sich am Ende des Romans symbolisch daran. Dadurch, dass Carl Mitglied des Rudels und Schriftsteller wird, begibt er sich in eine Unterwelt dubioser wirtschaftlicher Aktivitäten, nähert sich aber auch einer alternativen Antwort auf die Frage nach Privateigentum und dem Umgang mit Wohnraum (Bewohner und nicht Besetzer) an. Das in all diesen drei Figurationen anwesende Leitmotiv ist Freiheit: die freie Entscheidung für das Nomadenleben, bis man sich freiwillig zur Rückkehr entschließt, das sich Freimachen von dem neuen über Nacht installierten System, das jeden Aspekt des täglichen Lebens beeinflusst (Wohnung, Währung u. a.) und die Freiheit, mithilfe des „Geräusch[es] der Abwesenheit“ (S 376)⁸ den Weg zur Poesie zu finden (S 376).

Beim kritischen Posthumanismus als gesellschaftlichem Diskurs geht es darum, die Antwort auf die Frage zu verhandeln, was es heißt, im Zeitalter der Globalisierung, der Technowissenschaften und des Spätkapitalismus sowie des Klimawandels Mensch zu sein (vgl. HERBRECHTER 2013: 107–134). Im Roman lässt sich dieser Aspekt bei der ästhetischen Behandlung von technischen Artefakten, wie z. B. der des Radiogeräts Stern 111, beobachten. Das Objekt *Radio* fungiert als eine technische Komponente, durch die die Familie als Einheit bzw. das Individuum zu DDR-Zeiten beeinflusst wurde. Beispielhaft dafür ist, dass Carl am Ende der Romanhandlung ausgerechnet dem Stern 111 eine tiefe, tentakelförmige, nicht-lineare Erkenntnis über seine Eltern, ihre Motivationen und Identitäten zu verdanken hat. So wird Stern 111 der Schlüssel zum Rätsel um Inge und Walter und zur wichtigen Komponente für das individuelle und kollektive Gedächtnis der Familie.⁹

8 Das ist Carls Antwort, als er gefragt wird, woher er die Inspiration für sein erstes publiziertes Gedicht bekommen hat. Damit bezieht er sich auf große leere Räume aus Stein, die ein Echo erlauben, wie z. B. im Treppenhaus der alten Staatsbibliothek, auch in den Fluren mit den alten Vorkriegskatalogen. Im übertragenen Sinne kann man allerdings unter ‚Abwesenheit‘ auch die nicht mehr existierende DDR verstehen.

9 Für eine interessante weitere Analyse des Gegenstands *Radio* in Seilers Roman *Kruso* siehe EGGER (2018: 160–178). Die Rolle des Radios sowie der Werkzeuge, der Technik und der Informatik in der menschlichen Existenz der Vor- und Nachwende ist ein wichtiges

Die weitere literarische Umsetzung des kritischen Posthumanismus realisiert sich im Zusammenspiel von utopischen und dystopischen Elementen. Letztere sind im Roman durch Carls solastalgische Krise, seine Wahrnehmungen des Wendechaos und seine Zukunftsperspektiven repräsentiert.

Erstere wurden von Rezensenten und Seiler selbst in Erläuterungen zum Roman schon zur Sprache gebracht: Berlin-Mitte und Prenzlauer Berg werden Christoph Schröder zufolge als „freie Spielfläche der Utopien“, als „ein wildes Gelände“ im tatsächlich gelebten augenblickhaften Utopiezustand wahrgenommen (vgl. SCHRÖDER 2020: o.S.). Das Zusammenspiel der beiden Elemente zeigt sich im Roman im Sinne der Darstellungen der kritischen Dystopie von Layh als Hybridisierung. Layh greift dabei auf Moylans Formulierung der kritischen Dystopie als „Spiegelung der ‚sociopolitical circumstances of the 1980s and 1990s‘“ (MOYLAN 2000: 188, zit. nach LAYH 2014: 178) und als „Darstellung konkreter utopischen Widerstandsstrategien als Reaktion auf die spezifischen historischen Entwicklungen jener Jahrzehnte“ (LAYH 2014: 178) zurück. Der Widerstand gegen eine dystopische Weltordnung in Gestalt von Gruppen oder Enklaven ist daher der kritischen Dystopie zuzuordnen (vgl. ebd. 203).

Die Zeit zwischen 1989 und 1994 wird im Roman als Transitraum und Experimentierfeld einer metaphorischen Situation der Apokalypse assoziiert. Ein politisches und sozioökonomisches System ist abrupt zusammengebrochen und ein Land ist verschwunden. Im Roman folgen Eltern und Sohn gegensätzlichen Wegen: Die Eltern Walter und Inge wandern in den Westen aus, während es Carl ins Herz des Umbruchs zieht, wo er sich bald der Hausbesetzerszene in Prenzlauer Berg und Berlin Mitte anschließt. Es handelt sich dabei im doppelten Sinne um einen sowohl mit Utopie als auch mit Dystopie verbundenen Transitraum. Das sind vor allem Räume, die eng mit damals wie heute hoch aktuellen Themen wie Wohnraum und Volkseigentum verbunden sind, so dass der Roman sowohl zum Nachdenken über die Vergangenheit, als auch zum kritischen Sinnieren über die Perspektiven der Zukunft anregt.

Das Bild einer postapokalyptischen, zerstörten Realität, eines Neubeginns unter prekären und archaischen Bedingungen als Antwort auf ein chaotisches System wird vor allem durch die Raumdarstellung vermittelt: Manchmal sind es verfallene Räume, in denen sich der Protagonist befindet, und ab und zu handelt es sich um räumliche Projektionen seiner inneren Verwirrung und

Forschungsthema im Roman. Ihre entscheidende Rolle bei der Gestaltung des kollektiven Gedächtnisses ist ein weiteres wichtiges Thema.

seines Pessimismus über die Odyssee seiner Eltern in Carls Gedanken.¹⁰ Auch wenn manche den Eltern zugeschriebenen Räume in Westdeutschland Züge eines provisorischen Verfalls, prekärer Lebensumstände und Chaos aufweisen (z. B. das Flüchtlingslager, grauenhafte Lebensbedingungen in vorübergehenden Unterkünften usw.), sind im Roman eher die Ziel- und Erwartungslosigkeit in den Berliner Räumen der Wendezeit vorherrschend.

In diesem Kontext sind mehrere apokalyptische und post-apokalyptische Anknüpfungsszenarien im Roman hervorzuheben. Als erstes ist der Leipziger Hauptbahnhof zu nennen. Der zu Romanbeginn beschriebene personifizierte Zug wirkt wie ein kurz vor dem Ziel gestorbener Mensch, was ein unheimliches Bild vom Reisen entwirft. Am überfüllten Leipziger Bahnhof mit provisorischen Bahnsteigen aus Holz und überfüllten Zügen nach Berlin herrschen zwei Tage nach dem Mauerfall „wogende Bewegung, Schreie und Gebrüll“ (S 10) mit unverständlichen Rufen in einer dumpfen, hohlen Sprache aus den Lautsprechern. Diese Szene vom 11. November 1989, die den Protagonisten Carl eher an Bombay bzw. Kalkutta erinnert, kontrastiert schon als Eröffnungsbild mit dem medialisierten Bild der begeisterten Stimmung jener Tage in Berlin. Auch das beschriebene Chaos, in welchem Carl zum Schluss in Ohnmacht fällt, ist entgegengesetzt zur Redensart seines Vaters in Bezug auf dessen Heimat Gera und Umgebung „wo sich Fuchs und Hase gute Nacht sagen“ (S 13). Daraus entsteht das idyllische Kindheitsbild der Harmonie zwischen Menschen, Natur und Tieren. Carl nimmt sich dagegen in diesem Moment des Wendechaos als Verschollener und Schiffbrüchiger wahr.

Als zweite chaotische, verfallene und hässliche allerdings auch vertraute und vertrauenswürdige Landschaft lässt sich die Linienstraße identifizieren (vgl. S 51), in der Carl in Berlin ankommt und deren Umgebung als „zurückgefallene Landschaft in Urzustand vollständiger Finsternis in Zeiten vor Gott“ (S 59) und als „Ruine“ (S 65) bezeichnet wird. Es handelt sich um die zweite Station auf Carls Weg ins Herz der Künstlerszene Berlins. Beide sowohl Carl als auch Berlin befinden sich in einem Transformationsprozess, auf den ich in diesem Beitrag nicht eingehen werde.¹¹ Die dritte Station ist das *kluge Rudel*, das sein Quartier in der Kellerkneipe „Die Assel“ hat und sich in der Berliner

¹⁰ Nach Erhalt des ersten Briefes seiner Mutter entwirft Carl die Skizze „der Weg meiner Eltern“, die er als Schilderung des Weges „in die Katastrophe“ (S 92) begreift.

¹¹ Berlin ist dabei, sich schlagartig von der Hauptstadt der untergegangenen DDR zu einer Art ‚Stadt der unbegrenzten Möglichkeiten‘ als Folge des neuen politischen und sozioökonomischen Systems zu wandeln. Carl befindet sich auf seinem Weg zum Erwachsenwerden, vom jungen Studenten mit Schwierigkeiten zum konsolidierten Schriftsteller.

Hausbesetzerszene der Wende als Mikromilieu einen Freiraum von Solidarität geschaffen hat: Die utopische Natur der Gruppe kontrastiert allerdings mit den Darstellungen seiner Räumlichkeiten als „verfallene Gebäude“ (S 66), als Labyrinth aus Kellern (vgl. ebd.) und als „Brachen und Ruinen der Innenhöfe rund um die Oranienburger bis zur Friedrichstrasse, zerfallene Schuppen und Remisen“ (S 217).

Das *kluge Rudel* versucht, sich einen eigenen im doppelten Sinne utopischen Freiraum zu schaffen, der sowohl den Gesetzen des übergreifenden kapitalistischen Wohnungsmarktes der Bundesrepublik als auch den ideologisierten Besetzungsbewegungen verschiedener Strömungen widerspricht. Nicht umsonst verwendet der Gruppenanführer Hoffi statt „besetzen“ die Begriffe „in Obhut nehmen“ und „bewohnen“ (S 116f.) in Bezug auf die besetzten Wohnungen und Gebäude: Die sprachliche Unterscheidung ist ein Zeichen dafür, dass das *kluge Rudel* sich in ihren Zielen und Ausübung von Solidarität, Offenheit und Integration von Räumen, Menschen und Tieren sowie im harmonischen Übergang in die neue Zeit der Wende von den ideologisierten politischen und organisatorisch-strategischen Prinzipien der westlichen Hausbesetzungsbewegung unterscheiden will. Indes zeigen sich auch die Schattenseiten der auf Utopie fokussierten Gruppe, indem sie zum Beispiel zur Selbstfinanzierung Teile der Berliner Mauer illegal verkauft oder den Diebstahl von Werkzeugen für ihre Sanierungsprojekte rechtfertigt, um in Obhut genommene Gebäude vor Verfall und Spekulation zu retten (vgl. S 143). Darüber hinaus ist auch eine Spannung zwischen Utopie und Dystopie festzustellen. Diesbezüglich ist erwähnenswert, dass kritische Dystopien nach Layh stets aus einem Dialog zwischen einem utopischen Impuls und einem allgemeinen Kontext dystopischer Töne bestehen (vgl. LAYH 2014: 183), was hauptsächlich dazu dient, die Leser/innen dazu zu animieren, sich mit dem eigenen hypothetischen Verhalten in einer ähnlichen von prekären Lebensumständen, Zukunftsangst und Ungewissheit geprägten aktuellen bzw. künftigen Situation kritisch auseinanderzusetzen.

Neben der Hybridisierung zwischen utopischen und dystopischen Elementen fungiert, so Layh weiter, die Gattungshybridität als weiteres Merkmal der kritischen Dystopie. Sie trägt zur „Fokusverschiebung von der *historie* zum *discourse* der Narration“ (ebd. 187) bei. Was die Erzählstruktur und das allgemeine Diskursparadigma in *Stern III* angeht, übernimmt der allwissende Erzähler meistens Carls Perspektive, selbst dann, wenn man durch die aus dem Westen geschriebenen Briefe oft auch Inges Stimme direkt hören kann. Erst im Epilog, im Jahre 2009 spricht Carl selbst und zwar rückblickend über die ehemalige utopische Enklave und Kneipe *Die Assel* sowie über seine persönliche Entwicklung vom Mitglied des *klugen Rudels* in der Besetzerszene zum

Normalbürger und Schriftsteller. Die Gattungshybridität besteht im Roman u. a. aus Inges Briefauszügen und Tagebucheinträgen, aus Carls/Seilers eigenen Tagebucheinträgen und publizierten Gedichten (S 100, 297), aus Gedichtauszügen und intertextuellen Verweisen auf konsekrierte Schriftsteller und Liedermacher¹² und ferner auf Seilers Vorläufer-Roman *Kruso* (S 151–153). Diese Gattungshybridität spiegelt einerseits ein Experimentierfeld mit neuen Kommunikationswegen der Familie während der Wende wider und andererseits die Entwicklung der Eltern-Sohn-Beziehung in einem Spiel geografischer und emotionaler Entfernungen, von Schweigen und Erzählen, von wahren und erlogenen Berichten, und nicht zuletzt von Erinnern und Vergessen. Auch Carl selbst wird sich dessen während seines Schreibprozesses bewusst. Dies ermöglicht nicht nur das bisherige Kommunikationssystem und die bisherigen Familienverhältnisse in der Familie vor der Wende zu hinterfragen und zu überdenken, sondern auch auf die eigene Wahrnehmung der Worte und Stimmen der anderen sowie zu guter Letzt, auf deutsche West- und Ostsprachen und ihre entsprechenden Entwicklungen nach der Wende zu reflektieren. Hinzu kommt, dass über die narrative Gestaltung dieser Gattungshybridität Carls Entwicklung als Schriftsteller detailliert geschildert werden kann und seinen Überlegungen zum eigenen Schreibprozess entspricht. Layh zufolge sind in der kritischen Dystopie die Gattungshybridität und insbesondere die daraus folgende Fokusverschiebung auf die Diskursivität sehr eng mit der Thematisierung von Sprache, Geschichte und Erinnerung verknüpft. In *Stern III* gelten alle drei Themen im Kontext der Wende als zentraler Stoff, der sich vor allem in der Figur Carl manifestiert.

4 Fazit

Im vorliegenden Beitrag stand die Analyse dystopischer und kritisch-post-humanistischer Elemente von Heimat und Gedächtnis im Kontext der Wende im Roman *Stern III* im Mittelpunkt. Dabei zeigte sich, dass diese Elemente eine produktive Auseinandersetzung mit dem Gedächtnis der Wende ermöglichen. Die Mehrdimensionalität des Begriffs Heimat und Beheimatung wurde am Beispiel von Konzeptionsentwicklungen der Figuren festgestellt. Heimat

¹² *Four Quartets* von T.S. Elliot (S 35); *Cowboy Rocker* von Udo Lindenberg (S 63); *Das siebte Kreuz* von Anna Seghers (S 97); Anspielungen auf *slave narratives* hinsichtlich des narrativen Fadens um die Auswanderung und das Streben nach einem neuen Leben der Figuren Inge und Walter (S 00); *Was ist die Welt?* von Stefan George (S 104); *Die Flamme einer Kerze* von Gaston Bachelard (S 140); ‚Briefelügen‘ als neues literarisches Genre (S 147); *Opus Null* von Hans Arp (S 197); *Theorie des Gehens* von Balzac, *Passagen-Werk* von Walter Benjamin (S 377); *Out of Rosenheims* von Percy Adlon (S 391); *Der Wanderer* von Auden (S 486).

wird dementsprechend als eine Raumsemantisierung und -resemantisierung nach der Wende mit landschaftlicher, sozialer, emotionaler, zeitlicher, identitärer und relationaler Dimension begriffen.

Die Resemantisierung der Heimat und der Familie führt vor allem bei Carl zum Hinterfragen der eigenen Gedanken, Gedankenkonstrukte und deren Ursprünge, was die Tür zur kritischen posthumanistischen Perspektive im Roman öffnet. In diesem Kontext wurde die von Haraway vorgeschlagene Metapher der Tentakel in *Stern III* zugleich als produktives Bild der narrativen Gestaltung des neuen Kommunikations- und Beziehungssystems zwischen Eltern und Sohn sowie ihres gemeinsam verhandelten kollektiven Gedächtnisses nach der Wende vorgeschlagen. Neben der Metapher der Tentakel sind auch „Defamiliarization, nonlinearity, role of figuration“, als Braidotti zufolge narrative Strategien des kritischen Posthumanismus im Roman analysiert worden. Das daraus resultierende Hinterfragen der Begriffe Familie, Eltern, DDR, Wende und Identität führt zu den Hauptfragen des kritischen Posthumanismus, und zwar danach, was es nach dem Mauerfall besonders für Ostdeutsche im Zeitalter der Globalisierung, der Technowissenschaften und des Spätkapitalismus sowie des Klimawandels bedeutet Mensch zu sein.

Im Rahmen dieser neuen kritisch-posthumanistischen Annäherung fungieren die dystopischen Landschaftsdarstellungen Ostberlins als Beispiel für die vorübergehende Solastalgie der Hauptfigur Carl. Relevante Raumdarstellungen des Berlins der 90er Jahre wurden im Beitrag als Bild einer postapokalyptischen, zerstörten Realität erkannt. Weitere kritisch-dystopische Merkmale wie die Spannung zwischen dem Utopischen und dem Dystopischen sowie die Gattungshybridität haben einerseits den Fokus auf den narrativen Diskurs gesetzt und andererseits die Entwicklung der ehemaligen Heimat DDR zur neuen Heimat und das Gedächtnis der Wende aus einer neuen Perspektive heraus entworfen.

Literaturverzeichnis:

- ALBRECHT, Glenn (2005): Solastalgia: a new concept in human health and identity. In: PAN (Philosophy, Activism, Nature) 3/2005, S. 41–55.
- BÖNISCH, Dana/ RYNIA, Jill/ ZEHSCHNETZLER, Hanna (Hgg.) (2020): Einleitung: Revisiting ‚Heimat‘. In: Heimat Revisited. Hrsg. v. Dana Bönisch, Jill Runia u. Hanna Zehschnetzler. Berlin: De Gruyter, S. 1–19.
- BRAIDOTTI, Rosi (1994): Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory. New York: Columbia University Press.
- BRAIDOTTI, Rosi (2019): Posthuman Knowledge. Cambridge: Polity Press.

- COSTADURA, Edoardo/ RIES, Klaus/ WIESENFELDT, Christiane (Hgg.) (2019): Heimat Global: Modelle, Praxen und Medien der Heimatkonstruktion. Bielefeld: Transcript.
- EGGER, Sabine (2018): The Radio Transcending Boundaries and Historical Narratives in Lutz Seiler's Poetry and in his Novel „Kruso“. In: German Reunification and the Legacy of GDR Literature and Culture. Hrsg. v. Deirdre Byrnes, Jean E. Conacher u. Gisela Holfter. Leiden: Brill, S. 160–178.
- GEBHARD, Gunther/ GEISLER, Oliver/ SCHRÖTER, Steffen (Hgg.) (2007): Heimat: Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts. Bielefeld: transcript.
- HARAWAY, Donna (2016): Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene. Durham: Duke University Press.
- HERBRECHTER, Stefan (2013): Posthumanism: A Critical Analysis. London: Bloomsbury Academic, S. 107–134.
- LAYH, Susanna (2014): Die heimliche Rückkehr des Utopischen in Gestalt der kritischen Dystopie. In: Finstere neue Welten: Gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 175–204.
- LOH, Janina (2018): Trans- und Posthumanismus zur Einführung. Hamburg: Junius.
- MITZSCHERLICH, Beate (2019): Heimat als subjektive Konstruktion: Beheimatung als aktiver Prozess“. In: Heimat Global: Modelle, Praxen und Medien der Heimatkonstruktion. Hrsg. v. Edoardo Costadura, Klaus Ries u. Christiane Wiese nfeldt. Bielefeld: transcript, S. 183–195.
- MOYLAN, Thomas (2000): Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia. London: Routledge.
- SCHRÖDER, Christoph (2020): Lutz Seiler: Stern 111. Existentielle Veränderungen und Hoffnungen. In: Deutschlandfunk 22.03.2020. [Online-version] URL: https://www.deutschlandfunk.de/lutz-seiler-stern-111-existentielle-veraenderungen-und.700.de.html?dram:article_id=472704 [17.04.2022]
- SEILER, Lutz (2014): Kruso. Berlin: Suhrkamp.
- SEILER, Lutz (2020): Stern 111. Berlin: Suhrkamp.
- STRATHERN, Marilyn (1992): Reproducing the future. Essays on anthropology, kinship and the new reproductive technologies. Manchester: Manchester University Press.
- SZMORTUN, Arlette/ KOTIN, Andreyn (2021): Fremdes zwischen Teilhabe und Distanz: Fluktuationen von (Nicht-)Zugehörigkeiten in Sprache, Literatur und Kultur, Teil 1: 4 (Andersheit – Fremdheit – Ungleichheit). Göttingen: V & R Unipress.
- WEBER, Florian/ KÜHNE, Olaf/ HÜLZ, Martina (2019): Zur Aktualität von Heimat als polyvalentem Konstrukt. In: Heimat. Ein vielfältiges Konstrukt. Hrsg. v. Florian Weber, Olaf Kühne u. Martina Hülz. Wiesbaden: Springer, S. 3–26.