

Andrea Leskovec

| Univerza v Ljubljani, Andrea.Leskovec@ff.uni-lj.si

Das Dazwischen als Ort der Veränderung

Zu Lutz Seilers Roman *Stern 111*

1. Einleitung

Lutz Seilers Roman *Stern 111* (2020) erzählt von der Zeit nach dem Fall der Berliner Mauer und der darauffolgenden Monate, in denen sich die Wiedervereinigung Deutschlands vollzieht, und umfasst in etwa einen Zeitraum von sechzehn Monaten.¹ Diese Zeit, beginnend mit dem historischen Schwellendatum des 9. Novembers 1989, in der sich ein tiefgreifender gesellschaftspolitischer Systemwandel abzeichnete, wird in dem Roman als eine Zeit unterschiedlicher Übergangsprozesse beschrieben, in denen sich die Figuren befinden. Diese Übergänge bzw. der »Prozess des liminalen Geschehens selbst«² und die Art und Weise, wie sich die Figuren dazu positionieren, sollen in der folgenden Analyse des Romans im Mittelpunkt stehen. In der weitläufigen Forschungsliteratur zum Phänomen des Übergangs wird dieser Raum ganz unterschiedlich

Der Roman *Stern 111* erzählt von einer historischen Übergangszeit und den damit verbundenen gesellschaftlichen und persönlichen Utopien. Der Beitrag beschäftigt sich mit den Übergangsprozessen, in denen sich diese Utopien etablieren. Dabei wird der Frage nach der Qualität dieser Übergänge nachgegangen: Bewirken sie tatsächlich einen Paradigmenwechsel oder nur eine Neuauflage bestehender Ordnungen? Auf der Grundlage des Schwellenbegriffs von Bernhard Waldenfels und dessen responsiver Ethik zeigt der Beitrag, dass gesellschaftliche Utopien nur dann etwas Neues bewirken können, wenn sie sich von normativen Denkweisen lösen und sich aus der Begegnung mit dem Anderen entwickeln.

1 Finanzielle Unterstützung der vorliegenden Arbeit durch die Slowenische Forschungsagentur ARIS (Forschungsgruppe Nr. P6-0265).

2 Stahl: *Schwellenzeit*, S. 3.

bezeichnet, nämlich als Schwelle, Grenze, Zwischenraum, Dazwischen, Heterotopie, Schwellenphase, dritter Raum usw., um nur einige Begriffe zu nennen.³ Diese Metaphern haben zur Bezeichnung von zeitlich-räumlichen Übergangsprozessen weite Anwendung gefunden, was sich dadurch erklären lässt, dass die Metapher der Schwelle und die ihr verwandten Begriffe der »Abkehr von der Vorstellung einer alle Partikularwelten umschließenden und vereinheitlichenden räumlichen Norm«⁴ gerecht zu werden versuchen und Paradigmenwechsel beschreiben und beschreibbar machen. Versteht man literarische Texte als poetische Reaktion auf gesellschaftliche Phänomene, ist es einleuchtend, dass die Schwellenmetapher als »Zentraltopos der Postmoderne«⁵ zur Beschreibung von Transitionsprozessen gilt, denen sich »weite Felder der Gegenwartsliteratur«⁶ widmen. Die Vielzahl der Begriffe, mit deren Hilfe im wissenschaftlichen Diskurs Übergänge bezeichnet und charakterisiert werden, verweist einerseits auf die Tatsache, dass diese Übergänge keine scharf umrissenen Felder, sondern Prozesse sind, andererseits aber auch auf die unterschiedlichen historischen, gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Kontexte, in denen die Prozesse sich vollziehen und in denen sie beschrieben werden. So ist jede Schwellenmetapher in einen bestimmten wissenschaftlichen Diskurs gebettet, der sie für bestimmte Zwecke instrumentalisiert und den sie rückkoppelnd zitiert. Im Folgenden werde ich die Begriffe ›Übergang‹ bzw. ›Schwelle‹ und ›Dazwischen‹ verwenden, wobei ich mich auf die Terminologie von Bernhard Waldenfels beziehe. Eine Schwelle bedeutet demnach »eine Zwischenzone, die zwei heterogene Bereiche voneinander scheidet, von denen der eine als der eigene und vertraute, der andere als der fremde und fremdartige markiert ist«.⁷

Übergänge unterscheiden sich aber auch hinsichtlich ihrer Qualität: Bewirken sie tatsächlich einen Paradigmenwechsel oder fungieren sie lediglich als Raum, in dem neue Grenzziehungen erfolgen und Strukturen durch Ordnungen ersetzt werden, die diesen Strukturen prinzipiell ähneln? Hier stellt sich also die Frage, ob mit dem Phänomen des Übergangs bzw. der Schwelle auch ein neues Denken verbunden ist, das sich von traditionellen Entweder-Oder-Denkweisen unterscheidet bzw. einem »dichotomischen Schema«⁸ wirklich entkommt, oder dieses nur umwertet. Bernhard Waldenfels weist darauf hin, dass das Schwellenmotiv ein normatives Denken

3 Vgl. Saeverin: *Zum Begriff der Schwelle*, S. 31ff.

4 Koschorke: *Wahrheit und Erfindung*, S. 116.

5 Saul/Möbus: *Schwellen*, S. 10.

6 Stahl/Korte: *Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche*, S. 36.

7 Waldenfels: *Fremdheitsschwellen*, S. 16.

8 Koschorke: *Wahrheit und Erfindung*, S. 117.

in dichotomischen Entitäten untergräbt und einen Zwischenraum öffnet, in dem durch die Begegnung mit dem anderen und durch einen responsiven Umgang damit eine neue Ordnung entsteht, die binären Oppositionen und normativen Entwürfen oder Entitäten zuwiderläuft. Der Begriff der Responsivität bedeutet, dass diese neue Ordnung entsteht, indem die an der Begegnung Beteiligten aufeinander antworten, und zwar, indem Vorannahmen, Vorurteile, etablierte Verhaltens- und Denkweisen zunächst zurückgehalten werden, wodurch der jeweils Andere in seinem So-Sein in Erscheinung treten kann. Vor diesem Hintergrund einer responsiven Ethik, einem Denken, das vom Anspruch des Anderen und nicht vom Eigenen ausgeht, möchte ich den Roman *Stern 111* als Schwellentext lesen und auf der Grundlage von Waldenfels' Schwellenbegriff die unterschiedliche Qualität der geschilderten Übergangsprozesse herausarbeiten. Dabei interessiert mich, was diese Schwellen bzw. Übergänge bewirken bzw. ob sie überhaupt etwas bewirken. Anders ausgedrückt: Haben diese Übergänge gesellschaftliche Relevanz in dem Sinne, dass sie normative Entwürfe tatsächlich in Frage stellen und eine Neuorientierung anbieten, oder sind es Räume, in denen vermeintlich Neues durch bereits Bekanntes ersetzt wird? Um Übergänge oder Schwellen differenzierter beschreiben zu können, müsste die jeweilige Erfahrung der Schwelle betrachtet werden, d.h. die Art und Weise, wie sich die Figuren zur Schwelle verhalten. Hier scheint es nach Waldenfels zwei Arten zu geben: Entweder gestaltet sich der Übergang als »Rück- und Rundgang«,⁹ bei dem man sucht, was man schon kennt, oder er bedeutet einen »Bruch im Gang der Erfahrung«,¹⁰ der eine Neuorientierung mit sich bringt. Die erste Art würde bedeuten, dass trotz der Möglichkeit, im Dazwischen etwas Neues zu etablieren, dieses im Gewand des Alten daherkommt, wogegen bei der zweiten tatsächlich etwas Neues entstehen kann, worin man den ethischen Aspekt des Übergangs sehen könnte. Im Folgenden soll der Roman *Stern 111* in Bezug auf diesen ethischen Aspekt des Übergangs analysiert werden, ein Aspekt, der in der Sekundärliteratur zu Seilers Roman bislang noch nicht besprochen wurde. Nach einer kurzen Inhaltsangabe sollen drei Übergangsprozesse betrachtet werden, die sich hinsichtlich ihrer Qualität voneinander unterscheiden, nämlich Übergang als Subversion und Transit, die beide alte Ordnungsmuster beibehalten, und Übergang als ein Dazwischen, das zu einer neuen Ordnung führt.

9 Waldenfels: *Fremdheitsschwellen*, S. 18.

10 Ebd.

2. Lutz Seiler: *Stern 111*

Der Roman verfolgt zwei Erzählstränge: Zum einen geht es um die Eltern des Protagonisten, die nach dem Mauerfall fluchtartig die DDR verlassen, zum anderen um die Berliner Hausbesetzerszene, die in dieser Zeit alternative Lebensformen zwischen Kapitalismus und Kommunismus etablieren will. Hier versucht sich der Protagonist Carl Bischoff zu positionieren, der in Berlin den »Weg in ein poetisches Dasein«¹¹ sucht.

Zu Beginn des Romans fährt Carl in seine Heimatstadt Gera, um der Bitte seiner Eltern nachzukommen, sie zu besuchen. Er erfährt, dass seine Eltern die DDR verlassen wollen, und hilft ihnen bei ihrem Vorhaben. Nach einer Zeit, die Carl völlig abgeschottet von der Außenwelt in der elterlichen Wohnung verbringt, bricht er überstürzt und planlos nach Berlin auf. Mit dem Auto seines Vaters und einer Werkzeugkiste kommt er in dem ihm fremden Berlin an, wo er zunächst auf der Straße und in seinem Auto lebt. Er zieht sich eine fiebrige Erkältung zu und wird vom ›Rudel‹, einer Gruppe von Hausbesetzern, aufgegriffen und gesund gepflegt. Die Mitglieder dieser Gruppe, die sich um den charismatischen Hoffi (genannt ›der Hirte‹) scharen, besetzen in Berlin Prenzlauer Berg leerstehende Wohnungen, um die Häuser so vor dem Abriss zu retten. Ihr Geld verdient sich die Gruppe in erster Linie mit der Assel, einer Kneipe, in der Carl später als Kellner arbeitet und bei deren Ausbau er als Maurer hilft. Mittelpunkt seines Lebens wird neben der Assel seine Wohnung, in der er intensiv an seinen Gedichten arbeitet, wobei Arbeit auch ganz konkret zu verstehen ist und Poesie damit als etwas, was nicht in einem Moment der Inspiration entsteht, sondern ›erarbeitet‹ werden muss. In Berlin trifft er seine Jugendliebe Effi wieder und die beiden werden ein Paar. Es gelingt ihm, einige Gedichte zu veröffentlichen, doch seine Zweifel an seinem Schreiben bleiben bestehen. Mit der Zeit machen sich in der Hausbesetzerszene Gefühle der Desillusionierung bemerkbar. Die zunächst anarchistisch ausgerichteten Mitglieder des Rudels beginnen sich in der Szene zu etablieren oder ergeben sich einem ausschweifenden Clubleben, und Hoffi, der Anführer des Rudels, stirbt nach einer längeren Krankheit. Effi verlässt Carl, der daraufhin in eine schwere Krise fällt und sich dem Alkohol und dem Nachtleben hingibt.

Parallel dazu wird von Carls Eltern erzählt, und zwar in Form von Briefen, die Carl von seiner Mutter erhält. Nach einigen Monaten, in denen sich die Eltern in Westdeutschland das nötige Geld zusammensparen, reisen sie in die USA aus, um ihrem Lebenstraum zu folgen, den sie als Bürger der

11 Seiler: *Stern 111*, S. 103.

DDR vorher nicht hatten verwirklichen können und von dem Carl erst bei seinem Besuch in Kalifornien erfährt. Nach seiner Rückkehr aus den USA beschließt er, die Arbeit in der Assel niederzulegen. Der Roman endet mit einem Epilog, einer Art melancholischem Abgesang eines Ich-Erzählers, der rückblickend vom Ende der Assel bzw. der Hausbesetzerszene erzählt.

In den Rezensionen wird der Roman als politischer und als Künstlerroman bezeichnet, da er einerseits von »existentiellen Veränderungen«¹² und der »Utopie einer gerechteren und menschlicheren Welt«¹³ erzähle, andererseits von der Suche eines Dichters nach dem »perfekten Gedicht«.¹⁴ Eine wichtige Rolle wird dabei der Berliner Hausbesetzerszene zugeschrieben, die als »Spielfläche von Utopien«¹⁵ fungiere und »Visionen von alternativen Lebensräumen«¹⁶ entwerfe, das gesellschaftliche Leben also neu verhandeln wolle. Dabei gehe der Text auch auf Prozesse von Machterwerb und Machtverfall, Strukturaufbau und -wandel ein und zeichne den »Prozess der Devastierung«¹⁷ nach, der schließlich zur Auflösung bzw. zur gesellschaftlichen Wirkungslosigkeit des Rudels führe. Andererseits erzähle Seiler auch die Geschichte einer Flucht und von den damit einhergehenden Verunsicherungen und Fremderfahrungen, aber auch von der Suche eines Dichters nach seiner eigenen Sprache, wobei der Beziehung des Dichters zur konkreten Dingwelt, seiner »Nahsicht auf das Gegenständliche«,¹⁸ eine wichtige Funktion zukomme. Diese Nahsicht zeige sich auch im narrativen Verfahren und der spezifischen Sprache des Romans, »die jedem Ding etwas scheinbar Unmittelbares verleiht und alle Eindeutigkeit verweigert«.¹⁹ Nach Francesca Bravi gibt der Roman das »Gefühl der Schweben wieder, die die Zeit zwischen 1989 und 1990 charakterisierte, eine Übergangszeit, die von einer tiefen Lust an der Gesetzlosigkeit«²⁰ geprägt gewesen sei.

Der Roman erzählt also von Übergängen, vom Wechsel politischer und wirtschaftlicher Systeme, vom Übergang in ein anderes Land und damit in ein anderes System und vom Übergang in ein »poetisches Dasein« und den damit verbundenen liminalen Räumen, in denen gesellschaftliche Veränderungen angelegt sein könnten. In dieser Hinsicht könnte man

12 Schröder: *Existenzielle Veränderungen*.

13 von Cranach: *Freiheit im Kopf*.

14 Schröder: *Existenzielle Veränderungen*.

15 Ebd.

16 Ebd.

17 Ebd.

18 Steinfeld: *Berliner Freiheit*.

19 Ebd.

20 Bravi: *Lutz Seiler*, S. 210f.

Seilers Roman tatsächlich auch als »Wenderoman«²¹ im eigentlichen Sinne des Wortes lesen, der von Umbrüchen erzählt. Inwiefern es sich bei diesen Umbrüchen aber auch um Übergänge in dem Sinne handelt, dass sich Denkweisen tatsächlich ändern – was Voraussetzung für gesellschaftliche Paradigmenwechsel ist –, wird in den Rezensionen zu Seilers Roman nicht besprochen und soll daher Gegenstand der folgenden Betrachtungen sein.

3. Erzählen von Übergängen

3.1. Übergang als Subversion und die Ordnung der Anarchie

Ein zentraler Aspekt in Seilers Text ist die Etablierung einer neuen gesellschaftlichen Ordnung im Umfeld der Berliner Hausbesetzerszene in einer Zeit, die – zumindest auf den ersten Blick – eine Zeit der Möglichkeiten und der Anarchie zu sein scheint. Das Rudel setzt sich für ein »Imperium des Guten« ein, sein Anführer wird als »Hirte« und als »Assisi von Berlin« bezeichnet, sein Ziel ist das »Reich des Hirten«.²² Mittelpunkt der Szene ist die Assel, ein in einem der besetzten Häuser gelegener Kellerraum, der – zumindest zu Beginn – Symbol der Subversion der herrschenden Ordnung und der gesellschaftlichen Vision des Rudels ist und als »Ort der Begegnung und des Austauschs« verstanden wird, als »eine antikapitalistische Untergrundkolchose« und als »Stützpunkt der Aguerilla«.²³ Durch die Figur des Hirten, der deutlich sakrale Züge trägt, und seine Jünger – das Rudel – erhält dieser Raum eine fast religiöse Implikation, die an Arnold van Genneps »Schwellenphase« und an Victor Turners »Communitas«²⁴ erinnert. Definiert van Gennep die Schwellenphase als einen Bereich, »der wenig oder keine Merkmale des vergangenen oder zukünftigen Zustands aufweist«,²⁵ spricht Turner in diesem Zusammenhang von einem Schwellenzustand, in dem sich eine »Gemeinschaft Gleicher«²⁶ entwickelt, die sich zwar vom Bereich des Alltagslebens unterscheidet, jedoch bald selbst Strukturen und Ordnungen entwickelt. Beides trifft auf das Rudel zu, das sich einerseits in einer fast zeremoniellen Weise von allem, was außerhalb liegt, abgrenzt und andererseits festen Regeln und Strukturen folgt. Der klaren Grenzziehung

21 Ebd.

22 Seiler: *Stern 111*, S. 256, 65, 322.

23 Ebd., S. 71.

24 Turner: *Struktur und Anti-Struktur*, S. 96.

25 Ebd., S. 94.

26 Ebd.

zum Außen entspricht auch die räumliche Trennung. Die Assel gleicht einer Höhle, sie ist über eine Treppe erreichbar, die in die Tiefe führt, und man kann sie nur mit einer Parole betreten, so dass die Mitglieder buchstäblich *bei sich* sind und *unter sich* bleiben. Die Kellerräume der Assel stehen zwar für Subversion, andererseits sind sie aber auch das Fundament des Alten, das eigentlich untergraben werden soll, von dem sich das Neue jedoch nicht wirklich lösen kann. Inszeniert wird dieser Raum mit Hilfe von maritimen Metaphern, die Assel wird als U-Boot oder Arche bezeichnet, wodurch auf die Abgrenzung zu einer festen Ordnung und einen neuen Anfang hingewiesen wird. Das Rudel wird mit einer Gruppe von Schiffbrüchigen verglichen, wodurch auf das Scheitern hingewiesen wird, denn dieser Raum ist kein wirkliches Dazwischen, in dem durch *Begegnung* etwas geschieht, sondern ein Raum, in dem man *unter sich* bleibt und der sich nach außen hermetisch abgrenzt, was bereits im ersten Kapitel des Romans vorweggenommen wird:

Die meisten Schiffbrüchigen scheitern erst nach ihrer Heimkehr – das war das Traurige an diesen Geschichten. Die Heimkehrer fanden nicht mehr zurück ins Festlandleben. All die Klippen, Stürme, Jahre – die ganze Einsamkeit, die, wie sich herausstellen sollte, im Grunde das Beste gewesen war. Oft vertrugen sie das Festlandessen nicht oder starben an ihrem überlangen Haar, das sie auf Jahrmärkten vorführen mussten, um Geld zu verdienen, und dann, eines Nachts, im Schlaf, legte es sich wie eine Schlinge um ihren Hals...²⁷

Was auf den ersten Blick als Übergangsraum, als Schwelle oder liminale Zone erscheint, ist eine nach festen Regeln funktionierende Ordnung – und dass, obwohl die Anarchie zum Prinzip erhoben wird und man sich deziert gegen bestehende Ordnungen mit ihren Gesetzen und Vorschriften ausspricht. Obwohl die Mitglieder keine neuen Hierarchien wollen, wird, worauf insbesondere die Verwendung militärischer Metaphern und eine bürokratisch anmutende Sprache verweisen, eine neue Ordnung etabliert:

Mit der Geste eines Generals, der dazu anhebt, seine Getreuen in den Schlachtplan einzuweihen, hatte der Hirte auf Irinas Küchentisch ein Stück Tapete ausgerollt, auf deren Rückseite er Punkt für Punkt sein Vorhaben skizzierte. Für ihn war die Assel wahlweise ein Unterstand, ein Stützpunkt oder ein U-Boot. [...] Es ging ihm um ›Fluchtwege im Kampf‹ und um den Kampf selbst, die ›Schlacht um Berlin‹ und seine preisgegebenen Häuser.²⁸

Auffallend ist, dass der Hirte dabei einem festen Plan folgt, ›es geht ihm um etwas‹, was jedoch in einem Widerspruch zu dem steht, was die Metapher der Schwelle und der Begriff der Liminalität eigentlich implizieren, nämlich die Abkehr von der Vorstellung einer ausschließlichen und alles umschließenden Norm, die im Voraus festlegt, was sein wird. Die Ordnung

27 Seiler: *Stern 111*, S. 9f.

28 Ebd., S. 123f.

der Anarchie, die hier entsteht, basiert trotz allem auf einem klaren und durchdachten Regelsystem, und obwohl das Rudel die Grenzen der alten gesellschaftspolitischen Ordnung überschreitet, bleibt es doch in ihr gefangen. Dieser Zwischenraum birgt in sich zwar prinzipiell ein auflösendes Potenzial, er könnte »eine Zone fließender Bedeutungen, Zugehörigkeiten und Identitäten, in der gesellschaftliche Strukturschemata nicht mehr greifen, vielmehr auflösende Kräfte am Werk sind«²⁹ sein, doch er wird auf den Fundamenten der alten Ordnung etabliert. Insofern ergibt sich hier die Frage, ob in einem solchen Dazwischen tatsächlich neue Denkweisen entstehen, oder ob der solchen Transitionsprozessen eigene Überschuss nicht doch wieder modellhaft verfestigt wird. Ist das der Fall, »stehen sich kollektive Entitäten mehr oder weniger monolithisch gegenüber und sind durch eine glatte Unterscheidung klar voneinander getrennt«.³⁰ Genau das trifft auf das Rudel zu, dessen gesellschaftliche Umwertung sich innerhalb der Dichotomie von Eigen- und Fremdgruppe vollzieht, wobei alle Andersdenkenden abgewertet und ausgeschlossen werden. Nur in der Abgrenzung zum gesellschaftspolitisch Anderen im weitesten Sinne kann sich also die »neue« Ordnung der Anarchie konstituieren, die sich in Bezug auf Machtdemonstration, Selbstdarstellung und Eigennutz in keiner Weise von jenen Ordnungen unterscheidet, die sie zu überwinden versucht bzw. denen sie etwas anderes entgegensetzen möchte. Scheint die Assel zu Beginn tatsächlich als utopischer Zwischenraum angelegt, in dem sich antidiktatorische und antikapitalistische gesellschaftliche Entwürfe etablieren könnten, hält sie genau an diesen Prinzipien fest. Damit ist sie ein gescheitertes Projekt, ein Dazwischen, das im eigentlichen Sinne keines ist, ein Übergang, der in nichts Neues führt. Das Militante, das dem Umfeld der Assel anhaftet und Ausdruck einer alten Zeit ist, verbindet sich mit kapitalistischen Strategien, die auf Profit und nicht auf den Menschen ausgerichtet sind. So wird die Assel allmählich zu einem lukrativen *Szenelokal*, die Hausbesitzer werden Teil dieser *Szene*, die deutsche Teilung, deren Symbol die Berliner Mauer ist, wird banalisiert und an Touristen verscherbelt, und die Assel wird zunehmend Schauplatz von Alkohol- und Gewaltexzessen als Ausdruck von Desillusionierung und dem Bewusstsein einer gescheiterten Utopie. Das Dazwischen, das sich hier auftut, ist nichts weiter als eine »relative Übergangszone innerhalb eines umfassenden Ganzen«³¹ und unterliegt insofern einem traditionellen Ordnungsdenken, das auf In- und Exklusion

29 Koschorke: *Wahrheit und Erfindung*, S. 115.

30 Ebd., S. 117.

31 Waldenfels: *Fremdheitsschwellen*, S. 18.

und bekannten Dichotomien beruht und eben keinen gesellschaftlichen Paradigmenwechsel nach sich zieht. Hier entsteht nichts Neues, da es nicht wirklich zu einer *Begegnung* kommt, die auf einem responsiven Umgang mit dem anderen basieren würde, d.h. in der Fremdes und Eigenes aufeinandertreffen und aufeinander reagieren. Gerade dieses Aufeinandertreffen birgt das Potenzial von Neubildungen in sich, da durch das Eingehen auf den jeweils anderen etwas Gemeinsames entsteht, das von dem, was bereits existiert, abweicht. In Bezug auf das Rudel ist die Suche nach alternativen Möglichkeiten zwar angelegt, doch es ist im Prinzip keine Suche, da die Ziele, das zu Findende, im Vorhinein festgelegt sind. Zu diesen Zielen gehört auch, dass alles, was anders ist, ausgeschlossen wird.

3.2. Übergang als Transit – über die Grenze: Inge und Walter Bischoff

Carls Eltern verlassen die DDR kurz nach der Grenzöffnung, um sich im Westen eine neue Existenz aufzubauen. Ihr Ziel ist Kalifornien, wohin sie – ihrem Lebenstraum folgend – schließlich umsiedeln. Ihre »Flucht«³² führt sie über Westdeutschland, wo sie sich die nötigen Mittel für ihren Umzug erarbeiten. Auch sie befinden sich also in einem Übergang, dessen Anfang ebenfalls ein Aufbruch markiert, in dem sie aber durch Erfahrungen der Ausgrenzung und Stigmatisierung eine Destabilisierung ihrer Persönlichkeit erleben. Befindet sich das Rudel *bei sich* und agiert aus diesem Zeit-Raum als eigentlich geschlossene Entität, die andere ausschließt, erfahren Carls Eltern einen solchen Ausschluss in dem Moment, als sie ihre Heimat verlassen und die Grenze passieren. Fortan werden sie auf das reduziert, als was sie in Erscheinung treten, als Übersiedler, Flüchtlinge, Ostdeutsche, was sich als »lähmendes Gefühl« manifestiert, »unterlegen zu sein, schwach und wertlos«.³³ Dieser Übergang ist von klassischen Übergangsräumen wie Notaufnahmelager, Bahnhof, Wartesaal markiert, in denen sich die Identität der Figuren aufzulösen scheint und entwertet wird wie ihr Personalausweis. Die sich im Text nicht auflösende Dichotomie zwischen Ost und West und das Überlegenheitsgefühl des Westens lösen bei Carls Vater das Gefühl der Unterlegenheit aus, er erfährt Abwertung und Erniedrigung. Was den Eltern in diesem Dazwischen widerfährt, ist im Prinzip eine Raumschrumpfung, wie sie für Fluchtgeschichten symptomatisch zu sein scheint.³⁴ In diesem

32 Seiler: *Stern 111*, S. 19.

33 Ebd., S. 164.

34 Vgl. Leskovec: *Der Status von Flüchtlingen*.

Zusammenhang spricht Waldenfels von »*Ort ohne Raum*«³⁵, wobei das Ich auf ein Hier und Jetzt, also auf einen einzigen Ort und auf einen einzigen Zeitpunkt, reduziert wird und der Raum, der diesen Ort in der Regel umgibt, als Faktor der Zugehörigkeit abhandenkommt. In dieser Hinsicht ist der Raum, in dem sich die Eltern befinden, kein Dazwischen im eigentlichen Sinne, denn dieser Raum ist weder ein Raum des Aushandelns noch der Begegnung, wodurch neue Sicht- und Handlungsweisen entstehen könnten. Die Begegnung mit den Westdeutschen wird als negative Erfahrung des Ausschlusses und der Abwertung beschrieben, die einzig positiven Erfahrungen machen die Eltern mit anderen Zugereisten, die »bereit sind, die Wärme zu geben, die ihnen fehlt«.³⁶

Der Grund für den Weggang der Eltern ist die Erfüllung ihres Lebensraumes, ein Leben in Amerika und die Erfahrung der damit verbundenen Freiheit, die im Roman mit dem Topos des *Rock 'n' Roll*s verbunden wird. Auf einem Konzert von Bill Haley in den späten 1950er Jahren haben Inge und Walter den Musiker persönlich kennengelernt, der von Walters Akkordeonspiel fasziniert ist und ihn nach Amerika einlädt. Allerdings zerstört der Mauerbau diesen Traum, den sich die Eltern nach dem Mauerfall zu erfüllen hoffen. Für Carl sieht es so aus, als wollten die Eltern zurück »ins Unbehauste«, um »sich darauf zu besinnen, wer sie einmal gewesen waren und was sie gewollt hatten«.³⁷ Der Übergang von einem Land – einer Ordnung – in ein anderes ist ein Transitraum, ein Durchgang, in dem sich nicht wirklich etwas verändert. Die Eltern erreichen ihr Ziel, eine vermeintliche Freiheit, doch sie erfahren keine wirkliche Veränderung in einem existenziellen Sinne, im Prinzip bleibt alles beim Alten, insofern als sie erneut Teil eines Systems werden, in das sie sich einordnen müssen, und dessen vielbesungene Freiheit eher fragwürdig scheint:

Das Fahren hatte etwas angenehm Eintöniges, Verantwortungsloses. Der sogenannte Freeway – man fädelt sich ein und wurde Teil von etwas. Man fuhr hier einfach lange geradeaus, bog ab und fuhr wieder lange geradeaus, ohne dass sich draußen irgendetwas zu verändern schien. Überall dieselbe triste Einstöckigkeit, Flachbauten, Bungalows mit vergitterten Eingangstüren, Reklame, Kinos, Parks und Supermärkte und ein paar graue, heruntergekommene Palmen; dazwischen das Flimmern, die Hitze, die alles ineinanderfließen ließ und unbegreiflich machte.³⁸

Auch hier stellt sich die Frage nach der Qualität eines solchen Dazwischen. Der Raum des Dazwischen beansprucht eine »eigene, existentiell erfahrbare

35 Waldenfels: *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen*, S. 47 (Hervorhebung im Original).

36 Seiler: *Stern 111*, S. 342.

37 Ebd., S. 340.

38 Ebd., S. 486f.

Wirklichkeit«,³⁹ was bedeuten würde, dass durch die Überschreitung der Schwelle eine neue Wirklichkeit entsteht, die Dinge auf eine andere Art erfahrbar macht. Bei Carls Eltern ist das nur bedingt der Fall, denn ihr Aufenthalt im Übergang gleicht eher einem passiven Warten, an dessen Ende ein klar definiertes Ziel steht. Sie lassen sich durch nichts von ihrem Ziel abbringen und sind gerade nicht offen für Veränderungen. So haben die Destabilisierung ihrer Persönlichkeit und die Fremdheitserfahrungen, denen sie ausgesetzt sind, eigentlich keine weitreichenden Folgen, sondern werden ausgehalten als Tribut, den man dem Ziel zollt. Die Grenze, die sie überschreiten, ist die konkrete Landesgrenze, doch sie verbleiben in einem Raum persönlicher Möglichkeiten und machen im Prinzip keine Erfahrung, die ihre Ansichten, ihren Lebensweg, ihre Handlungen beeinflussen würden. So verfestigt sich dieser Übergang zu einem Standort und die Eltern suchen nur das, was sie schon kennen. Hier entsteht nichts Neues, es gibt keine wirkliche Interaktion und auch keine Fremderfahrung im Sinne einer existentiellen Erfahrung, die die Figuren oder ihre Realität wesentlich verändern würden. Darauf verweist auch die Ankündigung der Eltern, dass sie möglicherweise nach Gera zurückkehren werden.

3.3. Auf dem Weg ins Dazwischen: Carl Bischoff

Als einzige der Romanfiguren erreicht der Protagonist Carl tatsächlich ein Dazwischen bzw. überschreitet schließlich als einziger eine Schwelle, wie sie Waldenfels definiert:

Die Schwelle bildet einen Zwischenort, eine Zwischenzeit und einen Zwischenzustand; sie gehört selbst weder auf diese noch auf jene Seite. Das identifizierende Denken ist versucht, das Zwischen als Etwas oder als Jemand zu denken, das sich als Mittelglied zwischen zwei Instanzen befindet. Doch damit wäre der Übergang stillgelegt. Im Gegensatz dazu ist das fungierende Zwischen selbst der Übergang von Diesseits nach Jenseits, vom Soeben zum Sogleich, von einer Qualität zur anderen.⁴⁰

Der Weg in ein poetisches Dasein, den Carl sucht, könnte als Weg in dieses Dazwischen verstanden werden, in dem ein neues Denken entsteht, das Dichotomien überschreitet und aus der Begegnung mit dem anderen im weitesten Sinne neue Möglichkeiten der Weltbegegnung und -erfahrung eröffnet. Carl befindet sich auf diesem Weg, der bereits narratologisch angelegt ist. Seine Entwicklung vollzieht sich im Erfahrungsfeld der anderen Figuren, die er beobachtet und auf die er reagiert. Seine Position ist von

39 Saeverin: *Zum Begriff der Schwelle*, S. 10.

40 Waldenfels: *Fremdheitsschwellen*, S. 21.

Zugehörigkeit und Nichtzugehörigkeit gekennzeichnet und aus dieser Zwischenposition heraus findet er schließlich seinen eigenen Ort. »Ich gehörte dazu und konnte trotzdem allein und für mich sein – ein idealer Zustand [...].«⁴¹ Dieser Ort ist ein Dazwischen, das Carl erreicht, indem er eine Schwelle überschreitet, die er überschreiten *muß*. Bei Waldenfels heißt es dazu: »Das fremde Pathos, das *auf uns* zukommt, und die eigene Antwort, die *von uns* ausgeht, stoßen aufeinander, ohne sich zu einem Erfahrungsstrom zu vereinen. Schwellen fungieren als Stromschnellen und lösen Wirbel aus, so dass die Erfahrung innehält und sich zerteilt.«⁴² Dieses Dazwischen unterscheidet sich von den beiden oben beschriebenen Zwischenräumen in mehrfacher Hinsicht: Erstens ist Carls Aufbruch kein willentlicher Akt, sondern eine Reaktion auf ein pathisches Ereignis – nämlich den Weggang der Eltern und den Zusammenbruch des Systems. Zweitens ist Carls Aufbruch nicht zielgerichtet, er hat nur eine vage Vorstellung davon, was er sucht (ein poetisches Dasein). Drittens erfährt Carl in diesem Dazwischen eine Veränderung, die auch seine Vorstellung von einem poetischen Dasein umfasst, wodurch er eine neue Seinsqualität und eine neue Qualität als Dichter erreicht, worauf nun näher eingegangen werden soll.

Der Roman beginnt mit einer Szene am Leipziger Hauptbahnhof. Carl wirkt verloren, orientierungslos und überfordert von der Wucht, mit der ihm die Außenwelt entgegentritt, weswegen er sich augenblicklich in eine eigene Welt zurückzieht, in der sich Realität und Vorstellung ineinander schieben. In der durch den Fall der Mauer ausgelösten Hysterie wirkt er wie ein Außenseiter, wie jemand, »der nicht weiß, wohin die Reise geht.«⁴³ Diese Ziel- und Orientierungslosigkeit erfüllt ihn mit Scham, mit einem für ihn symptomatischen Gefühl der Minderwertigkeit als Resultat der Erkenntnis, dass er im ›normalen‹ Leben nicht funktioniert und, worauf das Motto des Romans hinweist, in seinem Leben noch »nichts geschehen« ist.⁴⁴ Der Zusammenbruch der alten Ordnung trifft ihn – im Unterschied zu seinen Eltern und dem Rudel – völlig unversehrt und unvorbereitet und mit einer Wucht, die zu einer völligen Orientierungslosigkeit führt. »Es war die Wucht des Unbegreiflichen, die ihm die Sprache verschlug und alles in den Schatten stellte.«⁴⁵ Mit dem Weggang der Eltern und dem Zusammenbruch des Sozialismus wird ihm der sichere Boden entzogen, gleichzeitig ist es der Beginn

41 Seiler: *Stern 111*, S. 513.

42 Waldenfels: *Fremdheitsschwellen*, S. 21 (Hervorhebung im Original).

43 Seiler: *Stern 111*, S. 12.

44 Das Motto stammt aus Rilkes Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* und lautet: »Ich bin achtundzwanzig, und es ist so gut wie nichts geschehen.«

45 Seiler: *Stern 111*, S. 19.

einer Fremd- bzw. Schwellenerfahrung, in der er sich positionieren *muss*, wenn er nicht in dem Zustand der Entfremdung verharren will, in dem er sich nach dem Weggang der Eltern in deren Wohnung befindet: Alles scheint sich aufzulösen, Vergangenheit und Gegenwart, Traum und Realität schieben sich in einem Maße ineinander, dass Carl den Sinn für die Realität verliert und sich wie ein scheues Tier vor der Außenwelt versteckt. Zuflucht sucht er bei seinen Gedichten, der Sprache und der Welt der Dinge, die sich zu verselbstständigen scheint und ihm eine »andere Welt«⁴⁶ eröffnet. Poesie ist für ihn etwas, das jenseits der Realität und von dieser abgeschnitten existiert und »nichts mit dem eigenen (belanglosen) Leben zu tun«⁴⁷ hat. Für Carl existiert also eine klare Grenzziehung zwischen »dem Ordentlichen und dem Außerordentlichen«,⁴⁸ wodurch er sich deutlich innerhalb eines Ordnungsdenkens bewegt, das von Motiven wie dem Dazwischen oder der Schwelle eigentlich unterlaufen werden sollte. Ausschlaggebend ist jedoch, dass Carl diese Schwellenerfahrung nicht ignoriert, sondern darauf reagiert, und zwar, indem er auf das antwortet, was sich ihm aufdrängt, ihn verunsichert und zum Aufbruch ins Unbekannte zwingt. So verharrt er nicht in der Passivität, sondern macht sich – wenn auch völlig planlos – auf den Weg, um einen neuen Platz in der Welt zu suchen, der er im Unterschied zu den anderen Romanfiguren vorbehaltlos und offen entgegtritt. Er reagiert spontan, existentiell: »Es war, als würde sich die Welt in einem äußerst sensiblen, schwebenden Zustand befinden, als hätte man gerade begonnen zu existieren, dachte Carl.«⁴⁹ Aus diesem Getroffensein heraus wird Carl aktiv, nicht aus eigenem Willen, denn das väterliche Credo – man »sollte vorher wissen, was man will«⁵⁰ – trifft auf Carl gerade nicht zu. Sein Aufbruch nach Berlin gleicht tatsächlich einer Antwort auf das, was der Weggang seiner Eltern in ihm auslöst:

Sicher, nichts liegt näher, als zu behaupten, das alles sei der Stimmung dieser Tage geschuldet gewesen, der Hypnose des Aufbruchs. Aber in diesem Augenblick, in dieser letzten Minute am Schreischrank, in der Wohnung seiner Eltern, die ihn mehr oder weniger gezwungen hatten, sie auszusetzen auf einer fremden feuchten Wiese [...], um dann spurlos zu verschwinden, war es anders. Es war ihre seltsam fremde, einschneidende und, wie sollte er es sagen, opferbereite Handlungsweise (jetzt empfand es Carl so), die eine neue Wahrhaftigkeit von ihm verlangte.⁵¹

Gefühle der eigenen Minderwertigkeit, der Fremdheit und Ausgeschlossenheit begleiten ihn auch bei seiner Ankunft in Berlin. Diese Gefühle legen

46 Ebd., S. 35.

47 Ebd.

48 Waldenfels: *Fremdheitsschwellen*, S. 15.

49 Seiler: *Stern 111*, S. 45.

50 Ebd., S. 38.

51 Ebd., S. 48.

sich allmählich, je mehr Carl Teil des Rudels wird, das ihm das Gefühl der Zugehörigkeit vermittelt. Doch seine anfängliche Euphorie weicht einer Distanz, die ihm seine Position als Beobachter ermöglicht und aus der heraus er das Rudel eher kritisch betrachtet.

Diese Distanz und das damit verbundene Gefühl der Nichtzugehörigkeit ergeben sich m.E. aus der Tatsache, dass Carl als Maurer auch zur Arbeiterklasse gehört und das wirre »Gerede über Arbeit und Leben im sogenannten Untergrund«⁵² in seiner Substanzlosigkeit aus der Sicht der Arbeiter betrachtet. Dass er den Wert der Arbeit und die damit verbundene Würde kennt und wahrnimmt, unterscheidet Carl von den anderen Mitgliedern des Rudels. Für diese sind die Arbeiter lediglich Programm (die Arbeiter-Guerilla, das Arbeitercafé), wirklich erreichen können sie sie nicht. Es gibt keine wirkliche *Begegnung* zwischen den Arbeitern und dem Rudel, dem es lediglich darum geht, gesellschaftspolitische Ansichten durchzusetzen – und zwar ohne, dass die davon Betroffenen daran beteiligt wären. So entsteht eine Kluft zwischen dem Rudel und den Arbeitern, und Carl befindet sich dazwischen, kennt den Effekt der Arbeit, »die einen Rausch, eine Art Glücksgefühl«⁵³ vermittelt, Solidarität und Gleichheit impliziert; andererseits ist er aber auch ausgeschlossen, weil er aufgrund seiner Tätigkeit in der Assel und als Dichter eben nicht mehr dazugehört und die Verachtung der Arbeiter spürt. Carl fungiert aus dieser Zwischenposition heraus nicht etwa als Vermittler, sondern er beobachtet »in Form eines *Dritten* [...], das nicht vermittelt, das keine Sinnklammern und Regelstrukturen bereitstellt, sondern lediglich dazwischentritt, interveniert oder als Platzhalter fungiert.«⁵⁴ Nur dadurch bekommen beide Seiten eine Stimme und werden sichtbar. In Carls Vorstellung von einer freien, selbstbewussten und solidarischen Gesellschaft von Arbeitern verbinden sich die ursprünglichen Ideen des Rudels mit den Bedürfnissen der Arbeiter:

Nur diesem Bergbruder, schrieb Carl, sei es gelungen, die Vision einer eigenen, östlichen Zukunft aufleuchten zu lassen, ein brüderliches Kumpeltum, reich und frei und tolerant, ein thüringisch-sächsisches Erzogtum, getragen vom Stolz seiner Bewohner. Carl setzte ab, sein Handgelenk war locker und warm. Für einen Moment hatte er vergessen, dass die Geschichte erfunden war, er hatte sich mitreißen lassen.⁵⁵

In Carls Schreiben wird die literarische Fiktion selbst zum Dazwischen, in dem neue Sichtweisen entstehen und artikuliert werden, die über das

52 Ebd., S. 151.

53 Ebd., S. 147.

54 Waldenfels: *Fremdheitsschwellen*, S. 22 (Hervorhebung im Original).

55 Seiler: *Stern 111*, S. 147.

bereits vorhandene hinausgehen. Diese Sichtweise gehört weder zur Seite der Arbeiter noch zur Seite der Hausbesetzer, die beide in ihren Vorstellungen von sich und dem jeweils anderen verharren. Bleiben die Arbeiter unzugänglich und misstrauisch, verlieren sich die Ambitionen der Hausbesetzerszene zunehmend in leeren Posen, mit denen sie ihr Anderssein inszenieren, die letztendlich aber ihre arrogante Kleinbürgerlichkeit und das Bestreben entlarven, ihre eigene Sicht- und Lebensweise als die einzig richtige zu etablieren, was so gar nicht der ursprünglichen Idee des Hirten entspricht, der von einer solidarischen Gemeinschaft geträumt hatte, in der man sich hilfreich zur Seite steht. Carls Position im Dazwischen ist eine Möglichkeit, beide Positionen wahrzunehmen und zu benennen und auf beide zu antworten, was m.E. auch sein »poetisches Dasein« kennzeichnet, das von der Verbindung von Arbeit und Kunst charakterisiert ist, von Demut gegenüber dem Material, mit dem er arbeitet. Sprache ist dabei sowohl Material als auch Mittel, der Dingwelt zum Ausdruck zu verhelfen, sie sichtbar zu machen – und zwar Dimensionen an ihr, die dem normierten Blick entgehen. Ort dieses Dazwischen wird seine Wohnung, ein »Raum voller Abwesenheit«,⁵⁶ die tatsächlich ein Dazwischen in dem Sinne ist, als sie in Spannung zum Raum des Normierten steht – auch zu einem normierten Sehen. Mittelpunkt der Wohnung bildet eine Werkbank, die den konkreten Bezug zu Carls Arbeit herstellt – sowohl zu seiner Arbeit als Maurer, als auch zu seiner Arbeit als Dichter, die er als Handwerk begreift. Die Werkbank – »Die Bank zum Werk« – steht für seinen Weg in ein poetisches Dasein, das weniger sein Ziel, als »sein Leben« ist,⁵⁷ und das nicht einfach da ist, sondern erarbeitet werden muss.

Als Dichter befindet sich Carl auf der Schwelle zwischen der konkreten Welt der Dinge, die er beobachtet, und einem Raum, der diese Welt überschreitet, zwischen konkreter Wirklichkeit und einem poetischen Dasein:

Er hatte sich dem Rudel angeschlossen, aber er lief nur mit, wie ein Jungtier, ganz hinten, mit halb gesenktem Kopf, vertieft in Verse und Gedanken. Und oft war das kein Denken – nur ein Wiederkäuen von Worten, die kleine, magische Melodien enthielten, um die sich alles drehte in seiner Welt. Eine Welt, in der nichts wichtiger war als das kommende Gedicht.⁵⁸

Auch seine Arbeit an der Sprache verbindet die konkrete Welt der Dinge mit der Arbeit an der Materialität der Sprache, wobei ihn aber nicht die Realität interessiert, sondern der Klang der Sprache und die Suche nach einem

56 Ebd., S. 86.

57 Ebd., S. 82, 83.

58 Ebd., S. 218.

Ausdruck für die Sprache der Dinge, in der sich für Carl eine andere Welt offenbart. Dieser kann er sich aber nur nähern, indem er das konkrete Ding, die Erscheinungsform der Dinge, mit der Materialität der Sprache verbindet, wodurch ein Raum entsteht, in dem sich das Erscheinende transformiert und »zu einer Erfahrung der Grenzen der Bestimmbarkeit«⁵⁹ wird. Dieser Moment der ästhetischen Erfahrung ist ein Dazwischen, weil Carl hier auf das Rauschen, auf die Eigensprache der Dinge reagiert. Dadurch wird die ›Wirklichkeit‹ überschritten, denn sie wird mit einer Sprache neu benannt, die nicht als bloße Abweichung von der Alltagssprache zu verstehen ist, sondern als sprachliches Erzeugnis, das seinen eigenen Gesetzmäßigkeiten folgt. Dadurch entsteht eine andere, die sichtbare Welt überschreitende Welt, die aber nicht als von der sichtbaren Welt unabhängig zu verstehen ist, sondern aus der Begegnung von Ding und der Erfahrung des Betrachters erst entsteht, was nun kurz an einem Beispiel illustriert werden soll. Zu Beginn des Romans befindet sich Carl allein in der elterlichen Wohnung in Gera, bewegt sich durch seine Erinnerungen, die oftmals realer erscheinen als die Wirklichkeit, wodurch in den Text eine zusätzliche Ebene eingeschoben wird, auf der beschrieben wird, was eigentlich nicht da ist. Auf sprachlicher Ebene korreliert dieser Verdichtung eine Sprache, die, indem sie auf die Realität bezogen bleibt und gleichzeitig von ihr abweicht, neue Sichtweisen eröffnet. »Als Schreibunterlage war der Teppich zu weich, ab und zu stach die Spitze eines Bleistifts durch – winzige Löcher im Papier. ›Atemlöcher‹, flüsterte Carl das Kind, das die ganze Zeit neben ihm auf dem Boden hockte, ›Atemlöcher für deine Gedichte.«⁶⁰ Diese Metapher entsteht aus der Wahrnehmung der konkreten Löcher im Papier, verweist aber gleichzeitig auf jene andere Welt, in der Carl als Dichter zuhause ist. Auf der Grundlage der vorhandenen Ordnung entsteht so durch die Metapher als poetische Abweichung eine über diese Ordnung hinausgehende Ordnung, die andere Möglichkeiten des Sehens und Sprechens impliziert, »ein neues Sein in unserer Sprache«,⁶¹ das der Begegnung im Dazwischen geschuldet ist.

Dabei entscheidet sich Carl nicht für seine eigene Sprache, er entscheidet sich nicht einmal dafür, Dichter zu sein, eine Berufung, die ihm selbst oftmals absurd vorkommt und derer er sich schämt. Doch das Dichten scheint eine Antwort zu sein auf das, was sich ihm aufdrängt, und er gibt sich dem Erscheinen der Dinge und dem Klang der Sprache hin, *muss* auf sie reagieren, weil sie unausweichlich sind:

59 Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 227.

60 Seiler: *Stern 111*, S. 35.

61 Ricœur: *Die lebendige Metapher*, S. 208.

Es war die Sprache, die ihn **gefangen** hielt [...]. Eine nicht näher definierbare Macht hatte ein Kind in die Tiefe des Brunnens gestürzt, **aber nun stieg es langsam wieder empor, kam näher, wurde größer, übermächtig**. [...] Das war absurd, vollkommener Unsinn, wenn man es genauer bedachte, aber **er kam einfach nicht los davon**. Er **musste** in den Brunnen sprechen, als wären die Worte und ihr Klang für immer verloren, wenn er nicht an ihnen festhielt, so lange, bis er es geschafft haben würde: das absolute Gedicht.⁶²

In diesen Momenten einer ästhetischen Erfahrung ist Carl kein autonomes Subjekt, er fungiert vielmehr als eine Art Medium, über das sich »die Atmung der Dinge«⁶³ in Sprache transferiert. Diese Sprache folgt keiner Eingebung oder Inspiration, sondern entsteht durch ein Hören auf die Dinge und die Sprache selbst, wobei Carl versucht, »das Denken auszuschalten.«⁶⁴ Er kommt zu seiner eigenen Sprache, indem er sich den »Phänomenen um ihrer selbst willen zuwendet«,⁶⁵ wodurch die Wirklichkeit *vorbehaltlos* wahrgenommen wird, ohne dass ihr ein bereits existierender Sinn zugeschrieben würde, worin der ethische Aspekt einer solchen Wahrnehmung zu sehen ist, die sich von allen teleologischen Orientierungen löst. Aus diesen Momenten des Innehaltens kann theoretisch ein alternativer Umgang mit Welt im weitesten Sinne entstehen: Ein Sich-Einlassen ohne vorheriges Urteilen, wobei der Andere zunächst einmal erscheinen darf, ohne sofort beurteilt und festgeschrieben zu werden:

Es war seltsam, nur so dazustehen und das eigene Haus anzusehen. Es hatte fast etwas Verbotenes, mindestens Unerwünschtes, es war ein Verstoß, eine Misstrauenserklärung. Das Haus wurde fremd dabei, und man selbst wurde auch fremd, und nach einer Weile war nur noch schwer zu glauben, dass man dort wohnte. Und wenn man dann nicht bald aufhörte damit, konnte man kaum noch zurück und musste sich losreißen, seiner Wege gehen (wie man so sagt) und die Fremdheit schnell wieder vergessen, die bei jeder genaueren, wirklich aufmerksamen Betrachtung fühlbar wurde und unweigerlich die Oberhand gewann – die Fremdheit zwischen allem und einem selbst. Es ist wirklich schwer, die Dinge zu sehen, die man anschaut, dachte Carl.⁶⁶

Dieses Dazwischen, das neue Sichtweisen erst möglich macht, indem es etablierte Sichtweisen aufricht, ist das von Carl angestrebte poetische Dasein, ein Zustand, der eine generelle Haltung gegenüber der Welt impliziert, eine »dynamische Anschauung der Wirklichkeit«,⁶⁷ die eben jenem identifizierenden Denken widerspricht, das Waldenfels durch ein Schwellendenken ersetzen möchte. Das Dazwischen, in dem sich Carl als Dichter aufhält, liegt

62 Seiler: *Stern 111*, S. 103f. (Hervorhebungen A. L.).

63 Ebd., S. 183.

64 Ebd., S. 231.

65 Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 228.

66 Seiler: *Stern 111*, S. 281f.

67 Ricœur: *Die lebendige Metapher*, S. 275.

dort, »wo auf Fremdes eingegangen wird, wo etwas auf uns eindringt, auf uns zukommt und wir darauf antworten«. ⁶⁸

Diese Responsivität der Welt gegenüber könnte eine Art sein, der Umwelt zu begegnen, was sich an Carls Beziehung zu Effi nachvollziehen lässt, die gerade nicht auf dieser Art der Weltbegegnung beruht. Effi fungiert zunächst als Projektionsfläche – er liebt ein Bild von ihr, das mit Effi nur wenig zu tun hat. Gerade das ist der Grund für das Ende der Beziehung und Carl erkennt, dass er sie eigentlich nicht wirklich liebt. Was ihm als Dichter gelingt – die intensionslose Hingabe an die sichtbare Welt –, gelingt ihm in der Beziehung zu Effi gerade nicht: »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. Carl musste jetzt erkennen, dass sie das von Anfang an für ihn gewesen war: im Folienzimmer, im Body, als Zauberin, als Künstlerin, im Bett.« ⁶⁹ Ihre Beziehung wächst nicht aus einem Dazwischen, in dem beide ihre gewohnten Sichtweisen überwinden könnten. Letztendlich bleiben beide allein, weil sie etwas erzwingen wollen, was der andere nicht ist, und weil sie sich nicht wirklich aufeinander einlassen. Doch gerade dieses Sich-Einlassen, das Carl als Dichter gelingt, ist eine Möglichkeit der Weltbegegnung, wobei der Fokus auf der *Begegnung* liegt und darauf, was aus dieser Begegnung hervorgeht, nicht darauf, wie man die jeweils andere Seite gewohnt ist wahrzunehmen.

4. Schlussbetrachtungen

Seilers Roman endet mit einem Epilog, in dem Carl als Ich-Erzähler vom Ende dieser Übergangszeit erzählt. Deutlich wird, dass es kein Verharren in diesen Übergängen gibt. Die Figuren im Übergang können für Veränderung stehen, sie können aber auch – wie Hoffi – in der Marginalität enden. Carl steht für Veränderung, für eine andere Wahrnehmung und Stellung der Welt gegenüber, die nicht überwindbar ist und das auch nicht sein darf, weil sich sonst nichts ändert. Die Funktion des Übergangs, in dem sich Carl als Dichter befindet, ist nicht die Flucht vor der Wirklichkeit in eine poetische Gegenwelt, sondern das Sichtbarmachen von Möglichkeiten, die jenseits von etablierten Ordnungen, aber dennoch damit verbunden, vorhanden sind – alternative Möglichkeiten der Weltbegegnung, des Denkens und Handelns. Von dieser »Störfunktion« von Literatur geht eine »*Anomalisierung* aus, die

⁶⁸ Waldenfels: *Fremdheitsschwellen*, S. 21.

⁶⁹ Seiler: *Stern 111*, S. 434.

die unvermeidlichen und unentbehrlichen Normalisierungsprozesse daran hindert, *eine* Ordnung in *die* Ordnung umzuwandeln.«⁷⁰

Carls Entwicklung ist der Weg in ein Dazwischen. Zu Beginn des Romans verschwindet Carl völlig in der Welt seiner Gedichte und der Sprache und versucht, die konkrete gesellschaftliche Wirklichkeit auszublenden. Er flüchtet in eine poetische Gegenwelt, in einen Irrationalismus, der genauso einseitig ist wie ein Rationalismus, der alles festzuschreiben versucht. Letztendlich führt solch ein Irrationalismus ins Chaos und weg von der Welt und ihren Herausforderungen, die jedoch wahrgenommen und sichtbar gemacht werden müssen, damit sie überhaupt angegangen werden können. Carl, der bisher verständlich geschriebene Texte ablehnte, sieht ein, dass die Vorstellung von einer rein poetischen, von der Wirklichkeit abgeschnittenen Welt ebenso absurd und kontraproduktiv ist wie eine gesellschaftliche Utopie, die letztendlich eine Kopfgeburt ist und eben gerade nicht aus einer wirklichen Begegnung mit den Menschen dieser Gesellschaft hervorgeht. Und so erkennt Carl, »dass die Welt um mich herum viel zu bedeuten hatte, sie war ein verrücktes Material, guter Stoff, und einen besseren würde es nicht geben.«⁷¹

Die Analyse des Romans in Bezug auf das Thema des Übergangs zeigt deutlich, dass sich die im Text beschriebenen Übergänge hinsichtlich ihrer Qualität voneinander unterscheiden. Geht es beim Rudel um einen Übergang, in dem bekannte Strukturen und Denkweisen reproduziert und Andersdenkende ausgeschlossen werden, handelt es sich bei Carls Eltern um einen Übergang im Sinne eines Transits, eines Durchgangs, in dem die Figuren eine momentane Destabilisierung ihrer Persönlichkeit erfahren, der aber kein responsiver Raum ist, in dem es zu einer wirklichen Begegnung mit dem Anderen kommen würde. Carls Weg in ein »poetisches Dasein« führt dagegen in ein Dazwischen, das ein Ort der Begegnung ist, des Innehaltens und der Verwandlung und das eine ständige Reflexion des eigenen und des jeweils anderen Weltbezugs verlangt. Insofern ist dieses Dazwischen zwar unbequem, aber ethisch im eigentlichen Sinne. Man könnte Waldenfels also zustimmen, der die ethische Funktion der Schwelle folgendermaßen definiert: »Unser Denken und Handeln hat seinen Ort auf der Schwelle zwischen Ordentlichem und Außerordentlichem, nicht diesseits und nicht jenseits. Dabei behalten Schwellen etwas Ambivalentes, sie können verlocken oder abschrecken. Sie sind wie Stolpersteine, die uns aus dem Tritt bringen, aber ungeahnte, fremdartige Erfahrungen wachrufen können.«⁷²

70 Waldenfels: *Vielstimmigkeit der Rede*, S. 168 (Hervorhebung im Original).

71 Seiler: *Stern 111*, S. 515.

72 Waldenfels: *Fremdheitsschwellen*, S. 27.

Literaturverzeichnis

- Bravi, Francesca: *Lutz Seiler: Stern 111*. »Jahrbuch für Internationale Germanistik«, Jg. LIII (2021), Heft 1, S. 203–212.
- Cranach, Xaver von: Weil die große Freiheit im Kopf ist. »Der Spiegel«, 28.3.2020. <<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/stern-111-von-lutz-seiler-warum-ist-der-roman-der-bestseller-nummer-1-a-4976af4b-cd94-45a5-9f1d-3427fc2b16e5>> (Zugriff: 5.1.2023).
- Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt/M.: Fischer 2012.
- Leskovec, Andrea: *Der Status von Flüchtlingen in zwei deutschsprachigen Romanen aus der Perspektive des raumtheoretischen Ansatzes von Bernhard Waldenfels*. »Ars&Humanitas«, Jg. XIII (2019), Nr. 2, S. 89–101.
- Ricœur, Paul: *Die lebendige Metapher*. München: Fink 1986.
- Saeverin, Peter F.: *Zum Begriff der Schwelle. Philosophische Untersuchung von Übergängen*. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg 2003.
- Saul, Nicholas; Möbus, Frank: *Zur Einführung: Schwelle – Metapher und Denkfigur*. In: *Schwellen. Germanistische Erkundungen einer Metapher*. Hgg. Nicholas Saul, Daniel Steuer, Frank Möbus, Birgit Illner. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 9–15.
- Schröder, Christoph: *Existenzielle Veränderungen und Hoffnungen*. »Deutschlandfunk«, 22.3.2020. <https://www.deutschlandfunk.de/lutz-seiler-stern-111-existentielle-veraenderungen-und.700.de.html?dram:article_id=472704> (Zugriff: 5.1.2023).
- Seel, Martin: *Ästhetik des Erscheinens*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003.
- Seiler, Lutz: *Stern 111*. Berlin: Suhrkamp 2020.
- Stahl, Henriette; Korte, Hermann: *Einleitung*. In: *Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche*. Hgg. Henriette Stahl, Hermann Korte. Leipzig: BiblionMedia 2016, S. 13–49.
- Steinfeld, Thomas: *Berliner Freiheit*. »Süddeutsche Zeitung«, 2.3.2020. <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/lutz-seiler-stern-111-rezension-roman-1.4825584>> (Zugriff: 5.1.2023).
- Turner, Victor: *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt/M., New York: Campus 1989.
- Waldenfels, Bernhard: *Vielstimmigkeit der Rede*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999.
- Waldenfels, Bernhard: *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2009.
- Waldenfels, Bernhard: *Fremdheitsschwellen*. In: *Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie*. Hgg. Jochen Achilles, Roland Borgards, Brigitte Burrichter. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 15–27.