

“... als hätte man gerade begonnen zu existieren”: Identity Between Experiences of the
Unfamiliar and the Question of Origin in Lutz Seiler’s Novel *Stern 111* (2020)

„... als hätte man gerade begonnen zu existieren“: Identität im Spannungsfeld zwischen
Fremdheitserfahrung und Herkunftsfrage in Lutz Seilers Roman *Stern 111* (2020)

by

Vanessa Karl

A thesis

presented to the University of Waterloo

and the Universität Mannheim

in fulfilment of the

thesis requirement for the degree of

Master of Arts

in

Intercultural German Studies

Waterloo, Ontario, Canada / Mannheim, Germany, 2021

© Vanessa Karl 2021

Author's Declaration

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Ehrenwörtliche Erklärung

Ich versichere, dass ich die Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Veröffentlichungen in schriftlicher oder elektronischer Form entnommen sind, habe ich als solche unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht. Mir ist bekannt, dass im Falle einer falschen Versicherung die Arbeit mit „nicht ausreichend“ bewertet wird. Ich bin ferner damit einverstanden, dass meine Arbeit zum Zwecke eines Plagiatsabgleichs in elektronischer Form versendet und gespeichert werden kann.

Magdeburg, 9. October 2021

Abstract

To this day, scholars and writers are concerned with the events of the *Wende* period and the representation of the DDR in Germany's cultural memory. This period and its consequences are still relevant today and therefore also questions about a person's origin and identity. This not only becomes apparent in the encounter of international cultures with their own languages and more or less different pasts but also on "German ground" between two German states: the BRD and the DDR.

Already in 2014, Lutz Seiler addressed the DDR in his debut novel *Kruso*, for which he received the Deutscher Buchpreis. In 2020, he was awarded the Preis der Leipziger Buchmesse for his second novel *Stern 111*. There has been made no significant research on *Stern 111* yet, so this thesis will make a first attempt to locate the novel within discourses of the DDR and *Wende* period and is concerned with mainly two aspects: the protagonist's transition from adolescence to adulthood and his transition from a craftsman to a poet. The DDR is not the main plot element, neither before nor after the fall of the Berlin Wall, but functions as a catalyst for the protagonist's emancipation and individuation. This sets the novel apart from other texts written on the subject.

Following a constructionist approach, this thesis combines the discourses "Herkunft" (origin) and "Fremdheit" (otherness/the unfamiliar) and connects them with the concept of narrative identity. The following questions will be guiding the argumentation: How do the characters identify themselves? What identities are attributed to them by others? How do the characters experience "otherness" of the self and the people around them? How is identity negotiated between personal individuation and historical context?

The novel illustrates dissolving identity structures in a time in which a whole system falls apart. This forces the characters to find ways of dealing with the imminent loss of security and identity. By exploring such ways the novel introduces a many-faceted notion of

origin and identity that is repeatedly affected by change and renegotiation. Rather than being committed to a linear structure, it highlights fragmentary and recurring elements of plot and narrative structure. Such a fragmentary construction of identity is shown throughout the novel, the process of individuation as part of an attempt to achieve a coherent unit does not come to completion.

Acknowledgements

I would first like to thank Dr. Michael Boehringer for his support and patience during the last few months and the numerous discussions that came before and proved to be of great help in my search for a topic and overall academic development.

Special thanks go to Dr. Sandra Beck for her insightful advice during my writing process and to Prof. Dr. Thomas Wortmann for his assessment and feedback.

Last but not least, I would like to thank my family and friends, especially Ursula, Sabrina, Saskia, and Sylvester. Thank you for your ongoing support during the last years, our endless discussions and laughter, and your resourceful help, even at the very last minute.

Contents

1. EINLEITUNG	1
2. LUTZ SEILER UND <i>STERN 111</i>	7
3. NARRATIVE IDENTITÄT	11
4. HISTORISCHER KONTEXT	14
5. MEDIALE REZEPTION	18
6. TEXTANALYSE	22
6.1 Genrefrage: <i>Stern 111</i> , ein Wenderoman?	22
6.2 Herkunft und Fremdheit: Diskursübersicht	30
6.3 Das „Elternrätsel“: Familie Bischoff	34
6.4 Schwellen und Übergänge: Weg zur eigenen Identität?	49
6.5 Orientierungsverlust und Neuausrichtung	64
7. FAZIT	71
8. AUSBLICK	73

1. Einleitung

Seit 1990 gilt Deutschland nach Unterzeichnung des Einigungsvertrags als vereint. Doch ist die Teilung Deutschlands tatsächlich überwunden, will heißen, aufgearbeitet? Die Veröffentlichung zahlreicher literarischer Werke, die sich mit der Wendezeit und DDR-Geschichte befassen, indiziert, dass dieses Kapitel deutscher Geschichte noch immer eine bedeutende Rolle im Bewusstsein der Menschen spielt. Die folgenden Werke stellen lediglich eine rezente Auswahl dar, zeigen jedoch bereits an, dass die Thematik weiterhin Teil an einer „aktive[n] literarische[n] Aufarbeitung“ (Cho) hat, die sich durch eine große Heterogenität auszeichnet und sich daher nur schwer thematisch übergreifend ordnen lässt.

In *Das fabelhafte Jahr der Anarchie* (2014) zeigt André Kubiczek anhand zweier Stadtflüchtiger, wie auf anfängliche Euphorie nach der Wende Wut und Enttäuschung über nichterfüllte Hoffnungen folgen können. In Kathrin Aehnlichs *Wie Frau Krause die DDR erfand* (2019) erhält die titelgebende Protagonistin den Auftrag, Menschen zu finden, die im Rahmen einer Fernsehserie bereit sind, über ihr vergangenes Leben im Osten zu berichten, wobei deren Geschichten eine auf Wirtschaft und Politik stark reduzierte westdeutsche Sicht entgegengesetzt ist. Gregor Sander folgt in *Alles richtig gemacht* (2019) den Lebenswegen zweier Freunde aus unterschiedlichen Milieus ab den frühen 80er Jahren, die nach der Wende von Rostock nach Berlin ziehen. Einen etwas anderen Zugang findet Synke Köhler in *Die Entmieteten* (2019), wenn sie von einer Hausgemeinschaft in Berlin Prenzlauer Berg erzählt, die sich gegen die Räumung wehrt und Lea Streisand beschreibt in *Hufeland, Ecke Bötzow* (2019) Sozialismus und Wende aus Sicht eines Kindes. Im Jahr 2020 wurde Ingo Schulze für seinen im selben Jahr erschienenen Roman *Die rechtschaffenen Mörder* für den Preis der Leipziger Buchmesse nominiert. Darin erzählt er aus dem Leben eines Dresdner Antiquars, der sich nach der Wende zum Rechtsradikalen entwickelt. Das im Jahr darauf erschienene Werk *Dresden, Roman einer Familie* von Michael Göring erstreckt sich über die Jahre

zwischen 1975 und 1989 und handelt von einem Kölner Studenten, der in den Osten reist und sich dort mit einer Dresdner Familie anfreundet. Björn Stephans *Nur vom Weltall aus ist die Erde blau* (2021) erzählt schließlich von der Freundschaft und dem Erwachsenwerden Jugendlicher in einem nordostdeutschen Plattenbau, umgeben von den Überresten der DDR.

Bereits der Blick auf diese Werke zeigt also wie unterschiedlich die Herangehensweisen an die DDR- und Wendethematik ausfallen. Genau diese Fülle an Werken und Zugängen „erzeug[t] auf verschiedenartigste Weise peu à peu das Bild der DDR und die Zeit nach der Deutschen Einheit im kulturellen Gedächtnis“ (Cho) der Deutschen und trägt damit auch zur Herausbildung einer kulturellen und historischen Identität bei. Die Auseinandersetzung mit der DDR-Vergangenheit, sei sie nostalgisch-romantischer oder kritischer Natur, ist also nach wie vor aktuell und in diesem Sinne auch die Frage nach der Herkunft und Identität eines Menschen im Wechselspiel zwischen Eigen- und Fremdwahrnehmung. Dies kommt nicht nur im Aufeinandertreffen internationaler Kulturen mit jeweils eigener Sprache und mehr oder weniger getrennter Geschichte zum Tragen, sondern auch auf „deutschem Boden“ zwischen zwei deutschen Staaten, die sich durch Jahrzehnte der Abgrenzung und die Etablierung zweier unterschiedlicher Systeme auch separat voneinander entwickelten, sich einander zumindest in Teilen fremd wurden (Hockerts XIV).

Der 1963 in Gera geborene Autor Lutz Seiler, dessen Roman *Stern 111* den Kern dieser Arbeit bildet, formuliert es so: „Sobald das Nachdenken über die Herkunft dessen, was einer geworden ist, beginnt, setzt eine Suche nach Ausgangsgrößen ein“ (Seiler Laubsäge 37). Hier zeigt sich bereits der dynamische, prozessuale Charakter eines durchaus vielschichtigen Herkunfts- und Identitätsbegriffs, der immer wieder Veränderung und Neuausrichtung erfahren kann und dabei nicht nur „Herkunft“ im Sinne einer geographischen Verortung miteinschließt, sondern auch eine individuelle Komponente in Form eines

Entwicklungsprozesses der eigenen Identität. Die Bedeutung von „Herkunft“ oder einer bestimmten Herkunft ist dabei auch gekoppelt an historisch-politische Ereignisse und damit einhergehende, Schwankungen unterworfenen Machtverhältnisse (Mills 72). Was geschieht etwa mit meiner Identität, wenn das Land, in dem ich geboren und aufgewachsen bin, als solches nicht mehr existiert? In *Stern III* ist es etwa ein westdeutscher Wirt, der in der Begegnung mit ostdeutschen Grenzübergängern „keine Gelegenheit ausließ, auf das Stigma ihrer östlichen Herkunft anzuspielen“ (Seiler 101). Damit ist ein bestimmter Haarschnitt gemeint, über den die Ostdeutschen zu identifizieren sind, von eben diesem Wirt als „Übersiedlerschnitt“ bezeichnet (Seiler 101). Dem Protagonisten des Romans kommt, als er davon erfährt, ein Gedanke: „Man trägt das Stigma, schon lange bevor es benannt wird“ (Seiler 102). Derartige Stigmatisierungen sind demnach verknüpft mit bestehenden Diskursen und Hierarchiestrukturen. Eine Umfrage der Bertelsmann Stiftung aus dem Jahr 2020 ergab, dass ca. 60 Prozent der ostdeutschen Befragten der Meinung seien, noch heute „als Bürger zweiter Klasse behandelt zu werden“ (Faus, Hartl und Unzicker 34).

Die Beschäftigung mit der DDR- und Wendezeit und den damit einhergehenden Zuschreibungen bis in die heutige Zeit ist auch weiterhin nicht abgeschlossen. *Stern III* ist seinerseits Teil dieser Diskurse und trägt dazu bei, diese zu erhalten. Dennoch unterscheidet sich Seilers Ansatz von denen anderer Romane, die sich mit der Wendezeit befassen. Die DDR stellt nicht das entscheidende Handlungselement dar, weder zur Zeit vor noch nach dem Mauerfall, sondern dient lediglich als Bühne und Auslöser für einen Emanzipations- und Individuationsprozess des Protagonisten. Ich möchte mich vor allem zwei Gesichtspunkten dieses Prozesses widmen: dem Übergang des Protagonisten von der Adoleszenz in das Erwachsenenalter sowie dem Übergang von einem Handwerkerdasein in ein Dasein als Dichter. Vor dem Mauerfall funktioniert er als Teil eines Kollektivs und springt dabei zwischen verschiedenen Rollen hin und her. Dieses bruchstückhafte Identitätsgebilde findet

sich auch in der Romanhandlung wieder; der Individuationsprozess, als Teil eines Versuchs zu einer kohärenten Einheit zu gelangen, findet dabei keine Vollendung. Im Rahmen dieser Arbeit möchte ich mich damit befassen, wie der Roman statt dessen mit dem Konzept der Ganzheit spielt und dabei viel eher die Idee einer nicht zu erreichenden Einheit und Endgültigkeit umsetzt. Dabei werden nicht nur Lesererwartungen immer wieder untergraben, sondern auch Linearitätskonzepte und gesellschaftliche Narrative zugunsten einer zirkulären Struktur aus Auflösung und Neuformung durchbrochen. Die DDR-Situation vor und nach dem Mauerfall nimmt dabei weniger Einfluss auf den Protagonisten, als dass sie dessen Situation und innere Prozesse jeweils widerspiegelt. Mit dem Individuationsprozess gehen auch die Anpassung und Neuevaluierung seiner eigenen Identität und Lebensgeschichte einher: „Auch Carl kam jetzt aus Deutschland – er versuchte, es zu fühlen“ (Seiler 298).

Allen voran der Verlust vertrauter familiärer Strukturen ist es, der es für ihn erforderlich macht, seine Lebensgeschichte in der Retrospektive neu zu bewerten wie auch seinen gegenwärtigen Ist-Zustand neu zu definieren, um ein tragfähiges Zukunftskonzept entwickeln zu können. Im Laufe dieses Prozesses lösen sich Gewissheiten in Bezug auf das Selbst und die sozialen Beziehungen Stück für Stück auf, was in einer Identitätskrise mündet.

Der Roman präsentiert dem Leser in seiner Gesamtheit eine Bandbreite an thematischen Bereichen, welche eng miteinander verflochten sind, sodass sich schlussendlich ein dynamisches Gesamtwerk ergibt. So kann man sich dem Aspekt der Identität, dem Fokus dieser Arbeit, nur unvollständig und umständlich nähern, wenn man dabei andere Gesichtspunkte vollständig ausklammert. Einem konstruktivistischen Ansatz folgend, vereint die vorliegende Arbeit die Diskurse „Herkunft“ und „Fremdheit“ und verbindet diese mit dem Konzept der narrativen Identität auf Basis von Lutz Seilers Roman *Stern III*. Die folgenden Forschungsfragen werden dabei für meine Analyse richtungweisend sein:

1. Wie verorten die Figuren Identität, woran machen sie diese fest? Welche Identitäten werden den Figuren dabei von außen zugeschrieben und welche schreiben sie anderen zu?
2. Wie erfahren die Figuren Fremdheit des Eigenen sowie des Anderen?
3. Wie wird Identität innerhalb des Romans im Wechselspiel zwischen persönlicher Individuation und historischem Kontext verhandelt?

Im Anschluss an diese Einführung stelle ich in Kapitel 2. *Lutz Seiler und „Stern 111“* zunächst den Autor Lutz Seiler und seinen poetologischen Ansatz sowie den Roman *Stern 111* vor.

In Kapitel 3. *Narrative Identität* führe ich das Konzept der narrativen Identität ein, welches den Menschen als Erzähler der eigenen Lebensgeschichte konstatiert, bevor ich in den beiden anschließenden Kapiteln 4. *Historischer Kontext* und 5. *Mediale Rezeption* einen Überblick über die historischen Umstände der Wendezeit und die bisherige mediale Rezeption von *Stern 111* gebe, um den Roman zeitlich und thematisch zu verorten und einen methodologischen Rahmen für die nachfolgende Analyse zu schaffen.

In Kapitel 6.1 *Genrefrage: „Stern 111“, ein Wenderoman?*, dem ersten Schritt meiner Analyse, wende ich mich der Frage nach einer möglichen Genrezuordnung von *Stern 111* zu. Besonders der Begriff der „Wendeliteratur“ und ein möglicher Definitionsumfang sollen hierbei Beachtung finden. Der Roman lässt sich an den Schnittstellen unterschiedlichster Genres und deren Ansprüchen positionieren, wodurch mit den Konzepten von Einheit und Geschlossenheit gebrochen wird. Die Ambivalenzen der Wendezeit und ihre Position auf der Schwelle zwischen Systemverfall und Neuetablierung werden somit auch auf Ebene des Genres widergespiegelt.

An einen Überblick zu dem bestehenden Diskurs um Herkunft und Fremdheit und die Kategorisierungs- und Definitionsmacht dieser Variablen in Kapitel 6.2 *Herkunft und Fremdheit: Diskursübersicht*, schließe ich in Kapitel 6.3 *Das „Elternrätsel“: Familie Bischoff*

eine Analyse des den Roman durchziehenden „Elternrätsel[s]“ (Seiler 443), welches sich als weit bedeutsamer für die Entwicklung des Protagonisten herausstellt als die politisch-historische Zäsur der Wendezeit. Ich argumentiere, dass sich durch den Verlust ordnungsstiftender familiärer Strukturen bei dem Protagonisten ein Verfremdungseffekt einstellt, der sich nicht nur auf seine Umgebung erstreckt, sondern auch auf die Wahrnehmung des eigenen „Ichs“. Die Folgen sind Orientierungslosigkeit innerhalb eines sich stark verändernden Sinnsystems und eine Identitätskrise, die bis zuletzt lediglich in Ansätzen neue Strukturen erkennen lässt. Das Fremdheitsempfinden bleibt bestehen, besonders als Charakteristikum der Beziehung zu den eigenen Eltern.

In Kapitel 6.4 *Schwellen und Übergänge: Weg zur eigenen Identität?* stelle ich die Repräsentation sogenannter „Schwellenphase[n]“ (Turner 251) auf Ebene der Handlung und der Figuren in den Mittelpunkt, welche an Prozesse des Übergangs gekoppelt sind. Die Positionierung des Protagonisten auf der Schwelle zwischen Adoleszenz und Erwachsensein einerseits und dem Wunsch, sich von seinem Arbeiterdasein zu lösen und als Dichter Fuß zu fassen andererseits, wird auch bis zuletzt nicht vollständig aufgehoben. Indem er in dieser „Schwellenphase“ (Turner 251) verbleibt, wird die Unvollständigkeit eines Emanzipations- und Individuationskonzepts aufgezeigt.

Im letzten Kapitel 6.5 *Orientierungsverlust und Neuausrichtung* meiner Analyse zeige ich exemplarisch das Wechselspiel zwischen dem Verlust von Orientierung und einer sich daran anschließenden Neuorientierung auf. Objekte, Figuren und übergeordnete soziale und politische Strukturen können hierbei als Ankerpunkte dienen, stellen sich jedoch als nicht dauerhaft heraus. Auch in Bezug auf diesen Aspekt zeigt sich die zirkuläre Ausrichtung des Romans, in welchem mit traditionellen Vorstellungen von Linearität und Vollständigkeit gebrochen wird.

2. Lutz Seiler und *Stern III*

Bereits 2014 befasste sich Lutz Seiler in seinem mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichneten Debütroman *Kruso* mit der Geschichte der DDR, allerdings im Jahr 1989 und nicht im städtischen Milieu Berlins wie in *Stern III*, sondern auf der Ostseeinsel Hiddensee, auf der Seiler selbst als Saisonkraft tätig war. Auch in *Kruso* sind die Figuren mit den sich um sie herum auflösenden DDR-Strukturen konfrontiert, begleitet von einer Sehnsucht nach utopischer Freiheit, die unerfüllt bleibt.

Im Jahr 2020 wurde Seiler für *Stern III* mit dem Preis der Leipziger Buchmesse in der Kategorie „Belletristik“ ausgezeichnet. In ihrer Begründung verwies die Jury auf die „Verquickung von Geschichtsschreibung und Privatmärchen“ (Preis) und macht damit auf die Stellung des Romans zwischen Historie und Fiktion aufmerksam, ein Aspekt, der auch in der vorliegenden Arbeit zur Sprache kommt. Lutz Seiler selbst gibt „authentische[] Ausgangspunkte“ (Lutz Seiler im Gespräch 21:32-21:34) als Grundlage für sein Schreiben an, was auch in den vielfältigen Überschneidungen seiner eigenen Biographie mit jener des Protagonisten Carl Bischoff ersichtlich wird. Wie dieser wurde Seiler 1963 in der Stadt Gera in Thüringen geboren und auch sonst lassen sich zahlreiche Überschneidungen der Biographie Seilers mit der seines Romanhelden erkennen. Er arbeitete ebenfalls als Maurer und war als Kellner in eben jener Kneipe tätig, in der auch Carl arbeitet. Die Lyrik bildet eine weitere Brücke zwischen Autor und Romanfigur; Seiler war bis zu seinem Debütroman vor allem für seine Gedichte bekannt, für die er auch mehrfach mit Preisen ausgezeichnet wurde, etwa dem Dresdner Lyrikpreis 2000 und dem Ingeborg-Bachmann-Preis 2007. Trotz dieser Überschneidungen macht Seiler deutlich, dass es sich bei *Stern III* nicht um ein autofiktionales Werk als solches handelt, sondern „dass aus einem subjektiven Material heraus etwas ... geschaffen wird, das dir absolut authentisch vorkommt“ (Lutz Seiler im Gespräch 23:10-23:19) und trotz allem ein eigenständiges, der Fiktion angehöriges

literarisches Werk darstellt. Er arbeitet demnach mit einem erweiterten Biographieverständnis, innerhalb dessen „nichts ... im engeren Sinne biographisch bleiben [kann]. Es geht nie um ‚Rekonstruktion‘“ (Seiler Laubsäge 21-22). Der Begriff der „literarischen Authentizität“ ist deshalb für den Fokus dieser Arbeit auch nicht von besonderer Bedeutung und soll nicht weiter theoretisch ausgearbeitet werden. An Stellen, an denen er auftaucht, soll eine allgemeine Rückführung auf den persönlichen Erfahrungsschatz Lutz Seilers genügen. Anzumerken sei nur, dass die Berufung auf „die ‚Authentizität des Selbsterlebten‘ in fast allen Post-DDR-Romanen“ (Cho) aufzufinden ist. In dieser Arbeit werde ich mich jedoch auf eine textinhärente Analyse beschränken, um den vorgegebenen Rahmen nicht zu sprengen.

Seilers poetologischer Ansatz sieht „im Narrativ [der Wendezeit] einen Begeisterungs- und Euphoriebefehl“ (Lutz Seilers *Stern 111* 19:52-19:55). Er möchte den Blick jedoch vor allem auf die Ambivalenzen dieser Zeit lenken, der auch die Spuren der deutschen Vergangenheit noch anhaften und der man den Verfall ansieht (Lutz Seilers *Stern 111* 20:19-21:03). Für ihn ist der zeitliche Abstand dabei ein nicht unbedeutender Aspekt, denn „jetzt nach dreißig Jahren darf man auch mal genauer hinschauen“ (Lutz Seilers *Stern 111* 21:09-21:12) und eben jene Ambivalenzen und den wiederkehrenden Charakter vergangener Ereignisse aufzeigen.

Das poetologische Prinzip des Romans scheint demnach keiner linearen Struktur verschrieben, sondern das Wiederkehrende, Bruchstückhafte hervorzuheben. Durch das Spiel mit Struktur- und Integrationsprozessen wird dabei aufgezeigt, dass es zu keiner Vervollständigung als Folge eines linearen Fortschritts kommt. Ganzheit erscheint in Seilers Roman als Idee, deren Nichterfüllbarkeit dargestellt wird. Seilers lyrisches Werk lässt sich „von einer Herkunft her [begründen] und den damit verbundenen Wahrnehmungszuständen, Müdigkeit, Schwere, Abwesenheit, eine Disposition zum Gedicht, wurzelnd im Ort der

Geburt und von dort her gedacht“ (Seiler Laubsäge 25). Dies kann auch als charakteristisch für sein Prosawerk angesehen werden, in dem eben diese Aspekte zum Tragen kommen; Carl etwa hegt eine „Sehnsucht nach jener anfallartigen Müdigkeit, wie sie ihn nur hier heimsuchte, zu Hause“ (Seiler 18).

Darüber hinaus gibt er an, „[d]ie Dinge [seien] nicht in ihrer vergangenen Realität von Bedeutung, sondern als Bestandteil des Hörens oder Sehens, der Empfindung, die sie geprägt haben“ (Seiler Laubsäge 22). Eine solche Wahrnehmung aus akustischen und visuellen Reizen in Kombination mit Bewegung ist auch für den Protagonisten Carl bedeutsam, wenn er etwa in einem wiederkehrenden Muster über Pflasterstein geht, um über dieses Geräusch die Verse für seine Gedichte zu finden.

Die Handlung (ohne Epilog) von *Stern 111* umfasst sechzehn Monate aus dem Leben des 26-jährigen Carl Bischoff und dem seiner Eltern zwischen Mauerfall und Wiedervereinigung. Carl reist nur wenige Tage nach Öffnung der Grenze auf Bitten seiner Eltern in seine Heimatstadt Gera in Thüringen und erfährt dort, dass seine Eltern sich auf den Weg in die BRD machen wollen. Carl bleibt zunächst in der alten Wohnung zurück, macht sich jedoch, als er erkennt, dass seine Eltern nicht zurückkehren werden, mit Werkzeug und dem Shiguli (eine russische Fahrzeugreihe) seines Vaters auf nach Ost-Berlin. Dort wird er von einer anarchistischen Gruppierung aufgenommen, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, verlassene Wohnungen zu besetzen. Carls Fähigkeiten als Maurer kommen besonders beim Aufbau einer Kellerkneipe namens „Assel“ zum Tragen, wo er schließlich auch seinen Lebensunterhalt als Kellner verdient. Von der Reise seiner Eltern durch Westdeutschland und letztlich an die Westküste der USA erfährt er durch die Briefe seiner Mutter. Neben Carls Bestreben, als Dichter Fuß zu fassen, tritt seine Liebe zu Jugendfreundin Effi, mit der er gemeinsam versucht, sich in Berlin ein Leben aufzubauen. Während die Strukturen der DDR

sich um sie herum auflösen und zwar Platz für scheinbar unbegrenzte Möglichkeiten schaffen, so konfrontieren sie den Einzelnen doch auch mit den Ungewissheiten dieser neuen Zustände.

3. Narrative Identität

Eine Theorie narrativer Identitätskonstruktion im Sinne „eine[r] Möglichkeit ..., das Selbst zu organisieren und sich innerhalb der Zeit und Welt zu orientieren“ (Flicker 73) kann zu dem französischen Philosophen Paul Ricœur zurückverfolgt werden. Dessen Ansatz sieht den Menschen im Grunde als Erzähler von Geschichten, welche dazu dienen, sich selbst und seinem Platz in der Welt Sinn zu verleihen und die Kontinuität und Kohärenz des Selbst zu erhalten (Vassilieva 13). Dabei stellen solche Geschichten oder Erzählungen Verbindungen zwischen Ereignissen her, verknüpfen diese auf logische Art und Weise miteinander, um so eine Lebensgeschichte zu entwerfen, die so sinnstiftend und widerspruchsfrei wie möglich ist (Vassilieva 14).

Dabei gilt es zu bedenken, „das eigene Selbst immer wieder zu modifizieren und die Anforderungen von Selbst, Welt und dem sozialen Anderen in das Selbstbild zu integrieren, was als fundamentale Bildungsaufgabe gesehen werden kann“ (Flicker 66). Das bedeutet also, „dass sich das Individuum als eine kohärente ‚Einheit‘ erlebt“ (Flicker 66). Und eben diese Einheit „wird durch die Geschichte definiert, die ich erzähle und die auf verschiedenartige Weise auf mich bezogen ist“ (Adler 14). Lutz Seiler rekurriert selbst auf dieses Konzept und beschreibt es als „durch die jungen Jahre reisen, die uns nicht selten eigenartig vorkommen im Rückblick und dabei unter Umständen auch fremd erscheinen, aber doch zu uns gehören wie die unsichtbare, dunkle Seite des Mondes zum Mond gehört ... es gibt Indizien, dass wir das alles tatsächlich einmal selbst gewesen sind“ (Seiler Laubsäge 37).

Narrative Identität berücksichtigt jedoch nicht nur die retrospektive Betrachtung der eigenen Vergangenheit, sondern bezieht auch die Evaluierung der persönlichen Gegenwart und Zukunft mit ein (Flicker 65). Kommt es zu Brüchen, sei es auf synchroner (Kohärenz) oder diachroner (Kontinuität) Ebene, werden diese nach Möglichkeit in den eigenen Lebensentwurf eingebettet, um „emotionale und kognitive Dissonanzen, Orientierungs- und

Handlungsprobleme“ (Straub 284) zu vermeiden. Personen erbringen also Kontinuierungsleistungen, die es ihnen ermöglichen, sich trotz Veränderungen in der Zeit als ein „Selbst“ zu verstehen und dies nach außen hin zu kommunizieren.

Eine höhere Erzählleistung wird dem Individuum dann abverlangt, wenn gemeinschaftliche kulturelle Texte und Sinnstrukturen – also solche, die in einer Gesellschaft oder einem Kulturkreis bereits vorhanden sind – verschwinden oder sich in einem Prozess der Auflösung befinden (Hahn 153), so auch beim Zusammenbruch der DDR. Identität ist also etwas grundsätzlich Dynamisches, ein stetigen Veränderungen unterliegendes Konstrukt aus Eigen- und Fremdleistung (Adler 14). Und genau in diesem Spannungsfeld ist der Roman angesiedelt, indem er den Blick auf die Neuverhandlung von Identität in Zeiten politisch-gesellschaftlicher Umstrukturierungen lenkt.

Durch den Fortgang seiner Eltern und das gleichzeitige Zerbröckeln der ihm vertrauten Ordnung setzt sich in Carl ein Prozess in Gang, der in seiner völligen Orientierungslosigkeit mündet und ihn dazu veranlasst, die einzelnen Teile, aus welchen sich sein Selbstverständnis wie auch sein Verständnis seiner Eltern zusammensetzt, in Frage zu stellen: „Offensichtlich hatte er sogar schon vergessen, wo er eigentlich zu Hause war – und war er überhaupt noch dieses Kind, wenn es ihm jetzt nicht gelänge, sich zu erinnern?“ (Seiler 344). In konkretem Bezug auf den Roman stellt sich narrative Identität als ein Konzept heraus, mit dessen Hilfe Carl versucht, aus seiner persönlichen Vergangenheit Rückschlüsse auf seine Gegenwart zu ziehen. Dieses Vorhaben geht jedoch im Laufe der Handlung nicht auf, die mannigfaltigen Fremdheitsempfindungen, die seinen aktuellen Zustand kennzeichnen, bleiben bestehen. Dennoch findet eine Entwicklung statt, indem er sich zumindest teilweise derjenigen Rollen bewusst wird, die ihm und seinen Eltern abseits der gewohnten familiären Strukturen zukommen. Damit verbleibt er in einer „Schwellenphase“ (Turner 251) zwischen Auflösung und Neuformung, wodurch Carls interne Prozesse gewissermaßen die äußeren

Umstände der Wendezeit widerspiegeln. Carl versucht zunächst, an dem Alten festzuhalten, am gewohnten Zustand von Beziehungen und Vorgängen. Als das nicht mehr möglich ist, führt dies zu Passivität und Orientierungslosigkeit. Dabei steht immer die Frage nach dem Kommenden, dem Zukünftigen im Raum, denn hält schließlich ein neues System Einzug, können sich auch die Parameter der Zuschreibungen sowie die verfügbaren kulturellen Texte ändern und, damit einhergehend, auch die Machtverhältnisse (Mills 72), wie es im Zuge der Wiedervereinigung der Fall war.

4. Historischer Kontext

Die historischen Ereignisse der Wendezeit werden im Buch größtenteils vernachlässigt oder in stark reduzierter Form wiedergegeben und scheinen vorrangig dahingehend bedeutsam zu sein, wenn sie direkt mit dem unmittelbaren Umfeld des Protagonisten Carl verwoben sind und auf diesen Einfluss nehmen. Dieser Umstand kann auch mit Carls allgemeinem Desinteresse an den politischen Umständen und seinem Fokus auf seiner künstlerischen Entwicklung erklärt werden, welche ich unter *6.4 Schwellen und Übergänge: Weg zur eigenen Identität?* noch genauer betrachten werde. Als Ausnahme kann der Fall der Berliner Mauer und die Öffnung der innerdeutschen Grenze im November 1989 gelten. Dieses Ereignis setzt die Handlung in Gang, da es Carls Eltern erst die Ausreise aus der DDR ermöglicht. Dennoch möchte ich an dieser Stelle einen kurzen Überblick über die Situation der DDR vor Unterzeichnung des Einigungsvertrags am 31.08.1990 geben, um die im Roman vorherrschende Atmosphäre der Unsicherheit durch ein sich von Grund auf veränderndes System, die sich auch in Carls Gedanken- und Gefühlswelt spiegelt, besser greifbar zu machen.¹

Die Handlung (ohne Epilog) ereignet sich in den ersten sechzehn Monaten nach dem Fall der Berliner Mauer. Ab Mitte der 80er Jahre vollzieht sich bereits eine schrittweise Umgestaltung der Sowjetunion unter Michail Gorbatschow nach dem Motto: „Glasnost“ – die Herstellung von Transparenz, Offenheit und Öffentlichkeit – lief auf Demokratisierungsmaßnahmen hinaus, die das Herrschaftsmonopol der Kommunistischen Partei aufweichten“ (Rödder 8-9) und schlussendlich auch das der Sowjetunion. Darüber hinaus bahnt sich besonders unter jungen Bürgern ein Wertewandel an, der auf „Individualität und Selbstbestimmung“ (Rödder 15) basiert und in starkem Kontrast zu den

¹ Im folgenden Abriss beziehe ich mich primär auf Andreas Rödders *Geschichte der deutschen Wiedervereinigung* (2020), welche einen grundlegenden und gut verständlichen Überblick über die Ursachen der und die Voraussetzungen für die Wiedervereinigung bietet.

Konformitätsforderungen der SED-Regierung steht (Rödder 16). Diese Tendenz hin zur Individualisierung, insbesondere vor dem Hintergrund der historischen Ereignisse, ist, wie in der Einführung bereits angesprochen, ein zentrales Thema in *Stern 111* (siehe 6.3 *Das „Elternrätsel“: Familie Bischoff*).

Das Gebot zur Wiedervereinigung war in dem im Jahr 1949 beschlossenen Grundgesetz der BRD bis 1990 schriftlich in der Präambel festgehalten, wozu sich auch die Siegermächte verpflichteten (Rödder 55). Im Gegensatz dazu baute die DDR Bestimmungen, die auf eine Wiedervereinigung abzielten, über die Jahrzehnte der Teilung Stück für Stück ab, bis schließlich lediglich festgehalten wird: „Die Deutsche Demokratische Republik ist ein sozialistischer Staat der Arbeiter und Bauern“ (Die DDR).

Am 03.10.1990 tritt schließlich der Einigungsvertrag in Kraft. Inhalt dessen ist u.a. die Auflösung und Aufteilung der DDR in fünf Bundesländer, die Übernahme des Grundgesetzes der BRD in diesen sowie die Aufhebung der Teilung Berlins und die Ernennung Berlins zur deutschen Hauptstadt (Rödder 91-92). In der Präambel des Grundgesetzes ab 1990 werden nun alle heute bestehenden Bundesländer genannt, kurz: „Die Deutschen ... haben in freier Selbstbestimmung die Einheit und Freiheit Deutschlands vollendet. Damit gilt dieses Grundgesetz für das gesamte Deutsche Volk“ (Grundgesetz). Erwähnt sei an dieser Stelle, dass die Wiedervereinigung „nicht auf dem Wege über eine neue gesamtdeutsche Verfassung nach Art. 146“ (Rödder 90) vollzogen wird, sondern nach Art. 23, die DDR dem bereits bestehenden Grundgesetz also schlichtweg beitrifft. Somit besteht von Beginn an eine Hierarchiedynamik zwischen Ost und West, es „fand keine gleichberechtigte Vereinigung von zwei Partnern statt, sondern ... eine Wiedervereinigung durch den Beitritt der gescheiterten DDR zur erfolgreichen Bundesrepublik“ (Rödder 90). Das westdeutsche Narrativ der DDR ist dabei ein stark vereinfachtes und auf „Unterdrückungssystem und Misswirtschaft“ (Rödder 90) reduziertes. Auf genau solche Machtungleichgewichte zwischen West und Ost werde ich

unter 6.3 Das „Elternrätsel“: Familie Bischoff und 6.4 Schwellen und Übergänge: Weg zur eigenen Identität? genauer eingehen.

Die Wiedervereinigung umfasst jedoch neben „der staatlich-politischen Einheit“ (Rödder 93), die auf diesem Wege ermöglicht wird, auch „die ökonomischen, gesellschaftlichen und kulturellen Probleme“ (Rödder 93). Dies „forderte von den Menschen in der DDR radikale Umorientierungen und immense Anpassungsleistungen“ (Rödder 103). Die Bekämpfung der hohen Arbeitslosigkeit, der wirtschaftliche und infrastrukturelle Aufbau, der auch eine Umstellung auf die soziale Marktwirtschaft erfordert, sowie die Einführung der D-Mark sind dabei nur einige Beispiele. Für den Protagonisten des Romans stellen eben diese Anforderungen ein Hindernis dar, das er nicht einfach überwinden oder umgehen kann, woraus schließlich Orientierungslosigkeit und eine Identitätskrise folgen.

Bereits vor dem Fall der Mauer kam es in der DDR durch den weitreichenden Leerstand von Immobilien zur Herausbildung einer Wohnungs- und Hausbesetzerszene (Holm und Kuhn 649). Durch den verstärkten Wegzug nach Öffnung der Grenzen und die mangelnde staatliche Kontrolle verschärft sich dieser Leerstand nun weiter: „The political power vacuum of the *Wende* period, and the massive loss of authority on the part of the police and municipality facilitated the large-scale occupation of vacant old buildings in the inner city“ (Holm und Kuhn 649). Die Zeit der Hausbesetzungen kann dabei in drei aufeinanderfolgende Phasen eingeteilt werden, von denen besonders die ersten beiden in *Stern III* präsent sind.

Die erste Phase zwischen Dezember 1989 und April 1990, die sich vor allem auf Berlin Mitte und Prenzlauer Berg konzentriert, vereint dabei politisches Statement gegen Bevormundung und Abriss mit Kunst als eine Möglichkeit der Selbstverwirklichung (Holm und Kuhn 650).

Die zweite Phase dauert bis Juli 1990 an und ist gekennzeichnet durch eine wachsende Besetzerszene, die auch Zulauf aus Westberlin und -deutschland erhält und zudem stärker politisch motiviert ist (Holm und Kuhn 650-51). Im Roman zeigen sich dabei die Spannungen und der Unterschied zwischen der stark ideologisch geprägten Westszene und der Ost-Berliner Szene, bei welcher der Protagonist Anschluss findet. Besetzte Wohnräume in dieser zweiten Phase dienen verstärkt „as sites of confrontation with the state authorities and as symbols of political self-positioning“ (Holm und Kuhn 651).

In der dritten Phase scheitert die Besetzerszene schließlich, da es im Zuge der Reprivatisierung von Eigentum als Folge der Enteignung und Verstaatlichung zu DDR-Zeiten zu zahlreichen Räumungen kommt (Görtemaker 772). Auch im Roman kommt dies zur Sprache, etwa in der Figur des rechtmäßigen Eigentümers des Hauses, in welchem sich die von Carl besetzte Wohnung befindet. Auch auf diese Hausbesetzerszene, am Beispiel des im Roman zentralen „[k]luge[n] Rudel[s]“ (Seiler 60), werde ich an verschiedenen Stellen meiner Analyse noch zu sprechen kommen, in deren Milieu sich ebenfalls der Versuch der (Um-)Orientierung in einer Zeit ohne feste Strukturen und sein Scheitern zeigt.

5. Mediale Rezeption

Zum jetzigen Zeitpunkt gibt es noch keine nennenswerte Forschung zu *Stern 111* als individuellem Werk, wenngleich der Roman ein großes mediales Echo hervorrief. Dies lässt sich unter anderem auch mit der nach wie vor stattfindenden Suche nach „dem einen großen Wenderoman“ (Cho) und der anhaltenden Aktualität des Wendediskurses erklären. Für die vorliegende Arbeit habe ich deshalb zehn Rezensionen zusammengetragen, welche die Medienreaktion repräsentativ widerspiegeln sollen. Sie erschienen sämtlich im März 2020 in deutschsprachigen Online-Zeitungen und -Magazinen – einzige Ausnahme ist die Rezension des Radiosenders SWR2 – in der Schweiz, Österreich und Deutschland: *Süddeutsche Zeitung*, *Deutschlandfunk Kultur*, *FOCUS Online*, *Berliner Zeitung*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Wiener Zeitung*, *Neue Zürcher Zeitung*, *Deutschlandfunk* und *DER SPIEGEL*.

Im direkten Vergleich lassen sich sowohl inhaltliche Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede in den Rezensionen erkennen. Grundlegend kann jedoch gesagt werden, dass sie sich vor allem durch ihre Länge und eine gewisse Unsicherheit der Rezensenten in Bezug auf die literaturgeschichtliche und Genre-Klassifikation von *Stern 111* auszeichnen, das sich als weit weniger greif- und charakterisierbar herausstellt, als man von einem Roman erwarten dürfte. Verschiedene Genres werden herangezogen, um einen Versuch zu unternehmen, den Roman einzuordnen, was jedoch lediglich in Ansätzen gelingt und wiederum die poetologische Konzeption des Textes als ein Zusammenspiel unterschiedlicher Ansätze, beispielsweise von Genres, und dem Spiel mit Lesererwartungen aufzeigt. Hier macht sich erneut die Unmöglichkeit einer genauen thematischen Einordnung sowie abschließenden Einheit, Ganzheit und Bestimmtheit deutlich, die auch auf struktureller und Genre-Ebene in Erscheinung tritt. Darauf zurückkommen werde ich zunächst im nachfolgenden Kapitel 6.1 *Genrefrage: „Stern 111“, ein Wenderoman?*.

So klassifiziert Thomas Steinfeld von der *Süddeutschen Zeitung* ihn als einen „Abenteuerroman“ (Steinfeld) in welchem Carls „Übergang vom Outlaw zum Siedler“ (Steinfeld) erzählt wird. Für den *SPIEGEL* macht Xaver von Cranach auf die verschiedenen Möglichkeiten der Einordnung des Romans als „eine Abenteuergeschichte, eine Künstlergeschichte, eine Vater-Sohn-Geschichte, vor allem aber: eine Freiheitsgeschichte“ (von Cranach) aufmerksam, die sich in diesem Zuge auch mit der Problematik von Freiheit und deren Begriffs- und Verwirklichungsumfang beschäftigt. Als „Künstlerroman“ wird der Text auch von der *Süddeutschen Zeitung* und dem *Deutschlandfunk* beschrieben. Wörtlich als „Wenderoman“ bezeichnet wird *Stern 111* nur vom *SPIEGEL* und der *FAZ*, wohingegen sowohl die *Süddeutsche Zeitung* als auch der *Deutschlandfunk* der Meinung sind, dass Seilers Roman keiner Tradition folgt und darüber hinaus ohne Nostalgie von Geschehnissen zur Zeit der Wende erzählt.

Helmut Böttiger von *Deutschlandfunk Kultur* zieht die Verbindung zwischen Carls Arbeit als Maurer und seinem Dichterdasein oder, allgemeiner, dem „Handwerk[, das der Künstler] auf höchster Stufe fortführt“ (Böttiger). Etwas anders liegt der Fokus für Jan Wiele von der *FAZ*, der auf die Verbindung von Kunst und Beziehung, insbesondere der von Carl idealisierten Liebesbeziehung zu Effi, aufmerksam macht, „in der beide Künstler sind, beide frei und doch zusammen“ (Wiele). Auch Carls Wunsch nach einem Übergang in ein poetischeres Leben wird in diesem Zusammenhang von Wiele erwähnt.

In einer von *FOCUS online* veröffentlichten Rezension wird ebenfalls die Freiheitsthematik des Romans und gleichzeitig deren Endlichkeit als „Grenzen der Freiheit“ (Grenzenlose) aufgegriffen, der Blick wird hier also darauf gelenkt, dass „die alten Vorschriften nicht mehr gelten und neue noch nicht in Sicht sind“ (Grenzenlose), im Sinne einer Dualität von „Entwurzelung und Suche“ (Grenzenlose).

Christoph Schröder vom *Deutschlandfunk* beschreibt *Stern III* zudem als „ein[en] Roman der Verwandlungen und Übergänge“ (Schröder). Wie Jan Wiele kommt auch er darauf zu sprechen, dass Gegenstände im Roman eine bedeutsame Rolle spielen, nicht nur in ihrer Eigenbedeutung, sondern indem sie „als Anker für Erinnerungen, Rückblenden und Motivverkettungen fungier[en]“ (Schröder). Wiele spricht auch von der Fähigkeit Lutz Seilers, scheinbar unbedeutenden, alltäglichen Gegenständen und Situationen innerhalb des Romans Bedeutung zu verleihen; so erklärt er den Shiguli als „Symbol für Individualität, Selbstbestimmung und Freiheitsstreben“ (Wiele).

Böttiger beschreibt *Stern III* unter anderem als ein „hochartifizielles Verweissystem“ (Böttiger), welches die Atmosphäre „der Verunsicherung, eine Zeit der Freiheit und der Eroberung neuer Räume, aber auch der Desorientierung und Ungewissheit“ (Böttiger) unterstreicht. Er kommt deutlich auf „Schwellensituationen“ (Böttiger) zu sprechen, die sich sowohl auf die persönliche Ebene der Figuren wie auf die historisch-politische Situation Deutschlands und der DDR übertragen lassen. In der *Neuen Zürcher Zeitung* beschreibt Paul Jandl Carls Zustand als eine „Zwischenwelt“ (Jandl), verweist also ebenfalls auf den Schwellencharakter des Buches und seiner Figuren. Auch Cornelia Geißler von der *Berliner Zeitung* spricht von der Nebensächlichkeit der (politischen) Ereignisse, die Carl kaum zu berühren scheinen, den nicht historisch bedeutsame Ereignisse, sondern die Literatur nach Berlin bringt (Geißler). In Bezug auf Carls Eltern und das Motiv des Gehens bzw. der Wanderschaft, bezeichnet Geißler das titelgebende Radio (in Anlehnung an den Roman) als „Leitstern“ (Geißler). Auch Therese Hübner vom SWR2 verweist auf das Radio als „Leitstern für die Reise“ (Hübner).

Bernadette Conrad macht in der *Wiener Zeitung* darauf aufmerksam, dass nicht Carl es ist, der seine Eltern und Heimat hinter sich lässt und in die Welt aufbricht, sondern seine Eltern sind es, die ihn verlassen (Conrad). Auf diese Form der Verkehrung werde ich unter

6.3 Das „*Elternrätsel*“: *Familie Bischoff* zu sprechen kommen. Conrad stellt dabei die Frage, wie sich der Bedeutungsumfang des Begriffs „Zuhause“ durch diese Rollenvertauschung wandelt und beschreibt den Shiguli in diesem Zuge als eine Art „Restzuhause“ (Conrad), welches Carl Sicherheit gibt.

Die Jury des Leipziger Buchpreises hob ebenfalls die im Buch wiederkehrende Leuchtsymbolik hervor, die bereits durch den Titel Einzug findet und die sowohl für Carl als auch für dessen nach Westen reisende Eltern als Orientierungspunkt im politischen und sozialen Vakuum nach dem Mauerfall dient, in einer Zeit, in der sich eine alte Ordnung auflöst und eine neue erst im Begriff ist, Gestalt anzunehmen. Unter *6.5 Orientierungsverlust und Neuausrichtung* werde ich mich eingehender mit der Bedeutung dieser Leuchtsymbolik und ihrer Tragweite innerhalb des Textes befassen.

6. Textanalyse

6.1 Genrefrage: *Stern 111*, ein Wenderoman?

Wie den Rezensionen zu entnehmen ist, kann *Stern 111* nicht ohne Weiteres einem Literaturgenre zugeordnet werden. Seilers Werk folgt, abseits von Romankonventionen, nicht stringent einer literarischen Tradition, sondern bedient sich Motiven und Topoi verschiedener Genres, die jeweils auf Handlungs- und Erzählebene realisiert werden und dort zusammenfinden. Insgesamt lassen sich Elemente des Entwicklungs- bzw. Bildungsromans sowie des Künstlerromans als Unterkategorie dessen und des Wenderomans feststellen. Der Begriff des „Wenderomans“ bzw. der „Wendeliteratur“ ist dabei immer wieder Gegenstand von Diskussionen und unterschiedlichen Definitionsansätzen, was auch mit der relativen Unbestimmtheit des Begriffs der „Wende“ an sich zusammenhängt (Grub 8).

Der Begriff der „Wendeliteratur“ muss demnach recht weit gefasst werden und „[g]erade deshalb sind neben den drei ‚großen‘ Genres Lyrik, Epik und Dramatik auch die zahlreichen essayistischen und philosophischen Texte, Gespräche, Reden, Briefe, Tagebücher usw. in die Betrachtung miteinzubeziehen“ (Grub 71). Die Wendeliteratur ist also keiner bestimmten Gattung unterworfen, sondern „wird in Textsorten aller Art thematisiert, was nur folgerichtig ist, denn die Prozesse von ‚Wende‘ und Vereinigung umfassen alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens“ (Grub 71).

Als Definitionsmerkmale können zumindest auf inhaltlicher Basis „[d]ie Darstellung von Missständen, die zur Wende geführt haben, die Behandlung der Wendeereignisse selbst sowie die Schilderung des Lebens nach der Wende“ (Leier 494) herangezogen werden. Grub gibt allerdings zu bedenken, dass die Wende nicht zwangsläufig und unmittelbar die Handlung bestimmen muss, sondern auch als Antrieb oder Rahmen dienen kann, als „Anlass für eine Beschäftigung mit sich selbst als auch mit der eigenen Vergangenheit“ (79). Grub sieht in der Entwicklung der Wendeliteratur insgesamt eine Tendenz von unmittelbar faktual

geprägter Verarbeitung der Ereignisse rund um Wende und Wiedervereinigung inklusive „Verweigerungen des Ankommens, missglückte Versuche dieses Prozesses und die Darstellung schmerzhafter Abschiede“ (673) hin zu weiter gefassten „Fragestellungen im Zusammenhang mit einer wie auch immer gearteten ‚Ost-Identität‘“ (675).

In der Auseinandersetzung mit diesen Themen spielen darüber hinaus Kriterien wie die Herkunft der Autoren – kommen sie etwa aus West- oder Ostdeutschland –, welcher Generation sie angehören sowie der zeitliche Abstand, aus welchem heraus erzählt wird, eine Rolle, da sich diese Parameter auch in der individuellen Herangehensweise widerspiegeln (Leier 505). Die Heterogenität der Wendeliteratur, die „nicht unbedingt eins zu eins Geschichtsdarstellung[] war[], sondern vielmehr Denkanstöße zur Reflexion und Erinnerung“ (Cho) bietet, hängt letztlich auch mit der Art der Perspektive zusammen.

Wie schon erwähnt, verweigert sich *Stern 111* einer klaren Einordnung in eine bestimmte Tradition. Es lassen sich einzelne Elemente verschiedener Genres erkennen, die ein übergeordnetes Bild ergeben, sich aber nicht auf sich und die Eigenheiten ihres Genres reduzieren lassen. Dieser Umstand kann als bewusste Positionierung des Romans zwischen den Genres angesehen werden. Durch das Schreiben gegen eine bestimmte Tradition werden Stereotype und Lesererwartungen, die bereits durch die DDR-Thematik des Romans aufgerufen werden, durchbrochen. Dies weist bereits darauf hin, dass es sich bei *Stern 111* um einen Roman handelt, der bestehende Vorstellungen von Form und Inhalt aufbricht. Dies deckt sich auch mit Seilers Sicht auf die Ambivalenzen der Wendezeit, in denen Verfall und Freiheit, Euphorie und Verfallenheit aufeinandertreffen.

Trotz aller Vielfalt lassen sich dennoch werkübergreifende Gemeinsamkeiten zwischen der Wendeliteratur zugerechneten Texten feststellen (Cho). Die im Nachfolgenden genannten Merkmale sind wiederkehrende Motive und Topoi der Wendeliteratur und auch in *Stern 111* wiederzufinden.

Grub nennt allen voran „eine Motivik des Alten, Verrottenden, Zerfallenden und Untergehenden“ (593) als kennzeichnend, „häufig in Verbindung mit Metaphern und Motiven des Auflösens, Wegwerfens und Loswerdens“ (593). In *Stern 111* findet sich eine solche Motivik, repräsentativ für den Zerfall der DDR als Staat, insbesondere innerhalb eines sich stark verändernden Berlins. Durch den Verkauf von Stücken der Berliner Mauer zeigt sich dies noch einmal besonders deutlich: Das Alte, Zerfallene, seiner ursprünglichen Bedeutung beraubt, wird nun zum Souvenir und Sammlerstück.

Demgegenüber lässt sich auch eine Motivik von „Neubeginn: ‚Aufbau‘ und Aufbruch“ (Grub 599) erkennen, etwa in Form von Bauarbeiten. Im Roman hilft Carl als Maurer beim Aufbau der Kellerkneipe „Assel“ und auch die auf einen neuen, verbesserten Sozialismus angelegte Ideologie der Hausbesetzerszene zeigt eine Orientierung in die Zukunft an und den Wunsch, ein neues System (mit) zu gestalten. Die Schwellenthematik kommt hier also bereits zum Vorschein, es handelt sich um einen Prozess des Übergangs und der Veränderung.

Auch die Zeit stellt ein übergreifendes Motiv dar, etwa in Form von Mobilität und Beschleunigung (Grub 629) wie auch in Form „der verlorenen Zeit“ (Grub 632), die nachgeholt werden muss. In *Stern 111* sind es beispielsweise Autos, denen als Fortbewegungsmittel eine besondere Rolle zukommt. So wird Carl u.a. aufgrund der Tatsache, dass er einen Shiguli fährt, in das „[k]luge[] Rudel“ (Seiler 60) aufgenommen. Ebenfalls zum Tragen kommt diese Symbolik in Verbindung mit Zeit und Fremdheit, wenn etwa nach und nach Automodelle aus dem Westen in Ost-Berlin Einzug halten.

Heimatverlust und Fremdheitserfahrung finden sich ebenfalls sehr häufig und in verschiedener Ausprägung wieder: „Das Eigene, Vertraute verschwindet, das Fremde, Unvertraute kommt“ (Grub 610). Sowohl die Umgebung als auch das Selbst können dabei den Charakter des Fremden erhalten. Im konkreten Bezug auf die DDR als politisch-nationale Einheit lässt sich auch ein Paradigmenwechsel erkennen: Es ist nicht der Mensch, der das

Land verlässt, sondern – wie in *Stern III* – das Land verlässt den Menschen. Diese Fremdheit tritt häufig jedoch auch zwischen der DDR und der BRD auf, denn es „prallten nun die Identitätsvorstellungen in Ost und West heftig aufeinander, trat eine bis heute nicht vollständig aufgelöste deutsch-deutsche Entfremdung ein“ (Borchmeyer 914).

Die Mauer – oder vielmehr ihr Fall – setzt die Handlung in *Stern III* überhaupt erst in Gang. Sie stellt ein wiederkehrendes Motiv der Wendeliteratur dar, „sei es die reale Mauer, oder die sprichwörtlich gewordene ‚Mauer in den Köpfen‘“ (Cho), wie sie sich etwa auf Carl übertragen lässt, dessen Bewegungsradius sich größtenteils auf einen kleinen Bereich in Ost-Berlin beschränkt. Sobald er die Grenze nach Westen überschreitet, überkommen ihn Orientierungslosigkeit und ein Gefühl von Fremdheit.

Die „Motivik des Verschwindens“ (Grub 597) findet sich im Roman beispielsweise in den Figuren von Effi und Carls Jugendfreund Ed wieder. Effi tritt Jahre nach ihrem letzten Treffen wie durch Zufall in Carls Leben und reist am Ende ohne dessen Wissen nach Griechenland. Eds Schicksal bleibt vollständig unklar, weder der genaue Zeitpunkt noch der Grund für sein Verschwinden werden offengelegt. Dieses Motiv trägt auch einen familiären Aspekt in sich, der für Carl so bedeutsam ist und mit dem er selbst immer wieder konfrontiert wird: „Menschen aus dem Osten, die ihre Mütter, Väter, Ehefrauen und -männer (und, ja, auch ihre Kinder) verließen und über die Grenze Richtung Westen zogen und unsichtbar wurden“ (Seiler 39).

Werke der Wendeliteratur zeichnen sich häufig auch durch eine große Intertextualität aus, wodurch u.a. „frühere Zeitebenen evoziert [werden]“ (Grub 626). In *Stern III* findet sich eine große Fülle an Referenzen, die von Liedtexten über Gedichte bis hin zu klassischen Romanen, deutschen wie internationalen, reicht. Nicht selten haben diese auch einen konkreten Bezug zur Handlung des Romans. Carl etwa wird aufgrund seiner Gedichte und

seiner Fähigkeit im Zerlegen und Zusammenbauen einer Kalaschnikow als „Goethe-Nazi“ (Seiler 429) bezeichnet.

Selbstmord wird ebenfalls in vielen Werken thematisiert, etwa als Resultat einer erfolglosen Auseinandersetzung mit den neuen Zuständen (Grub 606). Im Roman findet sich dies in Form von Ralf wieder, einer Figur, die zunächst so wirkt, als würde sie sich „als Wendegewinner“ (Autorengespräch 7:16-7:17) den neuen Umständen erfolgreich anpassen, dann allerdings scheitert (Autorengespräch 7:14-7:20). Dieses Motiv verdeutlicht ebenfalls den Charakter des Wiederkehrenden in *Stern III*, denn auch Effis Mutter begeht Selbstmord, Jahre vor Einsetzen der Romanhandlung, was sich bis auf Effis – und damit Carls – Gegenwart auswirkt.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass „[e]in Teil der Erinnerungs- und Gedächtnisdiskurse ... heute auch mittels der Post-DDR-Literatur geführt [wird]“ (Cho), der Wiedervereinigung Deutschlands mitsamt der daraus resultierenden Folgen und der vorausgehenden Ereignisse also bis heute Aktualität und Relevanz zukommt.

Neben Elementen der Wendeliteratur weist *Stern III* auch Merkmale des Entwicklungsromans auf. Entwicklungsromane zeichnen sich in erster Linie durch einen auf persönlicher Ebene des Protagonisten stattfindenden Reife- und Wachstumsprozess aus, in dessen Mittelpunkt die kritische Reflexion des Selbst und die Interaktion mit der Außenwelt stehen (Heinz 88), „und zwar von Jugend an über verschiedene, meist krisenhaft erlebte Phasen bis hin zum Erreichen einer gefestigten Ich-Identität“ (Heinz 88). Diese Außenwelt entzieht sich dabei der Kontrolle des Protagonisten. Carl ist zu Beginn der Handlung bereits sechsundzwanzig Jahre alt, tritt jedoch erst durch den Fortgang seiner Eltern in einen Prozess der familiären Emanzipation. Dieses Verlusterlebnis wird zum Stressauslöser für eine nun einsetzende und sich schrittweise vollziehende Desillusionierung, in deren Zentrum Carl als auf sich selbst gestelltes Individuum steht. Eine „gefestigte[] Ich-Identität“ (Heinz 88) erreicht

er allerdings nicht. Ein weiteres Merkmal von Entwicklungsromanen findet sich auf der Erzählebene, in der Fokussierung auf Dialog und der Veranschaulichung der inneren Vorgänge des Protagonisten (Stanitzek 119). Besonders letzteres ist kennzeichnend für die narrative Struktur des Romans, in dem Carl zwar wenig über sich selbst nach außen hin kommuniziert, seine inneren Prozesse den Lesern jedoch über den Erzähler in besonderem Maße zugänglich gemacht werden.

Eine Subkategorie des Entwicklungsromans, wenngleich häufig synonym verwendet (Heinz 89), stellt der Bildungsroman dar, welcher „mit historisch variablen Bildungskonzepten zu präzisieren“ (Heinz 89) ist. Der Protagonist gelangt in seiner Entwicklung, die maßgeblich von seiner Umwelt mitbestimmt wird, auf eine höhere Stufe des Wissens oder der Erkenntnis, wobei sich diese Entwicklung meist über einen ausgedehnten Zeitraum erstreckt (Heinz 88). Aus der Perspektive der narrativen Identitätstheorie betrachtet, verhandelt eine Person ihre Identität also stets aufs Neue in einem sich in Bewegung befindlichen Spannungsfeld zwischen sozialer Rezeption durch Andere und Selbstzuschreibungen. Identität ist somit Teil „einer sozialen Praxis“ (Straub 280), in deren Mittelpunkt das Individuum im Verhältnis zu anderen wie zu sich selbst steht. Auch Rückblenden und das selbstkritische Reflektieren durch den Protagonisten sind typische Merkmale, die den Weg des Protagonisten zu mehr Klarheit und Harmonie mit der Umwelt auf verschiedenen Stufen zu verdeutlichen vermögen (Stanitzek 120). Solche Rückblenden lassen sich an vielen Stellen des Romans finden, da die Auseinandersetzung mit seiner Vergangenheit und insbesondere Kindheit für Carl eine zentrale Rolle einnimmt, die ihm dabei hilft, sein Verständnis für das eigene „Ich“ und seine Umwelt, insbesondere seine Eltern, in der Gegenwart neu zu verhandeln. Ein „teleologisch bestimmtes Bildungsziel“ (Heinz 88) wird in *Stern III* jedoch weder verfolgt noch soll es den Lesern nähergebracht werden.

Der Künstlerroman stellt wiederum eine Subkategorie des Bildungs- oder Entwicklungsromans dar. Carl beginnt bereits vor Einsetzen der Handlung und während seines Militärdienstes mit dem Schreiben von Gedichten, wobei er zunächst nicht über die Anzahl von zwanzig Gedichten hinauskommt, was ihm für eine Veröffentlichung zu wenig erscheint. Sein Wunsch, als Dichter zu wachsen und seinen Lebensunterhalt zu bestreiten, bleibt jedoch bestehen. Er befindet sich gewissermaßen auf der Schwelle zu einem von ihm herbeigesehnten Künstlerdasein. Neben Carl wartet der Roman mit weiteren Künstlerfiguren in und um das „[k]luge[] Rudel“ (Seiler 60) auf. Die Kunstwerke dieser Figuren sind dabei immer wieder Gegenstand von Betrachtung. Des Weiteren bezieht sich der Text an zahlreichen Stellen auf Vertreter verschiedener Künste und Kunsthandwerke und schlägt – gerade auch durch die Bezeichnung als „Handwerk“ – eine Brücke zu klassischen Handwerksberufen, die besonders in der Darstellung der DDR als Arbeiterstaat eine wichtige Rolle einnehmen.

Thomas Steinfeld von der *Süddeutschen Zeitung* und Xaver von Cranach vom *SPIEGEL* sprechen in ihren Rezensionen auch von einer möglichen Kategorisierung als Abenteuerroman. Dies kann durchaus als zutreffend bezeichnet werden, wenn man den Begriff in seiner grundlegenden Form verwendet als eine Handlung, die ein oder mehrere Ereignisse im Leben eines „wenig entwicklungsfähigen Helden aus einer festgefügt Ordnung in eine unbekante, als fremd erfahrene Welt“ darstellt (Kramer 2). Allen voran sind es Carls Eltern, die sich auf einer Odyssee durch den Westen Deutschlands befinden und schließlich in einer Art erweiterter Westbewegung in die USA reisen. Für Carl und sein Umfeld bezieht sich der Abenteuerbegriff weniger auf ein physisches Vorankommen als auf die unmittelbare Konfrontation mit den anarchistisch anmutenden Zuständen im Berlin der Wendezeit. Zudem wird Carl zwar durchaus mit dem Unbekannten und Fremden konfrontiert,

er bricht jedoch nicht aus eigenem Antrieb aus einer Ordnung heraus, sondern wird aus ihr herausgerissen.

Stern III zeichnet sich also durch eine symbiotische Herangehensweise in Bezug auf die Genrefrage aus. Genre erweist sich als eine Struktur, mit der gespielt werden kann, wobei Genreerwartungen immer wieder untergraben werden. Die verschiedenen Anklänge bringen jeweils ganz eigene Erwartungen mit sich, die jedoch nicht in ihrer Gesamtheit erfüllt werden. Seiler spielt mit den Konzepten der Eindeutigkeit und feststehenden Strukturen, die sich auch auf narrativer Ebene, etwa durch den Beginn *in medias res* und das offene Ende, und auf der Handlungsebene, beispielsweise durch die Umkehr gesellschaftlicher Narrative (allen voran des Kindes, das sich von den Eltern und dem Zuhause loslöst), wiederfinden lassen. Ganzheit und Linearität stellen sich letztlich als Fiktionen heraus, Stück für Stück werden Gewissheiten abgetragen und verschwinden.

6.2 Herkunft und Fremdheit: Diskursübersicht

Das Konzept der narrativen Identität ermöglicht es, Aussagen zu den Fragen zu treffen: Wer bin ich gewesen? Wer bin ich jetzt? Wer werde ich sein? – und diese darüber hinaus miteinander in Verbindung zu setzen. Solche Fragen, die sich auf die Identität einer Person beziehen, sind auch mit bestimmten Aspekten von Identität verknüpft, etwa denen von Herkunft und Fremdheit, welche in dieser Arbeit den Fokus bilden. Die Frage nach der Herkunft scheint ein wichtiger Bestandteil in der Wahrnehmung der eigenen Person wie auch der anderer zu sein. „Herkunft“ als doch sehr abstrakter Begriff fungiert dabei offensichtlich als Orientierungs- und Ankerpunkt, der wesentlich zur Stabilität unseres Selbstverständnisses beiträgt. Dabei ist der Begriff der „Herkunft“, der eine so entscheidende Rolle in der Verhandlung eines Miteinanders und Anders- bzw. Fremdseins spielt, an und für sich sehr unbestimmt. Sprechen wir etwa von kultureller, nationaler, regionaler, sozialer Herkunft?

Eine Diskrepanz zwischen Eigen- und Fremdwahrnehmung ist dabei durchaus möglich, bedingt durch Machtstrukturen sowie die Diskurse und Einordnungsvariablen, die innerhalb einer Gesellschaft zur Verfügung stehen (Nagel 42). So wird auch der Konstruktcharakter solcher Strukturen deutlich, die das Individuum in ein Spannungsfeld unterschiedlicher Zuschreibungen zwingen. Vor dem Hintergrund der DDR stellt sich zudem die Frage, wie Herkunft eigentlich tatsächlich, also greifbar und womöglich sogar verortet, festgelegt werden kann, wenn das Land, in dem man geboren wurde, als politische Einheit nicht mehr existiert. Im Roman geben Carls Eltern nach ihrer Ankunft im Westen ihre ostdeutschen Personalausweise ab, die daraufhin entwertet werden: „Bei deutscher Staatsangehörigkeit tragen Sie ‚Ja‘ ein“, sagte der Mann, der alles erklärte. Inge, die unsicher zu ihrem Platznachbarn blickte, schrieb ‚Ja‘. ‚Ja‘ würde besser als ‚Nein‘ sein, so viel war klar. Ein Vorteil, der einem (bis dahin) noch gar nicht recht bewusst gewesen war – den man geschenkt bekam“ (Seiler 95). Dabei ist es nicht der Fall, dass ein neuer gesamtdeutscher

Personalausweis Einzug hält, sondern es sind lediglich die ostdeutschen Dokumente, die ihren Wert verlieren, wie auch die DDR lediglich der BRD und deren Grundgesetz und Systemstrukturen beitrifft. Die Zugehörigkeit zur BRD im Gegensatz zur DDR wird hier als „Vorteil“ (Seiler 95) angesehen, wobei sich Inge nicht vollkommen sicher ist, welche Einordnung auf sie zutrifft. Die Antwort auf die Frage nach (ihrer) Herkunft ist also nicht so einfach zu beantworten, wie zunächst anzunehmen sein mag. Dennoch gehen damit unweigerlich Merkmalszuschreibungen und vermeintliche Zugehörigkeiten, Privilegien und Benachteiligungen einher.

In *Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst* (2017) geht Dieter Borchmeyer der deutschen Identitätsfrage nach, die sich auch in Carls zuvor zitiertem Versuch wiederfinden lässt: „Auch Carl kam jetzt aus Deutschland – er versuchte, es zu fühlen“ (Seiler 298). Borchmeyer konstatiert dabei:

Die Frage nach der deutschen Identität, das Thema des eigenen Nationalcharakters ist in Deutschland erst nach der Wiedervereinigung einer jahrzehntelang verhängten Tabuzone entzogen worden, denn die Zusammenführung der beiden deutschen Staaten, die jeweils auf ihre eigene ideologische Weise jener Frage aus dem Wege gegangen waren, nötigte zu einer Besinnung, worin denn dieses Deutschland bestehe, in dem sich nun zwei Staaten zusammenfinden sollten, zwischen denen eine Mauer aus Wertgegensätzen aufgebaut worden war. (26)

Die Diskussion um deutsche Identität und eine Aufarbeitung der Vergangenheit sieht er dabei als weiterhin unvollendet (Borchmeyer 26-27). Er macht zudem auf das Problem einer fehlenden gemeinsamen Identität aufmerksam, „da die festgefahrenen Selbstverständigungsformeln der alten Bundesrepublik und die in der DDR während der vierzigjährigen Okkupationszeit verordneten Identitätsmuster sich nicht auf die neue Republik übertragen ließen“ (Borchmeyer 912-13). Zusätzlich zu solchen Identitätsspannungen,

bezeichnet Born „die zwischen Ost- und Westdeutschen empfundene Fremdheit als inhaltliches Paradigma der 1990er Jahre“ (12).

Herkunft – und damit einhergehend Perzeptionen von Vertrautheit und Fremdheit – stellt somit eine elementare Rolle für die Greifbarmachung der Identität eines Menschen und von Menschen untereinander dar; „Ordnungsschübe,“ konstatiert Schäffter, „ziehen Fremdheitsschübe nach sich“ (15) und hebt damit die zentrale Rolle von Fremdheit und Fremderleben für die eigene Identitätsbildung hervor (16-19). Solche Zuschreibungen und Abgrenzungen bieten erhebliches Konfliktpotential, sowohl auf zwischenmenschlicher wie auch auf individueller Ebene. In der Auseinandersetzung mit dem Fremden kann es zu „Grenzerfahrungen als existentielle Einbrüche des Unheimlichen und als Bedrohung der Vertrautheit mit uns selbst, der Welt und den anderen, Plausibilitätsverlust der kategorialen Ordnung unseres Daseinsverständnisses“ (Hahn 155) kommen.

Der häufige Gebrauch des Wortes „fremd“ in Seilers Roman ist auffällig und tritt vor allem in Carls Auseinandersetzung mit seiner Umgebung und nicht zuletzt auch der mit seinen Eltern auf, nachdem diese beschließen, den Osten zu verlassen und damit ihr sesshaftes Leben hinter sich zu lassen. Während dieser Auseinandersetzung wird sich Carl sogenannter „Verstehensfiktionen“ (Hahn 146) bewusst. Letztendlich ist es nicht möglich, eine andere Person vollständig zu verstehen bzw. zu kennen, sondern wir unterstellen Verstehen auf beiden Seiten zugunsten einer funktionierenden Kommunikation (Hahn 142-43).

Das bedeutet, dass Fremdheit immer auch ein Charakteristikum zwischenmenschlicher Beziehungen darstellt (Hahn 143). Darüber hinaus gehört „aufgrund unserer Erziehung und des Aufwachsens in einer bestimmten Kultur eine Fülle von Gewißheiten und Einstellungen zur gleichsam verinnerlichten Ausstattung“ (Hahn 153), die besonders deutlich in Erscheinung tritt, wenn wir mit Lebensskripten konfrontiert werden, die von unserem abweichen. Solche Skripte, kulturelle wie auch individuelle, spielen demnach eine bedeutende

Rolle für das (Selbst-)Verständnis von Menschen. Hahn erläutert dazu: „Unser Weltverständnis bleibt gerade deswegen prekär und gefährdet, weil es im wesentlichen Folge nur bedingt aufklärbarer, zum größten Teil unbewußter oder nur halb bewußter Prägungen ist: Resultat der durch unsere Kultur vermittelten Erfahrungen und der durch sie ermöglichten individuell kreativen Selbstbildungen“ (155).

6.3 Das „Elternrätsel“: Familie Bischoff

Der Fremdheitsdiskurs wird gleich zu Beginn der Handlung eröffnet, als Carl sich, nach einem Telegramm seiner Eltern, auf den Weg nach Gera macht: „Eine Szene aus Bombay oder Kalkutta – im Bahnhof von Leipzig wirkte sie maßlos, wie Teil einer überzogenen Choreographie, falsch, aber groß angelegt“ (Seiler 10). Der Leipziger Bahnhof erhält hier im direkten Vergleich mit Indien den Charakter des „Exotischen“ und „Fremden“, was nicht mit dem vereinbar ist, was Carl als vertraut gilt. Er steht als Heimkehrer in Kontrast zu den Aufbrechenden am Bahnhof, die die DDR in Richtung Westen verlassen wollen. Er ist gewissermaßen in die entgegengesetzte Richtung unterwegs, steuert auf das Vertraute zu statt auf die Fremde, die hinter der Grenze wartet. In ihm erwecken die neuen Entwicklungen viel eher den Charakter von „Grenzerfahrungen als existentielle Einbrüche des Unheimlichen und als Bedrohung der Vertrautheit“ (Hahn 155), die inmitten des drohenden Ordnungsverlustes den Wunsch nach der Sicherheit des Altbekanntes – verkörpert vor allem durch seine Eltern – aufkommen lassen: „... Eltern waren sicherer Boden, unanfechtbar, ureigenes Gebiet, auf das man sich zurückziehen konnte in der Not“ (Seiler 13).

Die Szene am Leipziger Bahnhof fungiert dabei gleichsam als Rückblende und Vorausschau: „Wie ein lange Verschollener kehrte er nach Hause zurück, für einen Moment sah er es so. Die meisten Schiffbrüchigen scheiterten erst nach ihrer Heimkehr ... Die Heimkehrer fanden nicht mehr zurück ins Festlandleben“ (Seiler 9). Carl verweist zum einen auf Vergangenes, auf die Unfähigkeit früherer „Schiffbrüchige[r]“ (Seiler 9), sich den alten Mustern wieder anzupassen. Zum anderen weckt er damit die Vorahnung, dass ähnliche Umstände für ihn erwartbar sind. Tatsächlich wird Carls Wunsch nach Ankunft und Heimat, für die seine Eltern sinnbildlich stehen, enttäuscht. Sie teilen ihm mit, dass sie planen, ohne ihn über die Grenze nach Westen aufzubrechen und bitten ihn darum, sich für die Zeit ihrer Abwesenheit um die Wohnung zu kümmern. Carl, den diese Information unvorbereitet trifft,

reagiert mit Unverständnis und Hilflosigkeit: „Ich glaube, ihr unterschätzt das, das – *das mit der Heimat*, meine ich.“ Es war seltsam, das zu sagen, es war ungewohnt, so mit den eigenen Eltern zu sprechen, etwas kehrte sich um“ (Seiler 18). An dieser Stelle zeigt sich bereits das Einsetzen eines Verfremdungseffekts seinen Eltern gegenüber und eine Umkehr der eigentlich zu erwartenden Rollenverteilung, auf die bereits Bernadette Conrad von der *Wiener Zeitung* hinweist. Nicht die Eltern sind es, die den Sohn ziehen lassen und in der Heimat zurückbleiben, sondern der Sohn ist es, der von den Eltern zurückgelassen wird. Der Ausdruck „etwas kehrte sich um“ (Seiler 18) verweist dabei auf ein eben solches, gesellschaftlich anerkanntes Narrativ, demzufolge es die Kinder sind, die sich von ihren Eltern ablösen, was sich hier jedoch ins Gegenteil verkehrt. Das unter 6.1 *Genrefrage*: „*Stern 111*“, *ein Wenderoman?* bereits erwähnte Motiv des Heimatverlusts wird hier hervorgerufen. Carl muss sich nicht aus den vertrauten Strukturen herausbewegen, um diese zu verlieren, sondern es kommt zu einem Erlebnis von „Fremdheit ohne Fremde“ (Hahn 155). Der Fortgang seiner Eltern als Ursache für „die andere Verlassenheit: Er erkannte seine Eltern nicht wieder“ (Seiler 127) bedeutet den Verlust vertrauter Strukturen.

Es wird deutlich, dass sich das in Carl gefestigte Bild seiner Eltern nicht mit ihrem aktuellen Vorhaben vereinbaren lässt:

Carl hatte verstanden, dass es *mehr* sein musste, etwas, das noch einmal alles sprengen konnte (und sprengte), obwohl der Plan für den Rest des Lebens doch längst ausgearbeitet gewesen war und sicher irgendwo gut verwahrt bei den Dokumenten lag, auf dem Boden der Kassette im Schreibrack oder sonst wo. Immer deutlicher wurde, dass Carl im Grunde nicht viel über seine Eltern wusste und nur ein paar blasse, kindliche Bilder mit sich herumtrug aus dem Album seiner Schulzeit und Jugend. Hatte er je wirklich über sie nachgedacht? War es die Aufgabe von Kindern, wenn sie erwachsen wurden, über ihre Eltern nachzudenken? (Seiler 29)

Carls Verständnis seiner Eltern als „die unwahrscheinlichsten Flüchtlinge, die Carl sich vorstellen konnte“ (Seiler 25) deckt sich nicht mit ihren gegenwärtigen Handlungen. Mit der Frage „War es die Aufgabe von Kindern, wenn sie erwachsen wurden, über ihre Eltern nachzudenken?“ (Seiler 29) verweist er noch einmal auf soziokulturelle Narrative und stellt diese dabei in Frage. Derartige Narrative bieten Orientierung und schaffen Sinnstrukturen innerhalb einer Gesellschaft (Hahn 153).

Dies ruft auch, ganz im Sinne Foucaults, die Frage nach Wahrheitsansprüchen auf, denn „in order for something to be established as a fact or as true, other equally valid statements have to be discredited and denied“ (Mills 67). Zugunsten des hier implizierten Narrativs werden demnach andere Narrative negiert, um u.a. Ordnungsstrukturen aufrecht zu erhalten, aus denen Carl nun herausgerissen wird. Carl wird sich bewusst, „dass [er] im Grunde nicht viel über seine Eltern wusste“ (Seiler 29); er erkennt also die Muster sogenannter „Verstehensfiktionen“ (Hahn 146) an, die nun in ihrer Auflösung begriffen sind. Analog befindet Hahn: „Alles Hinterfragen geht von dieser Struktur aus. Wir würden allen Halt verlieren, der Grund würde uns sozusagen unter den Füßen weggezogen, wenn diese Unterstellung ständig ins Leere führte. Wenn das in Extremsituationen doch geschieht, wird uns die Welt fremd, zweifeln wir an uns selbst, werden wir uns vielleicht selbst zu Fremden“ (154).

Als Extremsituation gestaltet sich für Carl der Fortgang seiner Eltern. Die darauf folgende Identitätskrise entspringt der Unmöglichkeit, sich weiterhin an gängigen Narrativen zu orientieren und auf Verstehensunterstellungen zu vertrauen. Selbst seine Eltern, „ureigenes Gebiet“ (Seiler 13), erscheinen ihm nun fremd, „weil sie es in gewisser Weise immer schon *sind* und immer *bleiben*“ (Hahn 143). Carls Identitätskrise kann somit auch unabhängig von den historischen Ereignissen betrachtet werden.

Durch die thematische Beschäftigung mit der DDR-Vergangenheit in *Stern III* sowie die mediale Rezeption, die den Roman vielfach mit der Wendeliteratur in Verbindung setzt und eben jene Thematik hervorhebt, werden Lesererwartungen geweckt, die der Roman jedoch nicht erfüllt. Nicht etwa die DDR oder die einsetzende Systemänderung bilden den Fokus der Auseinandersetzung des Protagonisten mit sich selbst und seiner Vergangenheit, sondern der Verlust der geordneten und überschaubaren, familiären Strukturen. Der Mauerfall ist es, der den Eltern die Ausreise ermöglicht, doch es ist eben jener daraus resultierende Verlust des familiären Rahmens, der als Katalysator für Carls einsetzenden Individuations- und Emanzipationsprozess dient: „Die Eltern verlassen das Elternhaus – in diesem Moment war das ein sehr seltsamer und trauriger Satz. Früher, dachte Carl, war das Verlassen den Kindern vorbehalten gewesen. Die Kinder zogen in die Welt, nicht die Eltern“ (Seiler 29). Hier lässt sich auch ein Wunsch nach Verlangsamung erkennen, es „wird einmal mehr deutlich, dass es meist nicht um eine Sehnsucht nach der DDR als Staat geht, sondern um den Wegfall vertrauter Gegebenheiten und Strukturen“ (Grub 586).

Auch Carl kommuniziert keinen Wunsch, an den alten politischen Zuständen festzuhalten; „Früher“ (Seiler 29) als zeitlich unbestimmte Einordnung kennzeichnet für ihn vielmehr einen früheren persönlichen und familiären Zustand. Mit dem Verlust seiner Eltern verliert auch die Wohnung in Gera ihre Bedeutung für Carl, weswegen er sich schließlich auf den Weg nach Ost-Berlin macht, im Shiguli seines Vaters, der ihn, wie dessen Werkzeuge im Kofferraum, mit der gemeinsamen familiären Vergangenheit verbindet. Diese Objekte haben, im Gegensatz zur Wohnung, ihre Bedeutung für ihn noch nicht verloren.

Der Erkenntnis, dass Fremdheit ein Bestandteil der Beziehung zu seinen Eltern ist, folgt Stück für Stück die Realisierung, dass auch seine Eltern unterschiedliche Identitätsbausteine aufweisen, „er lernt die Eltern neu kennen jenseits ihrer Elternschaft“ (Autorengespräch 6:28-6:32). Eine solche Realisierung führt jedoch nicht zu einem Abbau

von Fremdheit, trotz der Tatsache, dass sich Carl und sein Vater aufgrund ihrer jeweiligen Identität als Kind gewissermaßen auf derselben Stufe annähern: „Seine unbekanntem Eltern. Alles ging durcheinander. Er war ihr Kind, aber auch sein Vater war ein Kind“ (Seiler 483). Der Gebrauch des Wortes „durcheinander“ (Seiler 483) suggeriert in diesem Zusammenhang, dass es eine eigentliche, eine „richtige“ Ordnung der Zustände und Verhältnisse gebe, die hier nicht länger gegeben ist und dadurch zu Identitätsdiffusion und Orientierungslosigkeit führt.

Auch dieses Empfinden Carls wird schon recht früh in der Handlung deutlich, wenn er sagt: „Unsere Eltern sollen es einmal besser haben.‘ Etwas stimmte nicht mit diesem Satz“ (Seiler 31). Carl gelingt es nicht, ein kohärentes Bild seiner Eltern auf Basis unterschiedlicher Identitätsbausteine zu erstellen, Walter etwa als seinen Vater und gleichzeitig als Sohn zu betrachten. Die Funktion seiner Eltern als „handlungsstützende Rollenbesetzungen“ (Kraus) gestaltet sich nicht länger spannungsfrei, wobei „[e]ine Selbst-Narration ... nur dann erfolgreich aufrechterhalten und fortgeschrieben werden [kann], wenn die handlungsstützenden Rollenträger bereit sind, die Darstellungen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft mitzutragen“ (Kraus). Dies macht den Prozess der retrospektiven Betrachtung und Reflexion für Carl letztlich so notwendig, da sich sein aktuelles Identitätsverständnis kaum noch aufrechterhalten lässt.

Die Darstellung von Fremdheit beschränkt sich jedoch nicht auf Carls Erfahrungswelt. Auch auf Seiten seiner Eltern treten in ihrer Auseinandersetzung mit den veränderten Zuständen Fremdheitseffekte auf:

Zum einen blieb Inge mit Carl in Kontakt (mit ihm und *der Heimat*, unmerklich hatte sich das Wort mit Bedeutung gefüllt), zum anderen erklärte sie sich dabei selbst die neue Welt – sie hielt fest, was geschah, und sprach sich darüber aus. ... Es war ungewohnt, dem eigenen Sohn diese Dinge zu schreiben, über die Fremdheit und jenes

Heimweh, das sich unvermutet in ihr energisches Auswandererherz geschlichen hatte und sie an manchen Tagen beinahe lähmte. (Seiler 209)

Für Inge erfüllen die Briefe zwei Funktionen: Zum einen dienen sie als Kommunikationskanal in die Heimat und zu ihrem Sohn, wodurch sie sich einen Orientierungspunkt bewahrt, der sie rückwärts gewandt mit dem Vertrauten verbindet. Interessant ist dabei, dass der Begriff der Heimat für Inge erst aus der Ferne und in der Retrospektive an Bedeutung gewinnt, konträr zu den Erfahrungen ihres Sohnes. Zum anderen stellen die Briefe ein Hilfsmittel für die Verarbeitung der einsetzenden Fremdheitserfahrungen dar. Dabei wird auch ihr die Umkehr der Rollen von Elternteil und Kind bewusst, wodurch es ihr „ungewohnt“ (Seiler 209) erscheint, Carl von Empfindungen wie Heimweh zu berichten.

Inges und Walters Reise durch Westdeutschland, verbunden mit dem Topos des „Verirrtseins und sich Sich-Wiederzurechtfindens“ (Zilcosky 120), gestaltet sich als romantisches Motiv. Carls Immobilität und Passivität entgegengesetzt, reisen seine Eltern der Fremde entgegen anstatt sich ihr zu verweigern und „[i]ndem der Reisende seinen Körper hinter den Vorhang der fremden Stadt wirft und dann wieder für sich behauptet, verhindert er das wahre Trauma eines möglichen Selbstverlusts“ (Zilcosky 120). Trotz ihrer einer Odyssee gleichenden Reise durch die BRD und schließlich bis nach Kalifornien und trotz der Konfrontation mit den westdeutschen Hierarchiestrukturen, an deren unteren Ende sie als Ostdeutsche angesiedelt werden, erleben Walter und Inge keine Identitätskrise, die mit der ihres Sohnes zu vergleichen wäre. Sie werden weder sich selbst noch einander fremd. Bestimmte Attribute, über die auch Carl seine Eltern wiedererkennt, tragen dabei zum Erhalt ihres Selbstbildes in der Fremde bei. Dazu zählen beispielsweise Walters Akkordeon und das Sammeln alter Gegenstände oder auch Inges Gymnastik, die einen Rückbezug in die Vergangenheit erkennen lassen.

Tatsächlich ist ihr Dasein in der Fremde für Walter und Inge nicht nur negativ konnotiert: „Es gibt eine Geborgenheit, die nur im Fremden möglich ist“ (Seiler 398). Ihr Status als „Fremde in der Fremde“ wird sogar zu einer Variablen der Zugehörigkeit, als sie sich beispielsweise mit dem US-amerikanischen Soldaten Johnny und seiner Frau Winona anfreunden. Ein vergleichbarer Fremdenstatus verbindet die beiden Paare, sie bilden eine Solidargemeinschaft fernab der Heimat. Auch mit der syrischen Familie Talib fühlt sich Inge aufgrund eines vergleichbaren Status „als *Wanderer*“ (Seiler 128) verbunden: „„Es ist nicht der Ort, es ist die Wanderung, die uns begründet“, sagte Talib“ (Seiler 128). Inge und Walter entscheiden sich bewusst dafür, diesen Status anzunehmen und „,[i]ndem er [der Reisende] sich absichtlich verirrt, kann es ihm nicht zufällig passieren“ (Zilcosky 120). Dr. Talib spielt hier auch auf das Verhältnis zwischen statischen Orten und der Dynamik der Wanderschaft oder Reise an.

„Ort“ kann in diesem Zuge auch auf den Begriff der „Herkunft“ ausgeweitet werden: „Unsere Geschichte war einfach unsere Geschichte, nichts, wozu man sofort gut oder schlecht sagen müsste. ... Wo man eigentlich herkommt, warum man nicht dort ist – das sind Hinterhalte, wie im Krieg, hat Jonny gesagt“ (Seiler 417). Die Gewichtung von Herkunft oder einer bestimmten Herkunft hat keine universelle oder dauerhafte Gültigkeit, sondern ist von Wahrheitsansprüchen und Machtstrukturen abhängig und somit stets wandelbar: „In each historical period this set of rules and conceptual tools for thinking about what counts as factual changes“ (Mills 71). Ändern sich Machtstrukturen, etwa durch den Zusammenbruch der DDR, ändern sich auch die Parameter für (Nicht-)Zugehörigkeit, nun in einem gesamtdeutschen Kontext betrachtet. Dies zeigt sich an Walter und Inge: In der DDR stellt ihre Herkunft kein Sonderstellungsmerkmal dar, was sich bei ihrem Übertritt nach Westen jedoch ändert. Dort verändert sich ihr Status gerade *aufgrund* ihrer östlichen Herkunft und

geht mit Diskriminierungen und Benachteiligungen einher, worauf ich unter *6.4 Schwellen und Übergänge: Weg zur eigenen Identität?* näher eingehen werde.

Dennoch möchte ich an dieser Stelle kurz auf Benedict Andersons Theorie der „imagined political community“ (Anderson 6) eingehen, um zu verdeutlichen, dass es sich bei der Grenzziehung mit Hilfe von Parametern wie „Herkunft“ um imaginierte Gemeinsamkeiten oder Nicht-Gemeinsamkeiten handelt, womit die Greifbarmachung von Identität in jedem Ausmaß sozial konstruiert und wandelbar ist. Eine solche „imagined political community“ (Anderson 6) entspringt dem Drang, „fraternity, power and time“ (Anderson 36) miteinander zu verknüpfen. Eine Nation erscheint hier als ein politisches und soziales Konstrukt, erdacht und befestigt durch eine Gemeinschaft, die sich selbst als solche imaginiert. Da man nie jeden Menschen aus einer solchen Gemeinschaft kennen kann (Anderson 6), fungieren andere Parameter als Zugehörigkeitsmarker, in diesem Fall etwa die Zugehörigkeit zur ostdeutschen Hausbesetzerszene bzw. dem „[k]luge[n] Rudel“ (Seiler 60) (Mikroebene) oder die zur DDR und BRD (Makroebene). So werden etwa auch Carls Eltern auf ihrem Weg durch Westdeutschland immer wieder über ihre ostdeutsche Herkunft kategorisiert, obwohl das politische Konstrukt, mit dem sie assoziiert werden, an und für sich nicht mehr existiert.

Während eines Aufenthalts in Zürich führt sich Inge die aktuelle Situation vor Augen: „Das kleine heruntergekommene Land ihrer Herkunft existierte noch, mit etlichen Menschen darin, die es nicht verlassen hatten (Carl zum Beispiel) ...“ (Seiler 288). Der Zusammenbruch eines Systems und das Auflösen seiner Strukturen bedeutet nicht automatisch das Verschwinden sämtlicher Merkmale des bisherigen Systems und der alten Lebensformen. Hier lässt sich auch eine Verbindung zu Robert Tally herstellen, der in seinem Buch *Spatiality* erklärt: „the experience of time is actually frozen in discrete moments in our memory“ (116), gebunden an Orte wie die DDR, die in der Imagination noch immer fest verankert sind. Dabei

kann es sich um eine zeitliche Einbettung handeln wie auch um eine örtliche, denn auch der Ort als „erinnerter Ort“ dient als Ankerpunkt der Erinnerung (Tally 116); für Carl etwa scheint die örtliche Einbettung von größerer Bedeutung zu sein als für seine Eltern, weshalb er auch, wie Inge anmerkt, einer derjenigen ist, die „[d]as kleine heruntergekommene Land ihrer Herkunft“ (Seiler 288) noch nicht verlassen haben.

Hier zeigt sich auch wieder die Schwellenmotivik des Romans, gekennzeichnet durch den Verlust bisheriger Strukturen (Turner 251), was, wie auch in Carls Fall, mit der Notwendigkeit einer Neuverhandlung der Zustände einhergeht. Bisher existierten zwei deutsche Staaten, die BRD und die DDR, welche geographisch und politisch klar voneinander getrennt waren. Über die Jahrzehnte dieser Trennung kam es zur Entwicklung unterschiedlicher Identitäten, auch auf Basis unterschiedlicher Narrative in Bezug auf die gemeinsame, gesamtdeutsche Vergangenheit (Borchmeyer 912-13). Durch den Mauerfall und die Öffnung der Grenzen hebt sich diese klare Trennung auf. Durch den ermöglichten direkten Austausch zwischen Ost und West „prall[en] nun die Identitätsvorstellungen in Ost und West heftig aufeinander“ (Borchmeyer 914). In *Stern III* entspinnt sich ein solcher Identitätsdiskurs, in dem auch „Herkunft“ und „Fremdheit“ zusammenkommen, anhand der Erfahrungen von Carls Eltern im Westen Deutschlands. Sie sind es, die sich über die Grenze hinweg in ein Spannungsfeld von Eigen- und Fremdzuschreibungen zwischen Ost und West begeben und Identität dadurch als Teil „einer sozialen Praxis“ (Straub 280) erleben, abhängig von sich verändernden Macht- und Hierarchiestrukturen.

Hier lässt sich zudem ein Bezug zum Konzept der narrativen Identität herstellen; auch diese zeichnet sich durch wiederkehrende Neuverhandlung, Reflexion, Anpassung und den Versuch der Integration von Bruchstellen aus. Genau mit solchen Bruchstellen arbeitet *Stern III*, sowohl auf Figurenebene wie auch in einer historischen Dimension, die dem Leser über

die Figuren nähergebracht wird; Mikrokosmos spiegelt somit Makrokosmos und umgekehrt.

Wie in 6.2 *Herkunft und Fremdheit: Diskursübersicht* bereits unter Berufung auf Borchmeyer erwähnt, ist die Diskussion um deutsche Identität und eine Aufarbeitung der Vergangenheit noch immer nicht abgeschlossen (Borchmeyer 26).

Auch für Carl ist die Konfrontation mit Fremdheit keine durchweg negative Erfahrung: „Die Tür fiel ins Schloss, und augenblicklich empfand Carl die wohltuende Fremdheit des Ortes. ... Er konnte es spüren, vom Scheitel bis zur Sohle: die Strömung einer guten, alles besänftigenden Einsamkeit“ (Seiler 80). Die von ihm besetzte Wohnung in der Rykestraße trägt zwar die Spuren ihres Vorbesitzers, für Carl zeichnet sie sich jedoch durch eine „wohltuende Fremdheit“ (Seiler 80) aus, in der er hofft, seinen Traum von einem poetischen Dasein erfüllen zu können. Jene Zurückgezogenheit und Ruhe, die für ihn in der Wohnung seiner Eltern nicht möglich war, stellt sich nun ein. Ein solcher Wunsch nach Zurückgezogenheit ergibt sich auch aus Carls Unfähigkeit, sich mit der neuen politisch-gesellschaftlichen Situation auseinanderzusetzen; sie ist nach wie vor nicht greifbar für ihn: „War alles Bisherige nur eine Art Fiktion gewesen? Und das, was jetzt geschah, die sogenannte Wirklichkeit – Fall der Mauer aus Fiktionen und Einbruch der Wirklichkeit?“ (Seiler 127). Sinnbildlich für dieses Randdasein zwischen Wirklichkeit und Fiktion steht auch der kaputte Fernsehapparat in seiner Wohnung. Das Spannungsverhältnis zwischen Fiktion und Wirklichkeit wird auch in Carls Auseinandersetzung mit der Lyrik spürbar, worauf ich unter 6.4 *Schwellen und Übergänge: Weg zur eigenen Identität?* zurückkommen werde.

Zwischen Carl und seinen Eltern gibt es auch Momente des Wiedererkennens, etwa in einem von Inges Briefen: „„Kommst du wirklich zurecht?“ Die Frage tat Carl gut. Carl erkannte darin die Mutter von früher“ (Seiler 285). Vor allem Sprache ist es, in der Carl seine Mutter als vertraut wahrnimmt, etwa durch den Gebrauch bestimmter Wörter wie „Grundkosmetik“ (Seiler 99) oder „ganz fischiland“ (Seiler 93), auch wenn ihm „die

genauere Bedeutung dieses halb französischen, halb thüringischen Ausdrucks“ (Seiler 93) nicht klar ist. Die eigentliche Bedeutung dieser Worte ist dabei trivial, sie dienen vielmehr als Orientierungshilfen für Carl in der Auseinandersetzung mit seinen Eltern und schlagen eine Brücke in die gemeinsame Vergangenheit. Dem Begriff der „Muttersprache“ gibt Carl damit auch eine persönlich-familiäre Bedeutung.

Als Carl erfährt, dass seine Eltern in die USA reisen, bringt ihn sein erster Impuls dazu, „nach einem von Lappkes Ankergläsern [zu greifen]; er öffnete das Glas und setzte es, ohne zu zögern, an seine Lippen; das bisschen weiße Krume machte ihm nichts aus, wahrscheinlich war es gar kein Schimmel“ (Seiler 443). Sowohl das Ankerglas als auch dessen Inhalt symbolisieren Unveränderlichkeit und Erhalt, wobei das Vorhandensein von Schimmel den Schluss zulässt, dass eine solche Vorstellung trügerisch ist. Diese Handlung ist Teil eines Musters, innerhalb dessen Carl auf Verlusterfahrungen reagiert. Auch in Gera macht er nach dem Weggang seiner Eltern von Eingewecktem Gebrauch: „Die alte Ordnung löste sich auf, in rasender Geschwindigkeit. Dazu Apfelwein und eingeweckte Pflaumen“ (Seiler 39). Der Konsum des Eingeweckten kann als Gegenhandlung zu den äußeren Auflösungsprozessen gesehen werden, als Versuch durch den Rückgriff auf das Alte, den strukturellen Veränderungen entgegenzuwirken. Anzumerken sei auch, dass dieser zweite Abschied der Eltern Ähnlichkeiten zu ihrem Übergang in die BRD erkennen lässt. Erneut sind Carl und seine Eltern räumlich voneinander getrennt und wiederum sind es Carls Eltern, die ihn kontaktieren, trotz der von seiner Seite aus herrschenden Funkstille. Auch dieses Mal erfährt Carl in dieser Nachricht jedoch nichts über die genauen Umstände, in denen sich seine Eltern befinden. Hier lässt sich also erneut ein sich wiederholendes Muster erkennen, was die zirkuläre Ausrichtung des Romans festigt.

Carl reist seinen Eltern schließlich in die USA hinterher. Trotz beiderseitiger Hoffnung, als Familie wieder zusammenzukommen, stellt sich kein Gefühl von Vertrautheit

ein: „Es verwirrte Carl, wie seine Mutter mit ihm sprach ... er versuchte, sich zu orientieren in seinen Worten, aber alles klang fremd“ (Seiler 469). Von Beginn an herrschen Verwirrung und erneute Orientierungslosigkeit auf Seiten Carls. Er hat noch immer Schwierigkeiten, seine Eltern fernab der Ostthüringer Heimat und der alten Wohnung zu verorten: „Es war seltsam für Carl (und eigentlich traurig), Inge und Walter vor diesen fremden Möbeln sitzen zu sehen“ (Seiler 465) und auch „der fremde Geruch“ (Seiler 465) stimmt nicht mit dem vertrauten „Elterngeruch“ (Seiler 31) der Wohnung in Gera überein. Das Erleben von Fremdheit und – das impliziert der Gebrauch des Adjektivs „traurig“ (Seiler 465) – die Reaktivierung eines Verlustgefühls bezieht sich hier in erster Linie auf die Verortung der Eltern in der Fremde sowie ein Kommunikationsdefizit zwischen Carl und seinen Eltern. Gerade dieses Kommunikationsdefizit stellt sich dabei nicht als ein durch den Mauerfall und den Fortgang seiner Eltern herbeigeführtes Phänomen heraus, sondern als ein seit seiner Kindheit bestehendes Muster:

Es entsprach einem Grundgefühl seiner Kindheit: jemand oder etwas zu vertreten, nicht voll und ganz gemeint zu sein – nicht *an sich*, oder wie sollte man es sagen? Die langen Nachmittage im Kinderzimmer, allein. Ein Arrangement mit Cowboys und Indianern, ein endloser Krieg in endlosen Selbstgesprächen. ... Vater, Mutter und ein Kind. Ein Kind mit erschöpftem Blick und dem Gefühl, *anstatt* zu sein, ohne etwas darüber zu wissen, nur die Empfindung (Seiler 492-93).

Auch die Schwierigkeit von Carls Kommunikation mit sich selbst wird hier angedeutet, symbolisiert durch „[e]in Arrangement mit Cowboys und Indianern“ (Seiler 492).

Selbstgespräche scheinen das vorherrschende Modell der Kommunikation seiner Kindheit zu sein, sich dabei jedoch als nicht unproblematisch herauszustellen, als eine Art „endloser Krieg in endlosen Selbstgesprächen“ (Seiler 493).

Carl empfindet sich nicht als Teil der aktuellen und ursprünglich geplanten Geschichte seiner Eltern, sondern vielmehr als Ergebnis einer aufgrund der politischen Umstände der 60er Jahre – dem Bau der Berliner Mauer – getroffenen alternativen Entscheidung: „Vielleicht hatte er gehofft, sie kämen hier wieder zusammen, als Familie. Aber eigentlich war das Gegenteil der Fall, Carl-das-Kind spielte keine Rolle in dieser Geschichte“ (Seiler 482). Carl nimmt einen Sonderstatus im familiären Verbund ein, „[g]enauer besehen stand er ihnen vielmehr gegenüber, am anderen Ufer ihrer Liebe, wo es sonst niemanden gab, weder Bruder noch Schwester“ (Seiler 468). Ein vergleichbares Bild wird bereits zu Beginn der Handlung aufgerufen, als Carl seine Eltern in den Westen überführt: „Später, im Traum, sah Carl sie alle noch einmal dort stehen, winkend, seine Eltern an ihrem und er an seinem Platz, schon weit voneinander entfernt und jeder in seinem eigenen Leben“ (Seiler 31). Die räumliche Trennung zwischen Carl und seinen Eltern stellt ein wiederkehrendes Motiv in *Stern III* dar, gemäß einem „Gefühl der individuellen Isolation und Andersartigkeit in der neudeutschen Gegenwart“ (Leier 497).

Letztendlich konstatiert Carl: „Das war sein Vater. Es gab vieles, was Carl nicht wusste. Auch über sich selbst wusste er nicht viel“ (Seiler 496). Bis zuletzt hebt sich die Fremdheit zwischen Carl und seinen Eltern sowie in Bezug auf sich selbst nicht auf, eine neue Erkenntnisstufe, wie sie etwa im Entwicklungs- oder Bildungsroman zu erwarten wäre, wird nicht erreicht. Fremdheit hat weiterhin Bestand als Charakteristikum der Beziehung zwischen Carl und seinen Eltern.

Ein solche Fremdheit kennzeichnet bis zuletzt auch Carls Beziehung zu Effi, die ihm zeitweise nicht einmal als menschliches Wesen erscheint: „Effi greift nach seiner Hand, sie blickt auf Carls Uhr und dann, übergangslos, auf seinen Arm und dann den Arm entlang bis zum Hals (wie ein Tier seine Beute inspiziert)“ (Seiler 352). Carl hingegen fühlt sich, „als tappe er Effi nur hinterher, wie ein rhythmisch nickender Hund“ (Seiler 255). Diese

Beschreibungen errichten ein Hierarchiegebilde in ihrer Beziehung, mit Carl am unterem Ende. Schlussendlich verlässt Effi ihn ohne jegliche Vorankündigung und reist mit ihrem Sohn Freddy und dessen Vater nach Griechenland, was zu einer erneuten Desillusionierung auf Seiten Carls führt, der sich – wie schon in der Beziehung zu seinen Eltern – eingestehen muss, dass Effi ihm ebenfalls keinen dauerhaften Halt, keine endgültige Orientierung in dem Strukturvakuum der Wendezeit bieten kann. Vielmehr wird auch diese Beziehung zu einer Verlusterfahrung für Carl: „...die einzige Frau, in die ich bis zu diesem Tag verliebt gewesen war, als eine Fremde anzusehen, mit der ich nie wieder etwas zu tun haben wollte“ (Seiler 503).

Die Beziehung zu Effi ist es auch, die Carl seine Abhängigkeit von den ihn umgebenden Strukturen und den Menschen in seinem Umfeld vor Augen führt: „Was war los mit einem, der vergaß, wie er aussah? Der bewusstlos in den Spiegel schaute? ‚Ich hätte jemanden gebraucht, der es mir sagt – jemanden gebraucht‘, flüsterte Carl. Effi“ (Seiler 304). Das Erfahren von Fremdheit findet sich hier besonders stark in Carls Bezug zum eigenen „Ich“; dies geht so weit, dass er sich selbst nicht mehr im Spiegel zu erkennen glaubt. Er erkennt die Notwendigkeit einer zweiten Person, die die Rolle des Betrachtenden übernimmt, eine Rolle, die Effi jedoch nicht annimmt. Wie ich in Kapitel 6.5 *Orientierungsverlust und Neuausrichtung* aufzeigen werde, bieten Personen Carl keinen andauernden Halt, weder seine Eltern noch Effi oder der Anführer des „Rudels“, der Hirte (auch Hoffi genannt). Die von Carl geschilderte Bewusstlosigkeit zeigt dabei eine gewisse Ohnmacht auf, seine Unfähigkeit zur Selbstbetrachtung und Selbst(er)kenntnis.

Im Epilog eröffnet sich jedoch die Möglichkeit, einen vertrauten Orientierungspunkt zurückzugewinnen: die Wohnung in Gera. Auch in Bezug auf die Handlung rund um Inge und Walter dürften die Lesererwartungen damit untergraben werden. Carls Eltern machen in der Tat Gebrauch von den sich ihnen bietenden Möglichkeiten nach dem Mauerfall, jedoch

erweist sich dies als potentiell rekursiv. Der Leser erfährt, dass Inge und Walter ihre Wohnung in Gera erworben haben: „,Vielleicht sind wir bald wieder zu Hause, Carl“ (Seiler 516). Eine Verbindung mit der räumlichen Herkunft scheint also nach wie vor Bestand zu haben, wenn Inge von „zu Hause“ (Seiler 516) spricht. Nach einem Beginn *in medias res* entzieht sich dem Leser nun auch die Endgültigkeit eines narrativen Schlusses; er wird mit einem offenen Ende konfrontiert. Linearität und Ganzheit herrschen somit weder auf Ebene der Erzählstruktur noch auf Ebene der Handlung, sondern es handelt sich um zirkuläre Strukturen, die genau mit derartigen Traditionen brechen. Durch die „komplexen sozialen Prozesse[] der Entwurzelung und Wiederverwurzelung, des Herauslösens der Subjekte aus sozialen Praxen und Zusammenhängen und ihrer Einbindung in neu entstehende“ (Kraus) wird die zentrale Rolle von Fremdheit und Fremderleben für die eigene Identitätsbildung hervorgehoben. Allerdings erleben die Figuren noch keine solche Wiederverwurzelung oder Einbindung in neue Strukturen. Genau diese bleiben in *Stern III* aus.

6.4 Schwellen und Übergänge: Weg zur eigenen Identität?

Die Rezensenten Helmut Böttiger von *Deutschlandfunk Kultur* und Paul Jandl von der *Neuen Zürcher Zeitung* kamen bereits direkt oder indirekt auf das Vorhandensein von „Schwellensituationen“ (Böttiger) in *Stern 111* zu sprechen. Diese Schwellen werden im Roman nicht vollständig – wie in Carls Fall zu beobachten ist – oder nicht endgültig – etwa im Fall von Carls Eltern – überschritten. Dies bedeutet, dass es zu einem Verweilen in „Schwellenphase[n]“ (Turner 251) kommt. Die Übergangsprozesse werden nicht abgeschlossen oder tragen das Potenzial des Unvollständigen in sich, etwa wenn Walter und Inge ihre alte Wohnung in Gera kaufen (siehe 6.3 *Das „Elternrätsel“: Familie Bischoff*). Carl selbst gelingt weder der Übergang in ein poetisches Dasein noch kommt es zur Vollendung des Emanzipationsprozesses. Somit wird hier mit den Konzepten von Ganzheit und Vollständigkeit gebrochen, die beschriebenen Übergangsbewegungen zeichnen sich durch ein Moment des potenziell Unvollendbaren aus.

An dieser Stelle möchte ich den Begriff der „Liminalität“ vorstellen, wie ihn Victor Turner unter Verweis auf den Ethnologen Arnold van Gennep definiert:

Van Gennep hat gezeigt, dass alle Übergangsriten drei Phasen aufweisen: die Trennungs-, die Schwellen- und die Angliederungsphase. In der ersten Phase (der Trennung) verweist symbolisches Verhalten auf die Loslösung eines Einzelnen oder einer Gruppe von einem früheren fixierten Punkt der Sozialstruktur, von einer Reihe kultureller Bedingungen (einem ‚Zustand‘) oder von beidem gleichzeitig. In der mittleren ‚Schwellenphase‘ ist das rituelle Subjekt (der ‚Passierende‘) von Ambiguität gekennzeichnet; es durchschreitet einen kulturellen Bereich, der wenig oder keine Merkmale des vergangenen oder künftigen Zustands aufweist. In der dritten Phase (der Angliederung oder Wiedereingliederung) ist der Übergang vollzogen. Das rituelle Subjekt – ob Individuum oder Kollektiv – befindet sich wieder in einem relativ

stabilen Zustand und hat demzufolge anderen gegenüber klar definierte, sozialstrukturbedingte Rechte und Pflichten. (251)

Die zweite Phase oder „Schwellenphase“ (Turner 251), ist es, auf die Liminalität konkret verweist. Diese Phase spiegelt *Stern III* auf verschiedenen Ebenen wider, wobei Schwellen und die damit einhergehenden Bewegungs- und Übergangsprozesse unterschiedlich Ausdruck finden.

Unter 6.1 *Genrefrage: „Stern III“, ein Wenderoman?* kam ich bereits auf die Mobilitätsthematik in Form von Automobilen zu sprechen. Das Motiv des Übergangs nimmt jedoch auch andere Formen an, besonders im Sinne einer Wanderschafts- und Bewegungssymbolik, die ich im vorherigen Kapitel bereits unter Verweis auf die Familie Talib angesprochen habe. Ein weiteres Beispiele sind die linken Stiefel und Krückstöcke im Fenske-Keller in Berlin, „wie das Fragment einer Völkerwanderung“ (Seiler 72).

Als „Schwellenort“ ist beispielhaft Berlin zu nennen, in dem sich die gesamtdeutsche Situation der Nachkriegs- und Wendezeit widerspiegelt. Die Vergangenheit ist konstant präsent, was etwa durch den Luftschutzbunker in der Rykestraße symbolisiert wird. In Folge der Reprivatisierung beginnt der neue Eigentümer des Hauses, in welchem sich die von Carl besetzte Wohnung befindet, mit Renovierungsarbeiten. Er wird u.a. als „WRUBEL-KAPITALISTENSAU“ (Seiler 366) diffamiert und stürzt schließlich in den Luftschutzbunker, wo er meint, die Toten zu sehen. Ein Repräsentant der sich etablierenden kapitalistischen Strukturen wird auf diese Weise mit der Vergangenheit konfrontiert. An dieser Stelle lässt sich also wiederum eine Verbindung von Verfall einerseits und Aufbau andererseits feststellen, was einen „Charakter des Unfertigen und damit noch Unwirklichen“ (Grub 601) hervorhebt. Ein solches Wiederauftauchen der Vergangenheit verdeutlicht die zirkuläre Handlungsstruktur von *Stern III*. Grub merkt in Bezug auf das Motiv des Aufbaus in der Wendeliteratur an: „Die Kehrseite des Aufbaus ist oft die Vernichtung von Spuren des

Alten, sprich: der Vergangenheit“ (605-06). In Seilers Roman dagegen lässt sich die Vergangenheit nicht vernichten. Nach dem Zerfall der DDR-Strukturen kommt es zur Einführung eines neuen Systems, doch die Spuren des Vergangenen sind weiterhin vorhanden und sichtbar. Damit ist „urban space ... engaged in a process of constant formation, redesign, and reinterpretation“ (Kindermann und Rohleder 14). An dieser Stelle lässt sich auch eine Verbindung zur dynamischen Struktur narrativer Identitätsbildung erkennen, indem das Vergangene mit dem Gegenwärtigen in Wechselbeziehung steht.

Auch die Berliner Mauer wird zum Element basiskapitalistischer Strukturen. Die Hausbesetzerszene um den Hirten verkauft Stücke der Mauer sowie gestohlenen Werkzeug, um sich finanziell über Wasser zu halten und den Aufbau der „Assel“ zu finanzieren; dadurch „recyclen sie im Grunde den Osten“ (Lutz Seiler und die Schauplätze 3:37-3:39). Die „Assel“ kann dabei als „eine Art Arche“ (Lutz Seilers *Stern 111* 15:39-15:41) in einer Zeit des Übergangs beschrieben werden: „auf der Fahrt durch diese Zeit ... kommen eben zu verschiedenen Phasen verschiedene Leute rein, die eine Zeit lang mitfahren, die einen Unterschlupf finden und [es] dann eben auf irgendeine Weise ... schaffen, in ihr eigenes Leben zu starten“ (Lutz Seilers *Stern 111* 15:21-15:36). Nach und nach lassen sich anhand dieses Mikrokosmos neue Strukturen erkennen, die allgemein im Osten Einzug halten.

Im Folgenden möchte ich zunächst auf die Schwellenerfahrungen von Carls Eltern zu sprechen kommen, welche eng gekoppelt sind an die bereits im vorherigen Kapitel erwähnten Machtverhältnisse und Hierarchiestrukturen im Aufeinandertreffen von Ost und West. Bereits zu Beginn der Romanhandlung überschreiten Inge und Walter die Schwelle zwischen Ost und West. Ihre Erfahrungen im Westen Deutschlands gestalten sich dabei trotz gesamtdeutscher Pässe und dem Abbau der Grenzen als nicht unproblematisch und sind geprägt von Stereotypen, Vorurteilen und Hierarchien, an deren unterem Ende sich die Übersiedler aus dem Osten befinden. Scheiffele meint dazu: „Eine geradezu *interkulturelle*

Fremderfahrung scheinen einige Autoren bzw. deren Figuren in der jeweils anderen Hälfte des vereinigten Landes zu machen“ (40). Explizit tritt der Schwellenstatus auch auf einer Sprachebene in Erscheinung, wenn Carl sich selbst und seinen Vater als „Schwellentiere“ (Seiler 391) bezeichnet, als „ein Mischwesen ..., eine seltene Art des Übergangs, zwischen den Zeiten, halb aus Vergangenheit und halb aus Zukunft gemacht“ (Seiler 391). Walter findet vor allem aufgrund seiner Kenntnisse in Programmiersprachen wirtschaftlichen Anschluss im Westen. Er hat „in dieser analogen Zeit seine Wurzeln“ (Autorengespräch 12:50-12:53), fügt sich aber dennoch in die neuen Umstände ein und kann sie, zumindest für sich persönlich, mitgestalten (Autorengespräch 12:50-13:00). Diese zukunftsorientierten Kenntnisse ermöglichen es Walter, seine Herkunft zum Teil „zu überwinden“, da er etwas beherrscht, das technisch-wirtschaftlichen Nutzen erbringt. Demgegenüber lässt sich Walters Verbindung zu Autos und Werkzeugen als eine Art zeitlicher Rückwärtsbewegung festhalten, die immer wieder an seine und Carls gemeinsame Vergangenheit erinnert. Im Laufe der Handlung wird zudem deutlich, dass Arbeit, insbesondere das Handwerk, sowie Automobile auch eine Brücke zu Walters eigenem Vater schlagen, wodurch eine Verbindung zwischen drei Generationen zustande kommt. So sammelt Walter etwa, in Einklang mit der Vergangenheit, als allgemein wertlos erachtete Überreste wie Bretter und Nägel und verstaut diese im Kofferraum seines Dienstfahrzeugs. Als dies bekannt wird, schlägt ihm Unverständnis entgegen:

Die Perspektiven konnten nicht verschiedener sein: Für Walter bot der Inhalt dieses Kofferraums die Chance, sich (noch einmal) das einzige Lob seines Vaters zu verdienen, der zwar lange schon tot, aber doch noch immer anwesend war und ihn (auf diese Weise) begleitet hatte auf seinen einsamen Reisen durch die Fremde. Für den Chef von CTZ hingegen war das *Dreck* – und für fast jeden anderen, nicht nur im Großraum Frankfurt, wäre es das wohl auch gewesen. Für den Massa war es

willkommener Dreck; der endgültige Beweis, dass einer seiner ehemaligen Trainer für Computersprachen in Wahrheit ein Chaot und Lumpensammler war. Und wahrscheinlich verrückt. (Seiler 371-72)

Der wirtschaftliche Rahmen dieser Szene in Kombination mit dem dargestellten Hierarchiegebilde zwischen Walter und seinem Vorgesetzten zieht eine Verbindung zum Neokolonialismus, wobei es um ein „Bewusstsein[] nicht nur für die Kontinuität der Dominanzstrukturen, sondern auch für den engen Zusammenhang zwischen ökonomischer Macht, politischer Herrschaft und kultureller Entfaltung“ (Diallo 196) geht, gewissermaßen als eine Art Fortsetzung der Ausbeutung der DDR zu Zeiten der Besetzung durch die Sowjetunion.

Das Machtungleichgewicht zwischen Walter und seinem Vorgesetzten wird jedoch nicht erst in dieser Szene aufgezeigt, sondern kommt bereits vor ihrem ersten Aufeinandertreffen zur Sprache: „Im Aufgang, auf der breiten, leise knarrenden Treppe mit dem weichen weinroten Läufer, hätte ihn plötzlich ein Gefühl nahezu grenzenloser Unterlegenheit ergriffen, übermannt geradezu. Das erste Mal in seinem Leben hätte er es auf diese Weise gespürt, dabei sei ihm plötzlich das alte Wort vom *Massa* in den Sinn gekommen“ (Seiler 161). Die Bezeichnung seines Chefs als „Massa“ (Seiler 161) stammt demnach von Walter selbst, er begreift sich also selbst als hierarchisch untergeordnet, bereits aufgrund der räumlichen Umstände; das Haus des „Massa[s]“ (Seiler 161) wird als „Südstaatenvilla“ (Seiler 161) bezeichnet, wodurch Walter auch explizit einen Vergleich mit der US-amerikanischen Geschichte und der Sklaverei herstellt: „Jedenfalls habe ich schwarzgesehen für unsere Zukunft und dann, für einen Moment, hab ich mich selbst *schwarz* gesehen, schwarz und angegraut und einfach zu alt für einen brauchbaren Sklaven“ (Seiler 161).

Wiederum verstärkt wird das Hierarchiegebilde auch durch die Art und Weise, in der Walter sein Gehalt bekommt: „... weshalb der Scheck auch nicht übergeben wurde, wie es in der Weißen Villa doch ohne weiteres möglich gewesen wäre. Der Massa will mich nicht ansehen müssen dabei“ (Seiler 214). Die Begründung für die Situation geht zwar subjektiv von Walter aus – er mutmaßt, dass sein Chef ihn nicht ansehen möchte –, aber der Umstand, dass der Scheck tatsächlich nicht persönlich übergeben wird, lässt zumindest erkennen, dass hier Machtverhältnisse etabliert und umgesetzt werden. Borchmeyer hält dazu fest, dass „[d]ie Ostdeutschen ... nicht zuletzt aufgrund der von ihnen als demütigend empfundenen politischen Arroganz und infolge des triumphalistisch-kolonialistischen Gebarens der ‚Wessis‘, die sich nun mehr und mehr im Osten ... breitmachten, ihr Selbstwertgefühl [verloren]“ (914). Es ist demnach keine Eigenheit des Romans, derartige Machtverhältnisse darzustellen, sondern diese stellen sich als allgemein symptomatisch für die Zeit nach dem Mauerfall dar. Das Hierarchiegebilde wird letztlich von beiden Seiten aufrechterhalten.

In einer direkten Auseinandersetzung zwischen Carls Eltern und dem Chef von CTZ werden unterschiedliche Konzepte aufgerufen: „Sie seien hier einfach ins fertige Nest gesegelt, von irgendwoher aus dem Osten, ‚ohne schon selbst etwas geleistet zu haben‘. Dabei müssten sie erst einmal lernen, was *arbeiten* eigentlich heißt“ (Seiler 370). Die Konzepte von Arbeit und Leistung werden hier genannt, wobei die Leistungsbezogenheit ein westlich-kapitalistisches Konzept darstellt und für Walters Vorgesetzten offenbar unvereinbar mit einer östlichen Herkunft ist. Diese wird dabei nicht näher spezifiziert, statt dessen kommt es zur Generalisierung der östlichen Herkunft. Dabei haben Inge und Walter durchaus einiges geleistet; Walters fachliche Kenntnisse etwa ermöglichen ihm den recht problemlosen Zugang zum westlichen Arbeitsmarkt. Herkunft scheint hier jedoch stärker gewichtet zu werden als tatsächliche Fähigkeiten und Kenntnisse. Dies passt zum westlich geprägten Narrativ, „was vielleicht viel öfter kolportiert wird, von den sogenannten ‚Jammer-Ossis‘, die da eben jetzt

sitzen geblieben sind ... in ihrem Ostthüringen und nur darauf warten, dass man ihnen immer weiter hilft“ (Lutz Seilers *Stern 111* 8:38-8:52).

Schäffter hält darüber hinaus fest: „Erst wenn Grenzen zu Kontaktflächen werden, wird Fremdheit zu bedeutsamer Erfahrung“ (12). Auf eben solchen Kontaktflächen entstehen Hierarchien, in diesem Fall zwischen West und Ost, zwischen einem System, das sich erhalten konnte und einem, das scheiterte. Auch Walter ist sich dessen bewusst: „So hatte es begonnen und war dann gewachsen, insgeheim und Tag für Tag, jenes lähmende Gefühl, unterlegen zu sein, schwach und wertlos“ (Seiler 164).

Als sich Walter für eine neue Arbeitsstelle bewirbt, wird die Sklavereimetaphorik erneut aufgerufen und damit gleichsam eine Hierarchiestruktur mit Walter an der Basis: „Die Südstaatenkaderabteilung hatte über Walters unvorteilhafte Herkunft (Osten) hinausgelesen und war dabei auf seltene, ja, kostbare Qualifikationen gestoßen. Ein Mann aus dem Osten, der fünf verschiedene Computersprachen beherrschte – was war das?“ (Seiler 165). Zusätzlich werden die Männer, die über seine Einstellung entscheiden als „Kader“ bezeichnet, was ihre elitäre Vormachtstellung ironisch überspitzt darstellt. Zusätzlich vereint der Ausdruck die in der DDR-Vergangenheit richtungsweisenden Kader mit einer kapitalistischen Ausbeutungsthematik – die beiden Systeme werden also als einander ähnlich dargestellt. Walter wird zudem als Exot betrachtet, dem man Kenntnisse wie die seinen nicht zutraut. Von westdeutscher Seite klingen Überraschung und Ungläubigkeit aufgrund zugrundeliegender Narrative und Stereotype über die Überlegenheit Westdeutschlands – „[d]er hier als ‚Zoo-Perspektive‘ bezeichnete Blickwinkel unterstreicht dabei die von vielen Westdeutschen unterstellte Unterlegenheit der Ostdeutschen“ (Grub 540). Es findet eine klare Trennung zwischen Ost und West statt, in erster Linie aufgrund von Herkunft und daraus abgeleitet aufgrund von Fähigkeiten. Letztendlich führt dies dazu, dass „[d]er Ostdeutsche ... hier als

arm [erscheint], der Westdeutsche als paternalistisch und überlegen in jeder Hinsicht“ (Grub 544).

Walters Unterlegenheitsempfinden führt auch dazu, dass er sich von seinen westdeutschen Mitarbeitern zurückzieht, um durch seinen Sprachgebrauch nicht aufzufallen: „In den Pausen blieb Walter allein. Das Thüringische konnte er halbwegs verbergen, abgesehen von einer bestimmten Färbung der Vokale, die *unheilbar* war, wie es einmal eine Logopädin bei der Untersuchung seiner Stimmbänder ausgedrückt hatte. Für alle Fälle hatte er sich eine Biographie zurechtgelegt“ (Seiler 170). Geographische Herkunft und davon abgeleitet Sprache begründen hier Alleinsein. Walter versucht, diese sprachliche Schwelle zu überschreiten, indem er seinen Dialekt ablegt, doch dies gelingt ihm nur unvollständig. Sein Dialekt wird als „unheilbar“ (Seiler 170) klassifiziert und ist Zeichen für seine Herkunft. Gewissermaßen wird Herkunft hier pathologisiert und zur Grenzziehung genutzt, auch von Walter selbst, indem er sich aus eigenem Antrieb heraus isoliert. In Kalifornien stellt Walters Dialekt dagegen kein Abgrenzungsmerkmal dar, auch wenn „sein Englisch ... thüringisch [klang]“ (Seiler 486). Deutsch als Sprache wird hier nicht regional beurteilt, sondern gesamtdeutsch: „Sie mochten das Deutsche, seinen exotischen Klang, ‚the sound of a german voice‘, sagte Anna“ (Seiler 484). Wieder werden Walter und Inge mit Exotismus in Verbindung gebracht, dieses Mal jedoch in einem gesamtdeutschen Zusammenhang und positiv konnotiert. Demnach wird die deutsche Sprache und „Deutschsein“ aus dieser Außenperspektive betrachtet als homogen verstanden.

Im direkten Vergleich zwischen Carl und seinem Vater wird zudem eine zeitliche, generationenübergreifende Ebene deutlich: Walter als der ältere von beiden findet Anschluss, während der jüngere sich der neuen Zeit nicht richtig anzupassen vermag. Auch hier spielt der Roman mit den Erwartungen der Leser und kehrt zu erwartende Vorstellungen in ihr Gegenteil.

Carls Charakterisierung im Text lässt verschiedene Identitätsbausteine erkennen, die jedoch eher parallel zueinander zu existieren und unvereinbar zu sein scheinen. Häufig werden ihm diese auch von außen zugeschrieben oder fungieren als Alibi, wie etwa sein Status als Studierender der Germanistik. So ist seine Arbeit als Maurer für ihn selbst von geringerer Bedeutung als sein Wunsch, ein veröffentlichter Dichter zu werden. Für das „Rudel“, allen voran Rudelführer Hoffi, ist dies nicht der Fall: „„Als Arbeiter, als fahrender Arbeiter, hast du all unsere Solidarität verdient, Shigulimann““ (Seiler 70). Die Werkzeuge im Kofferraum des Shigulis haben für Carl mehr emotionalen Wert als praktischen Nutzen, dennoch sind sie es, die ihm Zugang zur Hausbesetzerszene verschaffen. Um beim Aufbau der Assel zu helfen und Anschluss zu finden, beugt er sich schließlich dieser Rollenzuschreibung. Die Solidaritätsbekundung des Hirten aufgrund von Carls Status als Arbeiter zieht eine direkte Verbindung zur DDR als „ein ... Staat der Arbeiter und Bauern“ (Die DDR).

Allen voran ist es jedoch Carls Identität als Sohn, über die er sich definiert. Carl sieht sich als „ein Spross, ein Abzweig“ (Seiler 468) zweier Elternteile, von denen er ein bestimmtes Bild hat. Er setzt sich in Relation zu ihnen und gewinnt dadurch eine Möglichkeit der Selbstdefinition. Es kommt also zur Identitätskonstruktion über einen familiären Vergleich „und was das Buch trägt ist halt die Entwicklung im Verhältnis zu den eigenen Eltern“ (Autorengespräch 6:17-6:21). Die hier aufgerufene Pflanzensymbolik kodiert Herkunft zudem als etwas Natürliches, etwas Gewachsenes, was einer Sichtweise auf Herkunft als Konstrukt, wie ich es mit Verweis auf Anderson unter *6.3 Das „Elternrätsel“: Familie Bischoff* dargelegt habe, widerspricht.

Wie auf den Zusammenbruch der DDR, hat Carl keine Möglichkeit, sich auf den für ihn abrupten Weggang seiner Eltern vorzubereiten; er reagiert lediglich in Form eines Automatismus durch jahrelange Gewohnheiten: „Das war das Verwirrende plötzlicher

Elternlosigkeit, er reagierte wie ein Kind, er wollte immer noch ein guter Sohn sein, eine gute Waise, dachte Carl und schämte sich sogleich für diesen Unsinn“ (Seiler 59). Er ist noch nicht bereit, seine Identität als Kind aufzugeben, sondern hält daran fest. Aus diesem Grund treibt ihn diese „plötzliche[] Elternlosigkeit“ (Seiler 59) in eine existentielle Verunsicherung, der er sich teilweise offensichtlich bewusst ist, was mit einem Gefühl von Scham einhergeht. Er nimmt sich sogar als „Waise“ (Seiler 59) wahr, was nicht nur eine räumliche Trennung von seinen Eltern suggeriert, sondern biologische familiäre Bindungen überhaupt negiert.

Die Übergabe der Wohnung zu Beginn der Handlung hat dabei den Charakter einer Initiation in sein neues Dasein: „... dass er *die Übergabe*, die in diesem Moment etwas Feierliches hatte, ohne Widerstand geschehen ließ, jedenfalls ohne Erwähnung eigener Pläne. Es war die Wucht des Unbegreiflichen, die ihm die Sprache verschlug und alles in den Schatten stellte“ (Seiler 19). Carl ist plötzlich gezwungen, den Übergangsprozess von einem Lebensabschnitt in den nächsten zu vollziehen, er ist nun auf sich allein gestellt und muss Verantwortung übernehmen. Bisher funktionierte er mehr oder weniger als Teil eines Kollektivs oder mehrerer solcher Kollektive – im Gegensatz zu seinem nun einsetzenden Individuationsprozess – sei es während seiner Zeit bei der Nationalen Volksarmee oder seiner Ausbildung; „Drei Jahre lang war Carl Nummer XII gewesen. Die XII stand auch auf seinem Helm, mit blauem Nitrolack geschrieben“ (Seiler 245-46). Die Nummer fungiert hier also als eine Art entpersonalisierendes Etikett, über welches Carl auf Anhieb zu erkennen ist.

Walters Shiguli hat dabei ebenfalls Teil an diesem Übergangs- oder Initiationsritus: „Für einen Moment beschäftigte Carl die Frage, ob auch der Shiguli *übergeben* worden war ..., weil das Auto sein Vater war und so weiter“ (Seiler 45). Wie auch die Wohnung, ist der Shiguli als Dingsymbol aufgeladen mit familiären Erinnerungen und Zuschreibungen. Wie schon weiter oben angesprochen, werden hier Merkmale des Entwicklungs- bzw. Bildungsromans erkennbar. Carl befindet sich in einem Reife- und Wachstumsprozess, er

betrachtet seine Lebensgeschichte in der Retrospektive, erforderlich geworden durch äußere Umstände. Das Verlusterlebnis wird zum Stressauslöser für eine nun einsetzende und sich schrittweise vollziehende Desillusionierung.

Ein Teil von Carls Emanzipationsprozess spiegelt sich auch in seiner Beziehung zu Effis Sohn Freddy wider:

Das Kind verlieh Carl Sicherheit, er fühlte sich erwachsen, wie ein realer Teil dieser Welt. Und mehr noch: Carl konnte besser arbeiten, wenn er wusste, dass er später etwas mit Freddy unternehmen würde ... Es gab etwas, das Carl über Freddy mit Effi verband. Er wäre nicht so weit gegangen, das Wort ‚Familie‘ zu verwenden. Etwas hielt ihn zurück, in diese Richtung zu denken – Schüchternheit, Unreife, Scheu vielleicht, er schien dazu nicht bereit. In den Stunden mit Freddy tauchte das Kind auf, das er selbst einmal gewesen war, und manchmal fühlte er sich dann diesem Jungen sehr nah. An Freddys Seite genoss Carl Effis Mütterlichkeit, als Freddys Gefährte (dieses heimliche, als Mann verkleidete Kind) hatte er einen gewissen Anspruch darauf. (Seiler 317-18)

Die Interaktion mit Freddy ermöglicht ihm eine Verbindung mit der eigenen Kindheit; der Umgang mit Freddy wird also Teil von Carls persönlichem Emanzipationsprozess, auch weil er aus der Rolle des Sohnes heraus- und in die Rolle des (Ersatz-)Vaters hineinschlüpfen muss. Er ist gezwungen, Verantwortung und Sorge zu tragen und alltägliche Pflichten zu übernehmen, die ihn zumindest zeitweise aus seiner Isolation herausholen. Er fühlt sich dann als „Teil dieser Welt“ (Seiler 317), denn hauptsächlich befindet er sich mehr oder weniger in einer „Zwischenwelt“ und zeigt dabei keinerlei Interesse an äußeren Gegebenheiten. Carls Fokus liegt auf der romantisch anmutenden Dichterwerdung: „...wenn es Poesie war, dann hatte es nichts mit dem eigenen (belanglosen) Leben zu tun. Es war die andere Welt, für die es

sich lohnte (und sonst für keine)“ (Seiler 35). Carls Positionierung zwischen zwei Welten hängt auch mit seinem Status als „Schwellentier“ (Seiler 391) zusammen:

„Die Eigenschaften des Schwellenzustands (der ‚Liminalität‘) oder von Schwellenpersonen (‚Grenzgängern‘) sind notwendigerweise unbestimmt, da dieser Zustand und diese Personen durch das Netz der Klassifikationen, die normalerweise Zustände und Positionen im kulturellen Raum fixieren, hindurchschlüpfen. Schwellenwesen sind weder hier noch da, sie sind weder das eine noch das andere, sondern befinden sich zwischen den vom Gesetz, der Tradition, der Konvention und dem Zeremonial fixierten Positionen.“ (Turner 251)

Dennoch ist die Beziehung zu Freddy stark ambivalent. Einerseits nimmt Carl die Rolle einer Vaterfigur in Freddys Leben ein, andererseits konkurriert er mit ihm um Effis Zuneigung, was auch Carl selbst bewusst wird: „,Sie ist deine Muse, nicht deine Mutter, Carl““ (Seiler 318). Carls Wunsch nach Mütterlichkeit und damit die Hoffnung, dem Emanzipationsprozess zu entkommen oder diesen zumindest hinauszuzögern, werden hier offensichtlich. Er ist noch nicht bereit für eine eigene Familie, da er sich noch immer in der beschriebenen „,Schwellenphase““ (Turner 251) befindet; der Individuations- und Emanzipationsprozess ist noch im Werden begriffen. So beschreibt er sich auch als „dieses heimliche, als Mann verkleidete Kind“ (Seiler 318) und identifiziert sich dadurch wieder deutlich als Kind.

Auch Effi befindet sich an der Schnittstelle zwischen Fiktion und Wirklichkeit, zumindest in ihrer Interaktion mit Carl: „Er hatte sie schon immer missbraucht für seine Zwecke: Er hatte aus Effi Valeska gemacht. Er hatte sie *umgeschrieben* und damit vertrieben. Ins Reich der Literatur. Effi – eine Fiktion“ (Seiler 434). Bereits die Umstände, unter denen Effi als Teil einer Kunstinstallation in Carls Leben tritt, zeigen einen solchen Status an: „,Sei willkommen im Zimmer, Wanderer. Die hinter dir geschlossene Tür eines lange vergessenen Zimmers in einem vor Jahren verlassenen Haus gibt dir ein letztes Mal Gelegenheit, die

Dinge ungestört zu betrachten. Die Dinge der Vergangenheit. Dein Leben. Und mich.““
(Seiler 182). Effi spricht von den sich verändernden Strukturen, die es bald unmöglich machen werden, die Vergangenheit „ungestört zu betrachten“ (Seiler 182). Durch den Zusammenschluss mit der BRD wird es zwangsläufig zu einer Diffusion der getrennten Vergangenheiten kommen – Effi und Carl sind beide Teil der DDR-Vergangenheit. Der Charakter des Wandelbaren und Vorübergehenden wird durch die Anrede Carls als „Wanderer“ (Seiler 182) noch verstärkt und zieht gleichsam eine Verbindung zwischen Carl und seinen Eltern.

Das Pendeln zwischen Realität und Fiktion sticht besonders deutlich in Carls Auseinandersetzung mit der Lyrik hervor. Neben einem Übergang von der Adoleszenz in ein Dasein als Erwachsener beschreibt der Roman im Rahmen des Individuationsprozesses Carls auch dessen Dichterwerdung. Er ist getrieben von dem Wunsch, sich von seinem Arbeiterdasein zu lösen und ein poetisches Dasein zu erreichen, mit dem Schreiben von Gedichten schließlich seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Interessant ist hierbei die Vereinigung beider Zustände in Form einer Werkbank in Carls Berliner Wohnung. Auf dieser schreibt er seine Gedichte, wodurch Handwerk und Dichtkunst bildlich vereint werden und gewissermaßen einen Zwischenstatus anzeigen: „... das Bauwesen geht ins Schreibwesen ein, wenn nicht als Thema oder Stoff, so doch als eine Einstellung im Umgang mit der Sprache“ (Seiler Laubsäge 63). Seine Arbeit als Handwerker symbolisiert dabei eine Rückwärtsbewegung, die ihn mit der DDR sowie der eigenen Vergangenheit verbindet, seine Arbeit als Dichter eine nach vorne gerichtete, auf der er seinen zukünftigen Verdienst gründen will. Der Vergleich zwischen Dichtkunst und Schreiben einerseits und Handwerk und Maurerarbeit andererseits wird etwa auch in der *Wiener Zeitung* zusammengefasst, wenn die Rezensentin Bernadette Conrad vom „Gedichte- und Mauerbau“ (Conrad) spricht, wodurch auch das Bild der Berliner Mauer heraufbeschworen wird.

Carls Kunstverständnis ist zunächst ein sehr Absolutes und mit der Realität nur schwer zu vereinbaren: „Wie sollte man fünfzig gute Gedichte schreiben, gut genug für ein Buch? Aber ein größeres, lohnenderes Ziel würde es nie geben, und eigentlich war es kein Ziel, es war sein Leben“ (Seiler 83) – ganz nach dem Motto, Dichter müssten „zurücktreten aus ihrer Realität, ihrer Gegenwart ... in ein eigenes Gebiet, ein Reservat aus Sprache und Poesie“ (Seiler Laubsäge 73).

Carl stellt das Schreiben von Gedichten selbst über die aktuellen politischen Ereignisse: „Ob der nächste Vers gelingen würde, war die Frage, dieser Vers und sein Klang beschäftigten Carl, nicht der Untergang des Landes draußen vor dem Fenster. Wenn das Gedicht nicht gelang, dann auch nicht das Leben“ (Seiler 266-67). Für ihn gelingt das Leben nur durch oder über das Gedicht, nicht jedoch ohne es, Fiktion wird Voraussetzung für Realität. Das zeigt sich auch in seiner Beziehung zu Effi. Sie hat nur als Fiktion Bestand für Carl, sobald sie sich daraus löst, geht ihre Beziehung in die Brüche. Sie verlässt schließlich sogar das Land, ohne zu wissen, ob und wann sie zurückkehren wird. Das politische Geschehen ereignet sich zudem „draußen vor dem Fenster“ (Seiler 266-7), ist also räumlich getrennt von ihm, während seine Gedichte sich bei ihm im Raum befinden, was deren unmittelbaren Einfluss auf ihn anzeigt.

In Verbindung mit Kunst oder, genauer, der Dichtkunst wird im Roman auch der Freiheitsdiskurs aufgeworfen: „Jetzt erkannte es Carl, obwohl ihm das Herz bis zum Hals schlug. Diese Gedichte waren *frei*. Und wirkten fast ein wenig fremd dabei“ (Seiler 280). Dies lädt dazu ein, den Begriff der „Freiheit“ mit jenem der „Fremdheit“ zu verbinden, die beiden Diskurse also in ein Wechselverhältnis zu stellen. Eine ähnliche Verbindung lässt sich auch in einem Gespräch über Freiheit zwischen Carl und Hans erkennen, in dem Hans den Freiheitsbegriff mit Angst verbindet: „Freiheit, Freiheit – das will doch gar keiner wissen, Carlo. Zu viel Angst, mein Lieber. Angst vor der Freiheit, Widerwillen sogar“ (Seiler 275).

Die Zeit zwischen Mauerfall und Wiedervereinigung ist gekennzeichnet durch fehlende Strukturen, nachdem sich die alten auflösen und neue erst noch etabliert werden müssen. Der Freiheitsdiskurs ist damit auch Teil der Schwellenmotivik innerhalb des Romans. Hans hält Carl gegenüber fest: „...im tiefsten Herzen willst du, das alles so bleibt“ (Seiler 275). Carls Argumentation ist dabei der Ideologie des Hirten entnommen, aus Mangel an einer eigenen: „Die Freiheit, frei zu sein, ist das Erste, was gelernt werden muss, und zwar möglichst schnell. Ansonsten schlagen Revolutionen immer in ihr Gegenteil um“ (Seiler 275). Hans' Sichtweise steht dabei ganz klar in Kontrast zu einem Narrativ der „Befreiung“ der DDR und Berlins, das der Hirte vertritt: „Nein, nein, Shigulimann, du musst hier gar nichts erklären. Nicht wenige sind unterwegs in dieser frisch befreiten Stadt. Die ganze Welt wird neu verteilt in diesen Tagen“ (Seiler 70). Der Hirte – und durch ihn auch das „[k]luge[] Rudel“ (Seiler 60) – ist sich der Möglichkeiten und Freiräume bewusst, die diese strukturlose Zeit und der Sonderstatus Berlins mit sich bringen. Er zeichnet sich durch eine visionäre Sichtweise aus, die in die Zukunft gerichtet ist anstatt in die Vergangenheit, wie es etwa bei Carl der Fall ist.

6.5 Orientierungsverlust und Neuausrichtung

Wie bereits mehrfach angesprochen, zeichnet sich *Stern III* durch ein immer wiederkehrendes Wechselspiel zwischen Orientierungsverlust und Neuorientierung aus. Neben den Strukturen der DDR ist es für Carl vor allem die familiäre Ordnung, die ihm Sicherheit bietet. Mit dem Zusammenbruch der DDR und dem darauffolgenden Fortgang seiner Eltern brechen unerwartet und mit einem mal beide dieser Strukturen weg, womit sich für Carl der Rahmen verliert, innerhalb dessen er bisher existierte.

In Kapitel 6.3 *Das „Elternrätsel“: Familie Bischoff* kam zudem beispielhaft zur Sprache, wie die Personen in Carls Umgebung ihm keine verlässliche Orientierungsgrundlage bieten können; eine solche Funktion führen sie stets nur vorübergehend aus. Allerdings sucht Carl kaum selbständig nach neuen Orientierungspunkten, vielmehr sind es die Personen in seinem Umfeld, die ihm die benötigte Orientierung bieten. So taucht Effi unerwartet in Carls Leben auf und mit ihr gelingt es ihm, bis nach Paris zu reisen, wo es ihm auf sich alleine gestellt doch nicht einmal möglich ist, nach West-Berlin zu fahren, ohne die Orientierung zu verlieren:

Berlin blieb ihm fremd in diesen Schwarztaxinächten. Im Grunde kannte er nur einen einzigen Weg durch die Stadt, weshalb er versuchte, jedes neue Fahrziel auf irgendeine Weise damit in Verbindung zu bringen ... er wollte keine intensivere Beziehung zur Ödnis da draußen (der sogenannten Wirklichkeit ... Außerdem mochte er Stadtpläne nicht. Er misstraute ihnen, und ihn schmerzten die Augen, sobald er eine dieser Karten aufschlug; man könnte auch sagen, er kam nicht besonders gut zurecht damit. In jeden Stadtplan eingefaltet war der Geruch von Misslingen und Vergeblichkeit. (Seiler 176)

Carl ist nicht in der Lage, sich alleine außerhalb Ost-Berlins zu orientieren. Die Grenzüberschreitung bedeutet für ihn Fremdheitsempfinden und Orientierungsverlust.

Hilfsmittel wie Stadtpläne sind nicht in der Lage, ihm diese Orientierung wiederzugeben und zusätzlich zu seiner Unfähigkeit weigert er sich auch, Gebrauch von ihnen zu machen. Wie auch in Bezug auf die neuen Zustände, verweigert sich Carl der Anpassung, „[e]r misstraute ihnen“ (Seiler 176) und „kam nicht besonders gut zurecht damit“ (Seiler 176). Zudem gibt er zu, „nur einen einzigen Weg durch die Stadt [zu kennen]“ (Seiler 176). Hier lässt sich eine Parallele zu seiner Identität als Kind erkennen. Wie unter *6.4 Schwellen und Übergänge: Weg zur eigenen Identität?* bereits festgehalten, ist er nicht bereit, dieses Konzept loszulassen, das ihm mehr als alles andere als Identifikationsgrundlage dient.

Die Hausbesetzerszene um den Hirten nimmt Carl aus (Arbeiter-)Solidarität bei sich auf und Ed, so kurz sein Auftritt auch ist, bietet Carl zumindest für einen Moment eine Verbindung in die „innerste Heimat“ (Seiler 421). Er ist es auch, über den die Leser von der Schlacke in Carls Hand erfahren: „Radioaktiv. Vielleicht ist das gut für dich, Carl, oder? Ein bisschen vom Dreck aus der Heimat unter der Haut“ (Seiler 242-43). Dadurch, dass Carl Ed mit Heimat verbindet, lässt dessen Verschwinden eine Verbindung zum Motiv des Heimatverlusts erkennen (siehe *6.1 Genrefrage: „Stern 111“, ein Wenderoman?*)

Als Orientierung im sozialen Raum fungieren häufig die Namen der Figuren, welche besonders im Milieu der Hausbesetzerszene Definitionspotential bieten und Personen, auf die sie verweisen, durch das beispielhafte Reduzieren auf einzelne Bestandteile greifbarer machen können. Auf diese Weise können fingierte Familienzugehörigkeiten ausgedrückt werden, etwa „Väterchen Wassili“ (Seiler 236). Auch die Funktion oder der Beruf einer Person können so als Identifikationsmerkmale fungieren, etwa „Mechanik-Franz“ (Seiler 256) oder „Henry ... de[r] ,gute[] Maler““ (Seiler 68). Dies kann jedoch auch abstraktere Formen annehmen, wenn etwa Personennamen vollständig ausgelassen werden, wie es bei „Weltfrieden“ (Seiler 277) oder „Handwagen-Pole“ (Seiler 277) der Fall ist. Auch Carl erhält so einen Namen; er wird in Anspielung auf den Wagen seines Vaters immer wieder mit

„Shigulimann“ (Seiler 70) angesprochen. Carls Namensgebung für Effi verweist in Anlehnung auf Fontanes berühmte Protagonistin nicht nur auf den fiktiven Charakter ihrer Persona und der Beziehung zu ihr hin, sondern auch auf deren Scheitern. Er spiegelt die Vermischung von Fiktion und Wirklichkeit wider, die eher zu Diffusion als Klarheit beiträgt. Später gelingt es Carl für seine Gedichte nicht, den Namen wieder „zurückzuverwandeln“ (Seiler 369); auch Effi bleibt also gewissermaßen an der Schwelle zwischen Fiktion und Realität haften.

Orientierung im (physischen) Raum bietet etwa der Radius, in dem sich Carl während der Handlung vorläufig bewegt, Berlin erscheint hier gewissermaßen als Kleinstadt. Er verlässt Ost-Berlin kaum, da ihm alles außerhalb davon fremd erscheint. Doch auch innerhalb Ost-Berlins bewegt er sich vorrangig in einem kleinen Radius in den Ortsteilen Prenzlauer Berg und Mitte. Das Gebiet erhält somit einen Inselstatus, der auch durch den Wasserturm – von Carl als „Wächter“ (Seiler 132) bezeichnet – und die das Werk durchziehende maritime Motivik unterstrichen wird.

Auch über Objekte gelingt es Carl, ein gewisses Maß an Orientierung für sich zu schaffen, etwa durch den nicht mehr funktionstüchtigen Straßfurter, ein Fernsehgerät in der von ihm besetzten Wohnung, an welchem er auch das „Matratzenfloß“ (Seiler 433), seinen Schlafplatz, befestigt. Auch das titelgebende Radio „Stern 111“ fungiert als Dingsymbol der Orientierung, an dem sich besonders ausgeprägt die Verbindung zur Vergangenheit zeigt: „... Herkunft war eingebettet in eine Dingwelt von gestern und haftete ihr an“ (Seiler Laubsäge 17).

Auch sprachlich lässt sich ein Spannungsfeld zwischen Orientierung und Vertrautheit einerseits und Orientierungslosigkeit und Fremdheit andererseits erkennen. So stellt Carl in Bezug auf die Umbenennung der Kaufhallen in Supermärkte fest: „Erst der Wechsel des

Namens hatte ihm das Wort bewusst gemacht. ... Das Wort war kalt und grau, einerseits. Andererseits blieb es bei der Sache“ (Seiler 441).

Im Folgenden möchte ich genauer auf zwei Erscheinungsformen von Orientierung und (drohendem) Orientierungsverlust eingehen, beginnend mit dem „[k]luge[n] Rudel“ (Seiler 60) und dessen Anführer, dem Hirten. Daran anschließen werde ich eine Betrachtung der bereits in Kapitel 5. *Mediale Rezeption* erwähnten Leuchtsymbolik in Form des Kofferradios „Stern 111“ und dem Stern Bill Haleys auf dem Hollywood Walk of Fame.

Der Hirte fungiert als Anführer des „[k]luge[n] Rudel[s]“ (Seiler 60) und dient diesem wie Carl als richtungsweisende Figur mit Zukunftsutopie: „Hoffi weiß mehr als wir alle darüber“, entgegnete Carl vorsichtig. „Und er hat Ideen“ (Seiler 275). Allerdings ist dieser Halt nur vorübergehend. Nach einem Sturz kann der Hirte seine Rolle als Anführer nicht mehr ausüben. Er schwindet körperlich nach und nach dahin, bis er scheinbar beim Ausmisten des Strohs mitentsorgt wird: „Warum hatten alle nur geschwiegen? Als wäre mit dem Sturz des Hirten auch das Rudel verstummt und seine Sprache ausgestorben“ (Seiler 316). Der Hirte bildet das Bindeglied zwischen den einzelnen Mitgliedern, ohne dieses Bindeglied droht die Gemeinschaft auseinanderzubrechen. Auch fungiert er als Sprachrohr, das die utopische Zukunftsvision in Worte fasst und nach außen hin kommuniziert. Ohne dieses Sprachrohr „verstummt“ (Seiler 316) das „Rudel“. Den verbliebenen Mitgliedern bleibt letztlich nichts anderes übrig, als sich umzuorientieren, etwa durch eine Anpassung an die neuen Umstände oder durch eine Rückbesinnung auf archaische Verhaltensweisen: „... aber jetzt, da ihr Leittier nur noch als Schatten zu ihnen sprach, hatte das Rudel den alten Brauch wiederaufleben lassen. ... „In der Jagd finden sie die Kraft und erneuern die alte Gemeinschaft““ (Seiler 448). Das durch das „Rudel“ verkörperte ostdeutsche Gemeinschaftsgefühl stellt sich hier folglich als recht oberflächlich heraus. Die Erneuerung der „alte[n] Gemeinschaft“ (Seiler 448) zeigt wieder eine zirkuläre Struktur an; Altes kehrt

wieder, nachdem es zunächst verschwindet, sich auflöst, wie auch der Hirte sich Stück für Stück auflöst.

Die Bewegung von Carls Eltern Richtung Westen kann als eine erweiterte Westbewegung angesehen werden, der Inbegriff des Mythos „Go West“. Sie werden vor allem durch Bill Haley und dessen beinahe biblisch anmutenden Stern auf dem Hollywood Walk of Fame auf ihrer Reise geleitet. Dieser stellt das Ziel ihrer Reise dar, wie Pilger befinden sie sich auf einer Wanderschaft. Trotz ihrer Odyssee verlieren Inge und Walter ihr Ziel dabei nicht aus den Augen, haben sie es doch auch in den letzten Jahrzehnten nicht aus den Augen verloren und nun ergreifen sie die Möglichkeit, wo sie sich ergibt. Grub stellt fest, dass „[a]uffällig oft ... nach der ‚Wende‘ Auslandsreisen, insbesondere in die USA, zum Gegenstand literarischer Texte erhoben [werden]“ (668). Die USA stehen dabei Westdeutschland als Reiseziel gegenüber, worüber weit weniger Texte berichten (Grub 668). Inge und Walter reisen zwar durch Westdeutschland, dies stellt allerdings nur ein Übergangsstadium dar, fungiert gewissermaßen als Startrampe für ihr eigentliches Ziel: die USA.

Während Bill Haleys Stern nur für Carls Eltern eine orientierungsstiftende Wirkung zukommt, verbindet das Kofferradio „Stern 111“ sie als Familie: „*Anschaffung als Familie*: Der Ausdruck war Carl ganz vertraut, und für einen Augenblick fragte er sich, ob er eigentlich noch in Gebrauch oder mit den Dingen, die er einmal bezeichnet hatte, untergegangen war“ (Seiler 495). Die Verbindung von Familie oder familiären Strukturen und der DDR zur Wendezeit zeigt sich auch in diesem Zitat. Carl sieht sich in erster Linie als Sohn, das heißt als Teil eines Familienverbandes. Der Begriff der „Familie“ ist ihm nach wie vor vertraut; allerdings zweifelt er daran, ob dieses Konzept so noch Bestand hat, wo doch sämtliche andere Strukturen nicht mehr vorhanden sind. Eine abschließende Antwort darauf gibt der Roman nicht. Das Fremdheitsempfinden seinen Eltern gegenüber löst sich nicht auf (siehe 6.3

Das „*Elternrätsel*“: *Familie Bischoff*). Vor allem jedoch zeigt sich hier das Verlustempfinden, das diese Zeit in der deutschen Geschichte kennzeichnet. Es handelt sich nicht einfach um eine politische Umwälzung oder die Veränderung äußerer politischer und wirtschaftlicher Umstände, sondern auch um eine Umwälzung persönlicher und familiärer Strukturen.

Die genaue Bedeutung des titelgebenden Radios „Stern 111“ für die Handlung wird den Lesern erst in der zweiten Hälfte des Romans vor Augen geführt: „Manchmal haben wir auch mitgesungen, lauthals in die Dunkelheit, und ein paar Schritte getanzt, mitten auf dem Feld. Das Radio war unser einziges Licht, *Stern 111*“ (Seiler 496). Es handelt sich dabei um das erste Kofferradio, das Inge und Walter besitzen und das sowohl sie als auch Carl mit ihrer gemeinsamen Vergangenheit verbindet. Im Roman heißt es dazu: „*Stern 111* ist etwas, das gut und richtig war im alten, vorigen Leben. Eine Erinnerung für unterwegs. Ein Leitstern für die Reise“ (Seiler 340).

Das Radio stellt demnach also eine Verbindung in die gemeinsame Vergangenheit dar, in das alte Leben, womit es sich um ein rückwärts gerichtetes Symbol handelt. Gleichzeitig dient es eben auch als „Leitstern“ (Seiler 340), ist also vorwärts gerichtet und erhält durch die Beschreibung – analog zu Bill Haleys Stern – eine biblische Assoziation. Diese Vorwärtsbewegung trifft vor allem auf Walter und Inge zu, die ja tatsächlich unterwegs, auf Wanderschaft sind und demnach dem „Leitstern“ (Seiler 340) in die Zukunft folgen. Für Carl hingegen ist vor allem die Richtung zurück bedeutend, auch in seiner Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit und Kindheit. Im Gegensatz zu seinen Eltern hat er keinen absoluten Fixpunkt, sondern verschiedene, die jedoch nur vorübergehend ihre Funktion für ihn erfüllen.

Carls Traum während seines Besuchs in den USA zeigt jedoch auch seine Ängste in Bezug auf das Kommende an; die Angst vor möglicher neuer Orientierungslosigkeit und

Diffusion ist allgegenwärtig: „Er sah, wie die Dämmerung hereinbrach über den Ostthüringer Hügeln, und er sah, wie das Licht aus dem Radio das Gesicht seines Vaters erhellte ... Eine schwarze, klebrige Lava quoll aus dem Grab; sie hatte das Radio schon ergriffen, schwoll an, und Carl sah, wie sie den *Walk of Fame* zu überschwemmen begann“ (Seiler 490). Schwarze Lava, gewissermaßen als gegenteilige Symbolik zur Leuchtsymbolik, ist im Begriff, nicht nur das Radio, sondern auch Bill Haleys Stern zu überschwemmen und sie damit deren Leuchtkraft zu berauben, ihrer Funktion als Orientierungspunkte in der Dunkelheit. Dies kennzeichnet auch den dynamischen, prozessualen Charakter von Identitätsauflösung und Neubildung, von Ordnungsverlust und der Etablierung neuer Strukturen.

7. Fazit

Lutz Seilers *Stern III* ist ein Roman, der sich kaum auf etwas festlegen lässt. Herkömmliche theoretische Ansätze greifen hier nicht, um die komplexen Strukturen und Verflechtungen innerhalb des Romans sicht- und verstehbar zu machen. Klassische narrative Strukturen werden ebenso durchbrochen wie Lesererwartungen untergraben und traditionelle Konzepte von Einheit, Ganzheit und Fortschritt letztlich ins Leere laufen. Dies lässt sich in Bezug auf die Genrefrage ebenso nachweisen wie auf Ebene von Erzählstruktur, Handlung und Figuren. Wie auch die Wiedervereinigung noch nicht abgeschlossen scheint – wie die Umfrage der Bertelsmann Stiftung anzeigt – so verweigert sich auch der Roman dem Endgültigen und Linearen und lässt statt dessen in einer zirkulären Struktur die Vergangenheit, im Großen wie im Kleinen, immer wieder zurückkehren; Orientierung bedeutet Orientierungsverlust, Auflösung und Neubildung gehen miteinander einher. So erweist sich schlussendlich auch Identität – und damit einhergehend auch Fremdheit und Herkunft – als ein Konzept, bei dem konstant ein Punkt der Auflösung erreicht wird. Es handelt sich um auflösende Identitätsstrukturen in einer Zeit, in der sich ein ganzes System auflöst, mit Auswirkungen auf sämtliche Bereiche des Lebens. Allerdings existiert noch kein Folgesystem, um das entstehende Vakuum zu füllen, in dem sich die Figuren, allen voran Carl, als Folge der historischen Ereignisse befinden. In dieser „Schwellenphase“ (Turner 251) die sich als kaum greif- und verstehbar erweist, werden die Figuren mit Fremdheit in Bezug auf ihre Umwelt wie auch in Bezug auf das eigene Selbst konfrontiert. Dabei suchen sie nach ganz unterschiedlichen Wegen, um mit dem drohenden Identitätsverlust umzugehen. Carls Eltern etwa gehen der Fremde aktiv entgegen; mit den alten Strukturen lassen sie, zumindest vorerst, auch den „alten Boden“ hinter sich und behaupten sich im Westen trotz der sie benachteiligenden Macht- und Hierarchiestrukturen. Carl dagegen verbleibt in der alten Heimat, durch den Fortgang seiner Eltern und dem damit einhergehenden Identitätsverlust als

deren Sohn gezwungen, die eigene Lebensgeschichte neu zu verhandeln. Dies gelingt ihm dabei nur in Ansätzen; der ursprünglich einsetzende Individuations- und Emanzipationsprozess, mit dem er auf das Verlusterlebnis reagiert, wird nicht zu Ende geführt. Carl verbleibt in einer „Zwischenwelt“ und die Bruchstellen, die sich in seiner Identität ergeben, bleiben zunächst bestehen.

8. Ausblick

Aufgrund der vorgegebenen Länge dieser Arbeit konnte nur stark exemplarisch vorgegangen werden. Für eine weitere Auseinandersetzung mit dem Roman *Stern III* wäre es daher ein logischer nächster Schritt, weitere Ausschnitte und Thematiken zu berücksichtigen, seien sie auf die hier vorliegenden Argumente bezogen oder unabhängig davon. Bereiche wie die ausgeprägte Mobilitäts- und Wanderschaftssymbolik oder die maritime Motivatik, welche hier jeweils nur kurze Erwähnung finden konnten, wären etwa lohnenswerte Aspekte weiterer Analysen.

Die Bruchstückhaftigkeit des Romans und das Spiel mit Konzepten von Einheit und Vollendung spiegeln sich auch in der ausgeprägten Intertextualität wider. Vielfach wird auf Musiker, Schriftsteller oder Künstler und deren Werke verwiesen – ein häufig anzutreffendes Merkmal in Werken der Wendeliteratur, wobei „in der Regel ... ‚fremde‘ Texte in einen neuen Text eingelagert und dadurch vor allem Kontextualisierungen auf der historischen Ebene erreicht [werden]“ (Grub 636). In diesem Zuge wäre folglich eine Aufarbeitung dieser Intertextualität von Interesse.

Das Konzept „Raum“ wurde an verschiedener Stelle, allen voran als „Schwellenorte oder -räume“, nur oberflächlich und nur in Bezug auf die hier dargelegte Argumentationskette genannt. Allerdings lohnt es sich, den Blick zu weiten und „Raum“ auch als Teil eines erweiterten Migrationsbegriffs aufzufassen:

Für die Migrationsforschung ist der Raumbezug konstitutiv. Aber auch die mediale Thematisierung von Migration sowie die meisten Migrations- und Integrationspolitiken sind durch ihren räumlichen Blick auf die Welt gekennzeichnet. Regelmäßig werden räumliche Unterscheidungen (re-)produziert, Unterscheidungen wie hier/dort, nah/fern oder innen/außen (bzw. „im Quartier“/„außerhalb“ u. a.).
(Glasze und Pott 48)

Ebenfalls interessant wäre eine eingehendere Betrachtung der (früh-)romantischen Motive des Romans, welche eng mit dem Motiv der Reise und einem ebenfalls in *Stern 111* aufgeworfenen Freiheitsdiskurs verknüpft sind, etwa in Form der romantisch anmutenden Utopien in der Hausbesetzerszene um den Hirten.

Auch eine genauere Analyse der im Roman angewandten Erzähltechniken kommt als Gegenstand weiterer Arbeiten in Frage, ebenso wie Konzepte der Erinnerung bzw. des Erinnerns und der (kulturellen) Gedächtnisforschung.

Literatur

- Adler, Benjamin. *Das Selbst als Erzählung*. 2010. Universität Freiburg (Schweiz),
Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. 3. Ausgabe, London, Verso, 2006.
- „Autorengespräch zur Buchmesse: Lutz Seiler über die Wendezeit und ‚Stern 111‘.“
YouTube, hochgeladen von faz, 18.10.2020,
www.youtube.com/watch?v=hDBC3PxbOuk.
- Borchmeyer, Dieter. *Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst*. Berlin,
Rowohlt, 2017.
- Born, Arne. *Literaturgeschichte der deutschen Einheit 1989-2000: Fremdheit zwischen Ost und West*. Hannover, Wehrhahn Verlag, 2019, S. 1-22.
- Böttiger, Helmut. „Die Wende als Zeit lustvoller Anarchie.“ Rezension zu *Stern 111*, von
Lutz Seiler. *Deutschlandfunk Kultur*, 04.03.2020,
www.deutschlandfunkkultur.de/lutz-seiler-stern-111-die-wende-als-zeit-lustvoller-anarchie.1270.de.html?dram:article_id=471666.
- Cho, Yun-Chu. „Catching the Wind of Change: Der Post-DDR-Roman als Medium des kulturellen Gedächtnisses 25 Jahre nach der Deutschen Einheit.“ *Literaturkritik*, 2015,
literaturkritik.de/id/21221.
- Conrad, Bernadette. „Lutz Seilers prämierter Nachwende-Roman ‚Stern 111‘.“ Rezension zu
Stern 111, von Lutz Seiler. *Wiener Zeitung*, 12.03.2020,
www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/literatur/2054197-Lutz-Seilers-praemierter-Nachwende-Roman-Stern-111.html.

Diallo, M. Moustapha. „Neokolonialismus.“ *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*,
herausgegeben von Dirk Göttsche, Axel Dunker und Gabriele Dürbeck, Stuttgart, J. B.
Metzler, 2017.

„Die DDR ändert ihre Verfassung.“ *Die Bundesregierung*,
www.bundesregierung.de/breg-de/suche/die-ddr-aendert-ihre-verfassung-462126.

Faus, Jana, Hartl, Matthias, und Kai Unzicker. *30 Jahre deutsche Einheit: Gesellschaftlicher
Zusammenhalt im vereinten Deutschland*. Gütersloh, Bertelsmann Stiftung, 2020.
DOI: 10.11586/2020055.

Flicker, Gerald. „*Identität durch Narration? Pädagogische Überlegungen zu
den Bedingungen ‚Narrativer Identität‘*. 2012. Universität Wien, Diplomarbeit zur
Erlangung des Magister der Philosophie.

Geißler, Cornelia. „Lutz Seilers Roman ‚Stern 111‘: Das Chaos ist aufgebraucht.“ Rezension
zu *Stern 111*, von Lutz Seiler. *Berliner Zeitung*, 10.03.2020,
<https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/lutz-seilers-roman-stern-111-das-chaos-ist-aufgebraucht-li.78118?pid=true>.

Glasze, Georg, und Andreas Pott. „Räume der Migration und Migrationsforschung.“
Räumliche Auswirkungen der internationalen Migration. Hannover, Akademie für
Raumforschung und Landesplanung, 2014.

Görtemaker, Manfred. *Geschichte der Bundesrepublik Deutschland: Von der Gründung bis
zur Gegenwart*. München, C. H. Beck, 1999.

„Grenzenlose Freiheit: ‚Stern 111‘ von Lutz Seiler.“ Rezension zu *Stern 111*, von
Lutz Seiler. *FOCUS Online*, 12.03.2020,
www.focus.de/kultur/buecher/literatur-grenzenlose-freiheit-stern-111-von-lutz-seiler_id_11763394.html.

- Grub, Frank Thomas. „Wende“ und „Einheit“ im Spiegel der deutschsprachigen Literatur.
Berlin, De Gruyter, 2003.
- „Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland.“ *Deutscher Bundestag*,
www.bundestag.de/gg.
- Hahn, Alois. „Die soziale Konstruktion des Fremden.“ *Die Objektivität der Ordnungen und ihre kommunikative Konstruktion*, herausgegeben von Walter M. Sprondel,
Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1994, S. 140-163.
- Heinz, Jutta. „Bildungsroman.“ *Metzler Lexikon: Literatur, Begriffe und Definitionen*,
herausgegeben von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff,
Stuttgart, Springer Verlag, 2007.
- Hockerts, Hans Günter. Einführung. *Koordinaten deutscher Geschichte in der Epoche des Ost-West-Konflikts*, herausgegeben von Hans Günter Hockerts, München, R.
Oldenbourg Verlag, 2004, VII-XV.
- Holm, Andrej, und Armin Kuhn. „Squatting and Urban Renewal: The Interaction of Squatter Movements and Strategies of Urban Restructuring in Berlin.“ *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 35.3, 2011,
DOI:10.1111/j.1468-2427.2010.001009.x.
- Hübner, Theresa. „Lutz Seiler – Stern 111.“ Rezension zu *Stern 111*, von
Lutz Seiler. *SWR2*, 16.03.2020.
www.swr.de/swr2/literatur/lutz-seiler-stern-111-100.html.
- Jandl, Paul. „Die Eltern sollen es einmal besser haben. Aber wie geht so etwas? Lutz Seiler erzählt von der Wende.“ Rezension zu *Stern 111*, von Lutz Seiler. *Neue Zürcher Zeitung*, 17.03.2020.
www.nzz.ch/feuilleton/lutz-seiler-schreibt-mit-stern-111-einen-wenderoman-ld.1546682.

- Kindermann, Martin, und Rebekka Rohleder. Introduction. *Exploring the Spatiality of the City across Cultural Texts: Narrating Spaces, Reading Urbanity*, herausgegeben von Martin Kindermann und Rebekka Rohleder, palgrave macmillan, 2020, S. 1-24, DOI: 10.1007/978-3-030-55269-5.
- Kramer, Thomas. „Abenteuerliteratur.“ *Metzler-Lexikon DDR-Literatur: Autoren – Institutionen – Debatten*, herausgegeben von Michael Opitz und Michael Hofmann, Stuttgart, J. B. Metzler, 2009.
- Kraus, Wolfgang. „Identität als Narration: Die narrative Konstruktion von Identitätsprojekten (Colloquium vom 22. 4. 1999).“
<http://web.fu-berlin.de/postmoderne-psych/berichte3/kraus.htm>.
- Leier, Nicole. „Wendeliteratur – Literatur der Wende? Der Mauerfall in ausgewählten Werken der deutschen Literatur.“ *Informationen Deutsch als Fremdsprache*, Jahrgang 37, Nr. 5, 2010, S. 494-515.
- „Lutz Seiler im Gespräch mit Daniela Danz über ‚Stern 111‘.“ YouTube, hochgeladen von Literaturburg, 13.07.2020, www.youtube.com/watch?v=YYyjG5pOUok.
- „Lutz Seilers ‚Stern 111‘ und die Zeit nach der Wende – Suhrkamp DISKURS #6.“ YouTube, hochgeladen von Suhrkamp Verlag, 12.03.2020, www.youtube.com/watch?v=uypMvATpum8.
- „Lutz Seiler und die Schauplätze seines neuen Romans ‚Stern 111‘.“ YouTube, hochgeladen von Suhrkamp Verlag, 02.03.2020, www.youtube.com/watch?v=WyE0U2I7QMc.
- Mills, Sarah. *Michel Foucault*. London, Routledge, 2003, DOI: 10.4324/9780203380437.
- Nagel, Joane. *Race, Ethnicity and Sexuality: Intimate Intersections, Forbidden Frontiers*. New York, Oxford UP, 2003.

„Preis der Leipziger Buchmesse: Archiv der Nominierten und Preisträger:innen.“ *Preis der Leipziger Buchmesse*.

<https://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/de/archiv/index-2>.

Rödter, Andreas. *Geschichte der deutschen Wiedervereinigung*. München, C. H. Beck, 2020.

Schäffter, Ortfried. *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Opladen, Westdeutscher Verlag, 1991.

Scheffele, Eberhard. „Notizen zu ‚Zwanzig Jahre ‚Wendeliteratur‘.“ *Japanische Gesellschaft für Germanistik*, vol. 139, 2009, S. 35-44,

https://doi.org/10.11282/jgg.139.0_35.

Schröder, Christoph. „Existentielle Veränderungen und Hoffnungen.“ Rezension zu *Stern 111*, von Lutz Seiler. *Deutschlandfunk*, 22.03.2020.

<https://www.deutschlandfunk.de/lutz-seiler-stern-111-existentielle-veraenderungen-und-100.html>.

Seiler, Lutz. *Laubsäge und Scheinbrücke: Aus der Vorgeschichte des Schreibens*,

herausgegeben von Friederike Reents, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2020.

---. *Stern 111*. Suhrkamp, 2020.

Stanitzek, Georg. „Bildungs- und Entwicklungsroman.“ *Lexikon der deutschsprachigen*

Literatur – Begriffe, Realien, Methoden, herausgegeben von Walter Killy und

Volker Meid, Gütersloh-München, Bertelsmann Lexikon Verlag, 1992.

Steinfeld, Thomas. „Berliner Freiheit.“ Rezension zu *Stern 111*, von Lutz Seiler.

Sueddeutsche Zeitung, 02.03.2020,

www.sueddeutsche.de/kultur/lutz-seiler-stern-111-rezension-roman-1.4825584.

Straub, Jürgen. „Identität.“ *Handbuch der Kulturwissenschaften: Grundlagen und*

Schlüsselbegriffe, herausgegeben von Friedrich Jaeger und Burkhard Liebsch,

Stuttgart, J. B. Metzler, 2004.

Tally, Robert R. *Spatiality*. London, Routledge, 2013.

Turner, Victor W. „Liminalität und Communitas.“ *Ritualtheorien*, herausgegeben von A. Belliger und D. J. Krieger, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1998, S. 251-262.
DOI: doi.org/10.1007/978-3-322-95615-6_13.

Vassilieva, Julia. *Narrative Psychology – Identity, Transformation and Ethics*. Palgrave macmillan, 2016, DOI: 10.1057/978-1-137-49195-4.

Von Cranach, Xaver. „Weil die größte Freiheit im Kopf ist.“ Rezension zu *Stern 111*, von Lutz Seiler. *DER SPIEGEL*, 28.03.2020,
www.spiegel.de/kultur/literatur/stern-111-von-lutz-seiler-warum-ist-der-roman-der-bestseller-nummer-1-a-4976af4b-cd94-45a5-9f1d-3427fc2b16e5.

Wiele, Jan. „Suche Höhle für poetisches Dasein.“ Rezension zu *Stern 111*, von Lutz Seiler. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.03.2020,
www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/lutz-seilers-roman-stern-111-16665991.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2.

Zilcosky, John. „Verirrt und wieder zurechtgefunden – Orientierungslosigkeit und Nostalgie in Sebalds ‚Austerlitz‘.“ *TEXT + KRITIK, Zeitschrift für Literatur*, Sonderband, 2006, S. 120-130.

Anmerkung: Titelzitat „... als hätte man gerade begonnen zu existieren“ entnommen aus Seiler, Lutz. *Stern 111*. Suhrkamp, 2020, S. 45.