

Sebastian Zilles

'Kein Leben und kein Sterben.' Zeitreflexionen in der HIV/AIDS-Literatur von Mario Wirz

2018

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1895>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Zilles, Sebastian: 'Kein Leben und kein Sterben.' Zeitreflexionen in der HIV/AIDS-Literatur von Mario Wirz. In: *Navigationen - Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften*, Jg. 18 (2018), Nr. 1, S. 159–176. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1895>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:467-13361>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

»KEIN LEBEN UND KEIN STERBEN«

Zeitreflexionen in der HIV-/AIDS-Literatur von
Mario Wirz

VON SEBASTIAN ZILLES

ABSTRACT

Der Beitrag geht unterschiedlichen Zeitreflexionen in den autobiografischen HIV-/AIDS-Romanen *Es ist spät, ich kann nicht atmen* (1992) und *Biographie eines lebendigen Tages* (1994) von Mario Wirz (1956-2013) nach. Es wird dabei gezeigt, dass in den besprochenen Werken die Fragen und Probleme der Lebenszeit, des inneren Zeitbewusstseins wie auch der sozialen und geschichtlichen reflektiert werden. Gerade das innere Zeitbewusstsein erfährt von *Es ist spät, ich kann nicht atmen* bis zur *Biographie eines lebendigen Tages* eine signifikante Veränderung, die sich auf symbolischer Ebene am Wandel von Nacht zu Tag vollzieht.

I. EINFÜHRUNG

Literarische Krankheitsfälle sind mehr als ein Archiv, in dem medizinisches Wissen konserviert wird. Literarische Texte steuern, wie Walter Erhart formuliert, »die Verbreitung von Informationen und Kommentaren, prozessieren gewissermaßen die gleichursprünglichen Effekte kulturell-gesellschaftlicher Stabilisierung und Destabilisierung«. Gleichzeitig weisen sie auf jene gesellschaftlichen Symptome hin, die beim Ausbruch infektiöser Krankheiten mit verhandelt werden: »Sündenbockrituale, imaginäre Angstpotentiale und Sicherheitsbedürfnisse, symbolische Bedrohung und ›Reinigung‹ des Gesellschaftskörpers«. ¹

Literarische Krankheitsfälle stellen aber auch den Ort der Verhandlung unterschiedlicher Zeitreflexionen dar, wie in diesem Beitrag argumentiert wird. Kein anderer Roman des 20. Jahrhunderts macht das deutlicher als Thomas Manns *Der Zauberberg* (1924).² Schon im Kapitel *Vorsatz* heißt es exemplarisch: Die zu erzählende Geschichte Hans Castorps sei

viel älter als ihre Jahre, ihre Betagtheit ist nicht nach Tagen, das Alter, das auf ihr liegt, nicht nach Sonnenumläufen zu berechnen; mit einem Worte: sie verdankt den Grad ihres Vergangenseins nicht eigentlich der *Zeit*, – eine Aussage, womit auf die Fragwürdigkeit und eigentüm-

1 Erhart: »Medizin – Sozialgeschichte – Literatur«, S. 125.

2 Vgl. Honold: Die Zeit schreiben.

liche Zwiennatur dieses geheimnisvollen Elementes im Vorbeigehen angespielt und hingewiesen sei.³

Während im *Vorsatz* lediglich *en passant* über die Kategorie Zeit nachgedacht wird, entwickelt sie sich während des siebenjährigen Aufenthalts Castorps im Sanatorium zur »wahre[n] Protagonistin von Thomas Manns großem Zeitroman«.⁴ Der Roman demonstriert dabei kontinuierlich ein Spannungsverhältnis zwischen erlebter und gemessener Zeit.

Nicht nur Manns Zeitroman, auch andere literarische Krankheitsfälle veranschaulichen eine variable Ökonomie der Zeit: Je mehr Zeit man hat, desto weniger wertvoll erscheint sie. Hingegen reduzieren die Erfahrung schwerwiegender Krankheiten und die Bedrohung durch den Tod Zeit und lassen sie in der Wahrnehmung der Betroffenen schneller vergehen. Gerade also wenn das Verhältnis zwischen erlebter und gemessener Zeit problematisch wird und einer Neubestimmung bedarf, dann finden Reflexionen im Horizont von Kontinuität und Wandel, Wiederholung und Bruch sowie von Erinnerung und Erwartung statt. Die Zeitreflexionen entfalten sich dabei generell in zwei Grundkonstellationen: Es geht um »die Frage nach der Identität des Subjekts im Spannungsfeld von natürlicher, sozialer und geschichtlicher Zeit und die Reflexion zeitgeschichtlicher und gesellschaftlicher Erfahrung«,⁵ wie Dirk Göttsche festhält.

Das bedeutet, dass literarische Krankheitsfälle *per se* eine doppelte Perspektive im Hinblick auf die Erfahrung von Krankheit und dem Zeiterleben aufweisen. Konkret geht es um das Verhältnis zwischen der subjektiven Wahrnehmung einer Figur und der Bedeutung der Krankheit für sie wie auch für die Gesellschaft und deren kollektive Sichtweise. Die beiden Perspektiven können komplementär ausfallen oder in einem divergenten Verhältnis zueinander stehen. In diesem Spannungsfeld wird die Kategorie Zeit jedenfalls ganz unterschiedlich konzeptualisiert, beispielsweise als

Bewegung der Natur und des Kosmos (Naturzeit) als natürliche Voraussetzung menschlichen Daseins in seiner Rhythmik und Endlichkeit (Lebenszeit), als kategoriale Bedingung von Wahrnehmung und (Selbst-)Bewußtsein (innere Zeit), als integraler Bestandteil sozialer Ordnungen (soziale Zeit), als Geschichtlichkeit der Gesellschaften und Kulturen (geschichtliche Zeit) und als der Versuch, die Einheit dieser Zeitebenen zu denken und auf diese Weise nach dem Sinn der Welt bzw. der Geschichte zu fragen.⁶

3 Mann: »Der Zauberberg«, S. 9 (Herv. im Org.).

4 Honold: Die Zeit schreiben, S. 10.

5 Göttsche: Zeit im Roman, S. 16.

6 Ebd., S. 27.

Vor diesem Hintergrund entfaltet der vorliegende Beitrag die Fragen, welche Ebenen der Zeitreflexion im Falle von HIV/AIDS aufkommen und wie diese dargestellt werden. Der thematische Fokus ist darauf zurückzuführen, dass HIV selbst in einem bestimmten Verhältnis zur Zeit steht: Die ersten Fälle kommen zu Beginn der 1980er Jahre auf, weshalb das Immunschwächevirus als eine »Epochenkrankheit«⁷ zu bezeichnen ist. In ihrem wirkungsmächtigen Essay *Aids und seine Metaphern* (1988) hat Susan Sontag aufgezeigt, dass die »neue Krankheit« rapide metaphorisiert wurde: »Die Aids-Metaphorik ist zweifachen Ursprungs. Als Mikroprozeß wird Aids wie Krebs beschrieben: als Invasion. Liegt der Akzent auf der Übertragung der Krankheit, muß eine ältere, an die Syphilis erinnernde Metapher erhalten: Verunreinigung«.⁸ Allerdings, und das hebt AIDS von Krebs oder der Syphilis entschieden ab, handelt es sich um diejenige Krankheit, deren »Stigmatisierungsvermögen und deren potentielle Identitätsschädigung«⁹ im ausgehenden 20. Jahrhundert (und bis heute) am größten sind. Erst Ende der 1990er Jahre zeichnet sich allmählich durch neue Kombinationstherapien eine diskursive Veränderung ab.¹⁰

Der Beitrag untersucht exemplarisch am Beispiel ausgewählter Werke von Mario Wirz (1956-2013) die Zeiterfahrung, das Zeitbewusstsein und die Zeitgeschichte im Zusammenhang mit HIV/AIDS. In einem theoretisch-ausgerichteten Kapitel werden zunächst die zentralen Ergebnisse der im anglophonen Raum verbreiteten Untersuchungen zu einer *queer temporality* zusammengetragen. Dieser Schritt ist erforderlich, um einerseits zu zeigen, wie die Kategorie Zeit in den Queer Studies bisher behandelt wurde und andererseits, um Forschungslücken ausweisen zu können. Den theoretischen Vorüberlegungen folgt die exemplarische Textanalyse von *Es ist spät, ich kann nicht atmen. Ein nächtlicher Bericht* (1992) und *Biographie eines lebendigen Tages* (1994). Die Lektüre zeigt ein poetologisches Konzept auf: Die Verwendung der Symbole Tag und Nacht korreliert mit einer veränderten Wahrnehmung der Krankheit.

2. QUEERE ZEITEN: DIE KATEGORIE ZEIT IN DEN QUEER STUDIES

In den späten 1980er Jahren ist queer als Intervention¹¹ aufgetreten, um aufzuzeigen, dass Geschlecht und Sexualität Effekte bestimmter Aufrufungs-, Regulierungs- und Normalisierungsverfahren sind. Es wird darauf aufmerksam gemacht, dass das Zweigeschlechtermodell und die Dominanz der Heterosexualität sich gegenseitig bedingen und gleichsam aufrecht erhalten. Daraus ergeben sich mindestens zwei Verwendungsweisen von Queer, einerseits als »ein politischer

7 Degler/Kohlroß: Epochen/Krankheiten.

8 Sontag: *Aids und seine Metaphern*, S. 88.

9 Ebd., S. 87.

10 Vgl. Schappach: *Aids in Literatur, Theater und Film*.

11 Vgl. Hark: »Queer. Interventionen*«.

Sammelbegriff¹² für all diejenigen, die sich nicht im Gefüge der heteronormativen Matrix und binärer Geschlechterzuordnung verorten können/wollen (LGBTIQ*) und als eine Form »der Bündnispolitik unterschiedlicher gesellschaftlicher AußenseiterInnen«¹³ im Zuge der AIDS-Krise bzw. auch als Folge der Diskriminierung von Homosexuellen. Andererseits ist Queer eine »Frageperspektive, die alle kulturwissenschaftlichen Fächer übergreift«.¹⁴ Folglich ist Queer also generell »mit einer wissenschaftlichen und auch politischen Positionierung verbunden«.¹⁵

Inzwischen ist der Begriff aber auch als eine ästhetische Kategorie zu begreifen, die die oben aufgeführten Semantiken stets mitdenkt. Im Zuge des *narrative turn* sind durch die Verknüpfungen mit unterschiedlichen Literatur- und Kulturtheorien eine Vielzahl diverser *narratologies*¹⁶ entstanden – so auch die *queer narratology*, die im Rahmen einer gender-orientierten Erzähltheorie verortet wird.¹⁷ Trotz einer mitunter unscharfen Verwendung¹⁸ lässt sich festhalten, dass die *queer narratology* zwei Dimensionen untersucht, eine inhaltliche und eine formale Ebene literarischer und filmischer Repräsentationen:¹⁹ Im Hinblick auf die Ebene des Erzählten (*story*) untersucht sie nach Susan S. Lanser Folgendes: »The term queer has been used in at least three ways within the study of narrative: to designate, respectively, non-heteronormative sexual identities, the dismantling of categories of sexuality and gender, and the practice that transgresses or deconstructs categories and binaries«.²⁰ Diese Untersuchungsansätze lassen sich beispielsweise auf die verhandelten Themen oder die Figurenkonfiguration bzw. -konstellation applizieren.

Im Hinblick auf die Ebene des Erzählens (*discourse*) ist neben der Frage nach Stimme/Rede (Wer spricht?) sowie der Modus des Erzählens (Genettes Frage: Wer sieht?) auch die Figuren- und Erzählerrede zu berücksichtigen, wie Andreas Blödorn in einem programmatischen Aufsatz am Beispiel von Thomas Manns früher Erzählung *Tonio Kröger* aufgezeigt hat.²¹ Darüber hinaus können einzelne Kategorien des Erzählens selbst – wie beispielsweise die Zeit oder der Raum – einer queeren Perspektive zugrunde gelegt werden. Gerade in den letzten Jahren ist im anglo-amerikanischen Raum eine steigende Beschäftigung mit der so genannten *queer temporality* zu verzeichnen, der das *Journal of Lesbian and Gay Studies (GLQ)*

12 Degele: *Gender/Queer Studies*, S. 42.

13 Ebd., S. 43.

14 Kraß: »Queer Studies – Eine Einführung«, S. 20.

15 Degele: *Gender/Queer Studies*, S. 43.

16 Vgl. Herman: *Narratologies*.

17 Vgl. Nünning: *Erzähltextanalyse und Gender Studies*.

18 Vgl. Allrath/Gymnich: »Neue Entwicklungen in der gender-orientierten Erzähltheorie«, S. 45f.; Fludernik: »Beyond Structuralism in Narratology«, S. 88.

19 Vgl. Lanser: »Toward (a Queer and) More (Feminist) Narratology«, S. 24.

20 Lanser: »Gender & Narrative«, S. 213.

21 Vgl. Blödorn: »Von der Queer Theory zur Methode eines Queer Reading«.

2007 sogar ein eigenes Themenschwerpunktheft widmete.²² Franziska Bergmanns Überlegung, ob sich gegenwärtig ein *temporal turn* innerhalb der Queer Studies abzeichne,²³ scheint daher durchaus berechtigt zu sein und soll durch eine Übersicht zentraler Forschungsarbeiten aus dem anglophonen Raum bekräftigt werden.

In der kulturwissenschaftlichen Untersuchung *In a Queer Time and Place* (2005) geht Halberstam von der Grundüberlegung aus, dass queer »new life narratives and alternative relations to time and space«²⁴ ermögliche. Dabei fallen nach Halberstams Definition unter eine *queer time* »specific models of temporality that emerge with postmodernism once one leaves the temporal frames of bourgeois reproduction and family, longevity, risk/safety, and inheritance«.²⁵ Dieser Zeiterfahrung stehe, so Halberstam, eine *straight time* diametral gegenüber, deren Telos in der Gründung einer (bürgerlichen) Kleinfamilie und in der Reproduktion liege. Diese Zielsetzung ist im Hinblick auf die Kategorie Zeit von mehreren Faktoren abhängig – der inneren ›biologischen Uhr‹ der Frau, der Vereinbarkeit von Beruf und Familie und die damit verbundene Einteilung des Tags in Arbeits- und Freizeit, eine gesunde Ernährung und sportliche Aktivität, um ein möglichst langes Leben zu haben. Gängige Metaphern, die in diesem Zusammenhang aufgerufen werden, sind diejenigen, die Zeit als Fluss, als Pfeil oder als Wegstrecke konzipieren.²⁶ Ihnen liegt die Vorstellung von Kontinuität und Linearität zugrunde.

Wie in Halberstams Untersuchung schreibt auch Edelman der Reproduktion eine zentrale Stellung zu. Bereits 1998 hat er in einem programmatischen Aufsatz der Figur des Kindes als »telos of the social order and [...] figure for whom that order must be held in perpetual trust«²⁷ eine signifikante Rolle zugesprochen. In *No Future* (2004) wird diese These ausgebaut und führt zu einer radikalen Theorie des ›Antisozialen‹. Edelman zufolge widersetze sich eine queere Zeitkonzeption einem reproduktiven Futurismus. Unter Bezugnahme psychoanalytischer Theoreme von Freud und besonders von Lacan argumentiert er, dass eine queere Position ausschließlich selbstgenügsam sei und sich somit nicht an der Aufrechterhaltung der Gattung Mensch beteilige. In polemischer Weise heißt es gegenüber der heteronormativen Zeitkonzeption: »But there are no queers in that future as there can be no future for queers«.²⁸ Im Hinblick auf die drei Zeitdimensionen der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft verortet Edelman die queere Zeiterfahrung im Hier und Jetzt – mit hinreichenden Folgen:

22 Vgl. *GLQ* 13.2-3 (2007).

23 Vgl. Bergmann: »Einführung«, S. 126.

24 Halberstam: *In a Queer Time and Place*, S. 2.

25 Ebd., 6.

26 Vgl. Assmann: *Ist die Zeit aus den Fugen?*, S. 49.

27 Edelman: »The Future is Kid Stuff«, S. 20.

28 Ebd., S. 29.

If the fate of the queer is to figure the fate that cuts the thread of futurity, if the jouissance, the excess enjoyment, by which we are defined would destroy the other, fetishistic, identity-confirming jouissance through which the social order congeals around the rituals of its own reproduction, then the only oppositional status to which our queerness can properly lead us depends on our taking seriously the place of the death drive as which we figure and insisting, against the cult of the child and the political culture it supports.²⁹

Esteban Muñoz weist hingegen in *Cruising Utopia* (2009) das Hier und Jetzt zugunsten einer besseren, zukünftigen Welt zurück. Anstelle der Gegenwart fokussiert er die Zeitdimension der Zukunft (*queer futurity*) und stellt Edelmanns pessimistischer Diagnose das Prinzip Hoffnung gegenüber.

Die genannten Arbeiten sind von Laura Westengard im Hinblick auf das Thema HIV/AIDS in einem programmatischen Aufsatz über Gil Cuadros's *City of God* aufgegriffen worden.³⁰ Unter Rekurs auf die Schauerliteratur der schwarzen Romantik führt die Verfasserin ein queeres Potenzial ein, das sie später auf HIV/AIDS überträgt: »Queerness, then, is a central element of Gothic fiction, as well as one of the primary anxieties projected onto the monstrous body. The monster becomes an iconic gothic trope precisely because it embodies the horrors of excess – unstable meanings, nebulous anxieties, unexpected desires«. ³¹ Auf diesen theoretischen Vorüberlegungen fußend, baut der Begriff der ›Gothic AIDS Literature‹ auf:

As an instance of AIDS literature, the text revels in the negativity of monstrosity, death, decay, and loss, and while Cuadros's understandable preoccupation with the horrors surrounding him at the height of the crisis results in undeniable morbidity, the text remains important in our current temporal and historical context because it offers contemporary readers a vision of a gothic queer subject who is future oriented and who deploys the darkness of Gothicism not only to acknowledge the horrors of undeniable trauma, but also to powerfully reimagine what it means to be in a place of hopelessness and alienation.³²

Westengards Ansatz besteht konkret darin, literarische HIV-/AIDS-Erzählungen doppeldeutig zu lesen. Auch wenn eine Vielzahl der literarischen Texte das Thema Tod verhandelt, würden diese auch Aussagen auf eine hoffnungsvolle Zukunft

29 Ebd.

30 Vgl. Westengard: »Conquering Immortality«.

31 Ebd., S. 278.

32 Ebd., S. 277.

bereitstellen. Die Texte verhandeln unter dieser Perspektive nicht nur die Vergangenheit und das Erinnern, sondern auch die Zukunft und die Erwartung.

Westengards Ansatz erscheint ausgesprochen problematisch, da sie zwei völlig verschiedene historische Zeitpunkt zusammenbringt und ebenso auch zwei disparate Phänomene. Aus dieser Kritik im Speziellen lässt sich jedoch ein Desiderat formulieren, das die Arbeiten im Bereich der *queer temporality* im Allgemeinen zu betreffen scheint. Halberstam hält in *A Queer Time and Place* summierend fest, dass eine *queer time* einen hilfreichen Rahmen »for assessing political and cultural change«³³ darstellt. Während die queere Zeiterfahrung also in politischer bzw. kultureller Hinsicht eine sinnvolle Kategorie darstellt, erscheint eine Übertragung auf fiktionale Werke hingegen schwierig. Der Grund ist primär darin zu sehen, dass die vorgestellten Arbeiten die Ebene des Erzählens zu wenig berücksichtigen.

Zeit ist aber gerade an Repräsentationen gebunden, wie Michael Gamper und Helmut Hühn argumentieren: Erscheinen kann sie nur,

insofern sie sich selbst darstellt und an Gegenständen wahrnehmbar wird. Als materiell sichtbar gemachte, gemessene, dargestellte, ausgedrückte, erkannte, erlebte und bewertete Zeit ist sie stets abhängig von und nur gültig in kulturellen Wahrnehmungs- und Bewertungszusammenhängen. Zeit ist also ein Phänomen, das notwendigerweise der Präsentation und der Repräsentation bedarf, damit überhaupt ein Wissen von ihm entstehen kann. Zeiterfahrung und Zeitreflexion sind daher unhintergebar an die Darstellungskraft von ästhetischen Verfahrensweisen [...] gebunden.³⁴

Eben diese ästhetischen Verfahrensweisen kommen bei Halberstam und Edelman zu kurz. In Fortsetzung der genannten Kritikpunkte können folgende Desiderate formuliert werden: Privilegieren queere Zeiterfahrungen spezielle Gattungen wie beispielsweise den Bildungs- oder Entwicklungsroman? Welche konkreten Erzählverfahren ermöglichen die Darstellung einer *queer temporality*? Wenn zur Veranschaulichung einer *straight time* Metaphern wie beispielsweise der Zeitstrahl aufgerufen werden, welche Metaphern lassen sich dann für eine *queer time* bemühen?

In der nachstehenden Lektüre der beiden autobiografischen Romane von Mario Wirz wird der Fokus auf die ästhetischen Verfahrensweisen gelegt. Damit wird allerdings nicht der Anspruch erhoben, allgemeingültige Aussagen über eine queere Zeit formulieren zu können. Um eine solche Theorie etablieren zu können, bedarf es einer größer angelegten Untersuchung.

33 Halberstam: In *a Queer Time and Place*, S. 4.

34 Gamper/Hühn: »Einleitung«, S. I f.

3. DIE ZEIT (BE-)SCHREIBEN

3.1. »MICH MIT DER ZEIT VERBÜNDEN«³⁵ – *ES IST SPÄT, ICH KANN NICHT ATMEN. EIN NÄCHTLICHER BERICHT* (1992)

In ihrer Untersuchung *Ist die Zeit aus den Fugen?* (2013) weist Aleida Assmann als Charakteristikum moderner Zeitromane auf die Präsentation des Handlungs geschehens in einem Zeitfenster hin. Das bedeutet, dass die Zeit nicht »im Rahmen einer Erzählung generiert, modelliert und kontrolliert wird«,³⁶ sondern nur in einem begrenzten Rahmen vorliegt, in dem die Figuren in Erscheinung treten. Dabei handelt es sich zum einen um einen Bruch mit traditionellen Erzählmustern, mit dem Effekt, »eine unmittelbare Erfahrung von Zeit zu ermöglichen«;³⁷ zum anderen heißt das aber auch, dass bereits Geschehenes oder noch Geschehendes nur im Modus des Erinnerns oder in Form von Antizipationen hervorgerufen werden kann.

In diese literarische Tradition schreiben sich mehrere HIV-/AIDS-Erzählungen ein – neben Mario Wirz' Roman *Es ist spät, ich kann nicht atmen* (1992) auch die Erzählungen *Am Ufer des Flusses* (2001) und *Die Einwilligung* (2002) der beiden Schweizer Autoren Jürg Amann (1947-2013) und Hugo Loetscher (1929-2009). In Amanns *Am Ufer des Flusses* lässt der Erzähler während eines Krankenhausbesuches bei seinem HIV-infizierten Jugendfreund vor allem die gemeinsame Kindheit und damit eine spezifische Zeitspanne in der Erinnerung aufleben. In Loetschers *Die Einwilligung* reichen die Erinnerungen des Protagonisten hingegen nicht so weit zurück. Sie springen zwischen verschiedenen Ereignissen im Erwachsenenalter. Wirz' Roman nimmt dagegen eine Sonderstellung ein: Er spielt während einer einzigen schlaflosen Nacht in Berlin im Februar 1991. In nahezu chronologischer Reihenfolge erzählt Volker bzw. Mario, wie sich der Erzähler später nennt, über seine Kindheitserinnerungen und seine Adoleszenz in der hessischen Kleinstadt F. bis zur unmittelbaren Erzählgegenwart in der Hauptstadt und seinem Leben als HIV-Positiver. Vergangenheit und Gegenwart werden kontinuierlich aufeinander bezogen, aneinander gemessen und treten damit in ein Spannungsverhältnis, das im Folgenden näher konturiert werden soll.

Der Umzug von F. nach Berlin steht in *Es ist spät, ich kann nicht atmen* an exponierter Stelle. Die Bewegung von der Kleinstadt zur Großstadt hat Halberstam als »metronormativity narrative« beschrieben: Die geografische Veränderung korreliert dabei mit der Wahrnehmung von Zeit und der menschlichen Psyche:

Such narratives tell of closeted subjects who ›come out‹ into an urban setting, which in turn, supposedly allows for the full expression of the

35 Wirz: *Es ist spät, ich kann nicht atmen*, S. 40.

36 Assmann: *Ist die Zeit aus den Fugen?*, S. 52.

37 Ebd., S. 53.

sexual self in relation to a community of other gays/lesbians/queers. The metronormative narrative maps a story of migration onto the coming-out narrative. While the story of coming out tends to function as a temporal trajectory within which a period of disclosure follows a long period of repression, the metronormative story of migration from ›country‹ to ›town‹ is a spatial narrative within which the subject moves to a place of tolerance after enduring life in a place of suspicion, persecution, and secrecy.³⁸

Auf diesem Erzählmodell baut *Es ist spät, ich kann nicht atmen* auf: Mario wird während seiner Schulzeit von den anderen männlichen Heranwachsenden gehänselt und ausgegrenzt.³⁹ Als er mit 16 Jahren entdeckt, homosexuell zu sein, begeht er einen Selbstmordversuch, nach dessen Scheitern er in eine Psychiatrie eingewiesen wird. »Der sechzehnjährige Volker behält sein schwules Geheimnis für sich und debütiert als allgemein verwirrter Jugendlicher, der sich nach 2 Monaten erfolgreicher Komödie aus der Jugendpsychiatrie entlassen wird.«⁴⁰ Er beginnt an den Wochenenden heimlich »seine ersten, schnellen sexuellen Erfahrungen mit Männern«⁴¹ in anderen Städten zu sammeln. Unter der Woche ist er hingegen der ›brave‹ Sohn, der Gedichte schreibt und Nachhilfeunterricht gibt. Wie sehr er unter der Inszenierung dieses »Doppelleben[s]«⁴² leidet, macht folgende Passage deutlich:

Ich bin siebzehn und warte auf meine Volljährigkeit. Ausbrechen aus dem Marmorkuchenknast, und alles hinter mir lassen. Die Normalität der anderen ist eine Hölle. Ich bin ein Fremder. Ich gehöre nicht dazu. Wohin gehöre ich? [...] Es ist eng, ich kann nicht atmen, ich kann nicht denken, ich kann nicht sein. Habe keine Worte für das, was in mir passiert. Auch die Sprache gehört den anderen.⁴³

Die deutsche Kleinstadt der 1960er Jahre, so lässt sich aus diese Passage schlussfolgern, steht unter dem Gesetz einer heteronormativen Ordnung. Der Text verdeutlicht, wie wenig flexibel die Vorstellungen von Männlichkeit und auch Weiblichkeit sind. Auch Marios Mutter entspricht als Alleinerziehende, die mit 40 Jahren noch einmal schwanger wurde, nicht den Normen und Werten der Kleinstadt. Mutter und Sohn sind auf ihre Weise als ›queer subjects‹ zu bezeichnen und werden gesellschaftlich an die Peripherie gedrängt.

38 Halberstam: In a Queer Time and Place, S. 36f.

39 Vgl. Wirz: *Es ist spät, ich kann nicht atmen*, S. 23-30.

40 Ebd., S. 54.

41 Ebd., S. 55.

42 Ebd., S. 58.

43 Ebd., S.58f.

Konsequenterweise stellt der Umzug nach Berlin im Alter von 19 Jahren den Versuch dar, aus dieser Ordnung auszubrechen. Der Roman folgt einem typischen Muster von Coming-out-Erzählungen, in denen die Metropole als »utopische Insel oder verheißendes Land«⁴⁴ entworfen wird. Aus einer zeitgeschichtlichen Perspektive ist dabei folgende Passage über die Großstadt aufschlussreich: »BERLIN und die Nächte und die Männerwildnis. Auf der Straße. In den Parks. Auf den Klappen. In der U-Bahn. In den schwulen Bars und Discotheken, in denen Männer mit Männern tanzten.«⁴⁵ Die *Sexual Culture* der 1970er Jahre in der Metropole Berlin wird im Roman durch die Sichtbarkeit von Homosexualität, durch eine schwule Subkultur und durch freie Liebe charakterisiert.

Werden die 1970er Jahre als eine »goldene Dekade« erinnert, so stellen die 1980er Jahre deren Zusammenbruch dar. Das Aufkommen von HIV/AIDS lässt die Dekade als Krisenjahrzehnt erscheinen. Der vielfach verwendete Krisenbegriff wird hier im Sinne Kosellecks gebraucht, als ein Ausdruck neuer Zeiterfahrung, als Indikator und Faktor eines epochalen Umbruchs.⁴⁶ In einem programmatischen Aufsatz hat Dirck Linck die These aufgestellt, dass AIDS als Krise neben dem Leiden und dem Sterben Einzelner auch den »Totalzusammenbruch« der *Sexual Culture* der 70er impliziere: »Nicht nur Menschen waren zu betrauern, sondern auch Praktiken, Lüste, kommunitaristische Lebensformen, Verhaltensweisen, politische Errungenschaften, die nun angreifbar wurden, weil sie plötzlich als gefährlich und »risikoreich« galten.«⁴⁷ Wirz' Roman wird damit zu einem Ort, an dem Probleme der sozialen und geschichtlichen Zeit formuliert und verhandelt werden, ohne dass notwendigerweise eine eindeutige Lösung oder eine klare Antwort auf die Probleme präsentiert werden.

Vielmehr lässt sich sogar behaupten, dass die Krise zugespitzt wird, da die geschichtliche Zeit mit der inneren Zeit zusammengeführt und somit eine doppelte Perspektive auf die Kategorie Zeit geworfen wird: »Seit acht Jahren weiß ich, daß es Aids gibt. Seit fünf Jahren weiß ich, daß ich positiv bin. Seit drei Jahren weiß ich gar nichts mehr«,⁴⁸ heißt es paradigmatisch im Roman. Das Potential der Krise besteht darin, innerpsychische Brüche darzustellen, die Verwerfungen in der Identitätskonstruktion und im Selbstbild der betroffenen Person verursachen.⁴⁹

Die Erfahrung der Krankheit ist daher mit dem Zustand von Orientierungslosigkeit und einer Form von Sprachkrise verbunden: »Seit fünf Jahren über-lebe ich mich selbst. Kein Leben und kein Sterben. Ich richte mich ein in meiner Zwi-

44 Woltersdorff: *Coming Out*, S. 249.

45 Wirz: *Es ist spät, ich kann nicht atmen*, S. 65.

46 Vgl. Koselleck: »Krise«, S. 627.

47 Linck: »Mourning and Militancy«, S. 170.

48 Wirz: *Es ist spät, ich kann nicht atmen*, S. 85.

49 Für diesen Hinweis möchte ich mich bei Andreas Blödorn bedanken.

schenzone und lerne die Ungewißheiten auswendig«. ⁵⁰ Und an anderer Stelle hält Mario fest:

Die Hoffnung, die ich an einem medizinischen Artikel anzünde, um sie beim Lesen der Todesanzeigen wieder zu verlieren, bis ich erneut Hoffnung schöpfe, verzweifelt, verbissen, der totale Sieg der Ambivalenz. Kein ganzer Tod, kein ganzes Leben. Ich bin kein Sterbender, denn noch ist die Krankheit nicht ausgebrochen, aber ich bin auch kein Lebender. Ich bin in eine Niemandzone verbannt, ein theatrales Dazwischen. ⁵¹

Die gängige Sprache stellt keine adäquaten Begriffe bereit, die die Erfahrung des Protagonisten annähernd widerspiegeln. Mario kann sich nur in einem »Dazwischen«, in einer »Zwischen-« bzw. »Niemandzone« verorten. Die Krisenerfahrung ist ein Beispiel für das Brechen der Zeit: »In solchen Akten des Brechens müssen permanente Bestände aus der Gegenwart aussortiert, verworfen und für ungültig erklärt werden«. ⁵² Zur Vergangenheit wird postuliert, »was bisher noch Anspruch auf Gegenwart und damit zugleich auch Geltung besessen hatte«. ⁵³ Diese These impliziert aber auch eine Neuorientierung, die jedoch ausbleibt, wie die zitierten Textpassagen verdeutlichen. Der Protagonist befindet sich in einer bereits seit mehreren Jahren andauernden Zeitspanne, die sich einer eindeutigen Definition entzieht.

Marios Versuch, dennoch eine Ausdrucksmöglichkeit zu finden, ist nur im Bereich der »uneigentlichen Rede« möglich. Seine Sprache ist durch die Verwendung von Metaphern und Symbolen gekennzeichnet. Für das HI-Virus wählt der Protagonist die Metapher des Viruswolfes. Das Virus wird dabei als besonders letal dargestellt, bezeichnet der Erzähler es doch als sehr gefräßig. Susan Sontag hat in *Aids und seine Metaphern* festgehalten, dass der Aidsdiskurs durch die Verwendung von Kriegsmetaphern gekennzeichnet sei, durch die das Virus als »ein verschlagener und unüberwindlicher Feind« ⁵⁴ inszeniert werde. Marios Viruswolf verzehrt rapide die T-Helferzellen: Während er angibt, dass sein Immunsystem noch vor einem Jahr 680 Zellen besessen habe, sei die aktuelle Anzahl auf 420 zurückgegangen. ⁵⁵ Es kann daher gesagt werden, dass die Zeit in *Es ist spät, ich kann nicht atmen* an den T-Helferzellen gemessen wird. Der Text macht damit auch deutlich, dass erlebte und gemessene Zeit unterschiedlich ausfallen. Alexander Honold hat in seiner Untersuchung *Die Zeit schreiben* (2013) festgehalten, dass

50 Wirz: *Es ist spät, ich kann nicht atmen*, S. 40.

51 Ebd., 72.

52 Assmann: *Ist die Zeit aus den Fugen?*, S. 142.

53 Ebd.

54 Sontag: *Aids und seine Metaphern*, S. 91.

55 Vgl. Wirz: *Es ist spät, ich kann nicht atmen*, S. 7.

seit den Hochkulturen der Antike Uhren und Kalender zuständig gewesen seien, Zeit für mechanische Objektivierung von Zeitpunkten und –abständen zu messen. Obwohl sich mit ihrer Hilfe die Länge und Geschwindigkeit der vergehenden Zeit auf repetitive Abläufe bringen lasse, »bieten die mechanischen Messinstrumente naturgemäß nur wenig Aufschluss über die vermutlich ganz unterschiedlichen Wahrnehmungsweisen und Gefühle, die Menschen [...] dem Geschehen vergehender Zeit«⁵⁶ entgegenbringen.

Das Symbol, das seinem Zustand am nächsten zu kommen scheint, ist das der Nacht. Das Substantiv ›Nacht‹ kommt in Derivationen und Komposita insgesamt über neunzigmal im Text vor. Als literarisches Symbol ist sie überwiegend negativ konnotiert und steht u. a. für den Tod, für Verderben und Unheil. Diese Nacht soll jedoch überwunden werden, was Mario zu erreichen glaubt, indem er sich mit der Zeit verbündet: »Mich mit der Zeit verbünden und sie zu meiner Komplizin machen. Mich mit der Zeit versöhnen, die vergangen ist, und einen Pakt schließen mit der Zeit, die noch bleibt«.⁵⁷ Der nächtliche Bericht ist eine Form der Selbsttherapie, der jedoch noch keine vollständige Lösung der Krise bietet. Erst im Nachfolgeroman *Biographie eines lebendigen Tages* wird dieses Ziel erreicht, wie das folgende Kapitel zeigen wird.

3.2. »ALLES IST OFFEN, ALLES IST MÖGLICH«⁵⁸ – BIOGRAPHIE EINES LEBENDIGEN TAGES (1994)

Die *Biographie eines lebendigen Tages* ist als Nachfolgeprojekt von *Es ist spät, ich kann nicht atmen* einzustufen und schließt inhaltlich unmittelbar an den Vorgängerroman an: Mario, inzwischen 37 Jahre alt, ist nach der Veröffentlichung seines ›nächtlichen Berichts‹ von der Presse als »Aidsliterat«⁵⁹ titulierte worden. In der *Biographie eines lebendigen Tages* reflektiert er seine beruflichen und privaten Veränderungen. Thematisch knüpft das Werk direkt an das Debüt an, da auch hier die soziale und geschichtliche Zeit sowie die innere und erlebte Zeit überdacht und einer Neubestimmung unterzogen werden.

Im Handlungsverlauf nehmen die Wahrnehmung der Öffentlichkeit und der mediale Diskurs einen großen Raum ein, die neben dem Werk vor allem die Person Mario Wirz in den Fokus rücken. Dabei ist unter einer zeitgeschichtlichen Perspektive die Bezeichnung als »long-term survivor«⁶⁰ signifikant. In dieser Beschreibung spiegelt sich das kulturelle Wissen der Zeit, das AIDS als eine »Krankheit zum Tode«⁶¹ semantisiert. Die Assoziationen mit dem Tod⁶² sind so stark,

56 Honold: Die Zeit schreiben, S. 8.

57 Wirz: Es ist spät, ich kann nicht atmen, S. 40.

58 Wirz: Biographie eines lebendigen Tages.

59 End., S. 19.

60 Ebd., S. 11.

61 Martin: Eine Krankheit zum Tode.

dass die Betroffenen während der 1980er und 1990er Jahren als eine »community with a culture of death«⁶³ in das kulturelle Gedächtnis eingegangen sind. An dieser diskursiven Konstruktion partizipiert auch die Literatur. In Peter Heims Roman *Das blaue Zimmer* (1988), nach Hubert Fichte eines der ersten deutschsprachigen fiktionalen Werke über HIV/AIDS, heißt es paradigmatisch: »Wer sich mit Aids infiziert, stirbt auch an Aids. Wann, ist nur eine Frage des Alters.«⁶⁴

In Wirz' Roman wird diese vermeintliche Gewissheit jedoch gerade nicht eingelöst. Der Text weist zwar auf die problematischen Axiome des HIV-/AIDS-Diskurses hin, veranschaulicht aber auch gleichzeitig, wie wirkungsmächtig solche Vorurteile sind. So entwickelt Mario ein schlechtes Gewissen: »Mit jedem Jahr, das ich hartnäckig überlebe, wächst mein Unbehagen. Ich fühle mich wie ein Betrüger, wie jemand, der sein Versprechen nicht hält. Wieviele Bücher will die Sterblichkeit noch schreiben?«⁶⁵ Dieses Unbehagen äußert sich auch im Privaten. Er empfindet inmitten seiner Freunde ein »kalte[s] Gefühl von Fremdheit.«⁶⁶

Neben der Ebene der Zeitgeschichte fokussiert der Roman vor allem das innere Zeitbewusstsein und die Zeiterfahrung. Im Vergleich zu *Es ist spät, ich kann nicht atmen* weisen diese beiden Ebenen eine entscheidende Veränderung auf. Bereits im Titel ist durch den Übergang von Nacht zum Tag ein Wandel angelegt. Daneben sind die kalendarische Zeit und die Jahreszeit bedeutend: Die Handlung setzt an einem »Januarmorgen«⁶⁷ ein. Was man zunächst als bloße Nebensächlichkeit abtun könnte, erweist sich bei genauerer Betrachtung jedoch als hochgradig symbolisch aufgeladen. Zum einen ist darauf hinzuweisen, dass im Januar die Wintersonnenwende (21./22. Dezember) bereits erfolgt ist. Das heißt konkret, dass die Tage wieder länger werden. Zum anderen, und das fällt stärker ins Gewicht, liegt ein ganzes neues Jahr noch vor dem Protagonisten und eröffnet die Möglichkeit eines Neuanfangs. So fasst Mario denn auch den Beschluss: »Den, der sich seit sieben Jahren in seinem Unglück eingerichtet hat, werde ich hinter mir lassen.«⁶⁸ Er begibt sich auf Reisen.

Formal schließt die *Biographie* an dieser Stelle insofern an *Es ist spät, ich kann nicht atmen* an, als die Handlung ebenfalls in einem Zeitfenster präsentiert wird. Der Leser/Die Leserin begleitet Mario auf seiner Zugfahrt und bekommt Einblick in seine inneren Gedanken und Gefühle. Entsprechend der Reisesymbolik⁶⁹ wird mit der Abfahrt aus Berlin auch eine persönliche Entwicklung suggeriert: »Mit geschlossenen Augen, hinter denen ich Abschied nehme von meinem alten Ich. Kei-

62 Vgl. Sontag: *Aids und seine Metaphern*, S. 93f.

63 Westengard: »Conquering Immortality«, S. 275.

64 Heim: *Das blaue Zimmer*, S. 99.

65 Wirz: *Biographie eines lebendigen Tages*, S. 13.

66 Ebd., S. 22.

67 Ebd., S. 18.

68 Ebd., S. 9.

69 Vgl. Schneider: »Reise«, S. 294.

ne Phantasieisen mehr. Keine Buchstabenfluchten. Keine Revolte auf dem Papier. Kein erfundenes Leben. Diesmal bin ich wirklich unterwegs«. ⁷⁰ Überblickt man die Gesamtdarstellung, dann fällt besonders auf, dass der Aufbruch physisch zwar nur einmal, sprachlich hingegen gleich mehrmals vollzogen wird. Der Text wiederholt in sprachlichen Variationen immer wieder dasselbe Szenario: »Ich bin unterwegs. Ich bin allein. Ich bin frei. Ich kann alles wagen«. Und an anderer Stelle: »Es ist Januar, und ich bin unterwegs. Der jüngste Tag in meinem Leben. Mein erster Tag«. ⁷¹ Gerade die letzte Aussage ist besonders hervorzuheben, wird durch die Sprache doch eine Wiedergeburt im übertragenen Sinne inszeniert.

Präsentiert der Text an dieser Stelle ein verändertes Zeitbewusstsein, führt er an anderer Stelle vor, dass sich daran auch eine neue Zeiterfahrung anschließt. Sie entspricht jedoch nicht der gängigen Chronometrie: »Vielleicht ticken meine Uhren nicht ganz richtig, vielleicht bezahle ich meine irre Zeitrechnung mit der Unmöglichkeit, die Zeit der anderen zu teilen, dafür verteidige ich alle Luxusstunden. Vergangenheit oder Gegenwart, Mittwoch oder Donnerstag, Juli oder August. Ich lasse alle Stunden in mir schlagen«. ⁷² In dieser Darstellung ist ein queeres Potential angelegt. Die präsentierte queere Zeit lässt sich nicht an Uhren oder Kalendern, sprich an irgendeiner chronometrischen Ordnung messen. Es ist ein eigenes, subjektives Zeitempfinden, losgelöst von gängigen Zeitdimensionen.

Die Frage, die sich an dieser Stelle aufdrängt, ist, welche Erklärungsansätze der Text für diese signifikanten Veränderungen im Hinblick auf die Kategorie Zeit bereitstellt. Marios Neubeginn, so die These, korreliert mit einer veränderten Wahrnehmung der eignen Erkrankung:

Bin nicht mehr auf den Tod und Aids fixiert. Höre auf, nach irgendwelchen Zeichen des Verfalls zu suchen. Höre auf, täglich mit dem Ausbruch der Krankheit zu rechnen. Ich lerne, mit meinem Virus zu leben. / Keine überkandidelten Imperative und Übertreibungen, keine künstlichen Superlative. / Ich lerne in kleinen, geduldigen Schritten. Ein long-term survivor, der weiß, daß es keine Meisterschüler des Todes gibt«. ⁷³

Die entscheidende Entwicklung, die Mario von *Es ist spät, ich kann nicht atmen* zu der *Biographie eines lebendigen Tages* durchlebt, ist die, dass er seine Selbstbestimmung zurückerlangt. Eine grundlegende Voraussetzung für diesen Schritt ist, dass er seine Krankheit »annimmt«. So heißt es denn auch: »Ich nehme mein Leben an und hadere nicht mit dem Schicksal. Vergeude die Zeit nicht mit Klagen und

70 Wirz: *Biographie eines lebendigen Tages*, S. 23.

71 Ebd. S. 68 und 79.

72 Ebd., S. 30.

73 Ebd., S. 108.

Selbstmitleid«. ⁷⁴ Die Brüche und Verwerfungen, die die Krisensituation mit sich brachte, scheinen insofern überwunden, als Mario die Krankheit als Teil seiner Identität akzeptiert, ohne dass die Krankheit dabei seine Identität allein definiert.

Es sind, so lässt sich abschließend festhalten, die Gefühle von Freiheit, Unabhängigkeit, Offenheit und Handlungsmöglichkeit, die die Reise mit sich bringen. »Ich nehme wieder teil am Leben«. ⁷⁵ Wie dieses neue Leben konkret aussehen wird, lässt der Text offen. Die finalen Sätze des Romans lauten: »Ich werde mich finden lassen von einem Ort. Es ist Januar, und ich bin unterwegs. Ich bin in Bewegung. Meine Atemzüge entgleisen nicht. Eines lebendigen Tages werde ich ...«. ⁷⁶

4. FAZIT

Ausgehend von der Beobachtung, dass literarische Krankheitsfälle neben medizinischem Wissen, der Thematisierung kulturell geformter Ängste und Fantasien in Bezug auf infektiöse Krankheiten auch immer einen Ort der Verhandlung unterschiedlicher Zeitreflexionen darstellen, ging der Beitrag den Fragen nach, welche unterschiedlichen Zeitebenen im Hinblick auf HIV/AIDS reflektiert werden und durch welche ästhetischen Verfahrensweisen Zeit zur Darstellung gelangt. Exemplarisch wurden hierzu die Romane *Es ist spät, ich kann nicht atmen* sowie *Biographie eines lebendigen Tages* von Mario Wirz untersucht. Es konnte gezeigt werden, dass die Zeitreflexionen drei Dimensionen umfassen (Zeitbewusstsein/ Zeitgeschichte/ Zeiterfahrung), die einerseits im Hinblick auf die Gesellschaft als Ganze und andererseits durch die subjektive Erfahrung einer Figur verhandelt werden. Literatur stellt somit ein Medium dar, in dem Krankheiten gesellschaftlich und psychisch perspektiviert werden.

Als zentraler Befund kann geltend gemacht werden, dass es sich bei der verhandelten Zeiterfahrung nicht um eine kalendarische bzw. chronometrische Zeit handelt, sondern um eine Darstellung, die sich diesen Parametern entzieht. Darin offenbart sich ein queeres Potential, das der Protagonist der beiden besprochenen Werke wie folgt beschreibt: »Ich verteidige nicht länger meine Vorstellung von Chronologie, kümmere mich nicht darum, ob meine Zeit in Einklang ist mit dem Kalender der anderen«. ⁷⁷

74 Ebd., S. 110.

75 Ebd., S. 106.

76 Ebd., S. 117.

77 Ebd., S. 30.

SEBASTIAN ZILLES

LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRLITERATUR

Amann, Jürg: Am Ufer des Flusses, Innsbruck 2001.

Heim, Peter: Das blaue Zimmer, München 1988.

Loetscher, Hugo: »Die Einwilligung«. in: Ders.: Der Buckel, Zürich 2002, S. 142-176.

Mann, Thomas: »Der Zauberberg«, in: GkFA, Hg. v. Heinrich Detering et. al., Bd. 5.1, Frankfurt a.M. 2002.

Wirz, Mario: Es ist spät, ich kann nicht atmen. Ein nächtlicher Bericht, [1992], Berlin³2005.

Wirz, Mario: Biographie eines lebendigen Tages, Berlin/Weimar 1994.

SEKUNDÄRLITERATUR

Allrath, Gaby/Gymnich, Marion: »Neue Entwicklungen in der gender-orientierten Erzähltheorie«, in: Vera u. Ansgar Nünning (Hrsg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies, Stuttgart/Weimar 2004, S. 33-48.

Assmann, Aleida: Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne, München 2013.

Bergmann, Franziska: »Einführung«, in: Dies./Schöblier, Franziska/Schreck, Bettina (Hrsg.): Gender Studies, (Basis-Scripte 2), Bielefeld 2012, S. 117-128.

Blödorn, Andreas: »Von der Queer Theory zur Methode eines Queer Reading: Tonio Krögers verquere Normalität«, in: Lörke, Tim/Müller, Christian (Hrsg.): Vom Nutzen und Nachteil der Theorie für die Lektüre. Das Werk Thomas Manns im Lichte neuer Literaturtheorien, Würzburg 2006, S. 129-146.

Degele, Nina: Gender/Queer Studies, Paderborn 2008.

Degler, Frank/Kohlroß, Christian: Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie, (Das Wissen der Literatur I), Röhrig 2006, S. 15-20.

Edelman, Lee: »The Future is Kid Stuff: Queer Theory, Disidentification and the Death Drive, in: Narrative, Jg. 6, H. 1, 1998, S. 18-30.

Edelman, Lee: No Future. Queer Theory and the Death Drive, Durham/London 2004.

Erhart, Walter: »Medizin – Sozialgeschichte – Literatur«, in: IASL Jg. 29, Nr.1, 2004, S. 118-128.

Fludernik, Monika: »Beyond Structuralism in Narratology: Recent Developments and New Horizons«, in: Anglistik: Jg. 11, H. 1, 2000, S. 83-96.

- Gamper, Michael/Helmut Hühn: »Einleitung«, in: Dies. (Hg.): *Zeit der Darstellung. Ästhetische Eigenzeiten in Kunst, Literatur und Wissenschaften*, Hannover 2014, S. 7-23.
- GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies, Special Issue on Theorizing Queer Temporalities, Jg. 13, Nr. 2-3, 2007.
- Göttsche, Dirk: *Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und 19. Jahrhundert*, München 2001.
- Halberstam, Judith: *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York/London 2005.
- Hark, Sabine: »Queer. Interventionen*«, in: *Feministische Studien* H. 2, 1993, S. 103-109.
- Herman, David: *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, Columbus 1999.
- Honold, Alexander: *Die Zeit schreiben. Jahreszeiten, Uhren und Kalender als Taktgeber der Literatur*, Basel 2013.
- Koselleck, Reinhart: »Krise«, in: Brunner, Otto/Ders. (Hrsg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 3, Stuttgart 1982, S. 617-650.
- Kraß, Andreas: »Queer Studies – Eine Einführung«, in: Ders. (Hrsg.): *Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies)*, Frankfurt a.M. 2003, S. 7-28.
- Lanser, Susan: »Gender & Narrative«, in: Hühn, Peter/Meister, Jan Christoph/Pier, John/Schmid, Wolf (Hrsg.): *Handbook of Narratology*, Bd. I, Berlin/Boston²2014, S. 206-218.
- Lanser, Susan: »Toward (a Queer and) More (Feminist) Narratology«, in: Warhol, Robyn/Dies. (Hrsg.): *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*, Columbus 2015, S. 23-42.
- Linck, Dirck: »Mourning and Militancy«, in: Ders.: *Creatures. Aufsätze zu Homosexualität und Literatur*, Hamburg 2016, S. 164-192.
- Martin, René: *Eine Krankheit zum Tode. Aids in der deutschsprachigen Literatur*, (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft 4), St. Ingbert 1995.
- Nünning, Vera/Ansgar: *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, (Sammlung Metzler 344), Stuttgart/Weimar 2004.
- Schappach, Beate: *Aids in Literatur, Theater und Film. Zur kulturellen Dramaturgie eines Störfalls*, (Materialien des ITW Bern 12), Bern 2012.
- Schneider, Mirjam: »Reise«, in: Butzer, Günter/Jacob, Joachim (Hrsg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, Stuttgart/Weimar 2008, S. 294-297.
- Sontag, Susan: *Aids und seine Metaphern*, [1988], Frankfurt a.M. ³2012.

SEBASTIAN ZILLES

Westengard, Laura: »Conquering Immortality«. Gothic AIDS Literature as Queer Futurity in Gil Cuadros's *City of God*, in: *Journal of Narrative Theory*, Jg. 45, H. 2., 2015, S. 274-300.

Woltersdorff, Volker: *Coming Out. Die Inszenierung schwuler Identitäten zwischen Auflehnung und Anpassung*, Frankfurt a.M./ New York 2005.