

DOI: 10.31648/an.8776

**Dominika Gortych**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5230-7790>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu/ Adam Mickiewicz University Poznań

e-mail: [dgortych@amu.edu.pl](mailto:dgortych@amu.edu.pl)

## **Wende-Erfahrung zwischen Utopie und Dystopie in Lutz Seilers Romanen**

### **The German Reunification Experience between Utopia and Dystopia in Lutz Seiler's Novels**

**Abstract:** The work of one of the most important contemporary German authors, Lutz Seiler, is often viewed against the backdrop of the German Reunion of 1989/1990. Both the poetic childhood landscapes of the uranium-contaminated former GDR areas in his poetry and short prose, and the two heterotopic novel worlds in *Kruso* (2014) and *Stern III* (2020) seem to permit such a reading. But much more is offered in this literature: a poetic examination of the individual existential and collective experience of the reunification and of their utopian and dystopian manifestations and potentials. How quickly a utopia flips over into a dystopia is shown on the basis of heterotopias in Seiler's prose.

**Keywords:** contemporary German literature, German Reunion of 1989/1990, utopia, dystopia, heterotopy

„Es ist nicht das Gute an Utopien, dass sie Wirklichkeit werden wollen, sondern dass sie Utopien bleiben“ – meinte Ulrich Plenzdorf im Gespräch mit Thomas Grimm zwei Jahre nach der Wiedervereinigung Deutschlands (Grimm 1993: 128). Dieser Satz drängt sich unweigerlich bei der Lektüre der preisgekrönten Romane des aus Ostthüringen stammenden, 1963 geborenen Dichters und Prosaauteurs Lutz Seiler, auf. Gemeint sind der 2014 bei Suhrkamp erschienene, mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnete und in 24 Sprachen übersetzte *Kruso* sowie *Stern III* aus dem Jahre 2020, der seinem Autor den Preis der Leipziger Buchmesse bescherte.

Vor dem Hintergrund dieser Preiskrönungen möchte man der 2013 von Ewout van der Knaap gestellten Diagnose über die heutige Literaturpreislandschaft in Deutschland wenigstens teilweise zustimmen. Der Utrechter Germanistikprofessor sah in den Ergebnissen der literarischen Wettbewerbe eine Tendenz zur

Popularität von Romanen mit Fokus auf deutscher Vergangenheit bei Kritikern und Jurys (Van der Knaap 2013: 319). Seiler ist auch Träger des Ingeborg-Bachmann-Preises, des Uwe-Johnson-Preises und weiterer beinahe zwanzig Auszeichnungen für Schreibende der Gegenwart. Der Diagnose von der Knaaps entsprechend, erfreut sich die Vergangenheits- bzw. die Wendethematik großer Beliebtheit bei den Jury-Mitgliedern. Und die großen Romane Seilers scheinen dies zu bestätigen. Literaturwissenschaftler:innen streiten nicht umsonst darüber, welche Texte der „Wendeliteratur“, welche der „Nachwendeliteratur“ und welche der „Post-DDR-Literatur“ zuzuordnen sind sowie welche dieser Begriffe der gegenwärtigen Entwicklung auf dem Literaturmarkt standhalten und analysetauglich sind (vgl. Galli 2013; Kersten 2015). Doch ein genauerer Blick in die oben genannten Texte lässt eher den zu Beginn geäußerten Gedanken Plenzdorfs und damit die Frage nach der Rolle der Utopien für das menschliche Leben und für die Entwicklung der Gesellschaften aufkommen. Denn in dieser Nachwendeliteratur wird viel mehr als die Bewältigung der jüngsten Vergangenheit geboten, nämlich eine durchaus poetische Überprüfung der individuellen existenziellen und der kollektiven Wende-Erfahrung in Hinblick auf ihre utopischen und dystopischen Ausprägungen bzw. Potenziale. Wie schnell eine Utopie in eine Dystopie umschlägt, gilt es anhand von Heterotopien in Seilers Prosa aufzuzeigen. In einem weiteren Schritt soll die Frage erörtert werden, ob resp. inwieweit Seilers Prosa, obwohl vor dem Hintergrund der Wende-Erfahrung geschrieben, in einem tieferen Sinne als Prozess der Selbstfindung eines Dichterdaseins zu deuten ist.

Der bis 2014 als Autor der eher braunkohle-dunklen und an Peter Huchel geschulten Lyrik sowie der essayistischen Kurzprosa<sup>1</sup> bekannte Seiler entwickelt bereits in seinem Romanerstling eine Freiheitsutopie vor dem Hintergrund der politischen Umwälzungen von 1989 und setzt diese Thematik gewissermaßen in *Stern III* fort. Die beiden umfangreichen Prosatexte sind Erzählungen von Ed und Carl, zwei jungen, aus dem ostdeutschen Gera stammenden Studenten der Germanistik bzw. der Literaturgeschichte mit einer großen Affinität zur Poesie. Es handelt sich um Momentaufnahmen kurz nach einer persönlichen Krise, sprich dem Verlust der Freundin durch ihren plötzlichen Tod oder einfach dem Scheitern einer Beziehung. Der in der Krise begründete Selbstmordversuch (Ed) sowie das

<sup>1</sup> Gedichtbände: *berührt/geführt* (1995), *pech&blende* (2000), *Hubertusweg* (2001), *vierzig kilometer nacht* (2003), *Aranka* (2010), *im felderlatein* (2010), *In die Mark* (2011), *Havelnacht* (2020), *schrift für blinde riesen* (2021); Kurzprosa: *Heimaten* (2001), *Sonntags dachte ich an Gott* (2004), *Die Anrufung* (2005), *Turksib* (2008), *Die Zeitwaage* (2009), *Im Kinobunker* (2012), *Die römische Saison* (2016), *Am Kap des guten Abends* (2018); Poetikvorlesungen: *Laubsäge und Scheinbrücke* (2020).

Verlassenwerden durch die Eltern (Carl), die ihr Glück „drüben“ suchen wollen, verschlechtern die Lage von Seilers Protagonisten. Die heterodiegetischen Erzählerinstanzen lassen beide Figuren ihr bisheriges Umfeld und bekanntes Leben verlassen und versetzen sie in heterotopische Welten: auf die Insel Hiddensee im Sommer 1989 – weswegen man den *Kruso*-Roman auch häufig als eine Art Robinsonade interpretierte (vgl. Pokrywka 2019) – und nach Berlin-Prenzlauer Berg im Winter 1989/1990 (*Stern III*). Der historische Moment ist unverkennbar und konstitutiv für den heterotopischen Charakter der Handlungsorte sowie für die Deutung der Utopien, die in ihrem Rahmen umgesetzt werden sollen (vgl. Egger 2017: 37).

In *Kruso* findet sich also der Protagonist auf der Insel Hiddensee wieder, von der er als von einem Ort gehört hatte, wo „der Hauptzug des Lebens“ nichts anderes als eine Freiheit ist, die „darin (besteht), im Rahmen der existierenden Gesetze eigene Gesetze zu erfinden, Objekt und Subjekt der Gesetzgebung zugleich zu sein“ (Seiler 2014: 33). Sein Weg in Richtung dieser Freiheitsvorstellung und individueller Selbstbestimmung weist über die DDR-Grenzwachposten und Strandunterschlüpfte bis hin zum Klausner, einer Gaststätte im nördlichsten Teil der Insel. Dort findet er eine eingeschworene Gemeinschaft der „Schiffbrüchigen“ mit einem inoffiziellen Anführer in Person der Abwasch-Aushilfe Kruso. Dieser charismatische und dichterisch talentierte junge Mann ist – ähnlich wie Ed – durch das persönliche Trauma des Verlustes gekennzeichnet: er hat vor Jahren seine liebste Schwester Sonja verloren, als diese versuchte, die Ostsee zu überqueren und so dem Leben in dem autoritären DDR-Staat zu entfliehen. Aus dem Versuch der Überwindung der inneren Leere entwickelt Kruso die auf den ersten Blick utopische Idee einer Insel-Gemeinschaft, die denjenigen, die das gleiche wie Sonja zu tun gedenken, helfen soll, sich auf die innere Freiheit zu besinnen und auf diese Art und Weise das Leben zu bewahren. Die Utopie von Kruso dürfte als eine Art Ventil für das düstere realsozialistische Dasein gelten, als Gewährleistung für das Weiterleben des Einzelnen unter sehr schwierigen systemischen Bedingungen. Durch gesellschaftliche Entwicklung soll der innere Wandel des Individuums initiiert, der Sinn des menschlichen Lebens zu Tage gefördert und eine neue Ordnung gestiftet werden, die sich der bestehenden, realsozialistischen widersetzen würde und in der die Gesellschaftsmitglieder die Rolle der handelnden Subjekte übernehmen. Als Voraussetzung dafür scheint auch der besondere chronotopische Charakter der Insel zu sein, die auf eine eigentümliche Weise innerhalb und gleichzeitig außerhalb der Grenzen der bestehenden Ordnung zu einem konkreten geschichtlichen Zeitpunkt liegt.

Eine der ersten umfangreichen Besprechungen im Zeichen der Chronotopos-Theorie Michail Bachtins zu Seilers Erstling fand sich in Michael Ostheimers Monographie *Leseland: Chronotopographie der DDR- und Post-DDR-Literatur* (2018). Ostheimer ordnet die Kruso-Geschichte dem idyllischen Chronotopos zu und setzt sie damit – überraschenderweise – der Utopie entgegen. Laut dem Forscher fungiere die Literatur im utopischen Chronotopos als „Labor imaginiertes Zukunftsszenarien und politischer Sozialfiktionen im Wechselspiel aus Aktualisierungen und Antizipationen“ und werde um Elemente des Pathetischen, des Fortschritts und des Aufbaus ergänzt. Im Gegenteil dazu artikuliere das idyllische Chronotopos das Fehlen des Moments der gesellschaftlichen Veränderung (Ostheimer 2018: 56). Ein Beispiel dafür sieht Ostheimer in der Figuration der Insel Hiddensee bei Seiler, wo „Menschen im ausgesparten Raum, im Abgesonderten des Privaten und in der Harmonie mit dem Kreislauf der Natur zu sich selbst kommen“ (Ostheimer 2018: 56) und die Insel damit zur „Enklave des selbstbestimmten Daseins“ (Ostheimer 2018: 260) werde. Seiler soll laut Ostheimer ein „realsozialistisches Idyll“ evozieren, in dem Hiddensee als entfernteste Außenstation der DDR einen randständigen Fluchtraum verkörperne, der zugleich Sicherheit, Orientierung und Stabilität verheiße (Ostheimer 2018: 260). Dieser Lesart wäre jedoch nur bei einer oberflächlichen oder unvollendeten Lektüre zuzustimmen.

Krusos Idee setzt die Erzeugung einer utopischen Gemeinschaft im Zeichen des Sozialismus voraus. Utopisch deshalb, weil sie, von Menschlichkeit, Gemeinwohl und Empathie durchzogen, letztendlich einige der Voraussetzungen des von Ostheimer definierten Utopie-Begriffs erfüllt (Ostheimer 2018: 55). Natürlich bezieht der Autor von *Leseland* diesen Terminus ganz konkret auf den Fortschrittsoptimismus der DDR in der Aufbauphase und deswegen interpretiert er die Kruso-Geschichte als eine idyllische Erzählung. Doch der Romantext selbst zwingt eine utopische Lesart auf, die beim genauen Hinschauen sogar Züge einer Dystopie trägt.

Als Kruso seinem mittlerweile besten Freund und Anvertrauten, Ed, von seiner *idée fixe* berichtet, spricht er u. a. von Thomas Morus *Utopia* als Vorbild für die Organisation der Insel-Gemeinschaft von Gestrandeten und Schiffbrüchigen. Gerechtigkeit und Freiheit, aber gleichzeitig auch Ordnung und Disziplin sollen als Grundlagen für die neue, geheime Welt fungieren. Doch wie bereits Carola Hähnel-Mesnard in ihrer druckfrischen Monographie zur Zeiterfahrung in der Post-DDR-Literatur bemerkt, erinnere Krusos „Programm der Betreuung“ (Seiler 2014: 170) eher an einen „Gemeinschaftszwang“: Strukturen des Festlandes würden übernommen und was daraus entstehe sei kein alternativer Gesellschaftsentwurf, sondern eher Reproduktion existierender gesellschaftlicher Verhältnisse. Sie schreibt:

„Kruso hält letztlich an einem glücksversprechenden und totalisierenden, in der Zukunft verankerten Gesellschaftsentwurf fest, der dem eschatologischen Modell, auf dem das Gesellschaftssystem der DDR beruhte, spiegel- und idealbildlich gegenübersteht“ (Hähnel-Mesnard 2022: 98–99). Auch Sabine Zubarik bemerkt, dass

zur erfolgreichen Umsetzung [Krusos Idee] just jene Mittel eingesetzt werden müssen, die Kruso im sozialistischen System seines Landes vehement ablehnt: gegenseitige Kontrolle durch Gruppenzwang, Enteignung persönlicher Gegenstände oder Rückzugsbereiche, Eingriff in das Intimleben, Vorenthalten von Informationen, Mystifizierung von anstehenden oder vergangenen Ereignissen, Praktizieren von Initiationsriten, zentrale Verteilung von Nahrungs- und Genussmitteln, Sozialisierung von Infrastruktur (Zubarik 2017: 128).

Dies verleihe dem ganzen Prozess einen paradoxen Charakter: Die von Kruso geförderte Idee des Kollektivs, des gesellschaftlichen Charakters der Arbeit oder der Klassensolidarität sowie das Pathos der schöpferischen Energie – das sind doch Inhalte der so von ihm verhassten sowjetischen Ideologie, was auch soziologische Studien zum gesellschaftlichen Wandel nach dem Zusammenbruch eines utopischen Projektes darlegen (vgl. Schor-Tschudnowskaja/Benetka 2015: 59). Statt eine Alternative gegenüber dieser Ideologie, eine Art echte Utopie, anzubieten, vervielfältigt er ihre Grundzüge. Um seiner Idee eine endgültige Definition verleihen zu können, sei an dieser Stelle Karl Mannheim zitiert:

Utopisch ist ein Bewußtsein, das sich mit dem es umgebenden „Sein“ nicht in Deckung befindet. [...] Nur jene „wirklichkeitstranszendente“ Orientierung soll von uns als eine utopische angesprochen werden, die, in das Handeln übergehend, die jeweils bestehende Seinsordnung zugleich teilweise oder ganz sprengt. Die Beschränkung des Utopischen auf jene Art wirklichkeitstranszendenter Orientierung, die zugleich eine bestehende Ordnung auch sprengt, unterscheidet das utopische vom ideologischen Bewußtsein (Mannheim 1929: 169).

Laut Mannheim gibt es einen gravierenden Unterschied zwischen Utopie und Ideologie. Das, was Kruso vorschwebt, seine Utopie, nähert sich in der Ausführung einerseits allzu sehr der sozialistischen Ideologie, um als utopisch und nicht ideologisch diagnostiziert zu werden, weswegen auch Rafał Pokrywka diese Figur als einen „sanften Wächter der Systemgrenzen“ bezeichnet (Pokrywka 2018: 121). Andererseits wird diese Ideologie durch die weitere Entwicklung der Handlung relativiert.

Den Höhepunkt der Geschichte bildet ein Sommerfest der Eskaas, d. h. der Saisonkräfte, Krusos Freiwilligenarmee. Anstatt die Utopie ihrer Erfüllung näher

zu bringen, scheitert die Gemeinschaft an überschwänglichem Alkoholkonsum und Gewalt, was zu der Verhaftung von Kruso führt. Nach der Rückkehr in den Klausner findet er seine heile Welt nicht wieder. Einige Mitglieder der festen Besatzung haben die DDR bereits über die ungarische Grenze verlassen, andere bereiten ihre Reise in den Westen vor. „Das Ende der DDR“ – schreibt Gerhard Friedrich – „bedeutet auch das Ende zumindest dieser Utopie. Sie ist auf symbiotische Weise auf die Existenz des Landes, als dessen spezifische Kompensation sie sich bildete, angewiesen.“ (Friedrich 2018: 34) Auch Heiko Ullrich sieht den Grund fürs Scheitern der Utopie vor allem darin, dass sie „durch die Veränderungen der Welt außerhalb der Insel [...] überflüssig geworden ist“ (Ullrich 2015: 55). Den Klausner erobert eine Untergrundstimmung, ein dystopisches Szenario gewinnt die Oberhand. Sinnbildlich steht dafür die sog. Honigbibliothek des Hauptprotagonisten:

Die Honigbibliothek war nahezu vollständig vertilgt. Der gesamte Lesestoff hatte sich verwandelt in ein braun schimmerndes Gewimmel aus Ameisen, Asseln und Kakerlaken. Nur ein paar Leineneinbände, die sich aufrecht hielten, wie verwest und verbogen. Eine Wand verkohlter Waben. Ein riesiges ausgebranntes Puppenhaus (Seiler 2014: 379).

Der Untergang zeigt sich auch in der bis *dato* beinahe paradiesischen Landschaft:

Ed fuhr die schwarzen Quartiere ab. Der Pfad zur Sonnenhütte war unauffindbar, verwachsen, von Sanddorn überwuchert. Einige der Verstecke wie verwüstet. Am Eingang zur Steinhöhle zwischen Vitte und Kloster lagen Speisereste, leere Konserven und Zeitungspapier. Kotgestank wehte bis auf den Weg. Die kleine Steinhütte hinter dem Hauptmannhaus (Schlafplatz für zwei Personen) war aufgebrochen. Vor dem sogenannten Hauptquartier im Waldstück über dem Hafen lehnten zwei Fahrräder. Ed schöpfte Hoffnung, aber die Baracke stand leer. Alles, was er durch das verschmierte Fenster erkennen konnte, waren ein paar verschlissene Sessel und eine grobe, mit schwarzer Farbe oder Teer gezeichnete Karte des Eilands an der Wand, ihr Umriss übersät mit Kreuzen, als handele es sich um eine Toteninsel. Ed erkannte, dass die Kreuze die Lage der schwarzen Quartiere markierten. Ihre Zahl übertraf bei weitem, was Ed vermutet oder Kruso ihm anvertraut hatte. Im Wald herrschte eine unguete, kalte Feuchte. Wie das Skelett eines Sauriers hockte das Wrack der großen undefinierbaren Maschine zwischen den Bäumen, weithin sichtbar. Der Müll war unter dem Laub verschwunden; es roch nach Winter (Seiler 2014: 380–381).

Dieser Kunstgriff darf wohl nicht nur als eine Kritik am bis 1989 bestehenden System gelesen werden, sondern auch an Reformversuchen von ostdeutschen Intellektuellen mit ihrem Vorschlag für sozialistische Alternative zur Bundesrepublik (vgl. Hähnel-Mesnard 2022: 99), denn – wie Stoltenberg in Anlehnung an Bala-

sopoulos schreibt – „Dystopien handeln mitunter von tragischem menschlichen Versagen, autoritärer Repression, katastrophalen Ereignissen und nihilistischen Zukunftsvisionen“ (Balasopoulos 2011: 64–65, zit. n. Stoltenberg 2016: 67–68). Auch die freundschaftlich-brüderliche Liebe zwischen Ed und Kruso hält der neuen Situation nicht stand. Nach einem Streit, der mit einer Verletzung Krusos endet, ist Ed gezwungen, dessen Vater, einen sowjetischen General, anzurufen und so für den Abtransport des Insel-Hellsehers zu sorgen. Als allerletzter erfährt Ed von der Öffnung der ostdeutschen Grenze und verlässt die Insel, um eine Erfahrung reicher.

Nach dem gleichen Muster ist der zweite Roman, *Stern III*, konstruiert. Dessen Protagonist Carl verlässt seine Familienwohnung in Gera, wo er als „Nachhut“ den familiären Besitz hätte hüten sollen und begibt sich ins Auge des Zyklons, nach Berlin-Prenzlauer Berg A. D. 1989. Dort wird er von einer Anarchisten-Gemeinschaft – dem Rudel – vor dem Tod in der Winterkälte gerettet, aufgenommen und zu einem der Arbeiterguerillamitglieder erzogen. Die Rolle des Anführers in diesem heterotopischen Raum und damit des Pendants zur Figur Krusos spielt der sog. Hoffi (Abkürzung von Hoffmann), bekannt als Hirte. Seine utopische Idee besteht darin, in einem ersten Schritt leerstehende Häuser in Ostberlin „in Obhut zu nehmen“ (diesen Begriff zieht Hoffi dem der Besetzung vor), mit der Begründung, sie seien Staatseigentum, gehörten also allen Bürgern der DDR – damit auch ihm und seinen Kamerad:innen. Den zweiten Teil des utopischen Projektes stellt die Instandsetzung eines Kellerraumes und die Eröffnung eines Arbeiter-Cafés unter dem Schild „Assel“ dar. Dort soll sich die Utopie von der Zusammenarbeit der Intellektuellen – der Dichter:innen – und der einfachen Arbeiter:innen konkretisieren. Die Nachklänge des Bitterfelder Weges sind hier nicht zu überhören, womit sich auch dieser Gesellschaftsentwurf wieder irritierenderweise der sozialistischen Ideologie annähert.

Doch Hoffis Projekt nimmt komische und fürchterliche Züge zugleich an, um letztendlich ins Dystopische umzuschlagen. Das Arbeitermilieu wird hauptsächlich von den in die Assel zugezogenen Prostituierten repräsentiert, und die Inobhutnahme der Häuser endet in einem regelrechten, bewaffneten Stadtkampf zwischen Neonazis und den genauso gewaltwilligen Anarchist:innen (unter welchen sich auf einmal auch Kruso, hier bekannt als Commandante, und dessen treuer Begleiter Ed – hier gleichzeitig ein Jugendfreund von Carl – wiederfinden). Während einer der Straßenkämpfe um die Häuser wird Hoffi schwer verletzt, woraufhin er – trotz der hingebungsvollen Pflege vonseiten der Rudelmitglieder – allmählich entschwindet.

Eines Abends, nach einigen Tullamore Dew, dem besten Whisky, der am Tresen der Assel vorrätig war, hatte Hans den Verdacht ausgesprochen: Der Hirte könnte von den neuen Diensten (neue Kellner gab es immer wieder) „versehentlich entsorgt“ worden sein, ganz ohne Absicht, nur „im allgemeinen Eifer“, das hieß, beim monatlichen Ausmisten des Stalls, das zu den Pflichten der Tagdienste gehörte. Vermutlich sei er „da noch irgendwo gewesen“, im Stroh, im alten schmutzigen Stroh, und wahrscheinlich hätten diese neuen Dienste, die den Hirten und seine Geschichte ja nur vom Hörensagen kannten, ihn einfach übersehen, so dünn und faserig und beinahe unsichtbar Hoffi (Hans sagte jetzt *Hoffi*, den guten alten Namen) inzwischen geworden wäre. „Beinah wie im »Hungerkünstler«,“ flüsterte Hans – und weinte. [...] Vorsichtig wühlte ich ein wenig tiefer; ich roch die Süße der Fäulnis, ich atmete Schimmel, und dann, es war kein Traum, hörte ich die Stimme, Hoffis Stimme, da gab es keinen Zweifel, und sie war nicht einmal leise oder matt, eher hart und klar. Es war nur ein einziger Anlaut, eine Silbe auf „A“, verschiedene Silben, genauer gesagt: „Arg, All, An, Arb“, und so fort und immer weiter, in endloser Folge: „Ab, Aff, All, All ...“ [...] „Was denn, Hoffi, was?“, fragte ich ungeduldig (dumme schlimme Ungeduld) und stocherte nach, ohne dass ich den Hirten wirklich sehen konnte. [...] „Sprich doch, bitte...“ Ich weiß nicht, wie ich es besser beschreiben könnte. Plötzlich war es so, als hinge alles von dieser letzten Botschaft ab. „Was, was?“, rief ich und stach dabei mit meinem Stock ins Stroh, und in genau dieser Sekunde verstummt das „A“ – und zwar für immer (Seiler 2014: 509–511).

Seine utopische Idee, die wieder Elemente der sozialistischen Ideologie beinhaltet, wird zur Legende, die ein eigenes Leben lebt, bleibe damit – wie Hähnel-Mesnard es nennt – ein „Nicht-Ort“ und grenze an das Wunderbare (Hähnel-Mesnard 2022: 115), was durch Elemente des magischen Realismus wie die schwebende und sprechende Ziege Dodo, Begleiterin von Hoffi, ergänzt wird. Diesmal nicht mit einem russischen Kriegsschiff abtransportiert, sondern – dem Hungerkünstler aus der Erzählung von Kafka ähnlich – ausgemistet samt Dodos Stroh durch die neuen Mitarbeiter:innen der Assel, verabschiedet sich die einst glänzende Figur und Figuration der Hoffnung auf ein utopisches Ende von dem Roman bereits vor dessen Finale.

Obwohl keiner dieser Texte die Wende-Erfahrung unmittelbar ins Zentrum der Erzählung stellt, sie vielmehr nur am Rande, *quasi* aus dem Off erwähnt und sich damit in die lange Reihe von Texten stellt, die die große Geschichte mithilfe von Einzelschicksalen erzählen, gibt diese Erfahrung den unmittelbaren Anlass für beide Romane. Ohne die konkreten historischen Umstände hätten die Figuren von Kruso und Hoffi nicht entstehen können. Und ohne die bittere Erfahrung der unerfüllten sozialistischen Utopie, die durch die realsozialistische Ideologie gedämpft wurde, hätten beide Geschichten vielleicht eine andere Wendung genommen. Seiler wird durch den historischen Stoff inspiriert und scheint sowohl die sozialistische Utopie

selbst, als auch die verfehlten resp. die vergeblichen Ausbesserungsversuche innerhalb dieser Utopie einer deutlichen Kritik zu unterziehen. Ein autoritäres System mündet im Chaos und implodiert, auch der sozialistische Utopismus war diesem Schicksal geweiht. Doch wenn wir Seilers Hauptprotagonisten – Ed und Carl – als auf eine Art Außenstehende gegenüber den skizzierten Milieus betrachten, entwickeln wir neue Interpretationsansätze beider Romane.

Sowohl Ed als auch Carl haben, wie zu Beginn erwähnt, eine studentische Laufbahn hinter sich und zeichnen sich durch eine besondere Affinität zur Poesie aus. In diesem Sinne sind sie keine gewöhnlichen Akteure des realsozialistischen Alltags. Beide eint der Traum, Dichter zu werden. Beide arbeiten mehr oder weniger bewusst darauf hin und einem – Carl – gelingt es. Und während bei Valentina di Rosa in Bezug auf Seilers frühere Texte über die thüringische Uranbergbau-Landschaft steht: „Seiler [typisiert] die Schauplätze seiner Kindheit als neuralgische Leerstelle, wenn auf das Verschwinden seiner Herkunftslandschaft zu sprechen kommt, um darin den Ausgangshorizont seiner literarischen Selbstfindung zu verankern“ (di Rosa 2016: 248), sind wir geneigt, festzustellen, dass es dem Schriftsteller letztendlich um das dichterische Schaffen oder die Entwicklung eines Dichters geht.

Eingesponnen in die Wende-Thematik, die – biographisch gesehen – durchaus eine Rolle für den Autor Seiler spielt und aus der er meisterhaft zu schöpfen weiß, entwickeln sich vor unseren Augen zwei Dichterexistenzen, die sich weder in der realsozialistischen noch in der utopischen Welt zurechtfinden können. Sowohl Ed als auch Carl scheitern in ihren Rollen als Mitglieder einer Gemeinschaft, obwohl sie paradoxerweise zu den letzten Trägern der beiden utopischen Ideen nach Kruso und Hoffi werden. Sie hinterfragen jedoch das Dystopische, in welches die dargestellten Utopien münden, werden damit zu den größten Kritikern der Auswüchse jeglicher Ideologie. Die Absage an die äußeren Inhalte und Realitäten führt zur Hinwendung ins Innere – in die Welt der Dichtkunst. Bei Ed ist es die Liebe für die Trakl-Dichtung, durch die er sowohl eine besondere Verbindung zu Kruso zu stiften vermag als auch seine innere Leere nach dem Verlust der Freundin zu bewältigen versucht. Für Carl sind es u. a. Verse von W.H. Auden, dank derer er aus einem heimat- und elternlosen Dasein zu seiner eigenen Wanderer-Rolle wiederfindet. Es ist aber auch seine eigene Poesie, die ihn aus dem undefinierten heterotopischen Raum im Berlin der Wendezeit herausreißt und ihm letztendlich eine existenzielle Grundlage und eine Zukunftsperspektive bietet. In den beiden Fällen stellt sich mit der Kunst eine Art Freiheitsgefühl ein, eine Befreiung aus den real existierenden Zwängen und Voraussetzungen.

In diesem Sinne ist der Vorschlag, *Kruso* und noch mehr *Stern III* als Entwicklungsromane eines Künstlers zu lesen, wie etwa Karin Schestokat in Bezug auf den ersten Text es tut (vgl. Schestokat 2019), nicht verfehlt. Carola Hähnel-Mesnard geht noch einen Schritt weiter und verbindet die Utopie-Thematik mit der des Künstlertums, indem sie schreibt: „Die Veränderung der Welt vollzieht sich nicht durch Gesellschaftsutopien, sondern durch die Möglichkeiten der Poesie, der Kunst“ (Hähnel-Mesnard 2022: 117). Das scheint der Grundzug des literarischen Schaffens von Lutz Seiler zu sein – ein durchaus postmodernes Verfahren. Inwieweit die dargestellte Lesart der eigenen Poetologie Seilers entspricht, muss an dieser Stelle dahingestellt bleiben, denn eine solche Reflexion würde den Rahmen dieser kurzen Abhandlung sprengen. Sie dürfte jedoch als ein Desiderat der Forschung zu dieser bereits als kanonisch zu definierenden Prosa betrachtet werden.

## Literatur

- Balasopoulos, A. (2011), *Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field*. In: Vlastaras, V. (Hrsg.), *Utopia. Utopia Project Archive 2006–2010*. Athen: Athens School of Fine Arts Publications: 59–67.
- Di Rosa, V. (2016), *Archäologie des Verschwindens, Wenden und Wunden der wiedervereinigten Landschaft Ostdeutschlands*. In: Fröschle, U./Zanasi, G. (Hrsg.), *Grenzsrisiken? Europäische »Grenzräume« als dynamische Semiosphären*. Dresden: Thelem Universitätsverlag: 243–270.
- Egger, S. (2017), *Das Radio und der polyphone Erzählraum in Lutz Seilers Roman „Kruso“*. In: Reuter, E. (Hrsg.), *Dynamische Gesellschaften – dynamische Kulturen. Sprachliche Verständigung im globalen Zeitalter. Festgabe für Withold Bonner*. Tampere: Universität Tampere: 37–49.
- Friedrich, G. (2018), *Utopia: die Insel und das Land. Lutz Seilers Roman „Kruso“*. In: Stillmark, H.-Ch./Pützer, S. (Hrsg.), *Inseln der Hoffnung – Literarische Utopien in der Gegenwart*. Berlin: WEIDLER Buchverlag: 29–39.
- Galli, M. (2013), *Post-Staatliche DDR-Literatur in der Literaturgeschichtsschreibung. Eine Bestandsaufnahme*. In: Eke, N.O. (Hrsg.), „Nach der Mauer der Abgrund“? (Wieder-)Annäherungen an die DDR-Literatur. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 83: 105–118.
- Grimm, T. (1993), *Was von den Träumen blieb: eine Bilanz der sozialistischen Utopie*. Berlin: Siedler.
- Hähnel-Mesnard, C. (2022), *Zeiterfahrung und gesellschaftlicher Umbruch in Fiktionen der Post-DDR-Literatur: literarische Figurationen von Zeitwahrnehmung im Werk von Lutz Seiler, Julia Schoch und Jenny Erpenbeck*. Göttingen: V&R Unipress.
- Kersten, S. (2015), *Mauerfall-, Post-DDR-, Vereinigungs-, Nachwende- oder doch Wendeliteratur? Eine kleine Expedition durch einen großen Begriffsdschungel*. literaturkritik.de 10, Schwerpunkt I: 25 Jahre Deutsche Einheit, Essays. <https://literaturkritik.de/id/21125> [Zugang: 1.03.2023].
- Mannheim, K. (1929), *Ideologie und Utopie*. Bonn: Cohen.
- Ostheimer, M. (2018), *Leseland: Chronotopographie der DDR- und Post-DDR-Literatur*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Pokrywka, R. (2018), *Współczesna powieść niemieckojęzyczna*. Kraków: Universitas.
- Pokrywka, R. (2019), *Współczesne robinsonady w literaturze niemieckojęzycznej*. Porównania 25/2: 65–81. DOI: 10.14746/por.2019.2.4.

- Schestokat, K. (2019), *Ausgestiegen aus der DDR. Ein Vergleich von Lutz Seilers Kruso und Ulrich Plenzdorfs Die neuen Leiden des jungen W.* Glossen. German Literature and Culture after 1945 44. <https://blogs.dickinson.edu/glossen/archive/glossen-44-2019-current-issue/ausgestiegen-aus-der-ddr/> [Zugang: 5.05.2023].
- Schor-Tschudnowskaja, A./Benetka, G. (2015), *Gesellschaftlicher Wandel nach dem Zusammenbruch eines utopischen Projektes.* Psychologie und Gesellschaftskritik 39/2/3: 55–74.
- Stoltenberg, L.M. (2016): *Die imaginäre Neuordnung der Gesellschaft: literarische Utopien, Anti-Utopien und Dystopien als Elemente einer spekulativen Soziologie.* Soziologiemagazin: publizieren statt archivieren 9/1: 61–76. DOI: 10.3224/soz.v9i1.24670.
- Ullrich, H. (2015), *Lutz Seilers Kruso – soziale Utopie, pastoraler Feuilletonroman und pikareske Robinsonade.* Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi – Studien zur deutschen Sprache und Literatur 2: 47–58.
- Van der Knaap, E. (2013), *Die Rückkehr des Gesellschaftsromans? Eine kleine Fallstudie zur literaturkritischen Wertung von Thomas Brussigs „Wie es leuchtet“.* In: Horstkotte, S./Hermann, L. (Hrsg.), *Poetiken der Gegenwart: deutschsprachige Romane nach 2000.* Berlin/Boston: De Gruyter: 319–337.
- Zubarik, S. (2016), *Schiffbrüchige auf Hiddensee. Gestrandete Körper vor und nach der Flucht in Lutz Seilers Roman Kruso.* In: Hardtke, T. u.a. (Hrsg.), *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene: Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* Göttingen: V&R Unipress: 125–138.

